

Na wrywki

100
cytatów

z polskiej poezji i dramatu,
które powinien znać
także cudzoziemiec



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego



W książce zgromadziliśmy sto wyimków (sto jest oczywiście liczbą umowną) z polskiej poezji, dramatu, pieśni narodowych, religijnych i patriotycznych. Pragnęliśmy, aby wyrywki przywoływały kanon arcydzieł poezji polskiej, aby w ich tle uwidoczniła się historia owej twórczości. Staraliśmy się zadbać o ten aspekt leksykonu w sposób szczególny, co widoczne jest w konstrukcji haseł gromadzących wiedzę o kontekście literackim cytatów. Są to przede wszystkim te wyrywki, które – tak nam się wydaje – weszły do języka polskiego inteligenta i są wykorzystywane właśnie nie tylko jako reprezentacje znanych utworów, dzieł sławnych pisarzy, a niekiedy swoiste zastępniki tytułów, ale także jako samodzielne, autonomiczne, żyjące już swoim życiem frazy, będące elementem zasobu leksykalnego współczesnej polszczyzny – jako skrzydlate słowa.

Redaktorzy

Na wrywki

100 cytatów z polskiej poezji i dramatu,
które powinien znać także cudzoziemiec

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3755

50^{lat}
**Uniwersytetu
Śląskiego**
w Katowicach

Na wrywki

100 cytatów z polskiej poezji i dramatu,
które powinien znać także cudzoziemiec

pod redakcją
**Romualda Cudaka, Wioletty Hajduk-Gawron
i Agnieszki Madei**

Autorzy haseł:

*Adam Antoniewicz
Magdalena Bąk
Romuald Cudak
Tomasz Gęsina
Wioletta Hajduk-Gawron*

*Agnieszka Madeja
Barbara Morcinek-Abramczyk
Lidia Romaniszyn-Ziomek
Małgorzata Smereczniak*

Redaktor serii: Kultura i Język Polski dla Cudzoziemców
Romuald Cudak

Recenzent
Marie Sobotková

Seria: Leksykon Polski

Spis treści

Poezję umieliśmy kiedyś na wrywki? / 7

Słownik cytatów / 13

Wykazy i indeks / 375

Wykaz alfabetyczny cytatów / 377

Wykaz autorów / 381

Wykaz utworów / 386

Indeks terminów / 392

Summary / 395

Резюме / 396

Poezję umieliśmy kiedyś na wrywki?

„Świat umieliśmy kiedyś na wrywki”, pisze w wierszu Wisława Szymborska. Poezję również! Mieliśmy w pamięci jej ogromne połacie, umieliśmy na zawołanie przytaczać co cenniejsze utwory w całości i we fragmentach, rozpoczynając recytację w dowolnie wybranym miejscu. Jak *Credo* w środku nocy. Było to swoiste upamiętnianie tych dzieł, dowód okazywanego im szacunku. Chodziło przecież o rzeczy ważne. Literatura w sposób istotny współtworzyła polską kulturę, pełniła szczególną funkcję, zastępując kiedyś instytucje państwowe i stanowiąc zręby życia narodowego, była nie tylko kolekcją arcydzieł o najwyższej wartości artystycznej i estetycznej, ale też skarbnicą prawd doraźnych, historycznych i „użytecznych”, jak również ponadczasowych, uniwersalnych. Umieliśmy poezję w jej kanonicznym wyborze w całości i we fragmentach także po to, aby – gdy przyjdzie potrzeba – cytować je w naszych rozmowach, używać jako przykładów i argumentów, źródeł naszych myśli. *Sui generis* zapisem stanu takiej zbiorowej pamięci literackiej Polaków średnich i starszych pokoleń jest bodaj *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej* (1975).

Współcześnie poezję polską też umiemy na pamięć, choć inaczej. Nie tyle na wrywki, ile – w postaci wrywków. Dla młodszych Polaków poręczniejszym dykjonarzem niż *Księga cytatów*... są pewnie *Skrzydlate słowa* (Markiewicz, Romanowski 1990), ponieważ zmieniła się sytuacja literatury i nasze z nią relacje. Funkcja skarbnicy narodowych wartości i społecznego zaangażowania nie jest już prymarną powinnością poezji. Inaczej również wyrażamy uznanie dla jej znaczenia, gdzie indziej poszukujemy jej walorów. Trudno zatem mówić o mechanizmie wypierania poezji z pamięci, trzeba raczej wskazać, że współcześnie umiemy ją inaczej, gdyż w innej postaci także użytkujemy ją w naszych rozmowach.

Zauważył kiedyś Edward Balcerzan (1982), że po lekturze wiersze pozostają w naszej pamięci, ale jako zamknięte w tekstach motywy, obsesje, natręstwa. W naszej współczesnej pamięci, może ociążalej, ponieważ niećwiczonej, a może tylko wyzwolonej od obowiązków, poezja więc nadal istnieje, jednakże całe utwory bądź obszerne ich fragmenty ustąpiły miejsca krótkim wyimkom – wersowi, poetyckiej frazie, metaforze. Tak pamiętamy obecnie poezję i tak jej bardzo często używamy, zastępuwszy recytację wpłataniem cytatów w tok naszej wypowiedzi, albowiem zmienił się również repertuar sytuacji komunikacyjnych,

w jakich ona występuje. Chcielibyśmy, aby funkcję podręcznego dykcjonarza takich cytatów pełnił w tym przypadku nasz leksykon.

* * *

Wydaje się, że powodem wspomnianych przeobrażeń jest fakt, iż poezja stała się dla nas nie tylko obszarem wartości artystycznych i estetycznych, ale przede wszystkim jednym ze źródeł wiedzy o świecie. Że utwory i ich celne wyimki są – podobnie jak frazeologizmy, przysłowia, sentencje, złote myśli, skrzydlate słowa, aforyzmy – przechowalnią, nie tylko powszechnej, wiedzy, mądrości, prawdy i że posługujemy się nimi jako poręcznymi jednostkami semantycznymi języka, jakie mamy do dyspozycji w konstruowaniu tekstów. Poręcznymi, ponieważ stanowią powszechnie znane i stosowane *loci communes* – miejsca porozumienia, ustalania znaczeń i sensów, budowania porozumień i potwierdzeń. Ale także, co jest istotne, wskazywania naszego statusu wśród użytkowników języka i kultury polskiej oraz zaspokajania snobizmu.

W książce zgromadziliśmy sto wyimków (sto jest oczywiście liczbą umowną) z polskiej poezji, dramatu, pieśni narodowych, religijnych i patriotycznych. Pragnęliśmy, aby wyrywki przywoływały kanon arcydzieł poezji polskiej, aby w ich tle uwidoczniała się historia owej twórczości. Staraliśmy się zadbać o ten aspekt leksykonu w sposób szczególny, co widoczne jest w konstrukcji haseł gromadzących wiedzę o kontekście literackim cytatów. Są to przede wszystkim te wyrywki, które – tak nam się wydaje – weszły do języka polskiego inteligenta i są wykorzystywane właśnie nie tylko jako reprezentacje znanych utworów, dzieł sławnych pisarzy, a niekiedy swoiste zastępniki tytułów, ale także jako samodzielne, autonomiczne, żyjące już swoim życiem frazy, będące elementem zasobu leksykalnego współczesnej polszczyzny – jako skrzydlate słowa. Frazy, jako się rzekło, pamiętane i wykorzystywane w różnorodnych funkcjach w naszych wypowiedziach albo też pozostające w nieustannej dyspozycji jako potencjalne części naszych tekstowych puzzli. Zbiór pomieszczony w leksykonie z premedytacją miesza cytaty, które są powszechnie znane i pamiętane, z tymi, które są propozycją uzupełnienia zbiorowej pamięci. W sytuacji, kiedy język coraz częściej ubożeje w obszarze stosowania różnorodnych zapożyczeń kulturowych, leksykon po części inwentaryzuje te wyrywki, którymi się faktycznie posługujemy, po części jest ofertą ich wzbogacenia – zapisem i stanu rzeczy, i możliwości, jakie stwarza poezja.

Niniejsza książka ma pełnić jeszcze dwie funkcje. Chcielibyśmy, aby była podręcznikiem językowo-literackim dla młodzieży. Pragniemy również, aby służyła cudzoziemcom uczącym się języka polskiego

i poznającym kulturę polską. Mówi się, że znać prawdziwie obcy język to znać jego zasób zleksykalizowanych fraz i posługiwać się nimi bez przeszkód, na wyrywki. Leksykon ma za zadanie pomóc cudzoziemcom w kształtowaniu tej kompetencji językowo-kulturowej w zakresie języka i kultury polskiej.

* * *

Zebrane cytaty stanowią wyimki z utworów z różnych okresów literatury polskiej i dotyczą najrozmaitszych jej obszarów tematycznych. Ogólnie można je podzielić na następujące kategorie: klasyka, poezja i dramat do początku XX wieku, poezja współczesna, pieśni patriotyczne i religijne. Jednakże w opisach poszczególnych haseł autorzy nie odnotowują tych kategorii. Każde hasło zostało opisane według powtarzającej się na ogół struktury:

O cytacie – tu zamieszczane są informacje dotyczące pochodzenia cytatu, można też przeczytać krótką interpretację fragmentu. Autorzy haseł analizują wyimek w kontekście utworu, z którego pochodzi, lub na tle twórczości danego artysty. Znajduje się tutaj również omówienie zastosowania i funkcjonowania cytatu w polszczyźnie, nierzadko w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych lub w szerszych kontekstach językowych.

O autorze i jego twórczości – ta część zawiera niezbędne dane biograficzne. Autorzy haseł wynotowali czasem trudno dostępne ciekawostki z życia i twórczości artystów.

Nawiązania – mają charakter intertekstualny, pokazują funkcjonowanie cytatu w różnych tekstach kultury – w innych wierszach, filmach, często w piosenkach, hasłach reklamowych.

Warto wiedzieć – w zamyśle redaktorów informacje zawarte w tej części są niejako dopełnieniem treści omówionych we wcześniejszych sekcjach. Zazwyczaj znajdują się tu terminy literackie, ale często są to objaśnienia kontekstu historycznego lub politycznego. Część ta powstała również z myślą o odbiorcach zewnętrznych kulturowo i językowo – cudzoziemcach chcących zgłębić swoją wiedzę o polskiej literaturze, kulturze i historii.

Z opracowań – tu zamieszczono fragmenty z publikacji polskich badaczy dotyczące konkretnego cytatu, twórczości lub życiorysu artysty.

Bibliografia – zawiera adresy źródeł, z których korzystali autorzy podczas opracowywania poszczególnych haseł. Zamieszczona bibliografia jest wyborem spośród licznych tekstów naukowych i może skłonić do dalszych poszukiwań osoby zainteresowane danym tematem.

Jak posługiwać się leksykonem? Cytaty zostały uporządkowane alfabetycznie, a kolejność czytania haseł może być dowolna. W niektórych częściach opisu hasła czytelnik odnajdzie odsyłacze, aby informacje dotyczące np. biogramu autora wyimka nie powtarzały się wielokrotnie, przy wszystkich cytatach pochodzących z utworów danego pisarza. Przykładowo odesłanie „zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*” przy cytacie Gościu, *siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie* w części **O autorze i jego twórczości** informuje, gdzie można przeczytać biogram Jana Kochanowskiego. Kolejnym elementem porządkującym hasła oraz pomocnym w wyszukiwaniu cytatów, ich źródeł, nazwisk autorów i terminów są wykazy oraz indeks zamieszczone na końcu publikacji. Opisy poszczególnych cytatów mają charakter autorski. Powielając przyjęty stały wzorzec konstrukcji, zachowują odmienne cechy stylistyczne właściwe stylowi języka autora danego hasła. Zapis haseł-cytatów jest zgodny z wersyfikacją, ortografią i interpunkcją przyjętą przez twórców tekstów, dlatego w niektórych hasłach-cytatach brak znaków interpunkcyjnych lub w środku zdania pojawia się wielka litera, z kolei znak (/) sygnalizuje koniec wersu. Autorzy niniejszego opracowania jako źródło podstawowe publikacji oryginalnych tekstów podawali najczęściej serię Biblioteki Narodowej Wydawnictwa Ossolineum.

Hasła zostały zebrane na podstawie dotychczas wydanych publikacji dotyczących cytatów i skrzydlatych słów oraz ankiety przeprowadzonej wśród humanistów – naszych kolegów i koleżanek, czynnych polonistów uczących języka, literatury i kultury polskiej jako rodzimej i jako obcej. Wyniki sondażu pozwoliły nam zweryfikować wiedzę zgromadzoną w tekstach z poświęconym „życiem” cytatów. Chcielibyśmy podziękować wszystkim, którzy wzięli udział w badaniu i w ten sposób przyczynili się do powstania tej książki.

Bibliografia

- Balcerzan E., 1982: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków.
Księga cytatów z polskiej literatury pięknej, 1975. Ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego. Warszawa.
Markiewicz H., Romanowski A., 1990: *Skrzydlate słowa*. Kraków.

Romuald Cudak
Wioletta Hajduk-Gawron
Agnieszka Madeja

Słownik cytatów

A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Juliana Tuwima zatytułowanego *Przy okrągłym stole*:

A może byśmy tak, jedyna,
Wpadli na dzień do Tomaszowa?
Może tam jeszcze zmierzchem złotym
Ta sama cisza trwa wrześnieowa...

Poeta pomieścił utwór w tomie *Siódma jesień* (1922). EROTYKI w tym zbiorze są inspirowane miłością poety do żony STEFANII (z DOMU MARCHEW) i nawiązują do okresu ich siedmioletniego narzeczeństwa (1912–1919), czego wyrazem jest także tytułowa siódma jesień. Pojawiający się w wierszu Tomaszów to rodzinne miasto narzeczonej młodego poety oraz miejsce spotkań pary. W liryku obecny jest motyw tęsknoty i oczekiwania, jak również chęci zamknięcia rozpoczętej i „niedokończonej rozmowy”:

W tym białym domu, w tym pokoju,
Gdzie cudze meble postawiono,
Musimy skończyć naszą dawną
Rozmowę smutnie nie skończoną.

Do dzisiaj przy okrągłym stole
Siedzimy martwo jak zakłęci!
Kto odczaruje nas? Kto wyrwie
Z niebłaganej niepamięci?

[...]

Ten biały dom, ten pokój martwy
Do dziś się dziwi, nie rozumie...
Wstawili ludzie cudze meble
I wychodzili stąd w zadumie...

A przecież wszystko – tam zostało!
Nawet ta cisza trwa wrześnieowa...
Więc może byśmy tak najmiłsza,
Wpadli na dzień do Tomaszowa?...

O autorze i jego twórczości

Julian Tuwim (1894–1953) to jeden z najwybitniejszych poetów polskich XX wieku, autor licznych utworów SATYRYCZNYCH i kabareto-

wych, popularnych do dziś wierszy dla dzieci, tłumacz poezji, zwłaszcza z języka rosyjskiego. Urodził się w Łodzi w rodzinie mieszczańskiej pochodzenia żydowskiego, tu skończył gimnazjum. Miasto będzie powracało w jego wierszach jako symbol życia wielkomiejskiego i miejsce wielokulturowego folkloru peryferyjno-ulicznego. W 1916 roku Tuwim przeniósł się do Warszawy. Lata II wojny światowej spędził na emigracji, osiadając, po wędrówce przez Francję, Portugalię i Brazylię, w Stanach Zjednoczonych. Do kraju powrócił w 1946 roku. Mieszkał w Warszawie. Umarł nagle w Zakopanem, gdzie spędzał w tym czasie urlop z rodziną.

Poeta stawiał pierwsze kroki na łamach czasopism łódzkich, ale prawdziwy debiut to publikacje w warszawskich pismach akademickich „Pro Arte et Studio” i „Pro Arte”. Ogłoszony w 1918 roku wiersz *Wiosna* stał się wydarzeniem artystycznym i skandalem obyczajowym, przynosząc Tuwimowi rozgłos. W tym samym roku, jako autor znany już publiczności, twórca wydał swój pierwszy tom poetycki *Czyhanie na Boga*. Razem z przyjaciółmi założył kabaret Pod Picadorem, a następnie utworzył wpływową w DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM grupę literacką SKAMANDER i wydawał czasopismo pod tą samą nazwą. Do wybuchu II wojny światowej był aktywnym poetą – wydał siedem tomów wierszy, które cieszyły się dużą popularnością wśród czytelników. Opublikował również wybór satyr *Jarmark rymów* i poemat satyryczno-polityczny *Bal w Operze*. Na emigracji powstał POEMAT DYGRESYJNY *Kwiaty polskie*.

Wczesny okres twórczości Tuwima (cztery pierwsze tomy) to poezja adaptująca i przetwarzająca tendencje widoczne w nowej poezji europejskiej i polskiej na początku XX wieku. Cechuje ją witalizm, urbanizm i panteizm. Widoczne są elementy impresjonistyczne, ekspresjonistyczne i futurystyczne. W latach następnych w wierszach dochodzą do głosu tendencje klasycystyczne i romantyczne. Jest to poezja angażująca się we współczesne sprawy społeczne i polityczne.

Nawiązania

Lekko sparafrazowany wiersz (najważniejsze zmiany to zamiana słowa „jedyna” na „najmilszy” na początku utworu i zamiana adresata z kobiety na mężczyznę) stał się tekstem piosenki wykonywanej przez EWĘ DEMARCZYK do muzyki Zygmunta Koniecznego, kompozytora piosenek literackich, muzyki teatralnej i filmowej, związanego w latach 60. XX wieku z krakowskim kabaretem Piwnica pod Baranami, w którym występowała także Demarczyk.

Utwór ukazał się na płycie *Ewa Demarczyk śpiewa piosenki Zygmunta Koniecznego* (1967). Covery były wykonywane m.in. przez Janusza Radka, Katarzynę Groniec i Kingę Preis.

Warto wiedzieć

- DEMARCZYK EWA – „Czarny Anioł”, znana i niezwykle popularna piosenkarka wykonująca utwory z kręgu piosenki poetyckiej i poezji śpiewanej w latach 60. i 70. XX wieku. Jest uznawana za jedną z najbardziej utalentowanych i charyzmatycznych postaci polskiej sceny muzycznej. Ceniona za ekspresję wykonania, niebywałą osobowość estradową oraz wybitne zdolności interpretacyjne. Jako pierwsza piosenkarka PRL-u występowała w znanych salach muzycznych Paryża i Nowego Jorku. Demarczyk śpiewała piosenki do słów wybitnych poetów, m.in.: Bolesława Leśmiana, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Juliana Tuwima, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.
- DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – zob. **A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?*
- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- POEMAT DYGRESYJNY – zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*
- SATYRA – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*
- SKAMANDER – zob. **Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma*
- TUWIMOWA STEFANIA (z domu MARCHEW) – żona poety, urodziła się w 1897 roku w Tomaszowie Mazowieckim w rodzinie żydowskiej jako córka handlowca Jakuba Bera Marchewa i śpiewaczki Gustawy Gitli Dońskiej. Tuwim zobaczył ją po raz pierwszy w 1912 roku (miał 18 lat), gdy jechała dorożką ulicą Piotrkowską w Łodzi. Od razu zwrócił na nią uwagę, była to miłość od pierwszego wejrzenia. Poeta studiował wówczas w Warszawie, pisywał więc do Stefanii płomienne listy, jak również gorące miłosne wiersze, z których tylko część włączył do późniejszych tomików. Piękna Stefania stała się kobietą jego życia, Muzą, Beatrycze, ale też i żoną oraz opiekunką w coraz częstszych i licznych chorobach. Poeta przyznawał: „Moje życie miało Stefa na imię”. Tuwimowa zmarła w 1991 roku, została pochowana wraz z mężem na warszawskich Powązkach.

Z opracowań

Już *Sokratesa...* Tuwim zadedykował: „Żonie”. Z kolei dedykując Stefanii zbiór *Siódma jesień*, posłużył się cytatem z utworu przyjaciela-skamandryty Jana Lechonia: „Nie ma ziemi i nieba, otchłani i piekła, / Jest tylko Beatrycze...”.

Zostanie więc Stefania muzą, wywyższona przez odwołanie do Dantego *Boskiej komedii*, i powierniczką *spleenów* męża. Tuwim bywał zaskakująco szczery w swoich wierszach, wyrażały jego własne pragnienia i obsesje. Potwierdzają to nieopublikowane w większości, a przechowywane od lat w naszym Muzeum prywatne listy poety. Gdy Tuwim zaczął dobrze zarabiać, będąc profesjonalnym literatem, modnym satyrykiem i kabareciarzem, zerwał z młodopolską, sentymentalną stylistyką *Siódmej jesieni*. Objawiała się ona później już tylko w piosenkach, z których „Pokoik na Hożej” jest mniej znaną. Ale z nokturnowych nastrojów i impresji utkanych liryków *Rzuciłbym to wszystko, Przy oknie i Przy okrągłym stole* żadne nowe („nowoczesne” – ?) wiersze i piosenki – nie potrafią nam zastąpić. Bowiem tylko ktoś taki jak Tuwim, wyrosły wśród ponurych kamienic Łodzi, potem mieszkawiec gwarnej stolicy i bywalec modnych lokali, mógł docenić urok prowincji, sennych i cichych miasteczek zagubionych jakby na krańcach współczesnego świata z jego harmiderem i nerwowym rytmem życia: Sieradza, Kutna, Inowłódza nad Pilicą, gdzie poeta spędzał wakacje w dzieciństwie. I Tomaszowa, skąd pochodziła jego Beatrycze.

Riss 2013

Bibliografia

- Opacki I., 1997: Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia. „Samotność” i „wspólnota” w międzywojennej poezji Juliana Tuwima. W: Tenże: *Król Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*. Katowice.
- Riss B., 2013: *Tuwim i Stefania – „legenda tych lat”*. Dostępne w Internecie: <http://muzeumliteratury.pl/tuwim-i-stefania-legenda-tych-lat/> [dostęp: 29.08.2017].
- Sandauer A., 1977a: *Julian Tuwim*. W: Tenże: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków.
- Sandauer A., 1977b: *O człowieku, który był diabłem*. W: Tenże: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków.
- Tuwim J., 1986: *Wiersze wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław.

Romuald Cudak

A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!

O cytacie

Te słowa pochodzą z wierszowanego tekstu Mikołaja Reja *Do tego, co czytał* (1562), zamieszczonego w obszerniejszym utworze pt. *Żwierzyniec*. Najbardziej znana jest ostatnia część *Żwierzyńca*, zatytułowana *Figliki* – są to krótkie, satyryczne, dowcipne teksty ośmieszające postawy i zachowania różnych osób (urzędników, księży, zakonników, zwykłych ludzi). Cytowany utwór kończy *Figliki* (a także cały *Żwierzyniec*) i zawiera prośbę do czytelnika, aby – zanim zdecyduje się na krytykę – sam zajął się pisaniem.

Chociaż przytoczony fragment jest powszechnie znany i wielokrotnie przywołuje się go w rozmaitych sytuacjach, bywa różnie rozumiany, jeśli chodzi o szczegółową interpretację. W pierwszej części cytatu sporo jest archaizmów, słów, które wyszły z użycia, zmieniły formę lub znaczenie: dzisiaj używamy formy „narody”; „wždy” oznacza ‘jednak, przecież’; „postronny” – ‘obcy, cudzoziemski’; „znać” – ‘uzyskać wiedzę o czymś; wiedzieć’. Natomiast ogólne przesłanie jest następujące: Polacy mają swój własny język (polski) i powinni go używać. Postulat ten jest zgodny z renesansowym zainteresowaniem językami narodowymi, które wówczas coraz częściej wprowadzano do literatury, liturgii i dokumentów (choć dominacja łaciny nadal się utrzymywała).

Uwagę badaczy języka polskiego oraz twórczości Reja skupia słowo „gęsi” użyte w omawianej frazie. Pozornie najbardziej oczywiste wydaje się, że poeta na zasadzie opozycji zestawiał Polaków i gęsi, stwierdzając tym samym, że Polacy nie są gęsiami (albo: nie są jak gęsi) i mówią własnym językiem. Takie potoczne (często jednak spotykane) rozumienie dwuwiersza jest zapewne związane z negatywnym stereotypem gęsi w polszczyźnie (por. „głupia gęś” – ‘kobieta naiwna, niemądra’). Jednak wśród językoznawców zdecydowanie przeważa interpretacja, zgodnie z którą „gęsi” to przymiotnik: Polacy mają nie „gęsi język”, ale swój, polski. Idąc tym tropem, można zastanawiać się, czy „gęsi język” oznacza np. łacinę, która w czasach Reja miała status języka ludzi wykształconych. Tezę tę podają w wątpliwość językoznawcy prowadzący blog w portalu Dobryslownik.pl. We wpisie *Polacy nie gęsi... O co tak*

naprawdę chodzi w tym słynnym zdaniu stwierdzają: „Zwracamy uwagę, że słowo Gęsi napisane jest u Reja wielką literą. Ponadto po czesku gęś to hus, co prowadzi do czeskiego reformatora religijnego z XV wieku, Jana Husa. Hus był też twórcą literackiego języka czeskiego. Czeski w czasach Reja wyprzedzał polszczyznę i był tak modny, jak dziś angielski. W zdaniu Reja może zatem chodzić o to, że Polacy nie Gęsi = Polacy nie Czeši”.

Cytat w całości przywoływany bywa przy okazji rozważań o języku polskim, jako motto konkursów oraz imprez związanych z polszczyzną. Widnieje również często na ścianach szkolnych pracowni polonistycznych. Takie użycia potwierdzają (i wzmacniają) patetyczny wydzźwięk omawianej frazy.

