

# Poezja K. I. Gałczyńskiego w edukacji młodzieży szkolnej

\* MIECZYŚLAW ŁOJEK  
Wyższa Szkoła Pedagogiczna  
w Zielonej Górze

Margrit i Józefowi Winkom  
w 25 rocznicę szczerej przyjaźni

Po drugiej wojnie światowej, z racji zmian ustrojowych w Polsce, trzeba było wprowadzić do podręczników szkolnych odpowiednio dobrane treści, na których wychowywano by nowego typu obywatela-patriotę. Język polski, a przede wszystkim literatura, ze względu na swą wielowarstwowość i twórczą manifestację życia poprzez słowo, znalazła się w dość trudnej sytuacji. Również resort oświaty stanął przed bardzo kłopotliwym i nadzwyczaj złożonym zadaniem. Niełatwo było rozstrzygnąć, które utwory polecić młodzieży do analizy i interpretacji. Trudność w wyborze dzieł stanowiła zarówno literatura minionych epok, jak i współczesna.

W sytuacjach, w których nie można było odpowiedzieć jednoznacznie, czy dzieła danego pisarza mogą spełnić pożądaną funkcję w zmienionych warunkach polityczno-społecznych, przeważnie nie umieszczano ich na listach lektur szkolnych. Często o aktualnej randze dorobku twórczego artysty decydowała osoba, uznana doraźnie za autorytet w tej dziedzinie. I tak np. na łamach „Kuźnicy”, a potem w książce *Mitologia i realizm* czołowy krytyk tego okresu, J. Kott, zawyrokował: „Pisarze generacji Conrada, wystarczy wymienić Gide’a, Joyce’a, Prousta i Tomasza Manna, zrezygnowali z sądzenia czynów ludzkich”<sup>1</sup>.

Podobną postawę zmanifestował J. A. Król, który uznał twórczość J. Kochanowskiego za bezwartościowy rekwizyt klasowej poezji ziemiańskiej. W obronie poety z Czarnolasu energicznie wystąpiła M. Dąbrowska<sup>2</sup> i stanowczo zaprotestowała przeciwko tak banalnemu i fałszywemu tłumaczeniu spuścizny twórcy *Trenów*. Autorka *Nocy i dni* niejednokrotnie występowała w obronie deprecjonowanych przez krytykę

<sup>1</sup> J. Kott, *Mitologia i realizm*. Warszawa 1956, s. 200.

<sup>2</sup> M. Dąbrowska, *Obrona Kochanowskiego*. „Warszawa” 1946, nr 7, ss. 1–2. Przedruk. [W:] *Pisma rozproszone*. T. II. Kraków 1964, s. 174. Czytamy tam: „Niech czytelnicy mi wybaczą, że zabieram głos w sprawie poruszonej przez czasopismo «Wieś» jeszcze w zeszłym roku. Idzie mi mianowicie o II część pracy Jana Aleksandra Króla, noszącej tytuł: *O poezji chłopskiej*, a drukowanej w nrze 13 «Wsi» z dnia 21 października 1945 roku. Część ta z kolei nosi tytuł: *Przeciw ziemiańskiej tradycji*, a zawiera m.in. ostre potępienie twórczości Jana Kochanowskiego, jako tej, która jest typowym przykładem złych tradycji szlacheckich, tuczającej się potem ludu pańszczyźnianego”.

utworów, należących przez dziesiątki lat do kanonu arcydzieł polskiej literatury. Po ukazaniu się studium J. Kotta o *Lalce*, w którym zostało to znakomite dzieło zdegradowane, Dąbrowska zapytywała badacza: „Dlaczego [powieść] była po wielokroć z takim wzruszeniem i zajęciem czytana przez pokolenia, które przecież nie orientowały się jeszcze, że jej największą wartością jest «obraz życia mieszczaństwa w okresie rozwoju kapitalizmu i wrastanie kapitalizmu w imperializm». Czy aby nie dlatego zobaczyliśmy w niej to wszystko, że trzymała się prawdą psychologiczną, żywością swych wszystkich konfliktów i postaci? Takiego zdania jest w każdym razie Stanisław Wokulski, człowiek żywy, mój dobry znajomy od dziesiątego roku mego życia, a ja z nim. I z czytelnikami jego losów”<sup>3</sup>.

W okresie, kiedy poddawano swoistym przewartościowaniom dzieła zaliczone już przez liczne pokolenia do kanonu literatury narodowej i dokonywano rewizji postaw czytelniczych, o czym mogą świadczyć np. wypowiedzi M. Kierczyńskiej *O ludziach stamtąd*<sup>4</sup> M. Dąbrowskiej i L. Sobierajskiego *Jak czytać „Chłopów” Reymonta*<sup>5</sup>, deklaracja Gałczyńskiego, autora z „niepewną przeszłością”, typu:

Będziecie śmiać się, lecz daję słowo:  
ja czytam nawet „Gazetę Ludową”  
i „Pokolenie”, i wiersze w „Kamenie”<sup>6</sup>

wywołała jeszcze bardziej nieprzychylne reakcje krytyki literackiej. A postawa zmanifestowana w *Wjeździe na wielorybie* już całkiem pogorszyła sytuację pisarza, który niefrasobliwie uśmiechał się z tromtadracji określonej grupy twórców nowoczesnej kultury.

Więc widząc, co się święci, poetyzujący młodzieńcy zakrzyknęli chórem: — Teraz nareszcie będziemy się mogli wyżyć!  
Zwłaszcza że w jednym ręku trzymałem katedrę Notre-Dame ze złota,

<sup>3</sup> M. Dąbrowska, „*Lalka*”. *Humor, styl, człowiek myślący*. „*Twórczość*” 1954, nr 7 ss. 135—151. Przedruk. [W:] *Pisma wybrane*, op. cit., s. 561.

<sup>4</sup> M. Kierczyńska, *O „Ludziach stamtąd”*. „*Kuźnica*” 1946, nr 50. Przedruk. [W:] *Materiały do nauczania historii literatury polskiej*. T. II. Warszawa 1950. Autorka w artykule m.in. napisała: „Stanowisko zajęte przez Dąbrowską odpowiada obiektywnie interesom tych, którzy z ustroju społecznego warunkującego «dno życia» w czworakach czerpali własne bogate możliwości życiowe” (s. 139).

<sup>5</sup> L. Sobierajski, *Jak czytać „Chłopów” Reymonta*. „*Polonistyka*” 1950, nr 2. Przedruk. [W:] *Materiały do nauczania historii literatury polskiej*. T. II. Warszawa 1950, s. 82. L. Sobierajski stwierdził: „Dzieło w całej swojej konstrukcji, w konstytutywnych swoich elementach daje wizję wsi zgodną z interesami klasy panującej. Dla dzisiejszego badacza, pragnącego klasowo wyjaśnić fakty literackie, *Chłopi* Reymonta stanowią wprost klasyczny dowód, jak dalece burżuazja kontrolowała twórczość literacką, nawet w samym procesie jej powstawania”.

<sup>6</sup> K. I. Gałczyński, *Liryka, liryka tkliwa dynamika*. [W:] *Siódme niebo*. Warszawa 1973, s. 170.

a w drugim wielką zieloną gęś, umiłowaną córę moją —  
i kiedyś sunął szpalerem, słyszałem, co myśli hołota:  
— Oto nadciąga jak wiatr arcyapostoł cywilizacji „Przekroju”,  
z katedrą i z gęsią, organista i pyrotechnik,  
rozdarowujący się jak brzoskwinie Tycjanowskiej Lawinii,  
zaklęty w capa przez miłość, wyklęty przez „Tygodnik Powszechny”,  
Bacchus demokracji powracający z Indii<sup>7</sup>.

J. Kott z właściwym sobie rozmachem i temperamentem niekontrolowanej uczciwie myśli krytycznej zgłosił szereg zastrzeżeń do dzieł i twórców dawniejszych i współczesnych, w tym także do autora najmniejszego teatrzyku świata. Krytykowi nie podobała się *Zielona gęś* i wyrażał zdziwienie, że redaktor „Przekroju” prowadzi edukację milionów czytelników na tak mizernych utworach literackich. „*Zielona gęś* — pisał Kott — reprezentuje gatunek dowcipu nader skomplikowany i trudny, typowy produkt przejrzałej arystokratycznej kultury w okresie aleksandryzmu. Aby w niej zasmakować, trzeba bardzo wyrobionego podniebienia. Podziwiam odwagę redaktora „Przekroju”, ale wątpię, czy z punktu widzenia racjonalnej polityki kulturalnej należało właśnie od *Zielonej gęsi* rozpoczynać artystyczną edukację miliona czytelników najpopularniejszego pisma w Polsce”<sup>8</sup>. Atak na *Zieloną gęś*, a tym samym i na Gałczyńskiego, był mocny. Redakcja tylko do V Zjazdu ZLP, tj. do 1950 r., drukowała mini-scenki. Inne czasopisma niechętnie zamieszczały utwory poety. Koledzy po piórze też się jakby odsunęli. Trudne czasy zawisły nad głową pisarza. Gałczyński pozostał niemal sam na sam z własnym losem.