O autorze i jego twórczości

Mikołaj Rej (1505–1569), jeden z najważniejszych twórców polskiego RENESANSU, znany jako Mikołaj Rej z Nagłowic (stamtąd wywodził się jego ród). Pochodził z rodziny szlacheckiej. Uczył się w Skalmierzu i we Lwowie, potem przez rok w Akademii Krakowskiej. Utrwaliła się jednak opinia, że przyszły poeta nie wyniósł zbyt wiele wiedzy z okresu nauki w różnych szkołach i był prostym, niewykształconym szlachcicem. W rzeczywistości Rej, prawdopodobnie głównie dzięki samodzielnym studiom, znał łacinę oraz literaturę światową, która często służyła mu za inspirację dla własnej twórczości. W latach 1525–1530 przebywał na dworze Andrzeja Tęczyńskiego, wojewody sandomierskiego, gdzie spotkał wiele znaczących i wykształconych osób, miał kontakt z językiem polskim pisanym (listy). Po śmierci ojca ożenił się i wiódł życie ziemianina, zajmując się rodzinnym majątkiem. Aktywnie uczestniczył w życiu towarzyskim oraz publicznym (jako poseł), był dworzaninem króla Zygmunta I. Bliskie były mu idee ruchu reformacyjnego – ostatecznie przeszedł na kalwinizm.

Mikołaj Rej pisał wyłącznie po polsku. Istotną cechą językową jego utworów jest czerpanie z codziennej szesnastowiecznej polszczyzny (JĘZYK POLSKI W OKRESIE RENESANSU). Zawierają one liczne porównania, przysłowia i powiedzenia, barwne opisy, anegdoty i żarty językowe. Poeta był doskonałym obserwatorem i komentatorem rzeczywistości. W jego tekstach stale obecne są akcenty moralizatorskie, satyra na współczesne mu czasy i postawy ludzkie, autor często odwołuje się do realiów politycznych, historycznych i obyczajowych. Do najważniejszych utworów w bogatym dorobku Mikołaja Reja należą: wierszowana i oparta na dialogu *Krótką rozprawa między trzema osobami, Panem, Wój-*

tem a Plebanem (1543), dramaty *Żywot Józefa* (1545) oraz *Kupiec* (1549), *Postylla* (1557) – zbiór kazań i objaśnień do Ewangelii, *Wizerunk własny...* (1558), *Żwierzyniec* (1562), *Żwierciadło* (1567/1568) – częścią tego tekstu jest *Żywot człowieka poczciwego*.

Warto zapamiętać również cytat z utworu Mikołaja Reja pt. *Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem*: „Książd pana wini, pan księdza, a nam prostym zewsząd nędza”.

Nawiązania

Fraza „Polacy nie gęsi” jest bardzo często używana w celu podkreślenia dokonań Polaków (np. akcja czytelnicza „Polacy nie gęsi i swoich autorów mają”), zwrócenia uwagi, że Polska nadąża za światowymi trendami w różnych dziedzinach (*Polacy nie gęsi! Swoje auto mają!*; tekst na temat polskiego importu puchu zatytułowano *Polacy nie gęsi, ale gęsi mają; Polacy nie gęsi, też swoje superfoods mają; Polacy nie gęsi, na technologii się znają; Polacy nie gęsi i swoją wirtualną rzeczywistość mają*; tytuł informacji o efektach prac polskich naukowców na jednej z wyższych uczelni: *Polacy nie gęsi, swoje kiwi mają. SGGW opracowała własne odmiany minikiwi*). Występuje również jako ironiczny komentarz do polskiej rzeczywistości (np. *Polacy nie gęsi, swoje kity mają* jako tytuł tekstu o nieudanych polskich filmach). Wplatanie fragmentu cytatu z wiersza Reja w nowy (a nawet nowoczesny) kontekst nierzadko powoduje efekt humorystyczny (zamierzony bądź nie).

Warto wiedzieć

- BIBLIA – zbiór ksiąg uznawanych przez judaistów i chrześcijan za natchnione przez Boga. Chrześcijańska Biblia składa się z ksiąg *Starego Testamentu* i *Nowego Testamentu*. Jej zawartość (liczba i wybór ksiąg) zależy od wyznania.
- JĘZYK POLSKI W OKRESIE RENESANSU – dzięki rozwojowi drukarstwa (w XVI wieku w Polsce działało kilka drukarni) w renesansie upowszechniała się pisana odmiana języka polskiego, co służyło wzrostowi świadomości językowej i stabilizacji ortografii. Dzięki temu, że w owym czasie do tworzenia literatury w językach narodowych przywiązywano dużą wagę, utwory literackie pisano po polsku. Duże znaczenie miał ruch reformacyjny – reformatorzy Kościoła zalecali wprowadzanie języka narodowego do kazań i liturgii, pojawiła się więc potrzeba

opracowania polskojęzycznych modlitewników, śpiewników, zbiorów homilii i objaśnień BIBLIJNYCH. W XVI wieku powstawały słowniki oraz pierwsze gramatyki języka polskiego.

- RENESANS – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Z opracowań

Język nie był dla niego [Reja – M.S.] ideą samą w sobie, służyć miał moralistyce, nauce, religii, przede wszystkim był synonimem literatury narodowej, która świadczy o kulturalnej obecności Polski i Polaków. [...] Chciał więc dla polszczyzny zdobyć jak najszersze tereny, co wyrażało się wielością spraw, które poruszał, różnorodnością gatunków, drobiazgowością w opisie świata, obserwacjami obyczajowymi, stosowaniem przysłów, powiedzeń, używaniem języka barwnego, potocznego, dosadnego, z bogactwem synonimów i frazeologizmów.

Kochan 2006, XLII

Bibliografia

- Kacprzak M.M., 2007: „Niech kamienie woła...”. *Mikołaj Rej o roli literatury, pisarza i własnej twórczości*. W: Sokolski J., Cieszyński M., Kochan A., red.: *Mikołaj Rej. W pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*. Wrocław.
- Kochan A., 2006: *Wstęp*. W: Rej M.: *Wybór pism*. Wrocław.
- Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.
- <http://blog.dobryslownik.pl/polacy-nie-gesi-o-co-naprawde-chodzi-w-tym-slynnym-zdaniu/> [dostęp: 20.09.2017].

Małgorzata Smereczniak

A to Polska właśnie

O cytacie

Cytat pochodzi z dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Wesele*. Słowa te wypowiada Poeta podczas krótkiej dyskusji z Panną Młodą (akt III, scena 16):

POETA

Po całym świecie
możesz szukać Polski, panno młoda,
i nigdzie jej nie najdziecie.

PANNA MŁODA

To może i szukać szkoda.

POETA

A jest jedna mała klatka –
o, niech tak Jagusia przymknie
rękę pod pierś.

PANNA MŁODA

To zakładka
gorseta, zeszyta troche przyciasnie.

POETA

– A tam puka?

PANNA MŁODA

I cóż za tako nauka?
Serce – !-?

POETA

A to Polska właśnie.

Serce jest tutaj symbolem miłości do Ojczyzny, która, choć formalnie nie jest samodzielnym i niezależnym państwem (lata 1795–1918 to czas zaborów (ROZBIORY POLSKI – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*), kiedy Polski nie było na mapach Europy), wciąż żyje w sercach Polaków. Impulsem do napisania dramatu było autentyczne wydarzenie towarzyskie i artystyczne – wesele Lucjana Rydla (krakowskiego dramatopisarza) i Jadwigi Mikołajczykównej (wiejskiej dziewczyny). Wyspiański był jednym z licznych gości na tym niecodziennym przyjęciu. Podczas zabawy obserwował zachowania gości, przysłuchiwał się rozmowom i stąd zaczerpnął pomysł napisania dramatu.

Cytat wszedł do ówczesnej polszczyzny i funkcjonuje do dziś jako określenie różnych zachowań, zjawisk charakteryzujących polską rzeczywistość (pozytywnych bądź negatywnych, a czasem nawet karykaturalnych).

Wesele to DRAMAT SYMBOLICZNY, który został napisany w 1901 roku. Jego budowa nawiązuje do wielkich wzorców dramaturgii romantycznej. Akcja utworu toczy się w czasach, kiedy Polska nie była suwerennym państwem. Tematyka dzieła dotyczy ówczesnego

polskiego społeczeństwa i jego gotowości do podjęcia walk o niepodległość. Dramat pokazuje różnice między dwoma światami: mieszczan (inteligencji, ludzi mieszkających i pracujących w miastach) i chłopów (ludzi zajmujących się pracą na roli i bardzo przywiązanych do swojej ziemi). Te dwie warstwy społeczne miały odmienne zdanie odnośnie do sposobu odzyskania niepodległości przez Polskę. Brak silnego przywódcy, wzajemnego zaufania oraz porozumienia między tymi grupami prowadził wielokrotnie do niepowodzenia zrywów narodowych.

O autorze i jego twórczości

Stanisław Wyspiański (1869–1907) urodził się w Krakowie. Od najmłodszych lat miał bliski kontakt ze sztuką, ponieważ jego ojciec był rzeźbiarzem. Pracownia Franciszka Wyspiańskiego, w której mały Stanisław często przebywał, znajdowała się niedaleko WAWELU. Artystyczne uzdolnienia Stanisława początkowo ujawniły się w malarstwie (jest autorem wielu witraży – niektóre można oglądać w kościele Mariackim w Krakowie – portretów, ilustracji do książek, projektów mebli i wnętrz), potem okazał się równie wybitnym poetą. Kraków i jego architektura, środowisko artystów i krąg intelektualny skupiony wokół Uniwersytetu Jagiellońskiego miały ogromny wpływ na twórczość Wyspiańskiego. Wykształcenie zdobywał w Polsce w Szkole Sztuk Pięknych oraz na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, ale też za granicą – dłuższe studia odbył w Paryżu. Pod wpływem teatru francuskiego Wyspiański zainteresował się twórczością dramatopisarską. Po premierze dramatu *Wesele* został uznany za pierwszego twórcę epoki MŁODEJ POLSKI. Zmarł młodo – miał 38 lat.

Nawiązania

Pierwszą adaptację filmową dramatu *Wesele* zrealizował Andrzej Wajda w 1973 roku. Dzieło to jest niezwykle niepokojące, wieloznaczne, pełne ruchu i kolorów. Bardzo mocno nawiązuje do nastroju, który panuje w literackiej wersji. Obsada aktorska w filmie jest znakomita, np. Pana Młodego kreuje wybitny polski aktor Daniel Olbrychski. Pieśń CHOCHOŁA została zaśpiewana przez znanego polskiego piosenkarza CZESŁAWA NIEMENA.

Odwolania do dramatu *Wesele* można odnaleźć w filmie o tym samym tytule wyreżyserowanym przez Wojciecha Smarzowskiego (2004).

Warto wiedzieć

- CHOCHOŁ – zob. **Kto mnie wołał, / czego chciał*
- CZAPKA Z PAWIMI PIÓRAMI – zob. **Jak się żenić, to się żenić!*
- DRAMAT SYMBOLICZNY – w myśl idei SYMBOLIZMU sztuka nie obrazuje jedynie rzeczywistości zewnętrznej, ale też przestrzeń metafizyczną. To, co duchowe, nie może być opisywane takimi samymi środkami, jak w sztuce realistycznej. To, co nieuchwytnie, najlepiej przedstawić za pomocą symboli, które nie są jednoznaczne i mogą być interpretowane na wiele sposobów. Dlatego w *Weselu* światy realny i metafizyczny mieszają się ze sobą, na przyjęciu weselnym pojawiają się autentyczne osoby, ale też duchy, które mówią. Istotną rolę odgrywają tu symbole. Symboliczne są osoby dramatu (np. Stańczyk, Rycerz) i przedmioty (np. złoty róg, CZAPKA Z PAWIMI PIÓRAMI). Zrozumienie znaczenia symboli staje się konieczne do właściwego odczytania utworu. Bez tej wiedzy wiele warstw i sensów dramatu nie zostanie odkrytych.
- KRAJOWY FESTIWAL PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU – zob. **Żeby Polska była Polską*
- MŁODA POLSKA – to polska odmiana MODERNIZMU w literaturze, muzyce i sztuce, przypadająca na lata 1891–1918. Dzieła tworzone w tej epoce charakteryzują się pesymizmem, kryzysem wartości, poczuciem braku sensu życia. Główną inspirację przedstawiciele nowej epoki czerpali z filozofii Arthura Schopenhauera, Fryderyka Nietzschego i Henriego Bergsona.
- MODERNIZM – zob. **Polska to jest wielka rzecz*
- NIEMEN CZESŁAW – urodził się jako Czesław Wydrzycki, pseudonim artystyczny przyjął od nazwy rzeki płynącej w pobliżu jego miejsca urodzenia (obecnie tereny te należą do Białorusi). Największa popularność tego wybitnego kompozytora i piosenkarza przypada na lata 60. i 70. XX wieku. W 1967 roku na KRAJOWYM FESTIWALU PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU zaśpiewał piosenkę *Dziwny jest ten świat*. Stała się ona najbardziej znanym polskim protest songiem i hymnem młodzieży końca lat 60. Niemen wykonywał utwory oparte na tekstach wielu polskich poetów. W swej twórczości wykorzystywał kolejne dominujące w światowej muzyce rockowej prądy, tworząc indywidualne i charakterystyczne odmiany muzyki – od rocka psychodelicznego przez symfoniczny rock progresywny aż po awangardowy jazz-rock oraz muzykę elektroniczną.
- SYMBOLIZM – zob. **Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata*
- WAWEL – na wzgórzu Wawel w Krakowie usytuowany jest zabytkowy Zamek Królewski oraz katedra wawelska (bazylika archikatedralna)

św. Stanisława i św. Wacława). Od XIV wieku katedra wawelska była miejscem koronacji królów Polski, w jej podziemnych kryptach pochowani są polscy bohaterowie narodowi.

Z opracowań

Momentem zwrotnym w karierze dramatopisarskiej Wyspiańskiego stało się dopiero wystawione 19 marca 1901 roku na scenie teatru krakowskiego *Wesele*. Wrażenie tej premiery było tak wstrząsające, że w ciągu jednej dosłownie nocy z malarza [...] wyrósł Wyspiański na pierwszego twórcę epoki, niemal równego romantycznym wieszczom. Triumf *Wesela* oznaczał zmianę generalną w sytuacji artysty, wreszcie uznanego za jednego z największych i otwierał zarazem najświetniejszy okres w twórczości poety.

Hutnikiewicz 2002, 185

Wyspiański podjął w *Weselu* próbę osądu świata, w którym żył. Nie jest to jednak głośna spowiedź powszechna z polskich grzechów. [...] założył, że sama materia spraw ukazanych w dramacie stanie się okazją do indywidualnej spowiedzi każdego z czytelników czy widzów oglądających sztukę, że pokaże mu ona umowność sądów i ocen, tak często traktowanych jako prawdy niepodważalne, że odsłoni przed nim sposób naszego myślenia, w którym tak ważną rolę odgrywają stereotypowe zbitki obrazowe, fobie i mity.

Ziejka 1997, 8

Bibliografia

- Hutnikiewicz A., 2002: *Młoda Polska*. Warszawa.
Ziejka F., 1997: *Wesele. W kręgu mitów polskich*. Kraków.

Wioletta Hajduk-Gawron

A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?

O cytacie

To ostatni wers z wiersza Bolesława Leśmiana *Dziewczyna*, opublikowanego w 1924 roku i wydanego w 1936 roku w zbiorze *Napój ciemisty*. Utwór ten jest BALLADĄ FILOZOFICZNĄ opowiadającą o dwunastu braciach, którzy chcieli młotami zburzyć mur, ponieważ słyszeli za nim głos dziewczyny. Bardzo ciężko pracowali, jednak był to dla nich zbyt duży wysiłek, w wyniku czego wszyscy zmarli jednej nocy. Pozostały ich cienie, które dalej pracowały, ale i dla nich było to zbyt trudne zadanie – i one umarły. Młoty kontynuowały ich zadanie i wreszcie zburzyły mur, ale za nim, jak się okazało, nie było dziewczyny. Ostatnie zdanie utworu przestrzega wszystkich, którzy chcieliby uważać, że praca braci poszła na marne, ponieważ wiersz mówi o tym, że zawsze warto odkrywać nieznane i dążyć do celu, warto mieć marzenia i dążyć do ich spełnienia.

O autorze i jego twórczości

Bolesław Leśmian (1877–1937) był polskim poetą pochodzenia żydowskiego, pierwotna wersja jego nazwiska to Lesman. Studiował w Kijowie, młodość spędził na Ukrainie, znał doskonale język rosyjski, pisał też wiersze w tym języku. Miał prawnicze wykształcenie, wykonywał zawód notariusza, który zapewniał mu regularne dochody, choć przysporzył mu też sporo kłopotów – z powodu defraudacji dużej sumy pieniędzy przez jego asystenta Leśmian do końca życia był w nie najlepszej sytuacji finansowej, wielokrotnie korzystał z pomocy przyjaciół.

Największe osiągnięcia poetyckie Bolesława Leśmiana przypadły na DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE, ale jego wiersze wydawano już w okresie MŁODEJ POLSKI, był więc łącznikiem dwóch pokoleń i epok. W jego poezji odnajdziemy świat legend, mitów, baśni, folklor rodzimy, europejski i egzotyczny, żywioł przyrody i zagadnienie istnienia. Szczególne miejsce w twórczości Leśmiana zajmują EROTYKI. Bolesław Leśmian był też twórcą wielu neologizmów, które kreowały opisywaną

przez niego, czasem nierealną, rzeczywistość, np. „bezzałoba”, „nierozumnie”, „bezcel”, „bezświt”, „nieutrwanie”, „bylejaczyc”.

Poeta lubił podróżować, wielokrotnie odwiedzał Paryż i Monte Carlo czy Alassio. Słynął z zamiłowania do gier hazardowych i strachu przed procesami starzenia się – interesowały go wszystkie nowinki medyczne, które gwarantowały vitalność i wieczną młodość. Z opinii wielu osób wynika, że był typem samotnika, nie lubił zawierać nowych znajomości, lecz wśród znajomych chętnie opowiadał dowcipy i bywał duszą towarzystwa. Życie Leśmiana było fascynujące, a on sam z jednej strony był realistą, z drugiej zaś nieobliczalnym fantastą – podobnie jak jego twórczość.

Nawiązania

Do ballady *Dziewczyna* Kuba Michalski – polski kompozytor, autor tekstów i piosenkarz – skomponował muzykę. Wiersze Leśmiana wykonuje wielu polskich artystów, np. Stare Dobre Małżeństwo: *Boże pełen w niebie chwały*; Grzegorz Turnau: *Jakieś inne słowa* (wiersz *Gdybym spotkał ciebie znowu...*), *We śnie*; grupa Bez Jacka: *Zwiewność*; MAREK GRECHUTA i Krystyna Janda: *W malinowym chruśniaku*.

Warto wiedzieć

- BALLADA FILOZOFICZNA – to utwór, w którym można odnaleźć nawiązania do nurtów filozoficznych. W balladzie *Dziewczyna* widoczne są odwołania np. do myśli Kartezjusza, Henriego Bergsona czy Sørensa Aabye Kierkegaarda. Termin został utworzony przez Kazimierza Wykę właśnie w odniesieniu do ballad Bolesława Leśmiana: „*Dziewczyna* zatem to utwór, który może być nazwany balladą filozoficzną, ponieważ został oparty o łańcuch wydarzeń mających sens ogólny i symboliczny. Poprzez sceptycyzm i poprzez stoicyzm przedziera się tutaj i góruje nad nimi rozumienie bytu w sposób tragiczny i ostateczny. Nikt i nic człowiekowi nie daje gwarancji, że zapanuje on nad światem lub że go pozna prawdziwie, a mimo to zaniechać tych dążeń nie wolno. One bowiem stanowią o wielkości istot, które daremnym wysiłkiem i nieuchronną śmiercią opłacają swoje miejsce na ziemi” (Wyka 1997, 461).
- DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – okres w historii Europy, przypadający na lata między zakończeniem I wojny światowej w 1918 roku a wybuchem II wojny światowej w 1939 roku. Po odzyskaniu przez

Polskę niepodległości życie literackie rozwijało się dynamicznie, a tworzone dzieła były niezwykle zróżnicowane. Powstały grupy poetyckie: SKAMANDER, Awangarda Krakowska, futuryści. W pierwszych latach ważną rolę odgrywali pisarze tworzący jeszcze przez I wojnę światową, m.in.: Stefan Żeromski, Jan Kasprowicz, Leopold Staff. Podejmowano tematy wynikające zarówno z radości spowodowanej odzyskaną niepodległością, jak i z obaw społeczno-politycznych związanych z kształtowaniem się nowego państwa. W drugiej połowie epoki pojawiła się w poezji tzw. druga awangarda, ukazująca katastroficzne wizje świata. W tym okresie tworzyło wielu wybitnych prozaików: Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bruno Schulz.

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- GRECHUTA MAREK – zob. **Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przeddeptanych?*
- MŁODA POLSKA – zob. **A to Polska właśnie*
- SKAMANDER – zob. **Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma*

Z opracowań

Życie osobiste poety-liryka, którego znaczna część twórczości przesycona jest erotyzmem, stanowić może niewątpliwie klucz do zrozumienia wielu jego wierszy.

Brzechwa 1966, 97

Powoli też Leśmian staje się wielkością, z którą można się nie zgadzać, ale z którą trzeba się jednak liczyć. Do zmiany spojrzenia na twórczość Leśmiana niemało zapewne przyczynił się także ogólny kryzys optymistycznej filozofii pisarzy kręgu skamandryckiego, kryzys zaufania do dnia bieżącego i poetyki codzienności, narastanie nastrojów katastroficznych oraz pojawienie się nowego pokolenia poetyckiego, znacznie bliższego tym wartościom, jakie niosła ze sobą poezja autora *Łąki*.

Trznadel 1964, 10

Bibliografia

- Brzechwa J., 1966: *Niebieski wycieruch*. W: Jastrzębski Z., red.: *Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*. Lublin.
- Głowiński M., 1998: *Zaświat przedstawiony: szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Kraków.
- Hutnikiewicz A., 2002: *Młoda Polska*. Warszawa.

- Karpowicz T., 1975: *Poezja niemożliwa: modele leśmianowskiej wyobraźni*. Wrocław.
- Owczarski W., 2006: *Miejsca wspólne, miejsca własne: o wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*. Gdańsk.
- Trznadel J., 1964: *Twórczość Leśmiana (próba przekroju)*. Warszawa.
- Wyka K., 1997: *Bolesław Leśmian: dwa utwory*. W: Tenże: *Rzecz wyobraźni*. Kraków.

Wioletta Hajduk-Gawron

Bagnet na broń! / Trzeba krwi!

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Władysława Broniewskiego. *Bagnet na broń* to utwór patriotyczny, który nawołuje do obrony ojczyzny. Pierwsza część frazy jest komendą wojskową, która nakazuje żołnierzom nałożenie na lufę karabinu krótkiego ostrza służącego do walki wręcz – bagnetu. Komenda ta zarządza gotowość bojową, przygotowanie do walki wręcz w ataku lub obronie.

Kiedy przyjdą podpalić dom,
ten, w którym mieszkasz – Polskę,
kiedy rzuca przed siebie grom,
kiedy runą żelaznym wojskiem
i pod drzwiami staną, i nocą
kolbami w drzwi załomocą –
ty, ze snu podnosząc skroń,
stań u drzwi.
Bagnet na broń!
Trzeba krwi!

Wiersz, który wpisuje się w nurt POEZJI TYRTEJSKIEJ, został opublikowany po raz pierwszy w kwietniu 1939 roku i był bardzo popularny zarówno przed wybuchem II wojny światowej, jak i w czasie okupacji.

O autorze i jego twórczości

Władysław Broniewski (1897–1962) – uczestnik wojny polsko-bolszewickiej (1919–1921), więzień lwowskiego Zamarstynowa (styczeń–maj 1940) i moskiewskiej Łubianki (1940–1941), w 1941 roku wstąpił do armii polskiej pod dowództwem generała WŁADYSŁAWA ANDERSA. Początki jego twórczości poetyckiej były związane ze środowiskiem komunistycznym – współtworzył nurt POEZJI PROLETARIACKIEJ. Rewolucyjny charakter twórczości pisarza nawiązywał do tradycji romantycznej. Po II wojnie światowej kształtowała się legenda Broniewskiego w dwóch odmianach – oficjalnej (wzór poety rewolucyjnego, wpisany

w politykę kulturalną Polski Ludowej) i prywatnej (liryka osobista, problem z alkoholizmem). Jeden z najśłynniejszych tomów jego poezji – *Anka* – powstał tuż po śmierci ukochanej córki Joanny (Anki) i jest poetyckim opłakiwaniem. Broniewski tłumaczył dzieła m.in. Fiodora Dostojewskiego czy Włodzimierza Majakowskiego. Antoni Słonimski najtrafniej określił jego postać: „Oficer legionów PIŁSUDSKIEGO, rewolucjonista z ducha, socjalista z najgłębszych przekonań, nie mieścił się w rygorach ortodoksji” (Słonimski 1989, 28).

Nawiązania

Zawarta w omawianym cytacie komenda wojskowa pojawia się również w piosence *Hej, chłopcy, bagnet na broń!*. Jej autorką jest Krysztyna Krahelska, pseudonim Danuta, która walczyła w powstaniu warszawskim. Utwór powstał w 1943 roku i stał się najpopularniejszą piosenką żołnierską w tamtym okresie. *Hej, chłopcy, bagnet na broń!* ukazał się m.in. na płycie *Mój śpiewnik powstańczy*, wydanej przez Muzeum Powstania Warszawskiego.