Zdecydowanej obrony twórczości Gałczyńskiego nikt w tym czasie nie podjął, a spod pióra poety nie wyszła ani jedna kompozycja w duchu *Traktory zdobędą wiosnę*<sup>9</sup> czy *W rodzinie Lebiodów*<sup>10</sup>, dlatego też nie może dziwić nas fakt, że coraz bardziej nieprzyjazna atmosfera wytwarzała się wokół twórcy *Farlandii*. Najdramatyczniejszym okresem w ocenie twórczości Gałczyńskiego był V Zjazd Związku Literatów Polskich, który odbył się w czerwcu 1950 r. Aby mieć jednak nieco pełniejszy zarys tła, należy przywołać przynajmniej dwa wcześniejsze wydarzenia. W kwietniowo-majowym numerze „*Twórczości*” z 1950 r. ukazał się artykuł A. Włodka pt. *Majakowski żyje*. A. Włodek w pracy wyraźnie zaznaczył, że polskim „Majakowskim stara się świadomie zostać Konstanty Ildefons Gałczyński. Stworzył on w tym zakresie — stwierdzał krytyk — pewną ilość wierszy mogących świadczyć o dobrej

<sup>7</sup> K. I. Gałczyński, *Wjazd na wielorybie*. Tamże, s. 207.

<sup>8</sup> J. Kott, *Gorzkie obrachunki*. „*Kuźnica*” 1947, nr 31–32, s. 6.

<sup>9</sup> W. Zaleski, *Traktory zdobędą wiosnę*. Warszawa 1950.

<sup>10</sup> J. Gałaj, *W rodzinie Lebiodów*. Warszawa 1950.

woli autora w stosunku do zachodzących u nas przemian”<sup>11</sup>. Włodek wyraził przytem nadzieję, że chęć przypodobania się czytelnikom z kręgów mieszczaństwa, która jeszcze uwidacznia się w takich tytułach, jak: *Zaczarowana dorożka* czy *Ślubne obrączki*, zaliczył już chyba poeta do przeszłości, bowiem do poezji Gałczyńskiego wkracza tematyka o wymowie ideowej terażniejszości, o czym świadczą następujące utwory: *Przed muzeum Lenina*, *Służba Polsce*, *Pierwszy Maja*, *Z powodu Kongresu Pokoju*, *Z listu do córki*.

Z repliką na stanowisko A. Włodka wystąpił na łamach „Nowej Kultury” A. Braun. W ostrym tonie pouczał, aby krytyk wydobyl ideową treść utworów obydwu pisarzy i na tej podstawie porównywał twórczość Majakowskiego i Gałczyńskiego. W konkluzji wywodu Braun stwierdził: „Żeby robić tego rodzaju zestawienia, trzeba nie rozumieć Majakowskiego, a wy go tłumaczycie na polski”<sup>12</sup>.

Gniew oburzenia na poezję Gałczyńskiego doszedł do zenitu w głównym referacie A. Ważyka na V Zjeździe ZLP. Autor *Semaforów* zganił Włodka za pochwalny ton poezji Gałczyńskiego, a pod adresem Brauna wyraził pretensję za tolerancyjne słowa krytyki i sam dał przykład, jaką metodę należy stosować, by skuteczność zabiegów była efektywna. W odniesieniu do twórczości Gałczyńskiego ze zgrozą wręcz zapytał: „Czego tam nie ma?” i natychmiast odpowiadał: „Jest lamus szlacheckiego baroku z antycznymi bogami, pstrokacizna cudzoziemskich słówek, wyprzedząca całe romantycznej starzyny poetyckiej, cygańskie anty-filisterskie facecje, a spoza tych facecji zaraz wyłania się z wierszy Gałczyńskiego filisterski kącik z koteczkiem i firankami. Wszystko to prosi się o zestawienie ze znakomitym wierszem Majakowskiego.

Czerwona ramka  
Marks na ścianie  
Kot się ociera o „Izwestia” stare.  
A spod sufitu  
piszczy nieustannie  
rozwydrzony kanarek.

Słuszniej by było, gdyby Gałczyński ukreślił łeb takiemu rozwydrzonemu kanarkowi, który zagnieździł się w jego wierszach”<sup>13</sup>. Warto przy tym zaznaczyć, że Ważyk posłużył się cytatem z satyry Majakowskiego o bardzo wymownym tytule, a mianowicie *O plugastwie*<sup>14</sup>. Wy-

<sup>11</sup> A. Włodek, *Majakowski żyje*. „Twórczość” 1950, nr 4–5, s. 92.

<sup>12</sup> A. Braun, *Syntetyczny Majakowski*. „Nowa Kultura” 1950, nr 13, s. 9.

<sup>13</sup> A. Ważyk, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej*. Referat wygłoszony na V Zjeździe Związku Literatów Polskich. „Nowa Kultura” 1950, nr 14, ss. 1–2.

<sup>14</sup> Por. W. Majakowski, *Wybór satyr*. Warszawa 1955, ss. 44–46. Cytowana przez A. Ważyka satyra kończy się następującą zwrotką:

stąpienie rówieśnika i kolegi po piórze zawierało bardzo surowy wyrok i odsądzało dorobek poetycki od jakichkolwiek wartości literackich. W taki to właśnie sposób, opinią aktualnie kreowanego autorytetu, oceniono dorobek poetycki autora *Ludowej zabawy*.

Wielu pisarzy miało świadomość stosowania w krytyce literackiej kryteriów niepełnej, ubogiej, powierzchownej, jednostronnej, a więc krzywdzącej oceny wartości dzieł pisarzy minionych okresów i tych żyjących, którzy rozważnym i uczciwym swoim piórem pracowicie wypełniali karty historii literatury polskiej, ale ich apele w obronie zasłużonych twórców i dzieł były bezskuteczne i tchnęły z tego powodu nutą rozgoryczenia. Przykładem może być wypowiedź M. Dąbrowskiej z okazji 60 rocznicy urodzin J. Iwaszkiewicza: „Do kanonów obowiązujących dziś naszą krytykę i teorię literatury należy wywiedziony z sążnistych dysput wniosek, że na zaszczytne miano mniej lub więcej zasłużonych poprzedników naszej obecnej rzeczywistości czy, skromniej mówiąc, naszej obecnej literatury zapracowali albo pisarze rewolucyjni, albo pisarze realizmu krytycznego”<sup>15</sup>.

Przywołane tu (w bardzo skromnym wyborze) fakty stanowią tylko szkicowe tło ilustrujące ogólną tendencję panującą wówczas w kryteriach oceny wartości pisarzy i ich utworów.

Wpływowi krytycy literaccy, jak już zaznaczyliśmy, na liście „niepewnych” poetów zamieścili nazwisko Gałczyńskiego. Dlatego też, chociaż twórca miał już znaczny dorobek literacki i był wysoko ceniony przez czytelników, nie został włączony do podstawowej reprezentacji współczesnych poetów. Nie wymieniano również tego nazwiska na łamach metodycznego pisma „Polonisty”, a później „Polonistyki”. Przykładami na powyższe stwierdzenie mogą być pewne artykuły zamieszczone w tym periodyku. I tak np. w 1946 r. ukazała się w „Poloniście” praca pt. *Z zagadnień nauczania języka polskiego w trzyletniej szkole średniej dla dorosłych*<sup>16</sup>, w której autor wymienił takich pisarzy, jak: J. Tuwim, A. Słonimski, K. Wierzyński, J. Lechoń, W. Broniewski, L. Szenwald, A. Ważyk i M. Jastrun. Zabrakło jednak na tej liście Gałczyń-

Marks ze ściany patrzył, patrzył...

aż nagle

wykrzywił się strasznie

i jak nie wrzaśnie:

„Omotwały rewolucję filisterstwa przedze,  
filisterstwo groźniejsze niż Wrangel nad karkiem.

Łebki kanarkom ukreć

czym prędzej —

żeby komunizmu

nie zatłukły kanarki!”

<sup>15</sup> M. Dąbrowska, *Iwaszkiewicz*, „Nowa Kultura” 1954, nr 9, s. 1. Przedruk. [W:] *Pisma rozproszone*, op. cit., s. 547.

<sup>16</sup> A. Mirkiewicz, *Z zagadnień nauczania języka polskiego w trzyletniej szkole średniej dla dorosłych*, „Polonista” 1946, z. II—III, s. 58—61.

skiego. Nie znajdujemy również tego nazwiska w artykule *Sprawa współczesnej literatury polskiej w szkole*<sup>17</sup>. Wymienieni zostali natomiast: L. Pasternak, A. Słonimski, S. R. Dobrowolski, J. Przyboś, M. Piechal, K. Iłakowiczówna i W. Broniewski. W innej pracy pt. *Analiza nowej poezji w szkole*, zamieszczonej w „Polonistyce” w 1948 r., autor ubolewał nad brakiem orientacji w zakresie nowej poezji u absolwentów liceów ogólnokształcących i stwierdzał, że „na progu studiów uniwersyteckich stoją wobec twórczości Przybosia, Czechowicza, Słobodnika i Miłosza zakłopotani i bezradni, a często z ironicznymi uwagami”<sup>18</sup>. W spisie wymienionych poetów również nie figuruje K. I. Gałczyński.