Warto wiedzieć

- ANDERS WŁADYSŁAW – zob. **Czerwone maki na Monte Cassino*
- PIŁSUDSKI JÓZEF – zob. **My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada*
- POEZJA PROLETARIACKA – nurt poezji reprezentowany w Polsce przez Władysława Broniewskiego, Stanisława Ryszarda Standego oraz Witolda Wandurskiego. W biuletynie poetyckim *Trzy salwy* w 1925 roku ogłosili oni manifest poetów proletariackich, którzy mają być robotnikami słowa, opowiadającymi się po stronie proletariatu w jego walce z burżuazją.
- POEZJA TYRTEJSKA – poezja patriotyczna wzywająca do boju, sławiąca męstwo i odwagę. Jej nazwa pochodzi od imienia Tyrteusza, żyjącego w VII wieku p.n.e. w Sparcie (Grecja) poety, śpiewaka, którego poematy zagrzewały żołnierzy do walki.

Z opracowań

Ten wiersz stał się cezurą w poezji Broniewskiego. Z kilku równie ważnych powodów. Był bowiem nie tylko wierszem apelu i wierszem – patriotycznym wezwaniem do walki, wpisującym się w tradycję poezji

powstańczej i legionowej. Wpłynął także na wojenne losy poety, stając się elementem oskarżenia poety o nacjonalizm (obok dwóch innych utworów: *Żołnierz polski* i *Syn podbitego narodu...*) w zajęтым w 1939 roku przez Armię Czerwoną Lwowie, w którym znalazł się Broniewski po klęsce wrześniowej.

Bujnicki 2014, CXX

Inicjalny wers wiersza *Bagnet na broń*, napisanego 3 IV 1939 roku, powtarza motyw z wcześniejszego o parę miesięcy *Krzyku ostatecznego*, ale w innym ujęciu: tam my mieliśmy podpalać, tu – podpalają nas. Ale też zmieniła się perspektywa: z klasowej na narodową. A raczej ta pierwsza uległa zawieszeniu w obliczu wspólnego zagrożenia.

Waśkiewicz 1994, 45

Bibliografia

- Bujnicki T., 2014: *Wstęp*. W: Broniewski W.: *Wybór wierszy*. Wrocław.
Słonimski A., 1989: *Alfabet wspomnień*. Warszawa.
Tramer M., 2010: *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego*. Katowice.
Urbanek M., 2011: *Broniewski. Miłość, wódka, polityka*. Warszawa.
Waśkiewicz A.K., 1994: *Poezja Władysława Broniewskiego*. Gdańsk.

Tomasz Gęsina

Bądź wierny Idź

O cytacie

Fragment jest końcowym wersem wiersza Zbigniewa Herberta *Przesłanie Pana Cogito*, który zamyka zbiór *Pan Cogito* (1974).

Zawołanie „Bądź wierny Idź” złożone jest z dwóch czasowników w trybie rozkazującym. Pierwszy to wezwanie do bycia wiernym swoim ideałom i przekonaniom. W świecie pełnym konformizmu i łatwego życia Herbert apeluje o wybranie trudniejszej ścieżki nieulegania nawoływaniom świata do zdrady swoich ideałów w imię bezkonfliktowego życia. Rozkaz „idź” jest analogią do BIBLIJNEGO rozesłania apostołów przez Jezusa, aby ci świadczyli o Nim i o Jego naukach. PAN COGITO wysyła czytelnika w świat, żeby stał się przykładem i świadkiem niezłomnej postawy prawdziwego człowieka.

Cały utwór to wezwanie odbiorcy do przyjęcia heroicznej postawy wobec otaczającej go rzeczywistości, nawoływanie do obrony prawdy mimo wszelkich przeciwności oraz wrogości. Stwierdzenie: „ocalałeś nie po to aby żyć / masz mało czasu trzeba dać świadectwo”, jest wołaniem o godne życie, wykorzystanie czasu na ziemi, aby dać świadectwo prawdzie. Nie poddawać się pogardzie i nie zamykać oczu na ludzką krzywdę, lecz obdarzać ludzi miłością i piętnować niesprawiedliwość.

[...]

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch
ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo
bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy

[...]

O autorze i jego twórczości

Zbigniew Herbert (1924–1998) – poeta i prozaik, jeden z najwybitniejszych pisarzy polskich XX wieku. W czasie II wojny światowej był

zaangażowany w działalność konspiracyjną Armii Krajowej. Aby przeżyć w okupowanej Polsce, pracował jako karmiciel wszy medycznych (hodowanych w celu wytworzenia szczepionek przeciwko tyfusowi). W 1956 roku wydał swój pierwszy tom poetycki, zatytułowany *Struna światła*. Po uzyskaniu paszportu dużo podróżował za granicę, był szczególnie zafascynowany kulturą śródziemnomorską, jednak nigdy nie zdecydował się na stałą emigrację. Plonem kilkuletnich wojaży po Europie stał się zbiór esejów *Barbarzyńca w ogrodzie*, w których opisał odwiedzane miejsca i historie z nimi związane. Łączyła go pełna pasji przyjaźń z Czesławem Miłoszem, często zrywana wskutek gwałtownych charakterów obu poetów. Do ostatniej, pojednawczej rozmowy między pisarzami doszło na dwa miesiące przed śmiercią Herberta.

Stałym elementem poezji Zbigniewa Herberta są motywy zaczerpnięte z mitologii greckiej i rzymskiej. W swojej twórczości stawiał na pierwszym miejscu głoszenie prawdy o świecie i ludziach, wierność ideałom, demitologizowanie postaci bogów i herosów, ukazywanie ich ludzkiego oblicza.

Warto wiedzieć

- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- PAN COGITO – personifikacja łacińskiej sentencji *cogito ergo sum* ('myślę, więc jestem'), bohater wielu wierszy Zbigniewa Herberta i najwybitniejsza literacka kreacja pisarza.

Z opracowań

W czym zatem tkwi siła oddziaływania osobliwego wygłosu wiersza zamykającego tom *Pan Cogito*? Niewątpliwie w splendorze i magii bycia słowem ostatnim. Wszak kultura Zachodu przywiązuje zasadniczą wagę do początku i końca, dlatego finalizm „ostatniej woli”, „ostatniej prośby”, „ostatniego pożegnania”, „testamentu” czy „nagrobka” budzi wyjątkowy respekt i szacunek, a zarazem wymaga bezwarunkowego wykonania, spełnienia.

Nawarecki 1999, 152

Prześlanie... zamykają słowa „Bądź wierny Idź”. Wiersz ten zawiera z jednej strony oświadczenie, że Pan Cogito jest tożsamy z poetą, że jego osądy, życzenia, rozkazy wypływają z akceptowanej w pełni przez

autora postawy etycznej. Z drugiej – że językiem tak patetycznym nie może mówić sam poeta, że ów patos złożyć trzeba na karb stworzonej przez niego postaci-bohatera.

Łukasiewicz 2001, 149–150

Bibliografia

Łukasiewicz J., 2001: *Herbert*. Wrocław.

Nawarecki A., 1999: *Trzy ostatnie słowa Pana Cogito. O wierszu Zbigniewa Herberta „Przesłanie Pana Cogito”*. W: Nawarecki A., Pawelec D., red.: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Katowice.

Opacka-Walasek D., 2001: *Czytając Herberta*. Katowice.

Zawadzki A., 2014: *Poetyckie przesłanie Zbigniewa Herberta i problem jego chrześcijańskiej proveniencji*. „Łódzkie Studia Teologiczne”, nr 23/4.

Adam Antoniewicz

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy

O cytacie

Jest to inicjalny wers *Ody do młodości* Adama Mickiewicza, wiersza napisanego w grudniu 1820 roku. Słowa te odnoszą się do ludzi, którzy żyją bez uczuć, nie znają życiowych prawd, postrzegają świat jedynie w kategoriach nauk ścisłych, są pozbawieni wrażliwości i wyobraźni. Ich rzeczywistość opisuje poeta jako starą, chylącą się ku upadkowi i przeciwstawia jej świat nowy, należący do młodych zapaleńców. Sformułowana w utworze pochwała młodości („ty nad poziomy wylatuj”) ukazuje ją jako siłę, która pozwala sięgać po więcej, przełamywać wszystkie ograniczenia i osiągać najwyższe cele: „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga, / Łam, czego rozum nie złamie”. Młodość w ujęciu poety ma również siłę jednoczącą, a wspólne wysiłki jej wyznawców mogą „pchnąć z posad bryłę świata”. Finał ody jest zapowiedzią nadejścia nowych czasów, triumfu wolności i swobody.

Wiersz powstał w czasie gorących sporów pomiędzy klasykami i romantykami, a przedstawiony w nim stary, zgnusniały świat może przywołać na myśl obóz klasyków późnego OŚWIECENIA, którzy w oczach romantyków jawili się często jako starzy, zachowawczy, zamknięci w zimnych ramach racjonalizmu. W *Odzie...* przeciwstawia im Mickiewicz grupę młodych, którzy charakteryzują się entuzjazmem, odwagą, odrzucaniem wszelkich ograniczeń. To do nich zdaniem poety należeć będzie przyszłość i to ich zwycięstwo przepowiada w finale wiersza. Utwór dokumentuje zachodzący w tym czasie w twórczości Mickiewicza przełom – poeta odchodzi od KLASYCYSTYCZNEGO stylu, w którym utrzymane są jego wczesne utwory, i wkracza na drogę poezji w pełni już romantycznej. Choć sam wiersz nosi jeszcze wiele śladów klasycystycznych właśnie (realizuje najważniejsze wyznaczniki ody – gatunku bardzo cenionego przez klasyków, wychwala zbiorowe działanie, a także poświęcenie jednostki dla wspólnego dobra, potępia skrajny indywidualizm, równoznaczny w tym ujęciu z egoizmem), zawiera jednak równocześnie najważniejsze ROMANTYCZNE deklaracje: kult młodości, wyobraźni, wiarę w możliwość przemiany świata za ich sprawą.

O autorze i jego twórczości

Adam Mickiewicz (1798–1855) – urodził się w Zaosiu koło Nowogródka (obecnie tereny te należą do Białorusi). Po ukończeniu nowogródzkiej szkoły ojców dominikanów wyjechał na studia do Wilna. W tym czasie zaangażował się w działalność TOWARZYSTWA FILOMATÓW, organizacji, która była w zaborze rosyjskim nielegalna, i kiedy komisja śledcza kierowana przez Mikołaja Nowosilcowa wpadła na jej trop, rozpoczęło się dochodzenie. Mickiewicz został najpierw aresztowany, a później zesłany w głąb Rosji. Z młodzieńczego okresu twórczości poety pochodzą takie ważne utwory, jak *Ballady i romanse* czy *Dziady* (część II i IV). Podczas przymusowego pobytu w Rosji Mickiewicz napisał natomiast *Sonety krymskie* i *Sonety odeskie* oraz *Konrada Wallenroda*. Po opuszczeniu tego państwa podróżował przez Niemcy i Szwajcarię do Włoch. W 1830 roku przebywał w Rzymie i tam właśnie dowiedział się o wybuchu POWSTANIA LISTOPADOWEGO. W podróż do ogarniętego zrywem niepodległościowym kraju wyruszył po dłuższej zwłoce i dotarł jedynie do Wielkopolski, gdzie spędził kilka miesięcy w czasie, kiedy powstanie wkraczało już w fazę schyłkową. Stamtąd wyruszył do Drezna, gdzie w 1832 roku napisał *Dziadów część III*, a później do Paryża, gdzie – z przerwami – mieszkał już do końca życia i gdzie, uciekając myślami od emigracyjnych trosk, stworzył swój wielki narodowy poemat: *Pana Tadeusza*. W 1836 roku Mickiewicz poślubił Celinę Szymanowską, z którą miał sześcioro dzieci. W 1839 roku na pewien czas opuścił Paryż, aby objąć stanowisko profesora literatury łacińskiej w Lozannie. Po powrocie otrzymał posadę profesora katedry literatur słowiańskich w Collège de France. Lata 1841–1846 upłynęły mu pod znakiem kontaktów z Andrzejem Towiańskim i uczestnictwa w kierowanym przez niego Kole Sprawy Bożej. Pod koniec lat 40. XIX wieku Mickiewicz coraz intensywniej angażował się w działalność polityczną. W 1855 roku wyjechał do Konstantynopola z nadzieją, że uda mu się zorganizować polski legion, który mógłby walczyć przeciwko Rosji. Tam zmarł (prawdopodobnie na cholere). Ciało przetransportowano do Paryża, gdzie 21 stycznia 1856 roku odbył się pogrzeb poety. W 1890 roku szczątki Mickiewicza przewieziono do Krakowa i złożono na WAWELU.

Nawiązania

W zakończeniu *Ody...* czytamy: „Witaj, jutrzeńko swobody, / Zbawienia za tobą słońce”. W wierszu słowa te są konsekwentnym uzu-

pełnieniem obrazu destrukcji starego świata i zapowiedzią nadejścia nowego porządku, szybko jednak zaczęto je interpretować niezależnie od macierzystego kontekstu, podkreślając ich wydźwięk narodowościowy. Dla Polaków żyjących pod zaborami *Oda...* stała się utworem o wyraźnej wymowie rewolucyjnej, zachęcającym do walki o wolność.

Warto wiedzieć

- KLASYCYZM – zob. **My rządzą światem, a nami kobiety*
- OŚWIECENIE – zob. **My rządzą światem, a nami kobiety*
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*
- ROMANTYZM – nurt ideowo-artystyczny i epoka literacka zapoczątkowane w Europie u schyłku XVIII wieku i trwające do końca lat 40. XIX stulecia. W Polsce za daty graniczne przyjmuje się umownie lata 1822 (data wydania *Ballad i romansów* Mickiewicza) i 1863 (wybuch powstania styczniowego). Romantyzm charakteryzował się zwrotem ku temu, co irracjonalne, kultem uczucia, indywidualizmu, wyobraźni, odmienną od oświeceniowej koncepcją antropologiczną i epistemologiczną.
- TOWARZYSTWO FILOMATÓW – założona w 1817 roku przez grupę przyjaciół, wśród których był Adam Mickiewicz, tajna organizacja studentów i absolwentów Uniwersytetu Wileńskiego. Jej celem było dążenie do samodoskonalenia, samokształcenia, pielęgnowanie wartości obywatelskich i patriotycznych.
- WAWEL – zob. **A to Polska właśnie*

Z opracowań

Zapewne, w wyniku historycznoliterackiej analizy utworu można by utrzymywać, że jest to najważniejsze artystycznie, a zarazem ostatnie w dziejach naszej literatury osiągnięcie poezji klasycystycznej. [...] A jednak nie da się mimo wszystko zaprzeczyć, że utwór Mickiewicza w zestawieniu z wytworami sztuki klasycystycznej jest jakby innym językiem poetyckim pisany. W tamtych – chłód retorycznego popisu, sztuczność udawanego uniesienia. Tu – poryw entuzjazmu, energia woli wzywającej do czynu i płomień wiary w siłę młodości, w witającą jutrośną swobody.

Bibliografia

Kubacki W., 1949: *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*. Kraków.

Zgorzelski C., 1976: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa.

Magdalena Bąk

Bogurodzica, dziewica

O cytacie

Jest to początek najstarszej polskiej PIEŚNI religijnej, będącej w ustnym obiegu prawdopodobnie od przełomu XIII i XIV wieku (ŚREDNIO-WIECZE). Najwcześniejszy zapis słów utworu pochodzi ze zbioru kazań łacińskich skopiowanych przez wikarego Macieja z Grochowa w 1407 roku. Pierwsza strofa brzmi:

Bogurodzica, dziewica, Bogiem sławiena Maryja!
Twego syna, Gospodzina, matko zwolena Maryja,
Zyszczy nam, spuści nam.
Kiryjelejzon.

Autor tekstu jest nieznany, choć podania przypisywały autorstwo św. Wojciechowi. Popularność pieśni wiąże się z wyjątkowym kultem MATKI BOSKIEJ wśród polskich katolików. Pierwotnie *Bogurodzica* składała się z 2 zwrotek: pierwsza to prośba do Matki Boskiej, druga – do Jezusa. Z czasem pieśń wskutek swojej popularności rozrosła się o kolejne zwrotki, które badacze opisali jako wielkanocne (3–6) i pasyjne (7–15).

Utwór przeznaczony jest do śpiewania – wykorzystano melodię jednej z miłosnych pieśni rycerskich. Ma formę śpiewu chóralnego, zwykle wykonywał go *a cappella* (bez towarzyszenia instrumentów) wyszkolony chór chłopców lub mężczyzn. *Bogurodzica* była śpiewana podczas mszy jako komentarz do łacińskiego tekstu liturgii, później zaczęła pełnić funkcję pieśni rycerskiej i HYMNU NARODOWEGO. Do dziś należy do najważniejszych polskich pieśni religijnych i patriotycznych, wykonywana jest podczas uroczystości państwowych oraz kościelnych.

W *Bogurodzicy* występuje wiele archaizmów, czyli wyrazów, które nie funkcjonują we współczesnej polszczyźnie. Jest to m.in. apostrofa, zwrot do Matki Boskiej (tej, która urodziła Boga), sławionej, chwalonej przez Boga („Bogiem sławiena”), by zyskała przychylność Chrystusa dla ludzi („zyszczy nam, spuści nam” – ‘pozyskaj i ześlij nam go’).

Nawiązania

Jeden z polskich kronikarzy, Jan Długosz, podaje, że *Bogurodnicę* śpiewano m.in. przed BITWĄ POD GRUNWALDEM. To wykonanie opisuje Henryk Sienkiewicz w powieści *Krzyżacy*, co można obejrzeć w ekranizacji dzieła w reżyserii Aleksandra Forda z 1960 roku.

Muzyczne cytaty z *Bogurodnicy* znaleźć można w utworach wielu polskich kompozytorów drugiej połowy XX wieku. Do pieśni sięgnęli m.in.: Andrzej Panufnik, Wojciech Kilar, Krzysztof Meyer, Henryk Mikołaj Górecki.

W literaturze polskiej często korzystano z motywu modlitwy do Matki Boskiej. Warto tu wymienić utwory Juliusza Słowackiego, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego czy Mirona Białoszewskiego.

Hymn (Bogarodzico, Dziewico!)

Juliusz Słowacki

Bogarodzico, Dziewico!
Słuchaj nas, Matko Boża,
To ojców naszych śpiew.
Wolności błyszczący zorza,
Wolności bije dzwon,
Wolności rośnie krzew.
Bogarodzico!
Wolnego ludu śpiew
Zanieś przed Boga tron.

W HYMNIE, podobnie jak w pieśni *Bogurodzica*, występuje apostrofa do Maryi, a także prośba o wysłuchanie wołań Polaków, którzy ciemieniu przez obce narody przelewają swoją krew za wolność ojczyzny.

W *Modlitwie do Bogarodzicy* Baczyńskiego grupa ludzi wznosi prośby i błagania do Maryi, która przedstawiona jest jako matka wspierająca walczących o słuszną sprawę:

Któraś wiodła jak bór pomruków
ducha ziemi tej skutego w zbroi szereg,
prowadź nocne drogi jego wnuków,
byśmy milcząc umieli umierać.

dająca nadzieję:

Któraś była muzyki deszczem,
a przejrzysta jak świt i płomień

obdarzona wielką mądrością:

Która ziemi się uczyłaś przy Bogu,

która doświadczona jest w cierpieniu spowodowanym utratą syna:

Któraś serce jak morze rozdarła
w synu ziemi i synu nieba

Stara pieśń na Binnarową

Miron Białoszewski

Bogarodzica Dziewica,
złotem gotycka Maryja
nad ołtarzem płonąca
koralami u szyi,
u twego syna Gospodzina
cała Jerozolima:
na ścianie
po prawej stronie
w żółtościach,
w kłocach zieleni
skręcone – głowa przy głowie
orszaki wielkopiątkowe
farbami i kurzem się trzęsą
na kusych nogach.
Kyrie elejson!

Białoszewski parafrazuje początkową strofę *Bogurodzicy*, zmieniając słowa, a także rozwijając poszczególne wersy o nowe wyrażenia, np. „złotem gotycka Maryja” zamiast „Bogiem sławiena Maryja”. Jednocześnie ten fragment wiersza jest opisem obrazu przedstawiającego Maryję oraz Chrystusa.

Warto wiedzieć

- BITWA POD GRUNWALDEM – jedna z największych bitew średniowiecznej Europy, w której starły się wojska polsko-litewskie pod dowództwem polskiego króla Władysława Jagiełły z siłami zakonu krzyżackiego dowodzonymi przez wielkiego mistrza Ulricha von Jungingena. Została stoczona na polach Grunwaldu 15 lipca 1410 roku. Jest to jedno z najokazalszych zwycięstw polskiej armii w historii. Najśłynniejszym wyobrażeniem bitwy jest obraz JANA MATEJKI.
- HYMN – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*
- HYMN NARODOWY – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*

- MATEJKO JAN – zob. **Miałeś, chamie, złoty róg*
- MATKA BOSKA – kult Matki Bożej jako Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski jest wyróżnikiem polskiego Kościoła katolickiego. Istnieje wiele pieśni i nabożeństw kierowanych bezpośrednio do Maryi, a najważniejszym sanktuarium maryjnym w Polsce jest klasztor Ojców Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie, gdzie znajduje się cudowny obraz Czarnej Madonny, Królowej Polski. Maryja od wieków jest obecna w historii polskiego narodu, a tytuł Królowej Polski sięga drugiej połowy XVI wieku. Wtedy to Grzegorz z Sambora, polski poeta renesansowy opisujący dzieje obrazu MATKI BOSKIEJ CZĘSTOCHOWSKIEJ, po raz pierwszy napisał o Maryi Królowej Polski i Polaków. Dwa najbardziej znane jej wizerunki to właśnie Czarna Madonna z Częstochowy i MATKA BOSKA OSTROBRAMSKA.

Patronką i Królową Polski nazwał Matkę Boską król Jan Kazimierz w 1656 roku w katedrze we Lwowie, składając swe śluby przed obrazem Matki Bożej Łaskawej. Była to podzięką za cudowne ocalenie klasztoru jasnogórskiego podczas jego oblężenia w 1655 roku przez wojska szwedzkie, które najechały Królestwo Polskie. W 300. rocznicę tego wydarzenia polski Kościół katolicki z inicjatywy prymasa Polski Stefana Wyszyńskiego ponownie zawierzył cały kraj Maryi i odnowił śluby królewskie. 26 sierpnia 1956 roku na Jasnej Górze milion wiernych złożył Jasnogórskie Śluby Narodu Polskiego. W Kościele katolickim w Polsce 3 maja obchodzona jest uroczystość Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski (zob. też **Chwalcie łąki umajone*).

- MATKA BOSKA CZĘSTOCHOWSKA, Matka Boża Jasnogórska, Czarna Madonna – ikona przedstawiająca Maryję z Dzieciątkiem, która znajduje się w klasztorze Ojców Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. Nie jest znany autor obrazu ani dokładna data namalowania wizerunku; według legendy miał go namalować św. Łukasz Ewangelista. Obraz uznaje się za cudowny i co roku jest on obiektem pielgrzymek wiernych z całego świata, proszących o wstawiennictwo Maryi we wszelakich sprawach. Współcześnie jest to jeden z najlepiej rozpoznawalnych symboli chrześcijaństwa w Polsce.

Maryja na obrazie ma pociągłą twarz o wąskim długim nosie i małych ustach. Charakterystyczną cechą przedstawienia postaci jest dziesięć ciętych blizn – najbardziej znane są dwie na prawym policzku Maryi. Jest to upamiętnienie rabunkowego napadu na Jasną Górę w 1430 roku. Na obraz Matki Boskiej Częstochowskiej nakładane są ozdobne sukienki (obecnie jest ich dziewięć) oraz korony. Pierwsze korony ofiarował Władysław Jagiełło, później też inni władcy Polski oraz papieże. Ostatnie, ofiarowane w 2017 roku z okazji 300. rocznicy pierwszej papieskiej koronacji obrazu, zostały poświęcone 17 maja tegoż roku przez papieża Franciszka.

- **MATKA BOSKA OSTROBRAMSKA** – wizerunek Matki Boskiej namalowany ok. XVII wieku, który znajduje się w kaplicy ostrobramskiej w Wilnie. Słynie z cudów, więc odwiedzany jest przez rzesze wiernych. Adam Mickiewicz w inwokacji do *Pana Tadeusza* składa podziękowania Maryi Ostrobramskiej za uratowanie życia i prosi o łaskę powrotu emigrantów do Polski. Wizerunek Maryi ok. 1671 roku został zasłonięty srebrną, złożoną sukienką. Od 1849 roku charakterystyczną ozdobę obrazu stanowi wotum – wielki, odwrócony sierp srebrnego półksiężyca. Pani Ostrobramska ma dwie wykonane ze złożonego srebra korony (nałożone jedna na drugą) – barokową dla Królowej Niebios i rokokową dla Królowej Polski (zob. **Litwo! Ojczyzno moja!*).
- **PIEŚŃ** – zob. **Miło szaleć, kiedy czas po temu*
- **ŚREDNIOWIECZE** – przyjmuje się, że w świecie kultur europejskich był to okres między V a XV wiekiem. Symboliczną datą zakończenia tej epoki było wynalezienie druku przez Johanna Gutenberga (1450). W ciągu tych dziesięciu stuleci na terenie Europy zachodziły rozmaite zmiany, m.in. rozprzestrzeniło się chrześcijaństwo i formowały instytucje Kościoła, odbywały się wielkie wędrówki ludów i nastąpił związany z tym upadek Cesarstwa Rzymskiego. Ze względu na długi czas trwania historycy dzielą średniowiecze na wczesne i późne. Szczególnym wyróżnikiem tej epoki był teocentryzm, czyli uznanie Boga za najwyższą wartość, której należy poświęcić swoje życie; utwory literackie pisano anonimowo ku czci Boga. Główne gatunki literackie to np.: kroniki (spisywanie dziejów danego narodu), hagiografie (biografie świętych), moralitety (ukazywanie walki dobra ze złem), apokryfy (historie z życia Jezusa i Świętej Rodziny). W czasach średniowiecza ludźmi wykształconymi byli głównie duchowni, oni więc też przede wszystkim tworzyli kulturę – byli literatami, filozofami.

Z opracowań

Nie tylko bogactwo i głębia treści teologicznych zdumiewa w *Bogurodzicy*. Zadziwia również precyzja wersyfikacyjna, znakomite operowanie antytezą, kunsztowna melodia. Wzorem łacińskich tropów i sekwencji tekst *Bogurodzicy* można podzielić na rymowane części o ustabilizowanej liczbie sylab i pogrupować w odpowiadające sobie pod względem rytmicznym i brzmieniowym mikrostrofki. Niektórzy badacze mówią nawet o świadomej realizacji przez anonimowego twórcę zasad średniowiecznej estetyki opartej na idei proporcji, symetrii i symboliki liczbowej.

Ostatnie badania na podstawie bardzo skrupulatnej analizy tekstu, budowy strof, języka i melodii pozwalają przypuszczać, że powstała na przełomie XIII i XIV wieku, a może nawet nieco wcześniej. Chodzi tu o dwie pierwsze strofy, gdyż następne (było ich w XV wieku kilkanaście) zostały dodane później. Te dwie strofy zdumiewają dziś kunsztowną budową, wysokim poziomem artystycznym zarówno tekstu poetyckiego, jak melodii. Na specjalną uwagę zasługuje fakt, że mimo żmudnych poszukiwań nie odnaleziono żadnego łacińskiego pierwowzoru pieśni.

Jakubowski, red., 1974, 30

Bibliografia

Jakubowski J.Z., red., 1974: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Warszawa.

Mazurkiewicz R., 2016: *Bogurodzica*. Dostępne w Internecie: http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/bogurodzica/bogurodzica.html [dostęp: 15.11].

Michałowska T., 2002: *Średniowiecze*. Warszawa.

Adam Antoniewicz

Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki / Otaczał blaskiem potęgi i chwały

O cytacie

To początkowe słowa jednej z najbardziej znanych PIEŚNI religijno-patriotycznych. Zyskała ona ogromną popularność po upadku POWSTANIA LISTOPADOWEGO, a po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku była brana pod uwagę podczas wyboru HYMNU NARODOWEGO.

Pierwotny tekst powstał w 1816 roku jako *Pieśń narodowa za pomyślność króla* (tytuł oryginalny: *Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego, z woli Naczelnego Wodza wojsku polskiemu do śpiewu podany*) i został napisany na zamówienie wielkiego księcia Konstantego przez Alojzego Felińskiego na cześć Aleksandra I Romanowa, który był władcą Królestwa Polskiego oraz carem Rosji. Od 1816 roku to oficjalny hymn Królestwa Polskiego, wzorowany na angielskim hymnie *God save the King*. Refren pieśni brzmiał: „Przed Twe oblicze zanosim błaganie, / Naszego Króla zachowaj nam Panie”.

Już w 1817 roku, nieoficjalnie, jako wyraz sprzeciwu wobec zaborcy, Polacy śpiewali inną ostatnią linijkę refrenu: „Naszą ojczyznę racz nam wrócić, Panie”. Do pieśni dwie zwrotki zatytułowane *Hymn do Boga o zachowanie wolności* dodał Antoni Gorecki, anonimowi autorzy zaś dołączali kolejne (w 1860 roku było ich aż 11).

W 1862 roku w zaborze rosyjskim pieśń została zakazana, a rok później stała się popularna wśród uczestników powstania styczniowego, dlatego nazwano ją *Marsylianką 1863 roku*.

Ostatnia linijka refrenu była często zmieniana, zależnie od sytuacji politycznej Polski – po odzyskaniu niepodległości w 1918 i po 1989 roku śpiewano: „Ojczyznę wolną pobłogosław, Panie”, natomiast w czasach okupacji hitlerowskiej oraz w PRL-u proszono o przywrócenie wolności Polsce: „Ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panie”.

Pierwszą wersję muzyki skomponował Jan Nepomucen Kaszewski. Szybko jednak została ona zastąpiona melodią polskiego hejnału maryjnego z XVIII wieku *Bądź pozdrowiona, Panienko Maryjo* (na tę samą melodię śpiewa się teraz również pieśń maryjną *Serdeczna matko*).

Pieśń *Boże, coś Polskę* do dziś jest często śpiewana w kościołach podczas mszy świętych i nabożeństw.

O autorze i jego twórczości

Alojzy Feliński (1771–1820) – autor słów pieśni *Boże, coś Polskę*, poeta, dramatopisarz i tłumacz. Urodził się w Łucku. Do jego najśłynniejszych dzieł należy tragedia *Barbara Radziwiłłówna* napisana w latach 1809–1811, uważana za najważniejsze osiągnięcie polskiego dramatu klasycystycznego. W 1816 roku opublikował pracę na temat ortografii *Przyczyny używanej przeze mnie pisowni*, w której m.in. wprowadził literę „j” zamiast używanych „i” oraz „y”.

W 1794 roku podczas powstania kościuszkowskiego Feliński pełnił funkcje adiutanta i sekretarza do korespondencji francuskiej Tadeusza Kościuszki. W 1819 roku został dyrektorem i profesorem „wymowy i poezji” w Liceum Krzemienieckim.

Antoni Gorecki (1787–1861) – poeta, satyryk i bajkopisarz. Urodził się w Wilnie. Współpracował z czasopismami wileńskimi i warszawskimi, w których publikował swoje wiersze i bajki. Jego bajkę *Diabeł i zboże* Mickiewicz włączył do *Dziadów części III*. Gorecki pochodził z rodziny szlacheckiej, był członkiem loży wolnomularskiej. Walczył w powstaniu listopadowym i wojnach napoleońskich. Ukrywał się pod kilkoma pseudonimami, m.in. Litwanis. Od 1832 roku przebywał na emigracji, należał do najbliższego otoczenia Adama Mickiewicza (jego syn Tadeusz ożenił się z Marią, córką Mickiewicza). Ostatecznie osiadł w Paryżu.

Jan Nepomucen Piotr Kaszewski (1783–1845) to wirtuoz skrzypiec i kompozytor. Pochodził z rodziny szlacheckiej i należał do masonerii. Uczestniczył w kampanii napoleońskiej i powstaniu listopadowym. Po upadku zbrojnego zrywu przebywał w Prusach, lecz po powrocie do Królestwa nie uniknął kary za udział w powstaniu. Nie mógł podjąć pracy, więc jego jedynym źródłem utrzymania były lekcje muzyki. Do naszych czasów zachowały się nieliczne jego dzieła. Na melodii pieśni *Boże, coś Polskę* Fryderyk Chopin oparł swoje Largo Es-dur.

Nawiązania

Pieśń *Boże, coś Polskę* wielokrotnie przekładano. Była znana i śpiewana w językach: angielskim, białoruskim, czeskim, francuskim, litewskim, łotewskim, niemieckim, rosyjskim, serbsko-chorwackim, słowackim, ukraińskim; w węgierskim i włoskim – jako pieśń religijna, a wśród wymienionych tu narodów słowiańskich również jako pieśń patriotyczna. Śpiewali ją także Żydzi jako *Modlitwę Izraelitów na Nowy Rok 5622* (czyli 1861, ze słowami: „Boże, coś wielki Izraela naród...”).

W filmie Bohdana Poręby *Hubal* (1972) jest scena, podczas której oddział majora Hubala uczestniczy w czasie Bożego Narodzenia w nabożeństwie i wszyscy śpiewają *Boże, coś Polskę*. CENZURA początkowo żądała usunięcia tego fragmentu, jednak wycofała się ze swego stanowiska ze względu na osobistą interwencję ówczesnego ministra obrony narodowej generała Wojciecha Jaruzelskiego.

Warto wiedzieć

- CENZURA – zob. **Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem*
- HYMN NARODOWY – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- PIEŚŃ – zob. **Miło szaleć, kiedy czas po temu*
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*

Z opracowań

Uważam zresztą, że postawa propolska była w tradycyjnych rodzinach częścią węgierskiego patriotyzmu. Proszę sobie wyobrazić następującą sytuację: w latach 50., za czasów reżimu stalinowskiego, hymn węgierski nie był oficjalnie wykonywany – chyba że zdobyliśmy złoty medal na Igrzyskach Olimpijskich. Poza tym jednak hymn węgierski śpiewało się tylko w kościołach. Właściwie każde nabożeństwo kończyło się odśpiewaniem hymnu węgierskiego i zawsze wtedy śpiewano też po węgiersku *Boże coś Polskę*.

Węgierski łącznik... 2008

Bibliografia

Węgierski łącznik. Ákos Engelmeyer i in. odpowiadają na pytania Pawła Cebuli i Grzegorza Górnego, 2008. Warszawa.

Zakrzewski B., 1987: „Boże, coś Polskę” Alojzego Felińskiego. Wrocław.
<http://a-pesni.org/polsk/bozecos.php> [dostęp: 15.02.2017].
http://bibliotekapiosenki.pl/Boze_cos_Polske [dostęp: 15.02.2017].
<http://dziedzictwo.ekai.pl/text.show?id=435> [dostęp: 15.02.2017].
<http://niezwykle.com/historia-boze-cos-polske/> [dostęp: 15.02.2017].
<http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 15.02.2017].
<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/boze-cos-polske.html> [dostęp: 15.02.2017].

Agnieszka Madeja

Bóg się rodzi, moc truchleje

O cytacie

Cytat jest początkiem popularnej KOŁĘDY pt. *Pieśń o Narodzeniu Pańskim*, napisanej przez Franciszka Karpińskiego w XVIII wieku. Współcześnie PIEŚŃ ta nosi tytuł *Bóg się rodzi* i jest uznawana za królową polskich kolęd.

Bóg się rodzi, moc truchleje,
Pan niebiosów obnażony;
Ogień krzepnie, blask ciemnieje,
Ma granice nieskończony
[...]
Podnieś rękę, Boże Dziecię!
Błogosław ojczyznę miłą [...]

Karpiński bardzo często posługuje się w tym utworze oksymoronem, czyli zaskakującym zestawieniem słów o przeciwstawnych znaczeniach. „Truchleć” to wyraz rzadko używany, w słowniku opisany kwalifikatorem „książkowy”, oznacza ‘bardzo się bać, drętwieć, nie móc się ruszać ani rozsądnie myśleć ze strachu’. Karpiński zestawia go ze słowem „moc”, czyli łączy wyrazy o wykluczających się sensach. Ciąg dalszy kolędy zawiera inne tego typu połączenia: „Ogień krzepnie, blask ciemnieje, / Ma granice nieskończony”.

Pieśń ta należy do liryki religijnej i ukazała się w zbiorze *Pieśni nabożne* w 1792 roku. Kolędę można śpiewać na różne melodie, obecnie najpopularniejsza jest wersja śpiewana w rytmie POLONEZA, skomponowanego prawdopodobnie przez Karola Kurpińskiego (zob. **Oto dziś dzień krwi i chwały, / Oby dniem wskrzeszenia był*). Utwór składa się z pięciu zwrotek. W pierwszej za pomocą ANTYTEZ i oksymoronów opisana jest mistyczna tajemnica narodzenia Boga-człowieka, ostatnia ma charakter narodowy: znajduje się tam prośba do Jezusa o opiekę nad ojczyzną. Właśnie to połączenie elementów ewangeliczno-dogmatycznych z patriotycznymi spowodowało, że pieśń weszła do śpiewnika religijnego, aby przekazywać prostym ludziom prawdy wiary i jednocześnie wychowywać w duchu obywatelskim oraz patriotycznym.

O autorze i jego twórczości

Franciszek Karpiński (1741–1825) jest twórcą i najważniejszym przedstawicielem polskiego SENTYMENTALIZMU w poezji polskiego OŚWIECENIA, pisał m.in.: sielanki, elegie, pamiątniki, pieśni i wiersze miłosne. Wiele jego utworów poświęconych jest tematyce patriotycznej, autor nie pozostawał obojętny wobec nieszczęść kraju. Zdobył staranne wykształcenie z zakresu teologii i filozofii. Namawiano go, aby wstąpił w stan duchowny, on jednak nie chciał. Po ukończeniu studiów jeszcze przez ponad rok kształcił się w Wiedniu. Po powrocie z zagranicy rozpoczął pracę nauczyciela. Był guwernerem w domach magnackich, w jednym z nich nieszczęśliwie zakochał się w matce swoich uczniów. Nigdy się nie ożenił.

W wieku 40 lat wydał swój pierwszy tomik wierszy, który przesłał m.in. księciu Adamowi Kazimierzowi Czartoryskiemu. Ten wezwał go do Warszawy i zaproponował funkcję sekretarza do spraw interesów politycznych. Wkrótce Karpiński został przedstawiony królowi – Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu – i zaczął bywać u niego na OBIADACH CZWARTKOWYCH. Do obu tych mecenasów kultury (księcia Czartoryskiego i króla Poniatowskiego) Karpiński miał później pretensje, że za mało go wspierali w jego działalności literackiej, ponieważ gdyby było inaczej, mógłby napisać więcej.

W 1818 roku Karpiński kupił wieś Chorowszczyzna (teren dzisiejszej Białorusi) i tam spędził resztę życia.

Nawiązania

Echa kolędy *Bóg się rodzi* można odnaleźć w piosence *Nie ma, nie ma ciebie*, oryginalnie wykonywanej przez polską piosenkarkę Kayah i bałkańskiego artystę Gorana Bregovicia (album: *Kayah i Bregović*, 1999).

Warto wiedzieć

- ANTYTEZA – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- HYMN – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*
- KOŁĘDA – pieśń religijna związana z historią narodzin Jezusa (w Kościele katolickim śpiewana od mszy o północy z 24 na 25 grudnia do 2 lutego). Pierwotnie kolęda to pieśń, którą śpiewano na powitanie Nowego Roku, miała charakter świecki i zwykle dotyczyła podziękowań

za dary oraz zawierała życzenia pomyślności. Od XV wieku do treści kolęd włączano motywy ewangeliczne, przez kolejne wieki gatunek ten ulegał przekształceniom. Różne są źródła jego formowania się: utwory kościelne, które miały charakter HYMNU i były wzorowane na pieśniach liturgicznych; dzieła franciszkanów, którzy komponowali pieśni przeznaczone do adoracji żłóbka i do innych bożonarodzeniowych form teatralnych (jasełka, szopki); twórczość poetycka – rozpowszechniona od XVII wieku i żywa aż do XIX wieku.

W XVII wieku zaczęto wprowadzać do kolęd realia polskie: pastuszkowie mają polskie imiona i przynoszą w darze małemu Jezusowi produkty, które sami mogą wytworzyć, czyli mleko, masło lub kożuszek, aby Maryja mogła przykryć nim syna, ponieważ Jezus rodzi się w czasie mroźnej polskiej zimy. Teksty kolęd często pisano do świeckich melodii i tańców, takich jak: POLONEZ, MAZUR czy kujawiak.

W Polsce kolęda to również 'wizyta duszpasterska', kiedy ksiądz w okresie bożonarodzeniowym odwiedza domy wiernych. Podczas takiego spotkania parafianie mają okazję porozmawiać z duchownym, ale też mogą dać ofiarę (pieniądze) na opiekę nad kościołem.

Kolęda to także zwyczaj ludowy związany z okresem świąt Bożego Narodzenia, polegający na obchodzeniu domów przez kolędników. Przebierają się oni za różne postaci: Trzech Króli, Anioła, Diabła, Śmierć, i odgrywają krótkie sceny związane z narodzinami Jezusa, śpiewają kolędy oraz składają gospodarzom noworoczne życzenia. Dostają za to pieniądze lub poczęstunek.

- MAZUR – zob. **Jeszcze jeden mazur dzisiaj, / choć poranek świta*
- OBIADY CZWARTKOWE – spotkania intelektualistów polskich, które odbywały się z inicjatywy księcia Adama Czartoryskiego w latach 1770–1777. Biesiady literacko-naukowe były organizowane w Zamku Królewskim lub w Łazienkach w Warszawie przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Zaproszeni goście dyskutowali o sztuce, nauce, omawiali dzieła literackie, była to też okazja do podejmowania tematów politycznych.
- OŚWIECENIE – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*
- PIEŚŃ – zob. **Miło szaleć, kiedy czas po temu*
- POLONEZ – zob. **Poloneza czas zacząć*
- SENTYMENTALIZM – to nurt literacki, który na pierwszym miejscu stawia „czułość serca” i powrót do natury. Zgodnie z tym nurtem należy odrzucić racjonalistyczne metody poznawania świata i odnajdywać autentyczne wartości w naturze, a emocjonalność jednostki pozwala na utrzymanie więzi ze społeczeństwem.

Z opracowań

Doczekał się sławy już za życia; był świadkiem swego zdumiewającego sukcesu literackiego i rosnącej wokół jego osoby legendy biograficznej. Zdobył z miejsca zastępy czytelników i wielbicieli we wszystkich stanach i warstwach społecznych. [...] Gdyby posłużyć się miarą popularności, rozległości i głębi recepcji, to Karpińskiemu należałoby przyznać miejsce bardzo wysokie, jedno z najwyższych w dziejach naszej literatury. [...] Liczne jego utwory wtopiły się szybko i trwale w kulturę narodową, funkcjonując w rozmaitych jej złożeniach przez dwa stulecia, aż po dzień dzisiejszy.

Sobol 1979, 5-7

Bibliografia

- Cudak R., 2003: *Kolęda w polskiej poezji współczesnej. Prolegomena*. W: Węgrzyniak A., Stępień T., red.: *Tkanina. Studia. Szkice. Interpretacje*. Katowice.
- Gwóźdź A., 1975: *Kolęda poetycka doby oświecenia. Z dziejów tradycji gatunku*. „Znak”, nr 11/12.
- Klimowicz M., 2002: *Oświecenie*. Warszawa.
- Sobol R., 1979: *Franciszek Karpiński*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa

O cytacie

Słowa te pochodzą z Pieśni V poematu *Beniowski* Juliusza Słowackiego i podejmują ważną dla ROMANTYZMU kwestię języka oraz możliwości wyrażenia w nim wszystkiego, o czym pomyśli poeta. Oktawa, z której pochodzi przytoczony dwuwers, w całości brzmi następująco:

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa;
A czasem był jak piorun jasny prędkie,
A czasem smutny jako pieśń stepowa,
A czasem jako skarga Nimfy miętkie,
A czasem piękny jak Aniołów mowa...
Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem.
Strofa być winna taktem, nie wędzidłem.

Jak widać, postuluje się tutaj nie tylko plastyczność, elastyczność języka, który ma mieć zdolność wyrażenia każdej myśli i każdego uczucia, ale też różnorodność. Mowa poetycka powinna posiadać różne odcienie i warianty tak, aby nie fałszować treści w niej zawartych, ale je podkreślać i wydobywać. Język i forma wiersza mają być tym, co nadaje kształt, odmierza rytm wypowiedzi poety, ale go nie ogranicza. Dowartościowuje w ten sposób Słowacki wirtuozerię techniczną i intelektualną, przeciwstawiając ją wizyjności i profetyzmowi, tak charakterystycznym dla poezji romantycznej (szczególnie w wariancie Mickiewiczowskim).

Można powiedzieć, że cały poemat, z którego pochodzą cytowane słowa, jest do pewnego stopnia realizacją wyrażonej w nich zasady. Słowacki wyrażnie bawi się tu językiem poetyckim, zaskakuje odbiorcę swobodnym tokiem wypowiedzi, rozmachem w doborze kontekstów, śmiałością twórczego przekształcania znanych wątków i motywów. Forma POEMATU DYGRESYJNEGO pozwala też precyzyjnie połączyć sferę fabularną (historia szlachcica Beniowskiego z konfederacją barską w tle) z bardzo rozbudowaną refleksją metapoetycką, dotyczącą samego procesu powstawania dzieła, a także stanu współczesnej Słowackiemu

poezji i życia literackiego w ogóle, które poddane jest tutaj surowej krytyce. W *Beniowskim* autor podejmuje krytyczny dialog z ówczesnymi sztuką, kulturą, obyczajowością i życiem literackim epoki. Wiele tu też (często mało pochlebnych) aluzji do autentycznych postaci (twórców, wydawców, działaczy emigracyjnych). Ukazaniu się pierwszych pięciu pieśni *Beniowskiego* (w maju 1841 roku) towarzyszył pewien skandal. Stanisław Ropelewski, poeta i krytyk, dotkliwie znieważony w *Pieśni III*, wyzwał Słowackiego na pojedynek. Do starcia na szczęście nie doszło, ponieważ Ropelewski w ostatniej chwili się wycofał i nie pojawił się w wyznaczonym miejscu. Słowacki natomiast, jak sam pisał, był gotów krwią poświadczyć prawdziwość swoich słów.

Dzięki precyzyjnie zaplanowanym i związanym z wątkiem fabularnym dygresjom skomponował poeta niezwykłą całość, strofa rzeczywistości okazała się „taktem, nie wędzidłem”, a z „konwersacyjnego galopu” wyłoniła się wyrazista, uporządkowana struktura. Mówiąc językiem Szekspira: „W tym szaleństwie jest metoda”.

O autorze i jego twórczości

Juliusz Słowacki (1809–1849) urodził się w Krzemieńcu. Młode lata spędził częściowo tamże, częściowo w Wilnie, gdzie uczęszczał do gimnazjum i studiował. W lutym 1829 roku wyjechał do Warszawy, gdzie pracował w Komisji Skarbu. Wówczas też drukiem ukazał się pierwszy jego utwór – powieść poetycka *Hugo*. Po wybuchu POWSTANIA LISTOPADOWEGO Słowacki zyskał sławę jego barda dzięki takim wierszom, jak *Hymn* czy *Oda do wolności*. 8 marca 1831 roku opuścił Warszawę, udając się z misją dyplomatyczną do Londynu i rozpoczynając tym samym emigracyjny rozdział swego życia. W 1832 roku w Paryżu opublikowany został pierwszy (dwutomowy) zbiór jego poezji. Wkrótce potem poeta wyjechał do Genewy, gdzie pracował nad *Kordianem* i *Balladyną*. Ze Szwajcarii wyruszył Słowacki w podróż do Włoch, a następnie przez Grecję i Egipt do Ziemi Świętej. W drodze powrotnej zatrzymał się w jednym z klasztorów w Libanie, gdzie napisał *Anhellego*. Po powrocie do Paryża Słowacki napisał i opublikował pierwszych pięć pieśni *Beniowskiego*, gdzie powróciły echa niedawnej uczty u Januszkiewicza i nieporozumień wokół pojedynku na improwizacje, do którego miało wówczas dojść pomiędzy Słowackim a Mickiewiczem. Ostatni etap życia i twórczości poety rozpoczęło spotkanie z Andrzejem Towiańskim 12 lipca 1842 roku. Słowacki na krótko przystąpił do kierowanego przez niego Koła Sprawy Bożej. Epizod ten w jego biografii nie trwał wprawdzie długo, ale nawet po odsunięciu się od Towiańskiego

Słowacki inspirował się jego myślą, na fundamencie której stworzył własną oryginalną koncepcję, określaną często mianem systemu genezyjskiego. Jego wykładem poza *Genezis z Ducha* są w zasadzie wszystkie teksty powstałe w tym późnym okresie twórczości. Krótco przed śmiercią poeta udał się w ostatnią podróż do ojczyzny – do Poznania, gdzie chciał wesprzeć przygotowania do powstania, i do Wrocławia, gdzie po raz pierwszy od 18 lat i ostatni w życiu spotkał się z matką. Słowacki zmarł w Paryżu i został pochowany na cmentarzu Montmartre. W 1927 roku jego prochy sprowadzono do Krakowa i złożono w krypcie katedry wawelskiej (zob. WAWEL).

Nawiązania

Zarysowany w *Beniowskim* spór z Mickiewiczowską koncepcją poezji, który w finale *Pieśni V* przybiera formę ostrego starcia, jest jednym z najczęściej przywoływanych argumentów literackich, które uzasadniać mają tezę o antagonizmie wieszczów: poetyckiej rywalizacji młodszego Słowackiego ze starszym i bardziej uznanym Mickiewiczem.

Warto wiedzieć

- POEMAT DYGRESYJNY – popularny w romantyzmie gatunek, za którego twórcę uważa się George’a Gordona Byrona. Charakteryzuje się fragmentaryczną fabułą, która stanowi zazwyczaj jedynie pretekst do snucia rozbudowanych dygresji będących komentarzem do aktualnych wydarzeń lub zawierających ogólne refleksje dotyczące literatury, filozofii, polityki, życia kulturalnego. Narrator poematu dygresyjnego mocno zaznacza swoją obecność w tekście, ujawniając władzę nad kreowanym przez siebie utworem i kulisy jego powstawania.
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*
- ROMANTYZM – zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*
- WAWEL – zob. **A to Polska właśnie*

Z opracowań

Jeżeli w programowych hasłach romantyzmu – i w programowej poezji – wysoki styl miał być obok niskiego, wzniosłość była przeplatana groteską i zwyczajnością, to utwór rządu *Don Juana* niech będzie przykładem doświadczenia laboratoryjnego znacznie bardziej skompli-

kowanego. Już nie stawianie obok dwu stylów, programowe mieszanie gatunków, lecz próba wyjścia ponad obie kategorie stylistyczne, nowy język poetycki, w którym z równą łatwością funkcjonuje „wszystko, co pomyśli głowa”. Nie da się przejścia od romantycznej recepty na gatunki mieszane do romantyzmu dojrzałego dobrze uchwycić bez wykrycia dynamicznych prawideł rozwoju tego, co pospolicie nazywamy romantycznym indywidualizmem.