Do 1953 r. nie znajdujemy nazwiska tego twórcy ani w programach szkolnych, ani w podręcznikach, ani w opracowaniach metodycznych, zamieszczanych w „Polonistyce”.

Przy końcu 1953 r. wyszła z druku *Literatura międzywojenna* R. Matuszewskiego. Badacz nie pominął Gałczyńskiego i trafnie zauważył takie elementy w jego twórczości, jak: deformowanie rzeczywistości w sposób ironiczno-groteskowy, kpiarskie traktowanie pewnych pojęć i wartości, patrzenie na świat jako na teatr dziwów i niezwykłości, ale doszedł do wniosków krzywdzących pisarza. „W całym tego rodzaju stosunku do świata przebijają wyraźnie dekadenccka postawa samotnego, anarchizującego inteligenta. Usiłując się z niej wyłamać, Gałczyński daje się porwać najbardziej fałszywym reakcyjnym hasłom i programom”<sup>19</sup>.

Autor podręcznika uznał, że najtrwalszym i najwartościowszym dobrom poetów jest międzywojenna twórczość satyryczna. Spuściznę literacką tego okresu egzemplifikował tylko dwoma utworami, tj. *Kryzysem w branży szarlatanów* i *Zimą z wypisów szkolnych*. Osiągnięcia poetyckie po r. 1945 historyk literatury zamknął w jednym niewiele znaczącym zdaniu. „Drogi powojennego rozwoju poezji Gałczyńskiego w Polsce Ludowej mogą służyć za przykład, jak w miarę wprowadzania do twórczości postępowych treści ideowych następuje stopniowe przeobrażanie środków artystycznych poety w kierunku realizmu”<sup>20</sup>.

Zainteresowanie twórczością K. I. Gałczyńskiego zrodziło się dopiero po jego śmierci. W krótkich, ale bardzo serdecznych i ciepłych słowach, wspomni M. Dąbrowska o zgonie dwóch nagle zgasłych twórców: „Dwa pioruny uderzyły jeden po drugim w polską poezję. Nieoczekiwanie zmarł Konstanty Gałczyński, pożegnawszy się ze światem paroma najpiękniejszymi może z jego wierszy po wojnie napisanych. Nieoczekiwanie odszedł Julian Tuwim. Obaj opuścili nas przedwcześnie, w pełni sił

<sup>17</sup> J. Z. Jakubowski, *Sprawa współczesnej literatury w szkole* „Polonistyka” 1958, nr 1, ss. 18—29.

<sup>18</sup> J. Trzynadłowski, *Analiza nowej poezji w szkole*. „Polonistyka” 1958, nr 2, s. 23.

<sup>19</sup> R. Matuszewski, *Literatura międzywojenna*. Warszawa 1953, s. 180.

<sup>20</sup> Tamże, s. 182.

twórczych. Jaka to strata i szkoda”<sup>21</sup>. W zakończeniu tej pogrzebowej mowy autorka wyznała: „Życ po nas będzie to, co naszą twórczością zdołamy «ocalić od zapomnienia» i tchnąć w ludzi bodźcem nowego życia. A szcżątkom doczesnym i przemijającym dwu czarodziejów słowa, Konstantego Gałczyńskiego i Juliana Tuwima, niech ziemia lekką będzie”<sup>22</sup>.

Rok 1954 zapoczątkował renesans poezji K. I. Gałczyńskiego. Po raz pierwszy na łamach metodycznego pisma polonistów ukazał się artykuł pt. *O poezji Juliana Tuwima i Konstantego Gałczyńskiego*. Autorem tej pracy, w której w sposób bardzo wyważony, wnikliwy i sprawiedliwy została przedstawiona ocena twórczości poetyckiej Gałczyńskiego, był J. Z. Jakubowski. Poloniści z miarodajnego źródła dowiedzieli się, że Gałczyński „był jednym z najszczerzych liryków naszej epoki, poetą, który umiał trafiać do serc, łącząc w swoich wierszach proste ludzkie uczucia z oryginalnym humorem”<sup>23</sup>. Badacz dostrzegł, że w świat „świętej powszedniości” naszych czasów wtargnęły do poezji Gałczyńskiego nowe treści, ale nigdy nie przestał on być piewcą wzruszeń prostych ludzi, domowego szczęścia i drobnych realiów codziennego życia.

Artykuł J. Z. Jakubowskiego rehabilitował twórczość literacką twórcy *Kroniki olsztyńskiej* i niewątpliwie był odpowiedzią na ubogą i krzywdzącą ocenę R. Matuszewskiego. Rzeczowa i przekonująca argumentacja rozważań zobowiązywała krytyków i nauczycieli języka polskiego do wnikliwego, mądrzejszego spojrzenia na dorobek, bardziej zgodny z autentyczną jego wartością. Obrona autorytetu poetyckiego twórcy *Pieśni* była skuteczna i bez wątpienia uutorowała drogę Gałczyńskiemu do programów i podręczników szkolnych.

W tym samym bowiem roku w artykule redakcyjnym „Polonistyki”, zatytułowanym *Dyskutujemy nad projektem zestawu lektury podstawowej w klasach V—VII*<sup>24</sup> szkoły podstawowej, znajdujemy propozycję, by w kl. VI uwzględnić wiersz Gałczyńskiego *O pokoju* i przeznaczyć na jego interpretację dwie godziny lekcyjne.

Również w tym samym roku wydana przez Ministerstwo Oświaty Instrukcja programowa i podręcznikowa dla 11-letnich szkół ogólnokształcących na rok szkolny 1954/55<sup>25</sup> wprowadzała w klasie XI, w dziale „Nowe zdobycze polskiej poezji po wojnie”, wybór pieśni i satyr Gał-

<sup>21</sup> M. Dąbrowska, *Na śmierć Juliana Tuwima*. Pierwodruk. *O Julianie Tuwimie*. „Życie Warszawy” 1954, nr 1. Przedruk. *Pisma rozproszone*, op. cit., s. 546.

<sup>22</sup> Tamże, s. 548.

<sup>23</sup> J. Z. Jakubowski, *O poezji Juliana Tuwima i Konstantego Gałczyńskiego*. „Polonistyka” 1954, nr 1, s. 15.

<sup>24</sup> Artykuł redakcyjny. *Dyskutujemy nad projektem zestawu lektury podstawowej w klasach V—VII*. „Polonistyka” 1954, nr 2, ss. 31—37.

<sup>25</sup> Ministerstwo Oświaty: *Instrukcja programowa i podręcznikowa dla 11-letnich szkół ogólnokształcących na rok szkolny 1954/55*. Język polski. Klasy VIII—XI. (Projekt.) Warszawa 1954, s. 52.

czyńskiego. Tak więc poeta wszedł oficjalnie do programu szkoły podstawowej i średniej. Nie był to jeszcze wielki sukces, bo w sumie programy wymieniały zaledwie kilka utworów, ale sam fakt otwarcia przed tą twórczością drzwi gmachów szkolnych miał niewątpliwie bardzo duże znaczenie w budzeniu zainteresowań młodzieży twórczością Gałczyńskiego. Akt prawny wprowadzający nazwisko pisarza na listę lektur podnosił go również do rangi najwybitniejszych narodowych twórców sztuki słowa i zapewniał powszechniejszy obieg jego dorobku poetyckiego w świadomości młodszych pokoleń. Tak więc w rok po śmierci poety jego twórczość stała się przedmiotem szkolnej analizy i interpretacji. Kiedy uprzytomniamy sobie ten fakt, warto przypomnieć, że znakomita spuścizna C. K. Norwida dotarła do podręczników szkolnych dopiero w 1914 r.<sup>26</sup>, zatem w trzydzieści jeden lat od śmierci autora *Fortepianu Szopena*.

Twórczość Gałczyńskiego znalazła się w sytuacji o wiele korzystniejszej, tym bardziej że następne lata jeszcze bardziej zdecydowanie utrwaliły i rozszerzyły ją w programach szkolnych. W 1956 r. Redakcja „Polonistyki” zamieściła projekt *Programu języka polskiego dla klas V—VII szkoły podstawowej*. W propozycjach figurowały już dwa utwory Gałczyńskiego: w klasie VI wyjątek *Z listu do córki*<sup>27</sup>, zaś w klasie VII *Dytyramb na cześć pokoju*<sup>28</sup>. Natomiast program języka polskiego dla klasy VIII proponował *Piosenkę o Wicie Stwoszu*<sup>29</sup>.

W 1956 r. przedstawiła również „Polonistyka” projekt programu literatury dla klas IX—XI. W dziale „Lektura w latach wojny i w Polsce Ludowej” wymieniono nazwisko Gałczyńskiego i zamieszczono przy nim następującą notatkę: „Bogactwo fantazji poetyckiej. Połączenie liryki z satyrą i groteską. Drwina z mieszczaucha. Serdeczny stosunek do prostego człowieka i do wielkiej sztuki. Analiza wybranych wierszy (np. *Śmierć inteligenta*, *Pieśni — fragmenty*, *Mali pomocnicy*)”<sup>30</sup>.