Treugutt 1999, 13

[...] można pytać o koncepcję poezji znamiennej dla twórcy: programowo uwzględniającą pisanie cudzymi językami, a zarazem własną oryginalność i genialność. Stajemy w związku z tym przed paradoksem intertekstualności Słowackiego. Intertekstualność pozwala przecież zakwestionować całość dzieła, pojęcie literatury, literackości, a także podmiotu twórczego jako źródła ekspresji (a tak przecież romantycy pojmowali literaturę). Słowacki podejmuje jednak intertekstualną, i przez to metaliteracką, grę, która ma go zaprowadzić do wypracowania nowego wieszczego języka, przepracowania kondycji opóźnienia, rewizji dotychczasowego pisarstwa i wzmocnienia „ja” [...].

Kuziak 2011, 183

Bibliografia

- Kuziak M., 2011: *Intertekstualność poematów dygresyjnych Słowackiego*. W: Kalinowska M., Leszczyński M., red.: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*. Toruń.
- Treugutt S., 1999: *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa.
- Żmigrodzka M., 1986: *Etos ironii romantycznej – po polsku*. W: Hopfinger M., Brodzka A., Lalewicz J., red.: *Problemy wiedzy o kulturze. Prace ofiarowane Stefanowi Żółkiewskiemu*. Wrocław.

Magdalena Bąk

Chopin gdyby jeszcze żył, / toby pił

O cytacie

Słowa pochodzące z dramatu *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego wypowiada Nos (akt III, scena 2) – gość, który upija się, aby zabić nudę i oderwać się od szarej rzeczywistości. W utworze pełni funkcję przedstawiciela CYGANERII KRAKOWSKIEJ, artystów skupionych wokół Stanisława Przybyszewskiego, którzy picie alkoholu podnosili do rangi obrządku czy też tradycji. Przybyszewski był zafascynowany muzyką Chopina i prawdopodobnie dlatego Nos odwołuje się właśnie do tego kompozytora, aby aluzja do rzeczywistej postaci była czytelna.

O autorze i jego twórczości

Zob. **A to Polska właśnie*

Warto wiedzieć

- CYGANERIA KRAKOWSKA – nieformalna grupa artystów z przełomu XIX i XX wieku. Artyści krakowscy ze Stanisławem Przybyszewskim na czele najczęściej gromadzili się w kawiarniach i knajpach (np. na ulicy Floriańskiej lub Szewskiej), a swoją postawą i ekstrawaganckim stylem życia demonstrowali przeciwko obowiązującym normom i obyczajowości epoki MŁODEJ POLSKI. Życie cyganerii było nieodłącznie związane z humorem i zabawą, ale też z nędzą i niepewnością egzystencji (stąd np. długie płaszcze zakrywające dziurawe ubrania). W swoich utworach poetyckich, teatralnych, kabaretowych wyrażali właśnie potrzebę zabawy, bez trosk i nonszalancji wobec wszelkich spraw świata poza sztuką i poza miłością.
- MŁODA POLSKA – zob. **A to Polska właśnie*

Z opracowań

W ogóle Nos to w *Weselu* figura godna uwagi. Nos to jest cała Przybyszewszczyzna, której dwuletni okres święcił się w Krakowie bezpośrednio przed *Weselem*. I Wyspiański przebył ten okres, ale jako pilny widz i obserwator; poza tym Przybyszewszczyzna spłynęła koło niego bez śladu. Brakło może głównego klucza do porozumienia: Wyspiański nie pijał. Kiedy raz, pamiętam, któryś z „paczki” zmusił go do picia, mówiąc: „no, niech się pan napije, dla fantazji”, Wyspiański odparł z uśmiechem: „ja fantazję mam zawsze, a po wódce mnie głowa boli”.

Boy-Żeleński 2017

Bibliografia

Boy-Żeleński T., 2017: *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*. Dostępne w Internecie: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html> [dostęp: 18.02].

Wioletta Hajduk-Gawron

Chwalcie łąki umajone

O cytacie

To tytuł jednej z najbardziej znanych pieśni maryjnych, czyli tych, których bohaterką jest Maryja. Utwór powstał w latach 40. XIX wieku i śpiewany jest najczęściej w maju podczas NABOŻEŃSTW MAJOWYCH. Melodia tej pieśni jest uroczysta i spokojna. Niektóre źródła nie podają nazwiska autora muzyki, w innych znajdujemy informację, że jest nim ks. M. Mycielski. Możliwe, że chodzi o jezuitę Michała Mycielskiego. Tekst składa się z czterech zwrotek i – jak większość utworów maryjnych – jest zaliczany do pieśni pochwalnych, wysławia Matkę Boga. Wzywa światy roślinny i zwierzęcy („i co czuje, i co żyje”), aby przyłączyły się one do tej pieśni uwielbienia. Maryja zostaje tu nazwana koroną Bożych dzieł, Panią nieba i ziemi. Mimo że „Nad Anioły wywyższona”, docenia nasze ofiary.

O autorze i jego twórczości

Autorem tekstu pieśni *Chwalcie łąki umajone* jest jezuita, ks. Karol Bołoz Antoniewicz (1807–1852). Urodził się on niedaleko Lwowa w katolickiej i głęboko religijnej rodzinie ormiańskiej. Ukończył studia prawnicze na Uniwersytecie we Lwowie. Brał udział w POWSTANIU LISTOPADOWYM. Ożenił się i miał pięcioro dzieci. Gdy jednak wszystkie dzieci umarły w niemowlęctwie, zamienił swój dwór w Skwarzawie na szkołę oraz szpital i zajął się opieką nad chorymi oraz opuszczonymi. Po śmierci żony w 1839 roku wstąpił do zakonu jezuitów. Złożył śluby zakonne, a potem, odbywszy studia teologiczne w Tarnopolu i Nowym Sączu, otrzymał święcenia kapłańskie w katedrze lwowskiej. W latach 1842–1846 ks. Antoniewicz pracował w parafii pw. Ducha Świętego w Nowym Sączu, o czym przypomina znajdująca się w kościele pamiątkowa tablica. Słynny kaznodzieja i misjonarz, był pierwszym przełożonym uruchomionej przez siebie placówki jezuickiej w Obrze. Tam, opiekując się zarażonymi na cholerę, sam zachorował i zmarł.

Pozostawił bogatą spuściznę literacką: opowiadania, listy i poezje. Jest autorem m.in. *Wianeczka majowego*, wydane w 1850 roku, zawierającego 17 pieśni maryjnych, w tym *Chwalcie łąki umajone*. Napisał także popularną pieśń wielkopostną *W krzyżu cierpienie*. Jednym z motywów poezji Antoniewicza jest kult Najświętszej Maryi Panny.

Nawiązania

Utwór znalazł się na płycie Krzysztofa Krawczyka *Ave Maria* (1997), która zawiera 19 pieśni maryjnych dedykowanych papieżowi Janowi Pawłowi II z okazji 50-lecia jego posługi kapłańskiej. Krzysztof Krawczyk to popularny polski piosenkarz o charakterystycznym barytonowym głose. W jego urozmaiconym repertuarze znajduje się wiele znanych przebojów polskiej muzyki popularnej.

Chwalcie łąki umajone to tytuł książki Michała Olszewskiego (2005). Autor buduje geograficzny i mentalny pejzaż Polski początków XXI wieku. Opisuje polską rzeczywistość widzianą z okna samochodu, autobusu, pociągu i odsłania jej prowincjonalność. Stanowi ona – według niego – kwintesencję naszego kraju, w dobrym i złym tego słowa znaczeniu.

Chwalcie łąki umajone to także tytuł reportażu Ireny Piłatowskiej i Waldemara Modestowicza. Jest to dokument o starej polskiej wsi, której tradycje zanikają, odchodzą wraz z najstarszymi mieszkańcami. Bohaterką jest 88-letnia Adela Jabłońska ze wsi Świderki w północno-wschodniej Polsce. Choć kobieta jest w podeszłym wieku, tryska energią – tańczy, śpiewa, tka kolorowe sukna na swych starych krosnach. Reportaż jest swoistym hymnem na cześć życia. W 1993 roku został wyróżniony w prestiżowym konkursie radiowo-telewizyjnym „Premios Ondas” w Barcelonie.

Warto wiedzieć

- LITANIA LORETAŃSKA – główna część nabożeństw majowych, powstała prawdopodobnie już w XII wieku we Francji. Swoją nazwę zawdzięcza włoskiej miejscowości Loretto, gdzie była niezwykle popularna. We współczesnej wersji litanii używa się 49 tytułów – wezwań do Maryi. W Polsce jest ich 50. W okresie międzywojennym, po zatwierdzeniu przez Stolicę Apostolską obchodzonej 3 maja uroczystości Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski 12 października 1923 roku do litanii

dołączono wezwanie „Królowo Polskiej Korony”, przekształcone po II wojnie światowej na „Królowo Polski”.

- MATKA BOSKA – zob. **Bogurodzica, dziewica*
- NABOŻEŃSTWO MAJOWE – nabożeństwo ku czci Najświętszej Maryi Panny. Odprawia się je codziennie przez cały maj, który w Kościele katolickim jest miesiącem szczególnie poświęconym MATCE BOSKIEJ. Początków tego nabożeństwa należy szukać w pieśniach sławiących Maryję Pannę, znanych na Wschodzie już w V wieku. Na Zachodzie świadectw poświęcenia maja Maryi można doszukiwać się dopiero na przełomie XIII i XIV wieku. W Polsce pierwsze odnotowane nabożeństwa majowe zostały wprowadzone w 1838 roku przez jezuitów w Tarnopolu. W połowie XIX wieku majówki odprawiane już były w wielu miastach, m.in.: w Warszawie w kościele św. Krzyża, Krakowie, Płocku, Toruniu, Nowym Sączu, we Lwowie i Włocławku.

W 1859 roku papież Pius IX zatwierdził obowiązującą do naszych czasów formę nabożeństwa. Składa się ono z LITANII LORETAŃSKIEJ do Najświętszej Marii Panny, nauki kapłana oraz uroczystego błogosławieństwa Najświętszym Sakramentem.

Nabożeństwo majowe potocznie jest nazywane majówką. Słowo „majówka” ma jeszcze drugie znaczenie. Jest to ‘wiosenna lub letnia wycieczka za miasto, może być kilkudniowa’. Często mówi się o majówce na początku maja, kiedy w Polsce przypadają dni wolne od pracy, ponieważ obchodzi się Święto Pracy (1 maja) i Święto Narodowe Trzeciego Maja (celebrowane w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 maja – pierwszej ustawy zasadniczej w nowożytnej Europie).

- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*

Bibliografia

- http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Chwalcie_laki_umajone [dostęp: 24.09.2016].
<http://www.polskieradio.pl/80/1002/Artykul/493844,Chwalcie-laki-umajone-Irena-Pilatowska-i-Waldemar-Modestowicz> [dostęp: 24.09.2016].
<https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/chwalcie-laki-umajone> [dostęp: 24.09.2016].

Agnieszka Madeja

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie

O cytacie

Cytat ten został zaczerpnięty z II części CYKLU *DZIADY* Adama Mickiewicza. Utwór ukazał się w 1823 roku w drugim tomie *Poezji* i stanowi jedną z czterech części *DRAMATU ROMANTYCZNEGO* o wspólnym tytule *Dziady*. Fragment „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie” rozpoczyna tekst dramatu i jest recytowany przez chór. Powtarza się wielokrotnie, przez co tworzy atmosferę niesamowitości, oczekiwania i niepewności.

CHÓR

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Dziady część II to utwór przedstawiający tradycyjny obrzęd ludowy – *DZIADY*, podczas którego wywoływano (wspominano) duchy zmarłych. Mogły one poprzez swoje cierpienia po śmierci podzielić się mądrością i naukami moralnymi z żyjącymi. Fragment „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie” jest zarówno elementem opisu – obrzęd odbywa się wieczorem, zebranych otaczają ciemności rozjaśniane tylko gdzieniegdzie blaskiem świec czy kaganków – jak i tworzy niesamowity nastrój. Pytanie „Co to będzie?” jest zapowiedzią niesamowitych chwil – oczekiwanych, ale ze względu na kontakt z tym, co pozaziemskie, również wypełnionych strachem, obawą o przekraczanie granic między światami. Podczas wieczoru poświęconego pamięci tych, którzy odeszli, w kaplicy pojawiają się trzy rodzaje duchów: dzieci, które za życia nigdy nie zaznały goryczy i z powodu braku cierpienia nie mogły doświadczyć w pełni człowieczeństwa; Zosia, młoda dziewczyna, która w swym życiu nie zdążyła nikogo pokochać i przez brak miłości nie może trafić do raju, oraz zły pan, który był nieczuły na cierpienia swoich poddanych, często sam przyczyniał się do ich bólu, a nawet śmierci. Ostatni duch uznany jest za najgorszą zjawę, gdyż zebrani na obrzędzie nie mogą mu w żaden sposób pomóc, jego win nie da się ułaskawić. W dramacie widać nie tylko inspirację ludową tradycją, ale też zaangażowanie społeczne, opowiedzenie się po stronie człowieka cierpiącego i krzywdzonego. Pod koniec tej części *Dziadów* pojawia się także milczące Widmo, które nie bierze udziału w obrzędzie.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Motyw z *Dziadów* pojawia się w grze komputerowej *Wiedźmin 3: Dzikie Gon*, zrealizowanej na motywach twórczości Andrzeja Sapkowskiego. Obrzęd dziadów w grze rozpoczyna się słowami: „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, co to będzie, co to będzie?”. Główny bohater Geralt z Rivii walczy z upiorami przybywającymi na ceremonię.

Nawiązaniem do utworu Mickiewicza jest także piosenka *Baranek* napisana przez Stanisława Staszewskiego w 1961 roku. Utwór należy do repertuaru grupy Kult, w której występuje syn Stanisława Kazik Staszewski (piosenka znalazła się na płycie *Tata Kazika* z 1993 roku). Pojawiający się w refrenie opis dziewczyny: „na głowie kwietny ma wianek, w ręku zielony badylek, a przed nią bieży baranek, a nad nią lata motylek”, został zaczerpnięty z dramatu i odnosi się do jednej ze zjaw pojawiających się podczas obrzędu dziadów.

Warto wiedzieć

- CYKL DZIADY – zob. **Znasz ty Ewangelię?*
- DRAMAT ROMANTYCZNY – swoista mieszanka dramatu, epiki i liryki, można w nim także znaleźć pokrewieństwa z operą oraz ze ŚREDNIO- WIECZNYMI misteriami. Swobodnie operuje się w nim czasem i przestrzenią, a sceny osadzone w realiach historycznych mogą się mieszać ze scenami fantastycznymi. Całość jest komponowana w sposób luźny, bez zachowania związków przyczynowo-skutkowych między poszczególnymi scenami, co wpływa na to, że akcja ma charakter szczątkowy.
- DZIADY – obrzęd dziadów odbywał się na terenach dawnej Litwy i Polski w przeddzień Wszystkich Świętych (w nocy z 31 października na 1 listopada), najczęściej w cerkwiach, kaplicach, na cmentarzach lub w domach znajdujących się niedaleko od nich. Odprawiano go na pamiątkę tych, którzy odeszli. Wywodził się ze słowiańskich tradycji ludowych, według których można było nawiązać kontakt z duszami zmarłych, przywołać je, a nawet z nimi porozmawiać za pośrednictwem osoby prowadzącej obrzęd (zwanej najczęściej guślarzem lub koźlarzem). W czasie tej ceremonii rozkładano na grobach pokarmy, symbolicznie karmiono zmarłych, jedzono wspólny posiłek, wierząc, że w ten

sposób przynosi się ulgę cierpiącym duszom. Częstoowano jedzeniem okolicznych dziadów-żebraków. Obrzęd ten był sprzeczny z oficjalną nauką Kościoła katolickiego, dlatego został zakazany przez duchowieństwo.

Mówiąc o słowiańskich dziadach, nie można również zapomnieć o Halloween. Ta wywodząca się ze starożytności anglosaska tradycja przybrała dziś formę zabawy, przebierania się za upiornych bohaterów i chodzenia od domu do domu z hasłem „cukierek albo psikus” oraz zbierania słodyczy (temu oddają się głównie dzieci), a także udziału w licznych imprezach halloweenowych (to już zabawa dla starszych). Należy jednak pamiętać, że tradycje dziadów i Halloween nie są takie same i nie mają wspólnych źródeł.

■ ŚREDNIOWIECZE – zob. **Bogurodzica, dziewica*

Z opracowań

[...] II część *Dziadów* wprowadzała też istotne *novum* – ową wspólnotę żywych i umarłych, złączonych starodawnym, jak sugeruje autor, obrzędem ku czci przodków (odpowiednik chrześcijańskich Zaduszek), w czasie którego żywi spieszą z pomocą umarłym, a zmarli udzielają żyjącym ostrzeżeń i nauk moralnych, wysnutych z własnego losu na tym i tamtym świecie.

Witkowska, Przybylski 1997, 252

Z historii i mitologii wiemy, że kult duchów stanowił ważną część religii słowiańskiej: po dziś dzień przyzywa się tam duchy zmarłych, a ze wszystkich świąt słowiańskich największym, najbardziej uroczystym było święto Dziadów.

A. Mickiewicz, wykład w College de France z 4 IV 1843 r., cyt. za: Makowski 1992, 131

Bibliografia

Dopart B., red., 1999: „*Dziady*” Adama Mickiewicza: poemat, adaptacje, tradycje. Kraków.
Makowski S., 1992: *Literatura. Romantyzm*. Warszawa.
Witkowska A., Przybylski R., 1997: *Romantyzm*. Warszawa.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Cóż tam, panie, w polityce?

O cytacie

Cytat pochodzi z pierwszej sceny dramatu *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego i jest kwestią, którą wypowiada Czepiec w rozmowie z Dziennikarzem. Ich dialog rozpoczyna cały utwór.

CZEPIEC

Cóż tam, panie, w polityce?
Chińczyki trzymają się mocno!?

DZIENNIKARZ

A, mój miły gospodarzu,
mam przez cały dzień dosyć Chińczyków.

CZEPIEC

Pan polityk!

DZIENNIKARZ

Otóż właśnie polityków
mam dość, po uszy, dzień cały.

CZEPIEC

Kiedy to ciekawe sprawy.

DZIENNIKARZ

A to czytaj, kto ciekawy;
wiecie choć, gdzie Chiny leżą?

CZEPIEC

No, daleko, kajs i gdzieś daleko;
a panowie to nijak nie wiedzą,
że chłop chłopskim rozumem trafi,
choćby było i daleko.
A i my tu cytomy gazety
i syćko wiemy.

Czepiec – chłop z podkrakowskiej wsi – chce porozmawiać o polityce. Pytanie o Chińczyków jest aluzją do aktualnych wydarzeń politycznych – tzw. POWSTANIA BOKSERÓW w Państwie Środka. Spotyka się jednak z dystansem ze strony swego rozmówcy. Dziennikarz (pierwowzorem postaci był Rudolf Starzewski, redaktor krakowskiego „Czasu”) niechętnie podejmuje temat „wielkiej polityki”, ponieważ jest znudzony i zmęczony tymi kwestiami, wolałby na weselu odpocząć. Poza tym uważa, że chłop nie jest dla niego odpowiednim partnerem do rozmowy, sugeruje Czepcowi, aby zajął się sprawami bliższymi jego życia, czyli wsią. Rozmowa ta jest przykładem braku porozumienia między polskimi chłopami i polską inteligencją w kwestii odzyskania przez Polskę niepodległości (zob. **A to Polska właśnie*).

Pytanie „Cóż tam, panie, w polityce?” często bywa używane żartobliwie przez Polaków jako zdanie nawiązujące rozmowę w towarzystwie, na różnych spotkaniach, również rodzinnych. Oznacza ono to samo, co pytania typu: „Co słyszać?”, „Co nowego?”, „Co u ciebie?”.

Może też wyrażać chęć porozmawiania o aktualnych wydarzeniach politycznych.

O autorze i jego twórczości

Zob. **A to Polska właśnie*

Warto wiedzieć

- **POWSTANIE BOKSERÓW** – w latach 1899–1901 w Chinach rozegrał się bunt przeciwko „białym barbarzyńcom”, czyli cudzoziemcom zamieszkującym Państwo Środka. Chińczycy sprzeciwiali się kolonizatorom, którzy ingerowali w ich gospodarkę i niszczyli tradycyjne wierzenia. Powstanie zostało stłumione przez wielką armię składającą się z wojsk sześciu mocarstw europejskich (Niemcy, Włochy, Francja, Austro-Węgry, Rosja, Wielka Brytania), Stanów Zjednoczonych i Japonii.

Z opracowań

Sprawy polityki raz po raz wracają w czasie rozmów prowadzonych przez bohaterów *Wesela*. Nie ma w tym nic nadzwyczajnego. Polityka jest wszak żywiołem, który w ten czy inny sposób wpływa na życie tych bohaterów.

Ziejka 1997, 60

Bibliografia

Hutnikiewicz A., 2002: *Młoda Polska*. Warszawa.
Ziejka F., 1997: *Wesele. W kręgu mitów polskich*. Kraków.

Wioletta Hajduk-Gawron

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?

O cytacie

Tymi słowami rozpoczyna się *Pieśń* Jana Kochanowskiego. Utwór znany jest też jako *Hymn* i należy do najwcześniejszych tekstów napisanych przez tego poetę po polsku (używał także łaciny). *Hymn* wydrukowano ok. 1562 roku jako dodatek do poematu *Zuzanna*. Bohater *HYMNU* podziwia piękno doskonałego, widzialnego świata, chwając w ten sposób niewidzialnego Boga, który go stworzył.

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.

Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej ofiary nie mamy.
[...]

Hymn można odczytać jako przejaw humanistycznej religijności i postawy wobec tego, co nas otacza. W utworze podkreślone są harmonia i pełnia świata. Wszystkie jego elementy w doskonały sposób do siebie pasują, niczym w idealnym dziele sztuki.

Tradycja mówi (choć brak dokumentów potwierdzających ten przekaz), że *Hymn* powstał we Francji i został przesłany przez autora do kraju. Tu odczytano go podczas zjazdu szlachty protestanckiej – utwór wywołał podziw, który Mikołaj Rej miał wyrazić słowami: „Temu dank przed sobą dawam” („dank” w języku staropolskim oznaczał ‘pierwszeństwo’; „dawam” – dzisiaj: „daję”).

O autorze i jego twórczości

Jan Kochanowski (1530–1584) jest uważany za najwybitniejszego twórcę polskiego i europejskiego RENESANSU. Pochodził z rodziny szlacheckiej, kształcił się na uniwersytetach w Krakowie, Królewcu i Padwie. Dzięki studiom i podróżom zdobył bogatą wiedzę filologiczną oraz zawarł cenne znajomości z humanistami i poetami tamtego okresu. Po powrocie do kraju (1559) przebywał na dworach znanych rodzin arystokratycznych (Tęczyńskich, Tarnowskich, Firlejów), a od 1563 roku był sekretarzem króla Zygmunta Augusta. Po ucieczce króla Henryka Walezy z Polski (1574) Kochanowski zrezygnował z życia dworskiego i zamieszkał w CZARNOLESIE, w rodzinnym majątku. Ożenił się z Dorotą Podlodowską i został ojcem siedmiorga dzieci (trzy córki zmarły w dzieciństwie). Zmarł nagle w Lublinie, prawdopodobnie w wyniku ataku serca.

Twórczość Jana Kochanowskiego uznaje się za odzwierciedlenie idei renesansowego HUMANIZMU, wyrażanej słowami Terencjusza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. Jan z Czarnolasu (tak zwykle się nazywać poetę) w filozoficzny sposób nawiązuje w swych utworach do różnych momentów życia ludzkiego, różnych postaw i stanów emocjonalnych (m.in.: radości, smutku, głębokiego żalu, utraty i odzyskiwania nadziei, osiągnięcia i podtrzymywania harmonii z samym sobą i ze światem). W wielu tekstach porusza też sprawy polityczne i społeczne, odnosząc się do współczesnych mu wydarzeń historycznych.

Choć w swej twórczości Kochanowski inspirował się BIBLIĄ, a przede wszystkim literaturą antyczną (czerpał stamtąd motywy, tematy i rozwiązania formalne), jego utwory pozostają oryginalne. Badacze podkreślają ich walory językowe i stylistyczne. Kochanowski zajmował się też tłumaczeniami poezji antycznej, tworzył również literackie parafrazy istniejących już tekstów (tak powstał *Psałterz Dawidów*). W jego dorobku znajdują się różne gatunki literackie, m.in.: pieśni, elegie, fraszki, treny, ody, epigramaty, poematy oraz dramat *Odprawa posłów greckich*.

Nawiązania

Hymn wykonywany jest współcześnie przez wiernych w kościołach rzymskokatolickich i protestanckich podczas nabożeństw i uroczystości religijnych (można go znaleźć w śpiewnikach i modlitewnikach).

Nawiązania do twórczości Kochanowskiego widoczne są w utworach wielu polskich poetów (m.in.: Juliusza Słowackiego, Cypriana Kamila Norwida, Leopolda Staffa, Juliana Tuwima, Bolesława Leśmiana, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego).