Twórczość Gałczyńskiego znalazła się nie tylko w programie szkół podstawowych i średnich ogólnokształcących. Wprowadzono ją także i do szkół zawodowych. Przykładem może być *Program nauczania w liceum pedagogicznym i w liceum pedagogicznym dla wychowawczyń przedszkoli z 1959 r.*<sup>31</sup> Dokument ten wymieniał w kl. I *Piosenkę o Wicie Stwoszu*, w kl. IV, w dziale „Lektur uzupełniających”, wybór poezji, zaś w kl. V, w dziale „Lektur podstawowych”, wybór wierszy.

<sup>26</sup> Por. A. Mazanowski, *Wypisy polskie na stódmą klasę gimnazjalną*. Kraków 1914, ss. 210—212.

<sup>27</sup> *Program języka polskiego dla klas V—VII*. „Polonistyka” 1956, nr 1, s. 46.

<sup>28</sup> Tamże, s. 51.

<sup>29</sup> *Program języka polskiego dla klasy VIII*. (Projekt.) „Polonistyka” 1956, nr 4, s. 60.

<sup>30</sup> *Projekt programu literatury — klasy IX—XI*. „Polonistyka” 1956, nr 5, s. 69.

<sup>31</sup> Ministerstwo Oświaty: *Program nauczania w liceum pedagogicznym i w liceum dla wychowawczyń przedszkoli*. Część I. Warszawa 1959.

W związku z przyznaniem przez ministerialny program należnego miejsca poecie w kształceniu kultury literackiej młodzieży szkolnej, zmienił się również ton oceny twórczości w wydawanych podręcznikach historii literatury polskiej dla szkół średnich. I tak w *Literaturze polskiej* lat 1918—1956 R. Matuszewskiego, wydanej w 1958 r., znajdujemy już obszerniejszą notę biograficzną, tekst *Serwus, madonna, O naszym gospodarstwie* i dwie zwrotki (pierwszą i trzecią) *O mej poezji*. Oprócz krótkiego, syntetycznego, ale dość rzeczowego komentarza metodycznego badacz zamieścił jeszcze tytuł tomiku poetyckiego pt. *Ludowa zabawa* (1932) oraz wierszy: *Farlandia, Ulica Towarowa, Zima z wypisów szkolnych, Śmierć inteligenta, Zielona gęś, Listy z fiołkiem, Dytyramb na cześć pokoju, List noworoczny do ludzi z wiosek i małych miast*; wymienił też poematy: *Koniec świata, Niobe, Wit Stwosz, Podróż Chryzostoma Bulwiecia do Ciemnogrodu*, a także *Pieśni* i cykl bajek *Ezop świeżo malowany*. Taka notatka, aczkolwiek daleka jeszcze od zadowalającej, już pełniej i w korzystniejszym oświetleniu przedstawiała sylwetkę autora i jego dorobek poetycki.

Następna edycja pt. *Literatura współczesna. Antologia i opracowanie*<sup>32</sup>, wydana w 1959 r., już całkiem rzeczowo zaprezentowała twórczość poety. W *Antologii* znalazło się trzynaście utworów: *Serwus, madonna, Ulica Towarowa, Farlandia, O naszym gospodarstwie, Wizyta, Zima z wypisów szkolnych, Już kocham Cię tyle lat, Noctes aninenses, Pieśń o żołnierzach z Westerplatte, Śmierć inteligenta, Dymiący piecyk, Dytyramb na cześć pokoju* i *Pieśni*. Pod każdym utworem zamieszczono datę jego powstania, a także skierowane do uczniów pytania typu: „Jaki nastrój, jaki rodzaj uczuć wyraża wiersz Gałczyńskiego *Farlandia*? Uzasadnij, że fantastyka obrazowania służy określonej prawdzie uczuć poety. Wskaż miejsca, w których liryzm miesza się z groteską”<sup>33</sup>.

Jest rzeczą godną podkreślenia, że w tym podręczniku do współczesnej historii literatury polskiej treści przedstawiające sylwetkę pisarza są pełniejsze i podejmują próbę wnikięcia w autonomiczny mechanizm twórczości poetyckiej Gałczyńskiego<sup>34</sup>. R. Matuszewski zapewne z bacznością uwagą śledził artykuły o twórczości autora *Niobe*, rozczytywał się

<sup>32</sup> R. Matuszewski, *Literatura współczesna. Antologia i opracowanie*. Warszawa 1959, ss. 315—346.

<sup>33</sup> Tamże, s. 318.

<sup>34</sup> W *Literaturze współczesnej* z 1959 r. R. Matuszewski m.in. napisał: „[Gałczyński] stworzył zupełnie nowy typ poezji, śmiało odrzucający przebrzmiałe kanony i konwencje, równocześnie zaś był poetą, u którego poszukiwanie nowego wyrazu artystycznego nie prowadziło — jak u większości liryków awangardy — do wierszy «laboratoryjnych», wymagających mozolnego wysiłku myśli i wyobraźni, wierszy dostępnych dla wąskiego tylko kręgu czytelników. [...] Charakterystyczny dla nowoczesnej poezji proces zerwania z namaszczoneą powagą języka poetyckiego prowadzi u Gałczyńskiego do swobodnego igrania słowem. Poezja miesza się tu z żartem, piosenką, skeczem” (s. 344). Dwie oceny twórczości Gałczyńskiego, dokonane przez R. Matuszewskiego w 1953 r. i w 1959, są zupełnie różne.

w dorobku literackim, odczuł właściwy rytm, poznał lepiej wyobraźnię i świat wewnętrznych doznań pisarza, dlatego odrzucił powierzchowne sądy z 1953 r. i dość rzeczowo ocenił dorobek twórczy autora.

Nauczyciele języka polskiego szkół średnich, a co ważniejsze, że i uczniowie ostatniej klasy licealnej, otrzymali podręcznik zawierający oceny rzetelne i umotywowane sądy, pobudzające do wnikliwszego i pełniejszego zainteresowania się twórczością poety; młody czytelnik otrzymał także jakby sygnalizacyjne znaki rozpoznawcze, w którym kierunku należy iść i na jakie elementy artystyczne zwracać uwagę, by nawiązać pełniejszy kontakt z utworem w celu otrzymania jakościowo wartościowszego obrazu estetyczno-konkretizacyjnego.

Bardzo ważnym wydarzeniem w dydaktyce polonistycznej było ukazanie się w 1959 r., zatwierdzonego przez Ministerstwo Oświaty jako lektury uzupełniającej dla uczniów klas jedenastych, obszernego wyboru poezji Gałczyńskiego, liczącego prawie czterysta stron, w nakładzie 10 250 egzemplarzy. Selekcji i układu wierszy dokonała żona, Natalia Gałczyńska, wstępem zaopatrzył Artur Międzyrzecki.

Sylwetka Gałczyńskiego jako człowieka i twórcy, wyłaniająca się z tekstu wstępu, jest bardzo ludzka, miła, przyjemna i ujmująca. Międzyrzecki zastosował tu jakby technikę kreacji jubilerskiej. Nie tylko w słowach wstępu zagrała wielością tonów i światła ta najwartościowsza spuścizna Gałczyńskiego, ale i pisarz został ukazany jako godny wzór do naśladowania. Tekst głęboko ujmujący zagadnienia i inkrustowany dobranymi wnikliwie cytatami, o najwyższym poziomie wartości artystycznych, tworzył harmonijną, bardzo sugestywną całość. Spójrzmy więc na ten efekt przemyślanego zabiegu.

„Wśród polskich poetów współczesnych Konstancy Ildelfons Gałczyński należy do największych i najbardziej oryginalnych. Czasami nazywano jego poezję złotą i srebrną, tyle w niej było światła i blasków, tyle piękności, tyle wreszcie szczerozłotego talentu.

Wiersze Gałczyńskiego tworzą świat odrębny, rozpoznawalny w każdej strofie, wzruszający, groteskowy, muzykujący «wszystkimi instrumentami», skrzący się wszystkimi barwami ziemi i nieba. Mógł z uzasadnieniem powiedzieć o samym sobie, że «kocha światło» i «promieniem wiersze obdziela», mógłby w innym swoim utworze nazwać się — jak opisywany przezeń księżyc — «świecącą filharmonią». Mało było poetów równie chętnie czytanych i równie mocno kochanych. Jeszcze zaś mniej bywało takich, którzy, jak on, potrafiliby uczyć rozumienia poezji”<sup>35</sup>.

W tym samym roku ukazało się pokaźne studium A. Stawara pt.

<sup>35</sup> A. Międzyrzecki, *Wstęp. K. I. Gałczyński, Poezje*, Warszawa 1958, ss. 5–6.