Warto wiedzieć

- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- CZARNOLAS – zob. **Wsi spokojna, wsi wesoła*
- HUMANIZM (łac. *humanus* – ‘ludzki’) – główny prąd umysłowy epoki renesansu (odrodzenia), który od połowy XIV wieku rozwijał się we Włoszech, potem w innych krajach europejskich. Humanizm w centrum stawiał człowieka (antropocentryzm) – jego harmonijny rozwój i samodoskonalenie. Człowiek był widziany przez renesansowych humanistów z jednej strony jako jednostka wolna, autonomiczna, mająca prawo skupiać się na własnych przeżyciach i rozwoju, a z drugiej – jako członek państwa, większej wspólnoty, wobec której ma pewne powinności. Humanizm nawiązywał do wzorców klasycznych – koncentrowano się na badaniu sztuki starożytnej, prowadzono intensywne studia nad literaturą i filozofią antyczną. W duchu sięgania do źródeł kultury odrzucano średniowieczne postawy i wywodzącą się z tamtego okresu wizję świata.
- HYMN (gr. *hýmnos* – ‘pieśń pochwalna’) – utwór liryczny o charakterze podniosłym, chwalący bóstwo, ideę, ojczyznę, ważną osobę, wydarzenie itp. Zawiera apostroficzny zwrot do adresata.
- RENESANS (fr. *la renaissance* – ‘odrodzenie’) – epoka w dziejach kultury (XIV–XVI wiek), która nastąpiła po okresie ŚREDNIOWIECZA. Procesy społeczno-polityczne i kulturowe charakterystyczne dla renesansu wystąpiły najwcześniej we Włoszech (już w XIV wieku), w Europie północnej zaś pod koniec XV wieku. Należały do nich przede wszystkim: wzrost znaczenia miast oraz mieszczaństwa, jednoczenie się państw pozostających dotąd w rozbiciu (np. Polska, Hiszpania, Francja), wzrost rangi języków narodowych, które stawały się narzędziem twórczości literackiej, powstanie ruchu reformacyjnego oraz kryzys papieżstwa. Rosła rola (oraz znajomość) literatury i nauki, do czego przyczyniły się m.in. podróże i odkrycia geograficzne, wynalezienie druku oraz rozwój drukarstwa. Bardzo silne były nawiązania do antyku, który stał się źródłem kanonów sztuki, wzorców literackich, a także postaw filozoficznych. „Człowiek renesansu” był jednostką, która rozwijała swój potencjał umysłowy, poznawczy, naukowy, literacki, czerpiąc inspira-

cję z literatury, filozofii i historii antycznej. Określenie to współcześnie używane jest do opisu osób wszechstronnych, aktywnych poznawczo i twórczo, rozwijających swe zainteresowania oraz wiedzę w różnych dziedzinach i kierunkach, erudytów.

- ŚREDNIOWIECZE – zob. **Bogurodzica, dziewica*

Z opracowań

Poezja Kochanowskiego, dzięki swym bogatym tradycjom, dzięki nawiązaniu do różnorodnych stylowo, gatunkowo i tematycznie zasobów literatury antycznej, Biblii, poezji petrarkistów oraz wcześniejszej twórczości polskiej i polsko-łacińskiej, stała się polską syntezą dotychczasowych osiągnięć europejskich swoich czasów.

Pelc 1965, 110

Bibliografia

Kochanowski J., 1970: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław.

Pelc J., 1965: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa.

Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Czemu, cieniu, odjeżdżasz

O cytacie

To pierwsze słowa z utworu Cypriana Kamila Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*. Tekst poświęcony jest generałowi Józefowi Bemowi, uczestnikowi i bohaterowi POWSTANIA LISTOPADOWEGO oraz WIOSNY LUDÓW, postaci dobrze znanej nie tylko Polakom, ale także Węgrom, gdyż Bem walczył również w węgierskim powstaniu przeciwko Rosjanom i w antyaustriackiej rewolucji węgierskiej. Jego talent, odwaga, waleczność i poświęcenie spowodowały, że stał się jedną z ważniejszych postaci w historii Węgier, zyskując przydomek „ojczulek Bem” (Bem Apó). Po klęskach rewolucyjnych znalazł schronienie w Turcji, gdzie przeszedł na islam, by móc służyć w armii tureckiej. Zmarł w wieku 57 lat niedaleko Aleppo.

Zwrot „Czemu, cieniu, odjeżdżasz” jest westchnieniem żałości i bezsilności wobec śmierci człowieka szlachetnego. Słowo „cień” oznacza tu ducha, ale także odnosi się do postaci rycerza jadącego na koniu i udającego osobę zmarłą.

Bema pamięci żałobny rapsod powstał w rocznicę śmierci generała Józefa Bema i jest wyobrażeniem jego pogrzebu stylizowanego przez Norwida na rycerski. Użyte rekwizyty oraz sposób przedstawienia nawiązują do antycznych i starosłowiańskich tradycji opisów ostatniej drogi słynnych bohaterów. W rzeczywistości jednak pochówek Bema wyglądał zupełnie inaczej, gdyż generał zmarł oraz został pochowany jako żołnierz wojsk tureckich, a ceremonia odbyła się zgodnie z rytuałem muzułmańskim.

Utwór ma charakter bardzo podniosły, utrzymany jest w rytmie uroczystego pochodu pogrzebowego i ma wydźwięk symboliczny – czci zmarłego bohatera nie tyle jako żołnierza, ile obrońcę pewnych idei, wartości. Poeta wykorzystuje do tego formę gatunku mającego swoje początki w starożytności – RAPSONU. Norwid w swoich tekstach uwiecznił wielu cichych bohaterów, posługując się różnorodnymi gatunkami literackimi. Przykładem oryginalnego ujęcia tematyki odchodzenia, umierania są *Czarne kwiaty*, upamiętniające ostatnie spotkania z twórcami ROMANTYZMU, m.in. z Mickiewiczem, ze Słowackim i z Chopinem.

O autorze i jego twórczości

Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) – poeta, prozaik, malarz i rzeźbiarz, przedstawiciel późnego pokolenia polskich romantyków. Jego twórczość, niedoceniona przez współczesnych, została odkryta dopiero po latach przez Zenona Przesmyckiego, który przypadkowo natknął się na tomik poezji Norwida w bibliotece w Wiedniu. Podobnie jak inni polscy romantycy większą część życia spędził poza krajem – m.in. w Rzymie, Londynie i Paryżu, gdzie zetknął się i związał na stałe z WIELKĄ EMIGRACJĄ. Dwa lata spędził także w Stanach Zjednoczonych, poszukując lepszych warunków do egzystowania. Ostatnie lata przeżył w przytułku św. Kazimierza w Ivry koło Paryża. Tam też w osamotnieniu zmarł.

Twórczość Norwida jest bardzo bogata i zróżnicowana, ale za życia zdołał ogłosić tylko niewielką część swojego dorobku, resztę opublikowano dopiero w XX wieku, głównie dzięki Zenonowi Przesmyckiemu i Wiktorowi Gomulickiemu. Do jego najbardziej znanych utworów należą: poematy *Promethidion* i *Quidam*, utwory prozą *Ad leaones* i *Bransoletka* oraz cykl wierszy zebrany w tomie *Vade-mecum*.

Norwid jest także autorem licznych dramatów; zapoczątkował gatunek tzw. białej tragedii, czyli tragedii bezkrwawej, niekończącej się śmiercią głównego bohatera, której akcja toczy się w atmosferze symbolicznych niedopowiedzeń pomiędzy bohaterami. Jej najlepszym przykładem jest *Pierścień wielkiej damy*.

Nawiązania

W XX wieku muzykę do wiersza *Bema pamięci żałobny rapsod* skomponował jeden z bardziej charyzmatycznych polskich muzyków – CZESŁAW NIEMEN. Pieśń znalazła się na płycie *Enigmatic*, wydanej w 1970 roku, i zyskała dużą popularność. Prócz Niemena utwór Norwida wykonywali Maciej Maleńczuk i Roman Kostrzewski.

Warto wiedzieć

- NIEMEN CZESŁAW – zob. **A to Polska właśnie*
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*
- RAPSOD – utwór poetycki o bardzo podniosłym charakterze, skoncentrowany na znanej postaci lub jej bohaterskich czynach. Może funkcjonować samodzielnie lub jako część większej całości.

- ROMANTYZM – zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*
- WIELKA EMIGRACJA – zob. **Oto dziś dzień krwi i chwały, / Oby dniem wskrzeszenia był*
- WIOSNA LUDÓW – seria zrywów rewolucyjnych, które rozegrały się w Europie w latach 1848–1849. Przyczyną Wiosny Ludów było niezadowolenie z porządku politycznego, który został ustanowiony na kongresie wiedeńskim. Walczono przede wszystkim o wolność, niepodległość, zmiany ustrojowe oraz swobody obywatelskie i polepszenie warunków bytowych. W niektórych krajach (Włochy, Niemcy) celem było zjednoczenie rozbitego państwa lub wyzwolenie spod obcego panowania (Węgry). Ponieważ wiadomości o kolejnych rewolucjach szybko się rozchodziły, powstanie określane mianem Wiosny Ludów objęło niemal całą Europę. Wyjątkiem były Zjednoczone Królestwo Wielkiej Brytanii i Irlandii oraz Imperium Rosyjskie.

Z opracowań

Zarówno niepozorni i cisi, jak wielcy i sławni bohaterowie Norwida są indywidualnościami, które nie przypominają innych indywidualistów romantycznych: unoszonych namietnościami, rozdzieranych wewnętrznymi sprzecznościami, przeżywających tragiczne konflikty wartości. Najważniejsze postaci poezji Norwidowskiej są monolityczne. Są to ludzie szlachetni, podążający niezłomnie w stronę dobra, niczym rycerze, jak generał Bem, jak Don Kichot. Ludzie ci stają nieugięcie naprzeciw swego losu.

Siwicka 1997, 224

Norwid ustylizował wizję pogrzebu Bema na pogrzeb rycerski. Owe rycerskie rekwizyty – miecz, pancerz, sokół, koń – tak nie przystające do XIX wieku i do „rzeczywistego” Bema, twórcy nowoczesnej taktyki walki artyleryjskiej, czynią tę wizję najoczywściej anachroniczną. Ale nie o to chodzi: nie sens anachronizmu, lecz sens archaizmu jest w obrazie tego pogrzebu ważny. Ważny staje się fakt, że dzięki takiemu wystylizowaniu ów obraz przesuwają pogrzeb Bema jakby głęboko wstecz, ku dawnym dziejom.

Opacki 1983, 699

Bibliografia

- Makowski S., 1996: *Romantyzm*. Warszawa.
Opacki I., 1983: *Bema pamięci żałobny rapsod*. „Polonistyka”, nr 8.
Siwicka D., 1997: *Romantyzm 1822–1863*. Warszawa.
Trznadel J., 1978: *Czytanie Norwida: próby*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Czemu mi smutno i czemu najsmutniej

O cytacie

Cytat jest wyrazem beznadziejnego smutku, który towarzyszył Cyprianowi Norwidowi z powodu różnych utrapień fizycznych i duchowych – m.in. odrzucenia przez ukochaną kobietę, Marię Kalergis, odtrącenia ze strony współczesnego świata, choroby. Wyraził je w wierszu *Aerumnarum plenus*, co z łacińskiego oznacza ‘pełen trosk (smutków, cierpień, udręczeń)’.

O autorze i jego twórczości

Zob. *Czemu, cieniu, odjeżdżasz

Nawiązania

Piosenkę *Aerumnarum plenus* do słów Norwida wykonywał CZESŁAW NIEMEN. Utwór znalazł się na płycie *Człowiek jam niewdzięczny* z 1971 roku.

Warto wiedzieć

- NIEMEN CZESŁAW – zob. *A to Polska właśnie

Z opracowań

Aerumnarum plenus jest odbiciem cierpień moralnych i fizycznych doznanych jesienią tego roku [1850 – L.R.Z.], ale sformułowanych ostrożnie, z rozważą i umiarem; dochodzi tu do głosu dojrzała znajomość świata i ludzi, przykład liryki przełamującej romantyczny psychologizm, łączącej refleksję w jedną urzekającą lirycznie całość [...]. Poszczególne zwrotki-ogniwa wiersza łączą się ściśle w łańcuch zwierzeń poety. Smutek wypełnia cały utwór, a ostatnia strofa pełni rolę

pointy wyrażającej najbardziej istotną część utworu. [...] Najciekawsze są niewątpliwie w tym utworze próby wychodzenia poza przeżycia indywidualne człowieka, przełamywanie zwyczaju liryki romantycznej:

Czemu mi smutno i czemu najsmutniej,
Mamże ci śpiewać ja – czy świat i czas?...
Och! bo mi widnym strój tej wielkiej lutni,
W którą wplątany duch każdego z nas.
(*Aerumnarum...* w. 1–4)

Sudolski 2003, 178–179

Wiersz z jesieni 1850 r., wiernie odbijający ówczesne usposobienie poety, którego nękały wtedy zarówno cierpienia fizyczne (choroba oczu, powiększająca się głuchota, nerwowe „spazmy”), jak i moralne (m.in. „rozbrat” z Cieszkowskim i Krasińskim, ostre krytyki w prasie poznańskiej, zerwanie kontaktu z Marią Kalergis itd.).

Gomulicki 1968, 528

W pełnym smutku utworze Norwida znajdujemy wyjście poza przeżycia człowieka. Na plan pierwszy wysuwa poeta pytanie o przyczynę smutku, a odpowiedź prowadzi nas do spraw wykraczających poza dziedzinę doznań ludzkich. Zdecydowane przekroczenie tej, panującej w tradycyjnej liryce, dziedziny znajdujemy już w pierwszej zwrotce – objawia się ono w wahaniu: kto ma dać odpowiedź wyjaśniającą przyczyny smutnych doznań podmiotu lirycznego [...] Pogłębiający się w dalszych strofach smutek jest wskaźnikiem negatywnej oceny „świata i czasu”, oddaje krytyczny stosunek poety do dziewiętnastowiecznej współczesności. Widzimy, że wiek ten stwarza warunki, w których jest trudno człowiekowi zachować jednolitą, konsekwentną postawę wobec życia. Świat i czas stawia jednostkę wobec tak pogmatwanych sprzeczności, iż mimo woli musi on błogosławić – kląć.

Dokurno 1965, 137

Bibliografia

- Dokurno Z., 1965: *Kompozycja utworów lirycznych C.K. Norwida*. Toruń.
Gomulicki J.W., 1968: *Objaśnienia*. W: Norwid C.: *Wiersze*. Warszawa. Pisma Wybrane, T. 1.
Sudolski Z., 2003: *Norwid. Opowieść biograficzna*. Warszawa.
Trznadel J., 1978: *Czytanie Norwida*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Czerwone maki na Monte Cassino

O cytacie

Cytat, pełniący również funkcję tytułu, pochodzi z pieśni żołnierskiej napisanej podczas II wojny światowej, w 1944 roku, w czasie walk polskich żołnierzy o klasztor na MONTE CASSINO. Nawiązuje do zwycięskiej bitwy, w której brali udział Polacy pod dowództwem generała WŁADYSŁAWA ANDERSA. Piosenka mówi o porastających wzgórza makach, których kolor przypomina i symbolizuje przelaną krew polskich żołnierzy, oddających życie na obczyźnie za wolność Polski. W pełni ukazuje to dalszy fragment, który brzmi: „Czerwone maki na Monte Cassino, / Zamiast rosy piły polską krew”. Cała pieśń ma charakter podniosły, opisuje straceńczą szarżę pułków polskich na wzgórze bronione przez wroga: „Runęli przez ogień straceńcy! / Niejeden z nich dostał i padł... / Jak ci, z Samosierry szaleńcy! / Jak ci, spod Rokitny, sprzed lat”, nawiązując do bohaterskich walk polskich żołnierzy (Samosierra – 1808, Rokitna – 1915), którzy nie bali się pójść za Ojczyznę.

Pieśń cieszyła się niesłabnącą popularnością, zwłaszcza w latach powojennych wśród osób przynależących do środowisk opozycyjnych wobec władzy komunistycznej. W czwartym odcinku serialu *Dom* w reżyserii Jana Łomnickiego bohaterka, będąc pod wpływem alkoholu, próbowała tańczyć do piosenki *Czerwone maki...*, za co została skarcona, gdyż utwór jest zbyt ważny dla Polaków.

O autorze i jego twórczości

Feliks Stanisław Konarski (1907–1991) – polski poeta, śpiewak, aktor, brał udział w II wojnie światowej, był świadkiem m.in. bitwy o Monte Cassino. W środowisku artystycznym posługiwał się pseudonimem Ref-Ren. Konarski otarł się także o karierę piłkarza, występując jako napastnik w zespole Polonii Warszawa w latach 1924–1929. Po wojnie żył na emigracji w Anglii, tworząc ośrodek emigracyjnego życia artystycznego. Występował w wielu europejskich miastach, gdzie spotykał się z osiadłymi tam polskimi żołnierzami. W prowadzonym przez siebie programie radiowym zaangażował się w protesty przeciwko propagandzie komunistycznej.

Konarski jest autorem wielu polskich przebojów muzycznych wykonywanych przez artystów do dziś. Do najpopularniejszych należą: *Wiosna, wiosna jest nareszcie*, *Gdzie twój tata, smarkata*, *Pięciu chłopców z Albatrosa*, *Piosenka o Warszawie*. Pisał zarówno piosenki rozrywkowe, kabaretowe, jak i patriotyczne, o poważniejszym tonie.

Alfred Longin Schuetz (1910–1999) – kompozytor i pianista, według dokumentów zamieszczonych w książce Anny Mieszkowskiej był obywatelem austriackim, narodowości polskiej, wyznania mojżeszowego. O jego edukację muzyczną dbała matka-pianistka. Ojciec Alfreda był bankowcem, dlatego widział syna w zawodzie ekonomisty lub prawnika. Podczas I wojny światowej rodzina Schuetza mieszkała w Wiedniu, potem w Pradze, następnie po I wojnie przeniosła się do Lwowa, gdzie Alfred studiował prawo, ale też tworzył już muzykę dla teatrzyków akademickich. Na piątym roku studiów zrezygnował z prawa na rzecz muzyki. Od 1936 roku był dyrektorem warszawskiego Teatru Buffo, współpracował z wieloma teatrami jako kierownik muzyczny i kompozytor. Po II wojnie światowej wyjechał do Brazylii, gdzie ożenił się z Węgierką żydowskiego pochodzenia – Weroniką. W 1961 roku przeprowadził się do Monachium – tu zmarł i został pochowany.

Skomponował muzykę do wielu polskich przebojów śpiewanych przez takich artystów, jak: Hanka Ordonówna, Eugeniusz Bodo, Mieczysław Fogg czy Bohdan Łazuka. Od grudnia 1941 roku kierował 40-osobową orkiestrą towarzyszącą polskiej armii Andersa na szlaku bojowym od Teheranu do Monte Cassino. Muzykę do *Czerwonych maków...* skomponował w ciągu jednej nocy – z 17 na 18 maja 1944 roku, po tym, jak przyszedł do niego wtedy z gotowym tekstem autor słów piosenki Feliks Konarski.

Nawiązania

Pieśń Konarskiego nawiązuje do utworu kanadyjskiego poety Johna McCrae pt. *In Flanders Fields* (pol. *Na polach Flandrii*), który został napisany po śmierci jego przyjaciela podczas II bitwy o Ypres w czasie I wojny światowej, w 1915 roku. W wierszu tym występuje podobna fraza nawiązująca do krwawej symboliki kwiatu maku: „In Flanders fields the poppies blow Between the crosses, row on row, That mark our place” [pol. Wśród Flandrii pól kwitnący mak krzyża za krzyżem barwi szlak, kres naszych dróg]. W krajach Wspólnoty Narodów w Dniu Pamięci, 11 listopada, przypina się do ubrania sztuczne czerwone maki, aby upamiętnić żołnierzy poległych w wojnach. Mak to roślina leczni-

cza, która – co potwierdzają archeologowie – towarzyszy człowiekowi od tysiącleci. Jest symbolem m.in. śmierci i snu (często rysunek maku znaleźć można na nagrobkach). Według legend chrześcijańskich kwiaty maku wyrosły w miejscach, gdzie spadły krople krwi ukrzyżowanego Chrystusa, a przydrożny czerwony mak oznacza zmartwychwstanie, jest symbolem Chrystusa.

Warto wiedzieć

- **ANDERS WŁADYSŁAW** (1892–1970) – generał dywizji Polskich Sił Zbrojnych, pod koniec II wojny światowej i po jej zakończeniu Naczelnny Wódz Polskich Sił Zbrojnych, w latach 1950–1954 następca prezydenta RP na uchodźstwie (osoba, która przez jakiś czas wykonuje obowiązki Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, w sytuacji, gdy urzędujący prezydent nie może ich pełnić). Dowódca utworzonej na terytorium ZSRR Armii Polskiej na Wschodzie, która brała udział w bitwach na terenie Włoch, w tym słynnej bitwie o klasztor na Monte Cassino. Został pochowany, zgodnie ze swoją wolą, wśród swych żołnierzy na Polskim Cmentarzu Wojennym na Monte Cassino.
- **MONTE CASSINO** – położone niedaleko Rzymu wzgórze, na szczycie którego wybudowany jest klasztor benedyktynów. W czasie II wojny światowej rozgrywały się tam walki między wojskami alianckimi a armią III Rzeszy. Do historii przeszła bitwa stoczona 17/18 maja 1944 roku, w której wzięło udział wojsko polskie pod dowództwem generała WŁADYSŁAWA ANDERSA, zakończona odbiciem przez pułki polskie ruin klasztoru oraz zmuszeniem tym samym oddziałów niemieckich do odwrotu i kapitulacji.

Z opracowań

Położyłem się na łóżku i zamknąłem oczy, zapadłem w półsen. I właśnie wówczas, nagle zaczęły mi się układać pierwsze linijki tekstu „Czy widzisz te gruzy na szczycie / Tam wróg twój się ukrył jak szczur / Musicie, Musicie, Musicie / Za kark wziąć i strącić go z chmur...”. Zacząłem spisywać to, co układało się w myślach. Zanotowałem dwie zwrotki i zaraz potem, w środku nocy obudziłem Fredka (Alfreda Schutza). Byłem jak w gorączce. Pokazałem mu tekst i kazałem pisać muzykę. On patrzył się na mnie jak na wariata, ale usiadł przy pianinie i... zaczęła układać się melodia – powstawała bardzo szybko i jakby bardzo naturalnie. Wkrótce potem obudziłem resztę zespołu i jeszcze

w nocy zrobiliśmy pierwszą próbę. Można by zatem powiedzieć, że czerwone maki „zakwitły” w nocy.

„Czerwone maki” zakwitły... 1989

Jak wytłumaczyć fenomen popularności piosenki Feliksa Konarskiego i Alfreda Szutza *Czerwone Maki*? Oprócz okoliczności zewnętrznych, militarnej i politycznej natury, które w polskiej historii wojny z hitleryzmem każą nam wyróżnić bitwę pod Monte Casino, zapewniając pośrednio rozgłos pieśni o tej bitwie, w grę wchodzi także wewnętrzne jakości tekstu. [...] Spójność wewnętrzna tekstu jest tu spójnością wypowiedzi krasomówczej, która apeluje do światooobrazu mitycznego.

Balcerzan 1984, 44–45

Bibliografia

- Balcerzan E., 1984: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. 1: *Strategie liryczne*. Warszawa.
„Czerwone maki” zakwitły w nocy. Rozmowa z Feliksem Konarskim (Ref-Renem) – Londyn, lipiec 1989, 1989. [Rozmowę przeprowadził W.P. Grajda]. Dostępne w Internecie: <http://stefanbatoryceanliner.weebly.com/celebrities-iii.html/> [dostęp: 10.12.2016].
- Konarski F., 1961: *Historia Czerwonych maków*. Londyn.
- Mieszkowska A., 2006: *Była sobie piosenka... Gwiazdy kabaretu i emigracyjnej Melpomeny*. Warszawa.

Adam Antoniewicz

Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca

O cytacie

Cytat pochodzi z części poematu Juliana Tuwima *Kwiaty polskie* zatytułowanej *Grande Valse Brillante*. *Kwiaty polskie* to POEMAT DYGRESYJNY, pisany przez Tuwima na emigracji w czasie II wojny światowej. W jego opublikowanej części (Tuwim pisał swoje dzieło do końca życia i pozostawił niedokończone) fabułę stanowią dzieje ogrodnika Ignacego Dziewierskiego i jego wnuczki Anieli. Akcja toczy się w latach 1905–1920. Liczne partie dygresyjne odnoszą się natomiast do życia prywatnego poety i różnorodnych wydarzeń, wśród których ono się toczyło.

Kwiaty polskie ukazały się po raz pierwszy w 1949 roku i odniosły niebywały sukces czytelniczy. Tytuł części poematu: *Grande Valse Brillante*, to aluzja do utworu Chopina – walca Es-dur, op. 18. Fragment tekstu jest wypowiedzianym przez mężczyznę do ukochanej monologiem, w którym wspomina po latach ich wspólny bal. Wiersz ma charakter zmysłowy, erotyczny, opowiada o miłosnym zauroczeniu, potęgowanym tańcem. *Grande Valse Brillante* jest dygresją autobiograficzną, poeta przypomina w nim pierwsze uczucia do ukochanej żony – STEFANII (Z DOMU MARCHEW):

Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca,
Panno, madonno, legendo tych lat?
Czy pamiętasz, jak ruszył świat do tańca,
Świat, co w ramiona mi wpadł?
Wylękniony bluźnierca,
Dotulałem do serca
W utajeniu kwitnące, te dwie,
Unoszone gorąco,
Unisono dyszące,
Jak ty cała w domysłach i mgle...
I tych dwoje nad dwiema,
Co też są, lecz ich nie ma,
Bo rzęsami zakryte i w dół,
Jakby tam właśnie były,
I błękitem pieściły,
Jedno tę, drugie tę, pół na pół.

O autorze i jego twórczości

Zob. **A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?*

Nawiązania

Fragment został zaadaptowany jako tekst do piosenki wykonywanej przez EWĘ DEMARCZYK. Najważniejszą zmianą jest osoba narratora – w piosence jest to kobieta i cytat stał się znany również w takiej postaci: „Czy pamiętasz, jak ze mną tańczyłeś walca”. Melodię napisał Zygmunt Konieczny.

Grande Valse Brillante został po raz pierwszy wykonany w 1964 roku na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie (II nagroda). Na płycie ukazał się w 1967 roku.

Obok wykonania Ewy Demarczyk na rynku muzycznym pojawiły się liczne covery, zwłaszcza w czasie, kiedy piosenkarka zaprzestała występów (po 2000 roku). Spośród nich należy wskazać te, które starają się odtworzyć wykonanie kanoniczne „Czarnego Anioła” (Anna Czaratorska, Justyna Steczkowska), wykonania „męskie”, w których „mówi” na powrót mężczyzna (Michał Bajor, Janusz Radek), i takie, które reinterpreterują sytuację wspominania (Kinga Preis, Stanisława Celińska).

Warto wiedzieć

- DEMARCZYK EWA – zob. **A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?*
- POEMAT DYGRESYJNY – zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*
- TUWIMOWA STEFANIA (Z DOMU MARCHEW) – zob. **A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?*

Z opracowań

W *Kwiatach polskich* chodzi zatem autorowi o to, aby ukazać w jednolitej poetyckim oświeceniu całe swe życie: zamiast, jak dotychczas, skupiać blask na jakimś jego szczególe, obdziela nim bardziej równomiernie – całość. Opowiada o faktach zewnętrznych tylko po to, aby zilustrować – przy ich pomocy – swój rozwój osobisty. Toteż nie

obowiązuje tu porządek chronologiczny: wydarzenia są uszeregowane nie tak, jak przebiegały, lecz jak się zrosły w jego pamięci. [...] *Kwiaty polskie* ujmować należy nie tylko jako wypowiedź dojrzałego poety, ale i jako zakonserwowaną w pierwotnym kształcie spowiedź młodości, jakim był niegdyś.

Sandauer 1977a, 55

Bibliografia

- Opacki I., 1997: *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia. „Samotność” i „wspólnota” w międzywojennej poezji Juliana Tuwima*. W: Tenże: *Król Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*. Katowice.
- Sandauer A., 1977a: *Julian Tuwim*. W: Tenże: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków.
- Sandauer A., 1977b: *O człowieku, który był diabłem*. W: Tenże: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków.
- Tuwim J., 1986: *Wiersze wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław.

Romuald Cudak

Daremne żale, próżny trud

O cytacie

Cytat jest INCIPITEM utworu *Daremne żale* Adama Asnyka, napisanego w 1877 roku:

Daremne żale, próżny trud,
Bezsilne złorzeczenia!
Przeżytych kształtów żaden cud
Nie wróci do istnienia.

Ogólny wydźwięk wiersza zawarty jest w pierwszej strofie, ma charakter apelu do starszego pokolenia (romantyków) o zaprzestanie patrzenia w przeszłość i o pozwolenie na rozwój nowej generacji (w tym też poetów). Cytat jest ilustracją oczywistej prawdy życiowej i następstwa czasu, ponieważ wszystko przecież przemija. Zmiany są nieuchronne, nie warto żałować tego, co było, należy zaakceptować to, co nowe, i dostosować się do współczesności.

O autorze i jego twórczości

Adam Asnyk (1838–1897), pseudonim Jan Stożek, był jedynakiem, o którego staranne wykształcenie dbali zapatrzeni w syna rodzice. Gimnazjum ukończył w Kaliszu, następnie studiował w Warszawie, a edukację na uczelniach wyższych kontynuował w Paryżu i Heidelbergu, gdzie uzyskał stopień doktora filozofii. Żoną Asnyka była Zofia Kaczorowska, która zmarła po urodzeniu syna. Wychowaniem dziecka zajęli się teściowie, ograniczając kontakt chłopca z ojcem. Sytuacja ta wpłynęła na osamotnienie artysty w późniejszym życiu.

Poeta początkowo związany był ze Lwowem, następnie z Krakowem, brał czynny udział w życiu politycznym, społecznym i kulturalnym GALICJI. Wiele podróżował, był w takich miejscach, jak: Włochy, Tunezja, Algieria czy Indie i Cejlon. Szczególnie zaś umiłował Tatry, należał do członków założycieli Towarzystwa Tatrzańskiego.

Asnyk był poetą czasów niepoetyckich – taką formułę stworzył Julian Krzyżanowski na określenie klimatu nurtu literackiego nazywa-

nego POZYTYWIZMEM. Twórczość artysty rozwijała się w czasach braku zrozumienia dla poezji, braku zaufania do niektórych elementów dziedzictwa romantycznego. Przez wielu historyków literatury Asnyk jest nazywany największym poetą pozytywizmu. Początkowo jego wiersze były pesymistyczne, pełne klęski, smutku, twórczość ta pozostawała pod silnym wpływem romantycznego poety Juliusza Słowackiego (zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*). Natomiast utwory powstałe w późniejszym okresie mają charakter refleksyjno-filozoficzny. Oddzielną grupę stanowią liryki miłosne. Asnyk zajmował się również publicystyką (np. SATYRĄ), pisał nowele i dramaty, jednak są one mniej popularne niż wiersze.

Warto wiedzieć

- GALICJA – powszechnie używana nazwa części terytorium Polski, która została przyłączona do Austrii po ROZBIORACH POLSKI. Pełna nazwa tego austriackiego kraju koronnego to Królestwo Galicji i Lodomerii. Na terenie Galicji znajdowały się m.in. takie miasta, jak: Tarnów, Kraków, Sandomierz, Lwów, Przemyśl, Tarnopol.
- INCIPIT – zob. **Polały się łzy me czyste*
- POZYTYWIZM – kierunek w filozofii i literaturze, który rozwinął się w drugiej połowie XIX wieku. W literaturze polskiej to nurt literacki trwający w latach 1864–1894. Druga połowa XIX wieku to intensywny rozwój przemysłu i kapitalizmu. To czas, kiedy Polska znajdowała się pod zaborami trzech państw: Rosji, Austrii i Prus, więc wszystkie tutejsze przemiany społeczne i ekonomiczne były odmienne w zależności od polityki prowadzonej przez zaborców. Pozytywizm cechuje nastawienie społeczne, skupiające uwagę badacza i filozofa na jednostce jako częście społeczeństwa i ludzkości. Najpełniejszy obraz terminu „pozytywizm” daje w sześciotomowym dziele *Cours de philosophie positive* (Kurs filozofii pozytywnej) (1830–1842) francuski filozof August Comte, który głosi, że „pozytywny” to ‘realny’, zaprzeczający wszystkiemu, co cudowne, ‘użyteczny’, służący konkretnym działaniom, ‘pewny’, ‘ściśły’ i ‘relatywny’, co oznacza przeciwstawienie się wszystkiemu, co absolutne. Taki światopogląd i styl w kulturze stworzyły warunki sprzyjające rozwojowi realizmu w literaturze. Literatura polska często ten światopogląd wykorzystywała do celów dydaktycznych, wyrażania postawy patriotycznej poprzez pracę i rzetelną edukację. W epoce pozytywizmu powszechne było przekonanie, że poezja jest czymś anachronicznym, a poeta postacią z minionej epoki (ROMANTYZMU). Jest to czas, w którym tworzone przede wszystkim powieści, nowele i opowiadania.

- ROMANTYZM – zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*
- ROZBIORY POLSKI – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- SATYRA – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*

Z opracowań

Asnyk górował nad swymi rówieśnikami nie tylko starannie wypracowaną formą poetycką, ale też kulturą i dyscypliną intelektualną. W znacznej części pojawiają się w jego twórczości motywy wspólne dla całego pokolenia: skargi na „boleść i nędzę żywota”, utrata wiary w ziszczenie się ideałów, wstręt do powszechnego oportunistów i miałości uczuciowej, widocznej także w poezji, potępienie współczesnej „sceny świata”, na której panuje zbrodnia, a siła panuje nad prawem (poza losem własnego narodu świadczyły o tym w oczach poety także wydarzenia wojny francusko-pruskiej).

Markiewicz 1999, 285

Asnyk bowiem, którego *communis opinio* traktuje przede wszystkim jako filozofa-moralistę, poeta, z którego cytuje się zazwyczaj banały w rodzaju: „Trzeba z żywymi naprzód iść”, był właśnie poetą, bodajże nawet tragicznym poetą, świadomym własnej niewspółmierności z czasami poezji zdecydowanie niechętnymi. Zmuszany ustawicznie do kompromisów z nimi, usiłował wartość poezji ratować przez opromienianie blaskami jej spraw codziennych i prozaicznych i przez wciąganie w jej orbitę zagadnień, rozwiązywanych przez naukę i filozofię. W ten sposób poeta-intelektualista wiązał poezję z życiem i zdobywał w nim należne jej miejsce. Był jej sługą raczej niż kapłanem i w tym właśnie dopatrywać by się można źródła jego tragizmu.

Krzyżanowski 1962, 262

Bibliografia

- Krzyżanowski J., 1962: *Adam Asnyk poeta czasów niepoetyckich*. W: Tenże: *W kręgu wielkich realistów*. Warszawa.
- Markiewicz H., 1999: *Pozytywizm*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Stanisława Grochowiaka opublikowanego w 1963 roku w tomie *Agresty*. W utworze połączono motyw śmierci z miłością, ukazując, że zarówno umarli, jak i zakochani nie należą do świata żywych. Grochowiak za pomocą GROTESKI i TURPIZMU pokazuje podobieństwa pomiędzy tymi dwoma pozornie przeciwstawnymi stanami, np. zestawia trumnę z sypialnią, zbliżenie kochanków z momentem śmierci, podkreślając, że zarówno umarli, jak i zakochani są wyobcowani, skazują się na odosobnienie. Wszystko to sprawia, że utwór ma charakter poetyckiego żartu. W twórczości Grochowiaka groteska nie neguje zatem podstawowego porządku, podkreśla niespójność życia i śmierci za pomocą zaskakujących porównań.

O autorze i jego twórczości

Stanisław Grochowiak (1934–1976) już jako dziecko był niezwykle uzdolniony – grał na pianinie, rysował, rzeźbił, układał słowa i melodie piosenek. Początkowo łączył swoją przyszłość z malarstwem, jednak ostatecznie postanowił poświęcić się literaturze. Dwukrotnie rozpoczynał studia polonistyczne, ale za każdym razem z nich rezygnował. Związany z tzw. POKOLENIEM „WSPÓŁCZESNOŚCI”. Debiutancki tom wierszy Grochowiaka *Ballada rycerska* spotkał się z życzliwym przyjęciem krytyków (Kazimierza Wyki, Jerzego Kwiatkowskiego). W jego utworach znajdują się nawiązania do kultury ŚREDNIOWIECZA i BAROKU. Twórczość Grochowiaka dzieli się na następujące okresy: wczesny (zakończony debiutanckim tomem), drugi (tzw. dojrzała groteska, okres turpistyczny), trzeci (uklasycznienie utworów), czwarty (trwający aż do śmierci). Poeta zmarł w wyniku powikłań po chorobie alkoholowej.

Nawiązania

Wiersz Grochowiaka nawiązuje do utworu barokowego poety Jana Andrzeja Morsztyna *Do trupa*. Zakochany bohater porównuje się do nieboszczyka. Wiersz, mimo że zbudowany na zasadzie kontrastu, ukazuje podobieństwa pomiędzy zakochanym a zmarłym człowiekiem.

Warto wiedzieć

- BAROK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- GROTESKA – kategoria estetyczna cechująca się połączeniem przeciwnych form: tragizmu z komizmem, fantastyki z realizmem, piękna z brzydotą itp. Charakteryzuje się kompozycjami osobliwymi, przerażającymi, absurdalnością, niejednorodnością nastroju, prowokacją, lekceważeniem zasady *decorum*.
- POKOLENIE „WSPÓŁCZESNOŚCI” – także pokolenie ‘56, termin sformułowany przez Jana Błońskiego, odnoszący się do artystów debiutujących ok. 1956 roku. Do pokolenia tego należeli m.in.: Stanisław Grochowiak, Andrzej Bursa, Ernest Bryll. Pisarze ci przeciwstawiali się kształtującej się wówczas kulturze masowej, buntowali się przeciwko socrealizmowi, odrzucali polskie mity narodowe. Ich celem było stworzenie warunków dla sztuki ambitnej, ukazującej życie ludzi.
- ŚREDNIOWIECZE – zob. **Bogurodzica, dziewica*
- TURPIZM – termin wprowadzony przez Juliana Przybosa w wierszu *Oda do turpistów* (1962), w którym zaatakował poetów (m.in. Mirona Białoszewskiego czy Stanisława Grochowiaka) podejmujących po 1956 roku w twórczości takie motywy, jak: brzydota, kalectwo, choroba, śmierć, koncentrujących się na przedmiotach i zjawiskach odrażających. Umożliwiło to artystom ukazanie rzeczywistości prawdziwej w przeciwieństwie do zafałszowanego pięknego świata. Termin, wbrew zamierzeniom Przybosa, został wprowadzony na stałe do historii literatury polskiej (dzięki m.in. Grochowiakowi). Autor [*Dla zakochanych to samo staranie*] w taki oto sposób pisał o turpizmie: „Turpiści – o ile rozumiem nas, turpistów, dobrze – nawet w najdalej posuniętym akcie buntu (czy przeciwko życiu, czy przeciw tradycji literackiej) wyrażają ostatecznie postawę afirmatywną. Żaden turpista nie przeraża tylko po to, by przerażać, żaden nie krzyczy, aby usłyszano, jaki ma silny głos. I znowu nie rekwizyty decydują, ale postawy” (Grochowiak 1963, 1).

Z opracowań

Cały wiersz (oparty na barokowej proveniencji koncepcie i dość wyraźnie korespondujący z sonetem Morsztyna *Do trupa*) zostaje skonstruowany na paralelizmie składniowym i treściowym, określającym „starania” (rozumiane jako działania o charakterze powinności) dotyczące zakochanych i umarłych. [...] W cytowanej ostatniej strofie wiersza – mówiąc najogólniej – zestawiony zostaje opis rozbierania się kochanków z procesem gnicia. Kochankowie pozbywają się swych szat (brokat konotuje królewskość, wzniosłość, koturnowość), w równoległym aspekcie „odpadnięcie brokatu” z ciała dotyczy odpadającego od kości mięsa. Rzecz w tym, że drugie odczytanie, mimo iż jest oczywiste, nie jest – przynajmniej nie jest do końca – pełne. [...] Odpadający z ciała brokat jest wyrazem takiego aspektu widzenia cielesności, w którym ciało jednocześnie jest ubiorem, i jednocześnie – nim nie jest. [...] „Odpadanie brokatu”, zarówno rozumiane jako odrzucenie ubrania, jak i odpadanie ciała, implikuje pojęcie nagości.

Nawrocki 2007, 42

W tego typu wierszach tanatyczno-erotyczne wątki traktuje poeta niezwykle serio. Wnikanie w śmierć („w krainę pleśni”) przez miłość, obnażanie miłości śmiercią, zestawianie ich utożsamiające, analogia ich obrządku, podobieństwo misterii miłości i śmierci – to słynne lejtmotywy Grochowiaka. Niejednokrotnie i tu – w wierszach serio – pojawiają się ironiczne dystanse i antysentymentalne uniki. Są one jednak jednostkowe, jednorazowe wobec struktury całego utworu, nie ogarniają jej całej.

Walczak 2000, 75

Bibliografia

- Grochowiak S., 1963: *Turpizm – realizm – mistycyzm*. „Współczesność”, nr 2.
 Łukasiewicz J., 2000: *Wstęp*. W: Grochowiak S.: *Wybór poezji*. Wrocław.
 Mytych-Forajter B., 2010: *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*. Katowice.
 Nawrocki M., 2007: *Tego się naucz każdy, kto dotykasz próżni. Rzecz o poezji Stanisława Grochowiaka*. Kraków.
 Walczak G., 2000: *Śmiertelne suknie Zuzanny (stylizacyjne zabiegi w poezji Stanisława Grochowiaka)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, nr 35.

Tomasz Gęsina

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę

O cytacie

Jest to pierwszy wers popularnego utworu Adama Mickiewicza pt. *Niepewność*.

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam
I tęskniąc sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Tematem *EROTYKU* jest tytułowa niepewność bohatera utworu co do swoich uczuć. Z jednej strony nie odczuwa on emocji typowych dla stanu uniesienia miłosnego, ale z drugiej, osoba, do której się zwraca, adresatka, jest mu niezmiernie bliska i chciałby z nią stale przebywać. Poszukuje zatem wciąż odpowiedzi na pytanie, czy wiążące ich uczucie jest jedynie przyjaźnią, czy też miłością. Analizuje przy tym różne sytuacje, które miałyby być świadectwem zakochania, lecz nie znajduje jednoznacznej odpowiedzi, co nim kieruje – przyjaźń czy kochanie?

Mickiewicz jest autorem całego cyklu erotyków powstałych w podobnym czasie co wiersz *Niepewność*. Są to tzw. *SONETY ODESKIE*.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Erotyk Mickiewicza stał się bardzo popularny dzięki piosence wykorzystującej tekst utworu i śpiewanej do muzyki Jana Kantego Pawłuśkiewicza przez MARKA GRECHUTĘ. Utwór pojawił się w 1970 roku na płycie *Marek Grechuta & Anawa*. Powtarzające się we wszystkich strofach słowa „Czy to jest przyjaźń? Czy to jest kochanie?” stały się jednymi z bardziej rozpoznawalnych.

Warto wiedzieć

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- GRECHUTA MAREK – zob. **Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przedep-tanych?*
- SONYTY ODESKIE – utwory napisane w trakcie pobytu Adama Mickie-wicza w Odessie, gdzie miał okazję obracać się w różnych kręgach i w towarzystwie wielu kobiet, m.in. Karoliny Sobańskiej. Dwadzieścia dwa wiersze składające się na cykl odeski to swoista „kronika serca”, której adresatkami są różne kobiety i w której odnaleźć można od-mienne odcienie miłości – od tych bardziej posępnych do tych rados-nych, pozbawionych cierpienia. Widać tu wyraźną przemianę bohatera prezentującego różnorakie spojrzenie na miłość – najpierw sentymen-talne, idealizujące, potem bajroniczne, pełne smutku i rozgoryczenia, a na końcu libertyńskie, bardziej zabawowe. Na tę przemianę wskazuje także motto zaczerpnięte z Petrarki: „Gdy byłem po części innym człowiekiem niż dzisiaj”. Jest to w pewnym sensie również usprawied-liwienie samego poety, który para się dość frywolną tematyką miłosną zamiast poruszać poważniejsze kwestie.

Z opracowań

[...] jeszcze doskonalsze osiągnięcie liryki miłosnej Mickiewicza tego okresu: *Niepewność*, próba precyzyjnego określenia związku, jaki łączy mówiącego człowieka z bliską mu kobietą: „Czy to jest przyjaźń? Czy to jest kochanie?”. Wiersz rozwija przed czytelnikiem na pół żartobliwe, na pół poważne, ale w pełni liryczne rozważanie właściwej natury doznań wewnętrznych, nieświadomych impulsów i pragnień, które wzbudza w nim samo istnienie tej osoby. Chciałoby się rzec: w pełni nowoczesna, daleka od konwencji mówienia o miłości, obiektywnie przeprowadzona i realistycznie w obserwacjach swych sugestywna próba precyzyjnego nazwania właściwego podłoża psychicznego dozna-wanych myśli, pragnień i uczuć. I wreszcie w zakończeniu – wciąż dalej ta sama „niepewność”, z końcem każdej strofy w niezdecydowanym zamyśleniu powracająca: „Co mię natchnęło? przyjaźń czy kochanie?”.

Zgorzelski 1986, XII

[...] boć przecie chodzi tu o właściwe zmierzenie rzeczywistości. Zmie-rzenie przy pomocy najrzetelniejszego słownictwa. Bo zauważmy, jaka tu panuje prostota! Najzwyczajniejsze wyrazy. Nie tylko żadnych hi-perbol i konceptów, ale nawet żadnych przenośni [...]. Wielki wykrint

w połączeniu z wielką prostotą – to właśnie to, co nazywamy wdziękiem.

Borowy 1958, 185

Bibliografia

Borowy W., 1958: *O poezji Mickiewicza*. Lublin.

Siwicka D., 1997: *Romantyzm 1822–1863*. Warszawa.

Witkowska A., Przybylski R., 2000: *Romantyzm*. Warszawa.

Zgorzelski C., 1976: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza: próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa.

Zgorzelski C., 1986: *Wstęp*. W: Mickiewicz A.: *Wybór poezyj*. T. 2. Wrocław.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca

O cytacie

Cytat jest ostatnim wersem wiersza *Obrazy snu* z debiutanckiego tomu Tadeusza Borowskiego zatytułowanego *Gdziekolwiek ziemia...* Motyw „dośnienia ziemi do końca” pojawia się w utworze kilkakrotnie:

Jeżeli ziemia jest snem, to trzeba dośnić do końca
i sen za życie wziąć

Jeżeli ziemia jest snem, to trzeba dośnić do końca
i śnionym powietrzem oddychać

Jeżeli ziemia jest snem, to trzeba dośnić do końca,
choć coraz cięższy sen

Gdziekolwiek ziemia jest snem nie przebudzonym jeszcze,
uwierzyć trzeba w kształt i kochać senny pozór

Tom *Gdziekolwiek ziemia...* składa się z dziesięciu części. Został wydrukowany przez poetę własnym sumptem konspiracyjnie na powielaczu w czasie II wojny światowej, w 1942 roku. Był to debiut Borowskiego. Cechą charakterystyczną tego zbioru jest POETYKA KATASTROFICZNA. Większość utworów została napisana HEKSAMETREM, co sprawia, że wiersze nabierają powagi i wzniosłości. Charakterystyczna jest sceneria kosmiczna i apokaliptyczna, jak również poetyka oniryczna (senna) obrazowania. Świat w tym cyklu ma postać zjawiskową, fantomatyczną, ludzka egzystencja wśród kosmicznego chłodu i obojętności, napiętnowana przemijaniem, objawia się jako samotność i cierpienie. Skazanie na taką egzystencję uwypuklają m.in. refrenicznie powtarzające się stwierdzenia-nakazy, takie jak przytoczone formuły z *Obrazów snu*.

O autorze i jego twórczości

Tadeusz Borowski (1922–1951) należy do poetów POKOLENIA KOLUMBÓW. Po repatriacji z Ukrainy do Polski jego rodzina zamieszkała

w Warszawie. W stolicy poeta w czasie wojny zdał maturę na TAJNYCH KOMPLETACH i podjął studia polonistyczne na podziemnym Uniwersytecie Warszawskim. W tym czasie pracował również jako magazynier i brał udział w konspiracyjnym życiu kulturalnym młodzieży. W 1943 roku został aresztowany przez okupantów hitlerowskich i po krótkim uwięzieniu na Pawiaku wywieziono go do obozu koncentracyjnego w Auschwitz. Tu jako więzień pracował w szpitalu obozowym. Pod koniec wojny przebywał w obozach w Natzweiler-Dautmergen i Dachau-Allach. Wyzwolony przez armię amerykańską znalazł się w obozie dla dipisów (DPs, z ang. *displaced persons* – ‘osoby przemieszczone’, które w wyniku wojny opuściły ojczyznę i chcą do niej wrócić lub szukają nowej ojczyzny) i pracował w Biurze Poszukiwania Rodzin przy PCK. W połowie 1946 roku wrócił do kraju. Podjął działalność w dziedzinie kultury i – później – polityki. Był redaktorem czasopism kulturalno-literackich, wstąpił do PPR (Polska Partia Robotnicza). Pod koniec życia był żarliwym propagatorem realizmu socjalistycznego. Umarł śmiercią samobójczą z powodu rozczarowania ideami socjalistycznymi.

Borowski zadebiutował cyklem *Gdziekolwiek ziemia...*, który jest manifestem pokolenia wojennego utrwalonym w poetyce katastroficznej. Wiersze pisane w monachijskim obozie (*Imiona nurtu*) zawierają diagnozę upadku cywilizacji i reifikacji człowieka. Utwory powojenne, zwłaszcza liryki pisane w Monachium, to poezja tragizmu osobistej winy i odpowiedzialności wobec milionów zmarłych.

Borowski był również znakomitym prozaikiem. Jego najlepsze utwory są poświęcone życiu okupacyjnemu, sytuacji deprawacji człowieka w obozie zagłady, syndromowi ocalonego (*Pożegnanie z Marią, Kamienny świat, Krajobraz po bitwie*). *Krajobraz po bitwie* został zekranizowany przez Andrzeja Wajdę.