O *Gałczyńskim*<sup>36</sup>. Nie było ono tak błyskotliwie napisane jak *Wstęp do Poezji A. Międzyrzeckiego*, ale dawało czytelnikowi rzeczową interpretację dorobku pisarskiego twórcy *Niobe*. Pojawiły się też ciekawe wypowiedzi i innych badaczy na temat spuścizny poetyckiej autora *Kolczyków Izoldy*. Zatem poloniści i uczniowie otrzymali wartościowy wybór tekstów<sup>37</sup> oraz pożyteczne studia. Tak więc rok 1959 okazał się ważnym okresem rozwoju wiedzy o poecie. Twórczość literacka Gałczyńskiego została wnikliwie omówiona przez kilku badaczy i w podręczniku historii literatury współczesnej. Rozważania o twórcy *Zaczarowanej drożki* znacznie też pogłębiły się i poszerzyły. Ale następne edycje podręczników R. Matuszewskiego już niewiele wniosły korzystnych zmian do propozycji interpretacyjnych z 1959 r. *Antologia* i opracowanie z 1967 r.<sup>38</sup> nie uwzględniły już *Noctes aninenses*, a zgodnie z nowymi założeniami periodyzacji literatury Matuszewski podzielił twórczość Gałczyńskiego na trzy okresy, tj. dwudziestolecie międzywojenne, literaturę okresu wojny i okupacji oraz literaturę Polski Ludowej. Warto tu jeszcze dodać, że wymienione wydanie *Antologii* z 1967 r. w nocie bibliograficznej podaje jeszcze cenny wykaz najważniejszych studiów o Gałczyńskim, a mianowicie: Jana Błońskiego<sup>39</sup>, Artura Sandauera<sup>40</sup>, Andrzeja Stawara<sup>41</sup>, Kazimierza Wyki<sup>42</sup> i zbiorowy tom *Wspomnień o Gałczyńskim*<sup>43</sup>. Licealista otrzymał więc wartościowe wybory tekstów, podano mu też szereg wskazówek ukierunkowujących tok jego twórczych poszukiwań oraz zapoznano go z tytułami najlepszych studiów.

Podobne zabiegi powiększania listy utworów poetyckich Gałczyńskiego zauważamy również w podręcznikach do języka polskiego w klasach V—VIII szkoły podstawowej. W 1954 r. twórca *Zaczarowanej drożki* był reprezentowany w klasie VI tylko jednym utworem, a mianowicie wierszem o pokoju, w 1956 już dwoma: wyjątkiem *Z listu do córki* i *Dytyrambem na cześć pokoju*, obecnie zaś, w aktualnie obowiązujących podręcznikach do języka polskiego dla klas V—VIII szkoły podstawowej znajduje się czternaście wierszy Gałczyńskiego. Dla pełniejszej orientacji i porównania warto przypomnieć, że w tych samych podręcznikach utworów L. Staffa jest jedenaście, J. Tuwima trzynaście i W. Broniewskiego siedemnaście. Jak wynika z tego zestawienia, twórczość Gałczyńskiego zajmuje drugie miejsce wśród poetów współczesnych już w

<sup>36</sup> A. Stawar, *O Gałczyńskim*. Warszawa 1959.

<sup>37</sup> K. I. Gałczyński, *Satyra, groteska, żart i tryczny*. Warszawa 1955. K. I. Gałczyński, *Dziesiątka*. T. I—IV. Warszawa 1957—1960.

<sup>38</sup> R. Matuszewski, *Literatura współczesna. Antologia i opracowanie*. Warszawa 1967.

<sup>39</sup> J. Błoński, *Poeci i inni*. Kraków 1956.

<sup>40</sup> A. Sandauer, *Poeci trzech pokoleń*. Warszawa 1955.

<sup>41</sup> A. Stawar, op. cit.

<sup>42</sup> K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1959.

<sup>43</sup> *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim*. Praca zbiorowa. Przedmowa i redakcja A. Kamieńskiej i J. Spiewaka. Warszawa 1961.

szkole podstawowej. Natomiast proponowany program w dziesięcioklasowej szkole podaje tylko trzy tytuły utworów: w klasie IV *Ukochany kraj* (fragment), w V *Dymiący piecyk* i w VI *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*. Pełniejszy wybór pojawia się dopiero w klasie X.

Wprowadzenie twórczości K. I. Gałczyńskiego do programów szkolnych przyczyniło się nie tylko do większego spopularyzowania jego dorobku wśród młodzieży, ale także do uznania go za klasyka, tylko nadzwyczaj nowoczesnego, tzn. pełniej niż np. Staff, Broniewski czy Tuwim zaspokajającego potrzeby intelektualne, uczuciowe, wyobrażeniowe, stylistyczno-językowe itp. współczesnego czytelnika. Niewątpliwie decydują o tym takie składniki, jak: niestarzejąca się tematyka, różne rodzaje występujących w poezji podmiotów lirycznych, bogate i oryginalne obrazowanie, odważna eksploatacja semantyczna i foniczna słownictwa, z pewnym wyrafinowaniem stosowane kategorie estetyczne, dynamizm, specyfika tworzenia sytuacji lirycznych, umiejętne zespalanie liryki z groteską, bogate refleksy kultury europejskiej i polskiej, umuzyycznienie poezji itp. cechy dystynktywne. Ze względu na ilościowe i jakościowe bogactwo tej spuścizny artystycznej staje się ona trwałym składnikiem świadomości literackiej licznych roczników młodzieży, zdobywającej wykształcenie w szkole podstawowej i w średniej. Poezja Gałczyńskiego służy też jako wartościowy wzór przy porównywaniu z pisarstwem poetyckim ostatnich lat. J. Z. Jakubowski w rozważaniach nt. *Dawna i nowa poezja* zapytuje: „W jakiej mierze poezja najmłodszych znajdzie drogę do szerszego kręgu czytelników? Czy stworzy ona wzory emocjonalne, jakie były zawsze ambicją rzetelnej poezji? Czy powstaną wiersze, które pragnie się pamiętać, do których się wraca, jak to czynimy z poezją — odwołajmy się tylko do przykładów naszych czasów — Staffa, Broniewskiego, Gałczyńskiego? Czy zostanie nawiązana ściślejsza więź między współczesnymi czytelnikami a nowoczesną poezją?”<sup>44</sup> Toż samo zagadnienie podniósł także P. Bagiński. W artykule *Nowa poezja* przyznał żywe funkcje społeczne tym dziełom, które są komunikatywne, w naturalny sposób nawiązują kontakt z czytelnikiem i w odpowiednim zakresie zaspokajają jego potrzeby duchowe. W zespole cenionych artystów sztuki słowa znalazł się również autor *Kroniki olsztyńskiej*. „Kształcimy i wychowujemy młodzież na wierszach Kochanowskiego, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Tetmajera, Staffa, Broniewskiego, Tuwima, Gałczyńskiego”<sup>45</sup>. Cytowany dydaktyk nadał bardzo wysoką rangę dziełom twórcy *Niobe*<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> J. Z. Jakubowski, *Dawna i nowa poezja*. „Polonistyka” 1961, nr 4, s. 11.

<sup>45</sup> P. Bagiński, *Nowa poezja w X i XI klasie*. (Uwagi i propozycje.) „Polonistyka” 1962, nr 5, s. 23.

<sup>46</sup> Tamże, s. 29.

O ciekawie przeprowadzonej lekcji napisał w „Polonistyce” A. Mackiewicz, w artykule *Gałczyński i anegdota*<sup>47</sup>. Nauczyciele języka polskiego coraz częściej w swoim piśmie metodycznym wypowiadają się pochlebnie o twórczości tego autora. Pełniejsze opracowanie *Piosenki o Wicie Stwoszu* przedstawiła B. Dyduch<sup>48</sup>. Ponadto dłuższe wzmianki znajdujemy w pracach: J. Wita: *Poezja polska między wojnami*<sup>49</sup>, Z. Bąka: *Z zagadnień aktualizacji na lekcjach języka polskiego*<sup>50</sup>, K. Kapitułkowej: *Tę lekcję zapamiętamy najdłużej*<sup>51</sup>, A. Sawickiej: *Liryka jako subiektywny obraz świata i przeżyć poety na zajęciach fakultatywnych w klasie IV*<sup>52</sup>. W „Szkoła Zawodowej” artykuły — L. Ludorowskiego: *Z pracy zespołów teatralnych lubelskich szkół zawodowych*<sup>53</sup> oraz I. Palińskiej: *Koło miłośników języka wystartowało*<sup>54</sup> — mówią o wykorzystywaniu poezji Gałczyńskiego na zajęciach różnych zespołów szkolnych. Ponadto i w innych pracach i pismach metodycznych ukazały się opracowania takich utworów, jak: *Piosenka o Wicie Stwoszu*<sup>55</sup>, *Noworoczne choinki*<sup>56</sup>, *Rozmowa z aktorem*<sup>57</sup>.

Przywołane tu nazwiska i tytuły artykułów metodycznych świadczą o coraz pełniejszym i bardziej wnikliwym i badawczym stosunku do poezji Gałczyńskiego oraz o wytwarzaniu wielu okoliczności sprzyjających powstawaniu atmosfery zainteresowań czytelniczych uczniów. Ponnaddwudziestoletni okres pracy polonistów (szkół średnich i uniwersyteckich) nad kształceniem odbiorców dzieł Gałczyńskiego przynosi zadowalające rezultaty. Wyrasta młoda kadra badaczy, która już znacznie pogłębiła wiedzę o całokształcie życia i twórczości piewcy „świętej powszedniości”, a prace A. Drawicza: *Gałczyński na Mazurach*<sup>58</sup> i *Konstanty Ildefons Gałczyński*<sup>59</sup> oraz W. P. Szymańskiego: *Konstanty Ilde-*

<sup>47</sup> A. Mackiewicz, *Gałczyński i anegdota*. „Polonistyka” 1964, nr 3, s. 40.

<sup>48</sup> B. Dyduch, *Jak opracowałam „Piosenkę o Wicie Stwoszu” na lekcjach języka polskiego w klasie VIII*. „Polonistyka” 1967, nr 4, ss. 42—46.

<sup>49</sup> J. Wit, *Poezja polska między wojnami*. (Szkic informacyjny.) „Polonistyka” 1969, nr 2, ss. 1—14.

<sup>50</sup> Z. Bąk, *Z zagadnień aktualizacji na lekcjach języka polskiego*. „Polonistyka” 1969, nr 3, ss. 10—21.

<sup>51</sup> K. Kapitułkowa, *Tę lekcję zapamiętamy najdłużej*. „Polonistyka” 1970, nr 1, ss. 46—55.

<sup>52</sup> A. Sawicka, *Liryka jako subiektywny obraz świata i przeżyć poety na zajęciach fakultatywnych w klasie IV*. „Polonistyka” 1970, nr 2, ss. 17—34.

<sup>53</sup> L. Ludorowski, *Z pracy zespołów teatralnych lubelskich szkół zawodowych*. „Szkoła Zawodowa” 1962, nr 1, ss. 47—48.

<sup>54</sup> I. Palińska, *Koło miłośników języka polskiego wystartowało*. „Szkoła Zawodowa” 1963, nr 3, ss. 35—37.

<sup>55</sup> J. Kulpa, *Postęp pedagogiczny w nauczaniu języka polskiego*. „Język Polski”. Kieście 1967, nr 7—8, ss. 37—44. Także. W. Szlachetko, *Analiza utworów lirycznych w szkole podstawowej*. Warszawa 1972, ss. 165—173.

<sup>56</sup> M. Łojek, *Nauczanie problemowe w metodyce języka polskiego*. Olsztyn 1972, ss. 67—70.

<sup>57</sup> Tamże, ss. 92—95.

<sup>58</sup> A. Drawicz, *Gałczyński na Mazurach*. Olsztyn 1972.

<sup>59</sup> A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1972 (Biblioteka „Polonistyki”) oraz *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1973 (Seria Profile).

fons Gałczyński<sup>60</sup> i M. Wyki: *Gałczyński a wzory literackie*<sup>61</sup>, a także *Wstęp* tej autorki do *Wyboru poezji*<sup>62</sup> w wydaniu Biblioteki Narodowej przybliżyły poetę do ogółu czytelników. Dlatego też liczni miłośnicy tego pisarza szybko wykupują ukazujące się teksty literackie i studia, a pewne cenne myśli Gałczyńskiego stają się hasłami propagandowymi organizacji młodzieżowych, np. pierwsza zwrotka *VI Pieśni*:

Nie jesteśmy, by spożywać  
urok świata, ale po to,  
by go tworzyć i przetaczać  
przez czasy jak skałę złotą.

Odwołuje się też młodzież i do innej wypowiedzi z *V Pieśni*, jako ważnej dewizy:

Garniemy się do muzyki,  
muzyka to jest nasz festyn,  
kochamy trąbki i smyki,  
obój, klarnet i klawestyn.

Także szkolne poranki poetyckie, wieczory poezji, konkursy literackie, olimpiady literatury i języka polskiego itp. imprezy wykorzystują, upowszechniają i utrwalają dorobek literacki i wiedzę o poecie<sup>63</sup>.

A i innych okazji, by przypominać i nawiązywać do twórczości autora *Niobe*, jest wiele. Oto np. można wykorzystać na lekcjach języka polskiego utwory poety pt. *Czterdziesty szósty*, *Kraków* i *Wit Stwosz* przy omawianiu sztuki XV wieku. Gałczyński w tych wierszach świetnie odtworzył atmosferę epoki poprzez słownictwo i stylizację poetycką, zbliżoną do zabytków literatury późnego średniowiecza. Teksty twórcy *Zaczarowanej drożki* należy też włączyć przy interpretacji dzieł lutnisty z Czarnolasu. Gałczyński często przywoływał tego znakomitego mistrza. W *Muzach* m.in. napisał: „Kochanowski na moją górę // wdarł się z samego rana”. A w *Spotkaniu z matką* wyznał:

Ten Kochanowski, co mu łyżką  
wystarczy stuknąć, a już wszystko

<sup>60</sup> W. P. Szymański, *Konstanty Idefons Gałczyński*. Warszawa 1972.

<sup>61</sup> M. Wyka, *Gałczyński a wzory literackie*. Warszawa 1970.

<sup>62</sup> M. Wyka, *Wstęp*, K. I. Gałczyński, *Wybór poezji*. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1973. Wyd. III.

<sup>63</sup> Warto zaznaczyć, że uczestnicy III Olimpiady Literatury w Olsztynie (1973 r.) przygotowali dla jury specjalne pamiątki z wizerunkiem K. I. Gałczyńskiego, umieszczonym na ozdobnej prostokątnej podkładce drewnianej, z mottem na stronie odwrotnej, zaczerpniętym z trzeciej zwrotki *IV Pieśni*:

Jesteśmy częścią w zespole  
z niego płynie nasza siła —  
żeby chleb leżał na stole,  
a pracom lampa świeciła.

tańcuje, niebo się otwiera,  
niebo niebieskich pełne piór,  
truchleje wilk, basuje bór  
głosem Szekspira i Homera.

W poemacie zaś *Niobe* uznał siebie za „czeladnika u Kochanowskiego” i w chwilach zapewne konfrontacji opisów bólu rodzicielskiego przyznał, że „lepiej by Kochanowski” oddał słowem poetyckim to straszne uczucie rozpacz po zmarłej osobie. Przy autorze zaś *Monachomachii* przeczytamy *Grób* Krasickiego, przy Mickiewiczu balladę *Lilie*. Omawiając dzieła twórcy *Kordiana* sięgniemy do udanej parodii stylu wypowiedzi epistolarnej pt. *Nieznany list Juliusza Słowackiego do Matki*. Natomiast *Nieznany rękopis St. Wyspiańskiego*, który jest doskonałą stylizacją języka postaci *Wesela*, wykorzystamy przy rozborze tego dramatu, np.

#### Posejdon

Kiedyś byłem ścichapek,  
Kiedyś miałem dwoje szczęk,  
Gdym cię po raz piersy ujął,  
Dziś me został tylko trójzęb,  
Śtuczne zęby, śtuczny świat,  
Lecz tyś moja, tyś mój kwiat.

Wrzesień 1939 r. w poezji polskiej wzbogacimy wierszem *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*, a przy piewcy *Snów o potędze* posłużymy się utworem *Leopold Staff*, któremu Gałczyński złożył piękny hołd, nazywając go „Apollem polskiej poezji”.

Wydaje się też, że młodzież szkolną można byłoby zachęcić do badania funkcji komentarzy nawiasowych umieszczanych w różnych segmentach kompozycyjnych utworów. Co prawda struktury nawiasowe, które wprowadzają informacje z pogranicza tekstu didaskalnego i bardziej jakby udramatyczniają utwór, nie są poetyckim pomysłem Gałczyńskiego. Stosowali je już dawniej m.in. tacy poeci, jak: Sz. Szymonowicz<sup>64</sup>, W. Syrokomla<sup>65</sup>, a z bardziej współczesnych poecie — A. Słonimski<sup>66</sup>, J. Brzękowski<sup>67</sup>, A. Ważyk<sup>68</sup>, T. Holender<sup>69</sup>. Gałczyński jednak uwielofunkcyjnił tekst poboczny, posługiwał się nim swobodniej, częściej, wprowadzał go w różnych okolicznościach podmiotu mówiącego, nieraz ob-

<sup>64</sup> Sz. Szymonowicz, *Poezje wybrane*. Warszawa 1973.

<sup>65</sup> W. Syrokomla, *Poezje wybrane*. Warszawa 1973.

<sup>66</sup> A. Słonimski, *Poezje wybrane*. Warszawa 1972.

<sup>67</sup> J. Brzękowski, *Poezje wybrane*. Warszawa 1970.

<sup>68</sup> A. Ważyk, *Poezje wybrane*. Warszawa 1973.

<sup>69</sup> T. Holender, *Wspomnienia z Grecji*. „Poezja” 1973, nr 11, ss. 98–99.

darzał go nawet cechą autonomicznego bytu poetyckiego i tymi właściwościami wyróżniał się od poprzedników czy współczesnych mu autorów. Uwagi nawiasowe nadają tej poezji swoiste znamiona. Zasygnalizujmy więc przynajmniej niektóre z nich. I tak np. wstawki nawiasowe występują już po tytułach m.in. takich utworów, jak: *Urojona kantata*, *Dlaczego ogórek nie śpiewa*, *Śmierć inteligenta*, *Karol Szymanowski*, *Koń*, *Na śmierć Halasa*, *Przez świat idące wołanie*, *Poemat dla zdrajcy*; w pierwszym wersie: *Pomnik studenta*, *Dwóch plotkarzy*; w drugim: *Do Edwarda Szymańskiego*, *Skumbrie w tomacie*, *Mariensztackie szaleństwo*, *Złudzenia popularności*; w trzecim: *Piosenka o trzech młodych aniołach*, *Canticum canticorum*, *Moja symfonia „świecznikowa”*, *Kontrolerka nr 9*.

Nawiasowe uzupełnienia są czasami rozbudowane i zajmują pół zwrotki. Występują one m.in. w takich wierszach, jak: *Café-bar „Ocean”*, *Na dłonie Krystyny*, *Patos kabotyńca*. Ale są jeszcze dłuższe i swoim zasięgiem obejmują cały obszar zwrotki. Przykładami mogą być: *Polowanie z sokołem*, *Bal zakochanych*, *Notatki z nieudanych rekolekcji paraskich*, *Ballada o mrówkojadzie*, *List do krawca Teofila*, *Na karlovym moście*, *Portal domu*, *Przed zapaleniem choinki*, *Pod wiaduktem na Sołcu*, *Bajka o drewnianej głowie*, *Zwierzęta patrzą na nas*, *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*.

Dopełnienia zawarte w nawiasach występują również pod dzielącymi utwór podtytułami lub w dziele wyraźnie podzielonym na role przy osobach mających wypowiadać tekst, np. *Przed zapaleniem choinki*, *Plac Merkurego*, *Anatazy i Placyda*, *Wycieczka do Świdra*, *Sielanki biurokratyczne*. Ponadto uwagi nawiasowe, jakby dla reżysera czy recytatora, występują w tekstach jednolitych, zwartych. Znajdujemy je m.in. w *Monologu prowincjonalnego aktora z 1907 r.*, *Na nowy rok*, *Słońce i Osieł*, *Dwóch plotkarzy*. Wreszcie wstawki w nawiasach zamykają utwory, jak: *Wit Stwosz*, *Na nowy rok*, *Skumbrie w tomacie*.

Strukturę nawiasową nieco więcej uwagi poświęcił W. P. Szymański<sup>70</sup>. Zdaniem tego badacza wpisy nawiasowe pełnią funkcję komentarza, który ożywia występujące w poezji elementy dialogu, a także niektóre wstawki mają takie znaczenie, jak tekst poboczny w utworze scenicznym. Szymański zwrócił uwagę na bardzo istotną autonomiczną cechę dystynktywną twórczości Gałczyńskiego; zauważył dwa znaczenia struktur nawiasowych, ale pełniej uzasadnił tylko funkcję o wyraźnych walorach tekstu didaskalnego, zrezygnował natomiast ze szczegółowszej interpretacji innego jeszcze znaczenia treści nawiasowych wpisanych w kreowaną rzeczywistość poetycką. A wydaje się, że właśnie ta bardziej zespolona z główną tkanką tekstu poetyckiego struk-

<sup>70</sup> W. P. S z y m a ń s k i, op. cit., ss. 81—82.

tura nawiasowa jest bardzo bogata i pełni wielorakie funkcje. Dla zilustrowania powyższego stwierdzenia posłużmy się kilkoma egzemplifikacjami. I tak np. można wyróżnić następujące role tekstu nawiasowego:

- a) porównanie („takie same jak u Owidiusza”) — *Poemat dla zdrajcy*,
- b) niepełna wiedza („a może szesnaście”) — *Poemat o trzęsących się portkach*,
- c) dokładniejsze wyjaśnienie („A ten człowiek był właśnie poetą”) — *Kto wymyślił choinki*,
- d) zwrócenie uwagi wyimaginowanemu interlokutorowi („te słowa zwracam do ciebie, książę Nonsensu”) — *Bal u Salomona*,
- e) określenie pełniejszego adresu („są tacy też — na Mazowieckiej”) — *Inga Bartsch*,
- f) spotęgowanie kontrastu („A lato było piękne tego roku”) — *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*,
- g) wyjaśnienie przywołanego rekwizytu („nasz narodowy instrument”) — *Rozmowa z aktorem*,
- h) zdziwienie („czyżbym istotnie z byka spadł?”) — *Mariensztackie szaleństwo*,
- i) wyrażenie zachwyty („a dzień był piękny jak skrzypce”) — *Złudzenia popularności*,
- j) odwoływanie się do pamięci rozmówcy („i pamiętasz — kasjerka Simona”) — *Siódme niebo*,
- k) naśladowanie zbiorowej ulicznej szeptanki  
 („że wczoraj w nocy”)  
 („Że w pewnej puszczy”)  
 („na własne oczy”)  
 („na własne uszy”) — *Chryzostoma Bulwecia podróż do Ciemnogrodu*.

Przywołane przykłady nie pokazują wszystkich możliwości znaczeniowych tekstu nawiasowego, wpisanego w poetycką rzeczywistość, wskazują tylko na jego wielofunkcyjność. Ta swoista metoda wprowadzania informacji w nawiasy świadczy jakby o nadmiarze gromadzących się w wyobraźni podmiotu lirycznego różnych elementów poetyckiej materii, z którymi twórca ma nieco kłopotu. Nie pasują one często do kanwy głównego tekstu, ale podmiot mówiący mimo wszystko odczuwa potrzebę dopełnienia nimi kreowanej literackiej rzeczywistości, dlatego je przywołuje i daje im możliwość uzyskania poetyckiego bytu. Myśl podmiotu lirycznego w poezji Gałczyńskiego obejmuje często jakby kilka planów. Obok głównego pojawiają się jego pochodne, pograniczne, ważne jednak dla uzupełnienia podstawowych elementów słow-

nej kreacji obrazu czy podkreślenia napięć emocjonalnych, dlatego ich obecność zarówno w świadomości podmiotu, jak i w tekście poetyckim musi być zaznaczona. Z tej też racji pojawiają się nawiasowe dopełnienia i w zależności od usytuowania głównego planu myśli podmiotu czy jego przeżyć występują w różnych segmentach kompozycyjnych utworów. Charakterystyczną jest rzeczą, że dodatkowe wpisy najczęściej występują w kreacjach świata zabarwionego figlarną, zabawową lub kpiarско-groteskowo-satyryczną stylistyką. Natomiast w utworach powstałych pod koniec życia uzupełnienia nawiasowe są znacznie ograniczone lub zupełnie giną. I tak np. w *Wicie Stwoszu* wystąpiły już tylko cztery razy, w *Niobe* dwa, a nie ma już ich w *Kronice olsztyńskiej* i w *Pieśniach*.

Interesujące mogą być też analizy znaczeń zdań pytajnych, które w poezji Gałczyńskiego odgrywają niepoślednią rolę. Występują one w różnych miejscach utworu i charakteryzują się bardzo zróżnicowaną zawartością emocjonalną i intelektualną. Niektóre wiersze w całości opierają się na technice pytań i odpowiedzi. Do takich kompozycji można zaliczyć: *Zimę z wypisów szkolnych*, *List jeńca*, *Satyre na bożą krówkę*, *Rozmowę liryczną* i *Małą fugę z Niobe*. W utworach tego rodzaju, w których następuje transpozycja monologu na mowę z wyraźnymi elementami dialogu, podmiot liryczny przemawia głosami interlokutorów i dlatego z większą ekspresją wydobywa główny tok myślowy i emocjonalny. Oto charakterystyczny przykład z utworu pt. *Zima z wypisów szkolnych*.

Któż to tak śnieżkiem prószy z niebiosów?  
Dyć oczywiście pan wojewoda;  
módl się, dzieciно, z całą krainą —  
niech Bóg mu siły doda.

Na innej zasadzie jest zbudowana *Mała fuga z Niobe*. Liczy ona zaledwie czterdzieści wersów, a zawiera aż dwadzieścia cztery zdania pytające. Podmiot liryczny gromadzi w niej figury stylistyczne o cesze pytań retorycznych („Kto cię woził karetą przez zasy? Kto morzami ciągał na dnie kufra?”), wzmacnia ich zawartość myślową i uczuciową powtórzeniami zaimków *kto* („Kto cię w rękę miał, kto cię podziwiał?”), *gdzie* („Gdzie ty byłaś? Gdzie?”), *jaki* („Jaką wiosnę miałaś? Jaką jesień?”), buduje perspektywę ciągłości czasowej orzeczeniami o zwielokrotnionej czynności („porywał”, „woził”, „ciągał”, „błyskał”) i wytwarza tymi formami językowych wypowiedzi atmosferę zamyślenia, zadumy, kontemplacji, intelektualnego i emocjonalnego niepokoju.

Niektóre utwory Gałczyńskiego wykorzystują element dynamiki w dialogowo-pytaniowej sytuacji wymiany myśli. Przykładem może być

scenka z *Wycieczki do Swidra*: „Gdzie pan mieszka? Na Bema”. Ale są też wiersze z rozbudowaną na pytanie odpowiedzią. Do nich m.in. należy *Elegia*:

— Skąd ma pan siedem dziur w piżamie?  
Wygląda pan jak siódemka pik.  
— Właśnie — powiadam — to mnie boli,  
moja kochana, czyli ma chère:  
siedmioma szpadami melancholii  
przebiłem się jak Apollinaire.

Nie wszystkie jednak pytania dotyczą spraw mogących otrzymać odpowiedź. Ilustrację mogą stanowić *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich*:

A kiedy minie Twoja burza  
Czy przyjmiesz do Twych rajów tchórza?

Stosowana przez Gałczyńskiego technika pytań uruchamia pozorną lub bardziej rzeczywistą sytuację konwersacji, ukierunkowuje tok myślenia interlokutorów, precyzyjniej określa zakres tematyczny odpowiedzi, pełniej przemawiają ukryte niepokoje podmiotu lirycznego, co powoduje wytworzenie szczególnego efektu uczuciowego i intelektualnego. Transpozycja monologu na mowę z elementami pytań jest niewątpliwie jedną z ważnych cech konstytutywnych poezji K. I. Gałczyńskiego i o tym powinien pamiętać szkolny interpretator dzieł tego poety.

Dotychczasowe rozważania i przywołane sądy, opinie, postulaty świadczą, jakby powiedziała Z. Nałkowska<sup>71</sup>, o ciągłym odbywaniu się twórczości Gałczyńskiego w świadomości starszych i młodszych pokoleń. I proces ten jest już trwały. Potwierdzają go, oprócz przytoczonych wyżej przykładów, następujące fakty. W pracy zbiorowej *Interpretacje*<sup>72</sup> zamieszczono analizę wiersza pt. *Wjazd na wielorybie*, w podobnej publikacji *Czytamy wiersze*<sup>73</sup> znajdujemy *Na przedwiośniu*; w antologii *O Polskę wolną i sprawiedliwą*<sup>74</sup> wydrukowano dwa utwory, z *Przemian wiersza polskiego*<sup>75</sup> jeden, a w *Zarysie poetyki*<sup>76</sup> jej autorzy aż trzydzieści dwa razy przywoływali przykłady z twórczości Gałczyńskiego. Znajdujemy również cytaty i w pracach pozapolonistycznych. Przykładami mogą być *Pytanie i odpowiedź* S. Racinowskiego<sup>77</sup> oraz *Droga przez estetykę*<sup>78</sup>

<sup>71</sup> Z. Nałkowska, *Niecierpliwi*. [W:] *Pisma wybrane*. T. II. Warszawa 1956, s. 280.

<sup>72</sup> *Interpretacje*. Praca zbiorowa pod red. J. Prokopa. Kraków 1966, ss. 371–379.

<sup>73</sup> *Czytamy wiersze*. Praca zbiorowa pod red. J. Maciejewskiego. Warszawa 1970, ss. 180–185.

<sup>74</sup> *O Polskę wolną i sprawiedliwą*. Praca zbiorowa pod red. R. Matuszewskiego. Warszawa 1969, ss. 68–69 i 206–208.

<sup>75</sup> *Z przemian wiersza polskiego*. Praca zbiorowa pod red. R. Lubas. Kraków 1972, ss. 142–145.

<sup>76</sup> E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatarska, *Zarys poetyki*. Warszawa 1972.

<sup>77</sup> S. Racinowski, *Pytanie i odpowiedź*. Warszawa 1967, s. 22.

<sup>78</sup> W. Tatarkiewicz, *Droga przez estetykę*. Warszawa 1972, s. 64.

i *O szczęściu*<sup>79</sup> W. Tatarkiewicza. Pamiętała też o Gałczyńskim i Redakcja „Przeglądu Humanistycznego” i w 1974 r. poświęciła mu niemal cały nr 6, zamieszczając artykuły takich autorów, jak: J. Z. Jakubowski, A. Drawicz, L. Ludorowski, A. Kulawik, D. Buttlerowa i M. Byrska-Madejowa<sup>80</sup>. Ukazała się też praca A. Kulawika pt. *Konstanty Ildefons Gałczyński*<sup>81</sup>. Często też autor *Kroniki olsztyńskiej* jest przywoływany w książce J. Błońskiego *Odmarsz*<sup>82</sup>. Figuruje także w *Spotkaniach* Z. Mitznera<sup>83</sup>.

Twórczość Gałczyńskiego, chyba w każdym bardziej refleksyjnie myślącym człowieku i badaczu, budzi uczucia ambiwalentne. Wynika to niewątpliwie z wielu cech osobowości, z bogactwa wyobraźni, żywiołowego temperamentu, nieco cygańskiej postawy życiowej, wielkiej pomysłowości, patrzenia na życie ludzkie jako na teatr dziwów, głębokiego umiłowania człowieka, dużej wrażliwości artystycznej i z okoliczności kształtowania się poszczególnych faz jego twórczości. Pod tym względem pisarstwo poety przypomina dorobek twórczy znanego greckiego filozofa Platona. Sądzę, że ocena tego myśliciela w świetle jego spuścizny, dokonana przez W. Witwickiego, doskonale pasuje do polskiego poety. „Platon nie był systematykiem ani człowiekiem zrównoważonym i spokojnym. Treści jego pism nie podobna związać w układ wolny od sprzeczności, porządną, zamkniętą. [...] To tylko widać zawsze, że ten człowiek nie pisał nigdy na zimno, że jego myśli mają gorący, żywy podkład uczuciowy, że go osobiście mocno obchodziło to, co pisał”<sup>84</sup>.

Właśnie to naturalne, szczere, czasami nawet bardzo spontaniczne, ale z ducha walk wewnętrznych i potrzeb artysty wpływające uczuciowe i intelektualne zaangażowanie, zapewnia dziś Gałczyńskiemu stałe miejsce w powszechnej kulturze literackiej polskiego społeczeństwa. A tak gorąco pragnął, aby czytelnicy świadomie, dobrowolnie i z chęcią czytali jego dzieła. W 1947 r. w *Małej symfonii „świecznikowej”* wyznał:

Jak tu Polskę na ręce pochwycić i jak żonę unieść  
do gwiazd jak żonę,  
i po prostu powiedzieć: to ty.  
To ty, wolna na przekór kanaliom i durniom. [...] I nie chcę od ciebie nic — oprócz szczęścia, że idę  
w szeregu.

<sup>79</sup> W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*. Warszawa 1970, s. 299.

<sup>80</sup> Por. „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 6.

<sup>81</sup> A. Kulawik, *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Kraków 1977.

<sup>82</sup> Por. J. Błoński, *Odmarsz*. Kraków 1978.

<sup>83</sup> Por. Z. Mitzner, *Spotkania*. Kraków 1979.

<sup>84</sup> W. Witwicki, *Wstęp do: Platon, Państwo*. T. II. Warszawa 1958, s. 9.

Przechodzę. Rzucasz mi kwiat. Bądź zdrow, powiadasz.  
Bądź zdrowa.

O, gdybyż choć jeden mój wiersz na Polskę kiedy tak spadł,  
bezimienny, ale ożywczy, jak burza, burza majowa<sup>85</sup>.

Marzenia Gałczyńskiego spełniły się. Wiersze spadają jak burza majowa na czytelników polskich — ale imiennie i bardzo ożywczo, tak jak tego gorąco pragnął poeta. Potwierdził ten fakt także doświadczony prozaik, J. Putrament: W wspomnieniu pt. *Gałczyński* napisał: „Po śmierci Gałczyński zaczął przeżywać okres największej popularności. Czytano go, deklamowano, dawano w radio. [...] Istnieje coś w rodzaju sprawiedliwości dziejowej wobec artystów. Jeśli za życia kontyngent sławy na skutek tych czy innych okoliczności nie został wyczerpany, tym bujniej rozkwita ona po śmierci”<sup>86</sup>.

<sup>85</sup> K. I. Gałczyński, *Wiersze*. Warszawa 1956, s. 293.

<sup>86</sup> J. Putrament, *Pół wieku. Literaci*. Warszawa 1971, s. 210.

## K. I. GAŁCZYŃSKI'S POETRY IN THE EDUCATION OF SCHOOL CHILDREN

\* MIECZYŚLAW ŁOJEK

### Summary

This article contains three thematical ranges. In the first range we see the not very friendly attitude of the literary reviewers towards Gałczyński's production after 1945, the second range shows the writer's admittance into curriculums and text-books after 1953, the last range informs about the increasing knowledge of biography and works as well. More inquiring studies on K. I. Gałczyński's output manifest the author to be a man of highly developed imagination, great ingeniousness, rich susceptibility, courage in the exploitation of aesthetic categories, of a subtle ear for music and a sharp perceptivity, who often looks on life as a pantomime or a grotesque and lyrical joke. K. I. Gałczyński's work thanks to its rich themes and various artistic conceptions became a persistant element of the education of the Polish people's literary consciousness. The rising generation as well as elder people like to reach for this author's works.

*Translated by Jan Roenig*