Warto wiedzieć

- **HEKSAMETR** – rodzaj WIERSZA SYLABOTONICZNEGO wzorowanego na metryce antycznej. Wersy składają się z sześciu stóp – daktyli i trochejów. Heksametr został zaadaptowany do metryki polskiej przez poetów romantycznych. Przykładem jest *Pieśń wajdeloty* w *Konradzie Wallenrodzie* Adama Mickiewicza i *Bema pamięci żałobny rapsod* Cypriana K. Norwida (pierwszy wers: „Czemu, cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz”, ma 15 sylab w układzie A - / A - - / A - // A - - / A - - / A -). Cytowany wers składa się również z 15 sylab i 6 stóp w układzie: trochej – daktyl – trochej – trochej – daktyl – trochej; w nagłosie wersu

i po średniówce występuje anakruza – dodatkowa sylaba nieakcentowana, a przed średniówką – kataleksa, trochej ma obciętą sylabę nieakcentowaną: (-) A - / A - - / A // (-) A - / A - - / A -.

- KATASTROFIZM (POETYKA KATASTROFICZNA) – zob. **Jeszcze słysząc śpiew i rżenie koni*
- POKOLENIE KOLUMBÓW – zob. **Jeszcze słysząc śpiew i rżenie koni*
- TAJNE KOMPLETY – zob. **Nic dwa razy się nie zdarza*
- WIERSZ SYLABOTONICZNY – zob. **Na Anioł Pański biją dzwony*

Z opracowań

W debiutanckim cyklu *Gdziekolwiek ziemia...* odnajdujemy najszerszą i najbardziej uogólnioną, nie spotykaną nigdzie indziej diagnozę „czasów pogardy”, odnajdujemy w słynnej już dzisiaj *Pieśni* ton dojrzałego męskiego stoicyzmu – własny i niezależny. Metafizyczne heksametry i ziemskie jamby przynoszą przebłyski niebywałego doświadczenia i sformowanej, samoistnej indywidualności, dowody rzadkiej wówczas wiary w pieśń naszego wieku, a zarazem przecucie przeznaczonego jej tragicznego losu.

Drewnowski 1972, 10

Bibliografia

- Drewnowski K., 1972: *Wstęp*. W: Borowski T.: *Poezje*. Warszawa.
 Drewnowski K., 1977: *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa.

Romuald Cudak

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie

O cytacie

Początkowe wersy FRASZKI Jana Kochanowskiego pt. *Na lipę* (Fraszki. Księgi wtóre) brzmią:

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie.

Spersonifikowana LIPA – rozłożyste drzewo – zwraca się do człowieka i zaprasza do swojego cienia, gwarantując spokój oraz odpoczynek nawet w upalne dni. Przedstawiona jest jako drzewo przyjazne i pożyteczne. Daje człowiekowi schronienie przed słońcem, koi szumem liści i śpiewem ptaków, które – podobnie jak pszczoły – chętnie się tu gromadzą. Fraszka jest afirmacją życia zgodnego z naturą będącą dla człowieka źródłem siły, spokoju i inspiracji.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Nawiązania

Idylliczny obraz lipy rosnącej w Czarnolesie, która w symboliczny już sposób kojarzona jest z poezją Jana Kochanowskiego, pojawia się też w innych utworach tego autora. We fraszce pod tym samym tytułem (*Na lipę. Fraszki. Księgi trzecie*), która rozpoczyna się słowami:

Uczony gościu! Jeśli sprawą mego cienia
Uchodzisz gorącego letnich dni promienia

lipa tym razem prosi poetę, by uczcił ją wierszem w zamian za to, że daje mu natchnienie do twórczej pracy oraz ochłodę.

Motyw lipy czarnoleskiej powraca wielokrotnie w polskiej poezji. Przykładowo:

Od czterech wdzięcznych wieków i dla wiecznej chwały,
Złotej jak miód natchniony w twym pisany dzbanie,
Wszystkie kwitnące słodko lipy w Polsce całej
Pachną imieniem twoim, Kochanowski Janie!

Leopold Staff, *Lipy*

Lira, której miodu siła,
Na trzy wieki Polskę spiła.
Wonna lipa czarnoleska
Gęsto niebem przetykana,
Pyszna w gwarze i królewska –
Oto lutnia mistrza Jana.

Jerzy Liebert, *Na lipę czarnoleską*

Warto wiedzieć

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- FRASZKA (wł. *frasca* – ‘drobiazg; gałązka’) – krótki utwór liryczny, często o charakterze żartobliwym, wykorzystujący koncept, anegdotę; zwykle zawiera pointę.

Do polskiej tradycji literackiej fraszki wprowadził Jan Kochanowski. Powstawały one w różnych okresach jego twórczości, pisał je zarówno po łacinie, jak i po polsku. Wśród kilkuset utworów charakteryzujących się różną stylistyką, długością i budową formalną znaleźć można żartobliwe fraszki o tematyce biesiadno-obyczajowej, fraszki miłosne (w tym EROTYKI), patriotyczne, autotematyczne oraz refleksyjno-filozoficzne. Do tworzenia tych tekstów inspirowały poetę powiedzenia, przysłowia, codzienne sytuacje oraz ważne wydarzenia w życiu publicznym, których był świadkiem. Pomysły czerpał też z antycznych epigramatów greckich oraz łacińskich (Marcjalisa, Anakreonta). Pierwsze wydanie fraszek Jana Kochanowskiego pochodzi z 1584 roku.

- LIPA – drzewo liściaste o rozłożystej koronie, ma liście o sercowatym kształcie i miododajne kwiaty o leczniczym działaniu. Nazwa miesiąca: lipiec, pochodzi od tego, że w tym właśnie czasie kwitną lipy. Lipy od najdawniejszych czasów sadzono w pobliżu domów, ponieważ uważano, że chronią one przed uderzeniami piorunów, dają cień.

Z opracowań

Kochanowski właściwie sam stworzył odmianę gatunkową fraszki i jej nazwę. Cechy tej odmiany – podobnie zresztą jak pieśni – nie są wyraźne, a jej granice nie są ostre. Pilny uczeń starożytnych i współczesnych mu poprzedników, jak każdy uczeń twórczy, jest niechętny duchowi normatywnemu.

Ziomek 1995, 288

Większość fraszek pisze autor do kogoś lub do czegoś (*Do doktora, Do Jana, Do Kachny, Do fraszek*), na kogoś lub na coś (*Na Barbarę, Na fraszki, Na dom w Czarnolesie*), komuś przeznaczają (*Epitafium dziecięciu, Nagrobek opitej babie*), o kimś lub o czymś w nich opowiada (*O Gąsce, O Miłości*), tudzież swoje zapożyczenia skądś kwituje (*Z Anakreonta, Z greckiego*). Taka stylizacja tytułów wyznacza siatkę relacji, w której doświadczenia lekturowe znalazły się obok przeżyć osobistych, stereotypy literackie obok niepowtarzalnych zdarzeń. Czynnikiem scalającym tę różnorodność jest centralna perspektywa podmiotowa: poeta, który czyta, rozmyśla, rozpamiętuje, rozdaje ukłony i przycinki.

Ziomek 1995, 289

Bibliografia

Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Hej! Gerwazy! daj gwintówkę! / Niechaj strącę tę makówkę!

O cytacie

Fragment pochodzi ze sztuki Aleksandra Fredy *Zemsta* (akt I, scena 7), wystawionej w 1834 roku. Słowa te wypowiada Cześnik Raptusiewicz, człowiek o cholerycznym temperamencie, który widząc w oknie swojego sąsiada Rejenta Milczka (człowieka o flegmatycznym usposobieniu), chce do niego strzelić. Powodem sporu między bohaterami jest decyzja Rejenta o naprawieniu muru granicznego, na co Cześnik nie chce się zgodzić.

Fredro wykorzystuje tu autentyczną historię. Jego żona wniosła w posagu połowę starego zamku, a dokumenty wskazywały na to, że dawniej zamek zamieszkiwało dwóch właścicieli, którzy się nie nawidzili i byli w ciągłym konflikcie. Fabuła *Zemsty* opiera się też na popularnym motywie literackim o skłóconych rodzinach i miłości ich dzieci.

Głównymi bohaterami komedii są: Rejent, Cześnik (sąsiedzi mieszkający w dwóch częściach zamku podzielonego murem), Wacław, Klara, Papkin oraz Podstolina. Podstawą fabuły są konflikt wokół naprawy muru dzielącego zamek oraz intryga matrymonialna. Sąsiedzi chcieli sobie zrobić na złość, jednak nieprzewidziane okoliczności spowodowały, że pogodzili się, co było dla nich największym zaskoczeniem. Tytuł dramatu ma charakter komiczny, ponieważ plany zemsty, odwetu za wyrządzoną krzywdę, okazały się drogą do zaprzestania kłótni. *Zemsta*, podobnie jak *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, jest pożegnaniem ze światem szlacheckim (akcja dramatu toczy się prawdopodobnie pod koniec XVIII i na początku XIX wieku).

Język sztuki jest zbliżony do potocznego i wyraża stany emocjonalne mówiących, dlatego wiele wypowiedzi bohaterów ma charakter przysłów, które na stałe weszły do języka codziennego. Przywołany cytat jest przykładem takiej emocjonalnej wypowiedzi. „Gwintówka” to ‘staropolska broń myśliwska, z lufą gwintowaną (wewnątrz ma ślimakowato biegnące nacięcie, które nadaje pociskowi ruch obrotowy)’. Z kolei przywołana w cytacie „makówka” (‘owoc maku, kwiatu w kolorze czerwonym, który pospolicie rośnie na łąkach w Polsce’) potocznie

oznacza głowę, choć współcześnie wyraz ten jest rzadko używany w tym znaczeniu. W cytacie fraza: „Niechaj strąć tę makówkę!”, oznacza ‘strzelić w głowę tak, aby spadała z karku, zabić’.

O autorze i jego twórczości

Aleksander Fredro (1793–1876) pochodził z bogatej rodziny, jego ojciec Jacek w 1822 roku otrzymał tytuł hrabiego. Fredro jako dziecko nie lubił się uczyć, nie chodził do szkół, ale miał prywatnych nauczycieli, którzy w domu zajmowali się jego wychowaniem i wykształceniem. W wieku 16 lat wstąpił do wojska, szybko awansował do rangi majora. Otrzymał ORDER VIRTUTI MILITARI i francuski Krzyż Legii Honorowej. Po wielu latach starań ożenił się w 1828 roku, miał syna, który wyemigrował do Paryża. Fredro często go tam odwiedzał i był gościem w wielu francuskich teatrach. Między innymi dlatego w swojej twórczości bazował na sztukach francuskich, np. Moliera. Podobno autor zabawnych komedii był człowiekiem dość ponurym, o charakterze samotnika.

Aleksander Fredro żył i tworzył w czasach polskiego ROMANTYZMU, był autorem komedii, np. *Śluby panieńskie*, *Pan Jowialski*, *Mąż i żona*, bajek, np. *Małpa w kąpieli*, *Paweł i Gawęł*, operetki *Nocleg w Apeninach* i pamiętników *Trzy po trzy*. Największą popularność zawdzięcza przede wszystkim swoim komediom. Wszystkie jego sztuki teatralne miały prapremiery w teatrze we Lwowie. Jego twórczość, w przeciwieństwie do innych autorów tego okresu, np. Adama Mickiewicza, daleka była od tematów narodowo-wyzwoleńczych. W swoich dziełach przedstawiał m.in. cechy polskiego społeczeństwa, ale też uniwersalne wartości i mechanizmy ludzkich zachowań, czasem w krzywym zwierciadle. Jego utwory miały na celu przede wszystkim rozbawienie czytelnika.

Nawiązania

Dowodem popularności *Zemsty* jest fakt, że została ona zekranizowana w 1955 roku i jako pierwsza teatralna komedia polska była emitowana w telewizji. *Zemsta* doczekała się wielu adaptacji, jedną z ostatnich jest wersja filmowa zrealizowana przez Andrzeja Wajdę w 2002 roku. Odtwórcami głównych ról byli znakomici polscy aktorzy: Janusz Gajos jako Cześnik, Andrzej Seweryn jako Rejent i Roman Polański jako Papkin.

Warto wiedzieć

- ORDER VIRTUTI MILITARI – najwyższe wojskowe odznaczenie w Polsce od 1792 roku do dziś, przyznawane za wybitne zasługi dla ojczyzny podczas wojny.
- ROMANTYZM – zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Z opracowań

Humor Fredrowski jest przede wszystkim sytuacyjny i językowy. Komizm sytuacji osiąga pisarz środkami od stuleci znanymi w komedii, jak nieporozumienia, przebieranki, granie nie swoich ról, komedia w komedii itp. [...] Wszakże komedią prawdziwie rozrzućną stylizacyjnie okazuje się *Zemsta*, w której bohaterowie wykorzystują tradycje ozdobnej wypowiedzi barokowej, hojnie makaronizują (Cześćnik), posługują się stylizacją uromantycznioną (Wacław i Klara), wreszcie w osobie Papkina prezentują niezmiernie bogaty rejestr możliwości imitacji stylów.

Witkowska, Przybylski 2002, 551-553

W naszej literaturze narodowej istnieje szereg przez nikogo niekwestionowanych arcydzieł. Sąd pokoleń umieścił je w „narodowych pamiątek kościele”. [...] Są to dzieła artystycznie niepowtarzalne. W ich rzędzie należy bez wątpienia umieścić *Zemstę*.

Inglot 1986, 1

Bibliografia

Inglot M., 1986: *Wstęp*. W: Fredro A.: *Zemsta*. Oprac. M. Inglot. Wrocław.
Witkowska A., Przybylski R., 2002: *Romantyzm*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Hej, hej, ułani, malowane dzieci

O cytacie

Tytuł i refren piosenki ludowo-żołnierskiej śpiewanej w rytmie MAZURA. Badacze przypuszczają, że pierwowzór utworu powstał w czasach Księstwa Warszawskiego (1807-1815). Pieśń posiada kilka wersji zwrotek, a refren „Hej, hej, ułani, malowane dzieci” pojawił się niedługo przed I wojną światową.

Tekst w humorystyczny sposób opowiada o uwielbieniu kobiet różnego stanu i różnego wieku dla UŁANÓW: „Niejedna panienka i niejedna wdowa, zobaczy ułana, kochać by gotowa [...] Babcia umierała, jeszcze się pytała: czy na tamtym świecie, ułani, będziecie? [...] Nie ma takiej wioski, nie ma takiej chatki, gdzie by nie kochały ułana mężatki”. Ułan jest tu przedstawiony jako mężczyzna piękny jak malowanie, który jeździ konno, czapkę ma przekrzywioną na bakier, podkreca węża i po-brzękuje szabelką. Z jednej strony trzeba się go strzec, ponieważ gdy pocałuje, to dziewczyna nieszczęśliwie się zakocha. Z drugiej strony daje mu się przyzwolenie na to całowanie, bo „wszak on swoją pierśią Ojczyznę osłania”.

O autorze i jego twórczości

Nie jest znany ani autor muzyki, ani autor słów piosenki. W *Pieśniach polskich i ruskich ludu galicyjskiego*, które zebrał i wydał Wacław z Oleska (*Pieśni polskie...* s. 78-79), znajduje się jedna z pierwszych drukowanych wersji utworu, pt. *Nie wierz, ty, dziewczyno, co ci ułan gada*. Fragment brzmi tak:

Ułani, ułani, idźcie w takie strony,
gdzie starzy mężowie młode mają żony,
albo ich zabijcie, albo ich powieście,
albo im te żony na zawsze odbierzcie;
nie ma żadnej strony ani żadnej chatki,
gdzie by nie kochały ułanów mężatki;
jedna umierała, jeszcze się pytała,
czy na tamtym świecie są ułani przecie.

Od tej pory piosenka pojawiała się w różnych wariantach tekstowych i melodycznych. Wersja śpiewana obecnie (z refrenem „Hej, hej, ułani, malowane dzieci”) jest oparta na wcześniejszych wariantach. Po raz pierwszy została zanotowana przez Bogusława Szulę w najcenniejszym śpiewniku żołnierskim czasów I wojny światowej *Piosenki leguna tułacza*.

Nawiązania

Obraz kawalerzysty, ułana w ciekawy sposób prezentuje w swojej książce Piotr Jaźwiński. Można tam przeczytać, że szeroko rozpowszechniony był stereotyp kawalerzysty skłonnego do zabaw i pijatyk, hulaki i kobieciarza, co widoczne jest np. w popularnym przed wojną powiedzeniu: „Kto rozkoszy chce użyć, niech w ułany idzie służyć”.

Autor tłumaczy także pochodzenie frazeologizmu „kawalerska, ułańska fantazja” ‘wielka pewność siebie, odwaga, zuchwałość’. „[...] kawalerzyści są wspaniali i trochę szaleni. – Generał Wieniawa-Długoszowski, największy znawca kawalerii, powiedział, że są tylko dwa zawody godne prawdziwego, wyzwolonego mężczyzny – zawód poety i kawalerzysty. – Ci żołnierze właśnie tacy mieli być. Pełni fantazji, szaleni. Musieli radzić sobie błyskawicznie w różnych sytuacjach – takie było zadanie kawalerii [...]. Kawaleria była formacją rozpoznawczą, miała osłaniać siły główne, czyli piechotę. – Kawalerzyści zawsze, lub prawie zawsze działali w obliczu przewagi wroga i w nieznanej sytuacji. Fantazja była częścią ich zawodu” (<http://www.polskieradio.pl/10/512/Artykul/466263,Legendy-kawalerii-Drugiej-Rzeczypospolitej>).

Warto wiedzieć

- MAZUR – zob. **Jeszcze jeden mazur dzisiaj, / choć poranek świta*
- UŁAN – żołnierz jazdy lekkiej. Jak każdy kawalerzysta jeździ konno, ale nie ma uzbrojenia ochronnego. Jego oręż to lanca, szabla oraz broń palna. Ułani ze względu na szybkość byli wysyłani na zwiady i rozpoznanie terenu. W czasie bitwy powierzano im często zadanie atakowania sił wroga od tyłu.

W *Słowniku etymologicznym języka polskiego* Wiesława Borysia (2005) czytamy, że słowo *ułan* istnieje w języku polskim od XVIII wieku (daw. *hułan*). Jest to zapożyczenie z języków tureckich: tur. *oglan* ‘chłopiec, pachole, zuch’, tatar. (u polskich Tatarów) *ułan* ‘członek tatarskiej szlacheckiej kawalerii’. Z kolei Piotr Jaźwiński tłumaczy, że słowo *ułan*

było tytułem przysługującym wśród polskich Tatarów arystokracji i ostatecznie przekształciło się w nazwisko – Ułan. Nosił je dowódca chorągwi lekkiej jazdy Rzeczypospolitej. Jazda pod jego dowództwem doskonale walczyła, dlatego tych kawalerzystów, uzbrojonych w lance, szable oraz krótką broń palną, zaczęto nazywać ułanami (<http://www.polskieradio.pl/10/512/Artykul/466263,Legandy-kawalerii-Drugiej-Rzeczypospolitej>).

Bibliografia

- Boryś W., 2005: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków.
- Jaźwiński P., 2011: *Oficerowie i dżentelmeni. Życie prywatne i służbowe kawalerzystów Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa.
- Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, 1833. Zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów.
- Piosenki leguna tułacza*, 1919. Zebrał B. Szul. Warszawa-Kraków.
- Romanowski A., 1990: *Rozkwitały pąki białych róż... Wiersze i pieśni z lat 1908–1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*. T. 1–2. Warszawa.
- http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Hej_Hej_ulani [dostęp: 18.09.2016].
- <http://www.polskieradio.pl/10/512/Artykul/466263,Legandy-kawalerii-Drugiej-Rzeczypospolitej> [dostęp: 18.09.2016].
- <http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 18.09.2016].

Agnieszka Madeja

I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha

O cytacie

Fragment pochodzi z *Sonetu V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Cytat jest *ANTYTEZĄ*, w której poeta przeciwstawia dwa sposoby życia: pierwszy to życie bez miłości, a drugi – życie wypełnione miłością. Obie postawy cechuje ta sama niemoc wobec faktu, że nie istnieje idealny stan, który by zaspokajał pragnienia człowieka. Fragment nawiązuje do *FRASZKI* Kochanowskiego *Z Anakreonta*: „Ciężko, kto nie miłuje, ciężko, kto miłuje, / Najciężej, kto miłując łaski nie zyskuje. / Zacność w miłości za nic, fraszka obyczaję, / Na tego tam naraczej patrzą, kto daje”. Jedyną rzeczą, która może pomóc człowiekowi w tym wewnętrznym konflikcie, jest wiara w Boga. Zatem przewrotnie Sęp Szarzyński nie kieruje swojego *SONETU* do kobiety, lecz bezpośrednio zwraca się do Boga o uwolnienie go od pokus ciała.

O autorze i jego twórczości

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581) to obok Jana Kochanowskiego najwybitniejszy przedstawiciel polskiej literatury staropolskiej. Uznawany jest za prekursora poezji barokowej w Polsce. Jego twórczość trudno jest przyporządkować do jednej epoki, gdyż żył i tworzył na przełomie dwóch epok: *RENESANSU* i *BAROKU*.

Jako poeta metafizyczny próbował zrozumieć sens życia i relacje człowieka z Bogiem, nawiązując w swoich rozważaniach do teologii, filozofii i nauki. Pisał także bardzo kunsztowne, acz frywolne *EROTYKI*, adresowane do czterech panien: Zosi, Kasi, Anusi (przypuszczalnie Anny Sławskiej) i Jadwigi Tarłówny.

Znane fakty z biografii Mikołaja Sępa Szarzyńskiego są niezwykle skąpe, ale z różnych zapisków wynika, że był młodszy od Mikołaja Reja o 45 lat, a od Jana Kochanowskiego o 20 lat. Najprawdopodobniej przyczyną wczesnego zgonu poety była gruźlica.

Warto wiedzieć

- **ANTYTEZA** – zestawienie dwóch elementów o przeciwnym znaczeniu w celu wywołania silniejszego wrażenia, np. „nibym wolny, a jednak ciężą mi kajdany” (Francesco Petrarca). W polskiej literaturze baroku jednym z mistrzów antytezy był Jan Andrzej Morsztyn: „Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze. / Tyś jak lód, a jam w piekielnej śreżodze”.
- **BAROK** – epoka literacka, a także nurt w kulturze europejskiej od końca XVI do początku XVIII wieku. Charakteryzował się zwrotem w stronę mistycyzmu i religijności oraz kontynuowaniem myśli klasycystycznych. Głównymi wyznacznikami sztuki baroku są: koncept, pomysłowość i ostrość. Najśłynniejsi artyści i myśliciele epoki to: Jan Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Caravaggio, Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn, Miguel de Cervantes, Isaac Newton, Galileusz.
- **EROTYK** – utwór liryczny o tematyce miłosnej (gr. *erotikós* ‘miłosny’), w ciągu wieków ulegał zmianom. Akcentuje miłość zmysłową, charakteryzującą się głębią uczuć i pasją. W Polsce erotyki pisali m.in.: Jan Kochanowski (*Do dziewczki*), Mikołaj Sęp Szarzyński (tzw. rękopis Zamoyskich), Adam Asnyk (*Ta łąka*), Krzysztof Kamil Baczyński (*Erotyk*), Konstanty Ildefons Gałczyński (*Prośba o wyspy szczęśliwe*), Bolesław Leśmian (np. cykl *W malinowym chruśniaku*), a także Daniel Naborowski czy Franciszek Dionizy Kniaźnin.
- **FRASZKA** – zob. **Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie*
- **MŁODA POLSKA** – zob. **A to Polska właśnie*
- **MODERNIZM** – zob. **Polska to jest wielka rzecz*
- **RENEANS** – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*
- **ROMANTYZM** – zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*
- **SONET** – kunsztowny utwór poetycki składający się z 14 wersów: 2 strofy po 4 wersy i 2 po 3 wersy. Forma sonetu wykształciła się na przełomie XIII i XIV wieku we Włoszech na podstawie wzorów z poezji ludowej. Wśród prekursorów gatunku należy wymienić Dantego Alighieri i Francesca Petrarke. Tradycyjna kompozycja sonetu to dwie pierwsze strofy opisowe, a dwie ostatnie refleksyjno-filozoficzne. Autorem pierwszych sonetów w poezji polskiej był Mikołaj Sęp Szarzyński, choć już we fraszkach Jana Kochanowskiego można znaleźć nawiązania do tej formy. Powtórny rozkwit gatunku nastąpił w ROMANTYZMIE, formę tę ceniono również w okresie MODERNIZMU i MŁODEJ POLSKI. Twórcy, którzy zasłynęli w literaturze polskiej z pisania tych utworów, to m.in.: Mikołaj Sęp Szarzyński, Jan Andrzej Morsztyn, Adam Mickiewicz, Jan Kasprzowicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff.

Z opracowań

Życie Mikołaja Sępa Szarzyńskiego przypadło na lata rozkwitu polskiego renesansu, twórczość jego znalazła się w cieniu poezji czarnoleskiej. Wiersze – nie wydane za życia – krążyły wśród przyjaciół i dopiero w dwadzieścia lat po śmierci Mikołaja brat Jakub pomyślał o konieczności wydania tego dorobku, zachęcony „narzekaniem” ludzi, „którzy się w dowcipie brata [...] zakochali”. I było to zresztą na długie wieki jedyne wydanie.

Hernas 1999, 31

Sęp z anakreontycznego erotyku bierze tylko początkową sentencję o paradoksie nieszczęścia miłowania i nieszczęścia niemiłowania, ale rozwija ją w inny sposób. Zamiast o nieszczęściach przekupnej miłości mówi o konflikcie pragnienia i nienasycenia. Konflikt ten znajduje rozwiązanie w ostatnim dystychu: w widoku boskiego miłosierdzia jest uspokojenie.

Ziomek 1973, 270

Bibliografia

Błoński J., 1967: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków.

Hernas C., 1999: *Barok*. Warszawa.

Ziomek J., 1973: *Renesans*. Warszawa.

Adam Antoniewicz

Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przedeptanych?

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Pieśń III*, opublikowanego po raz pierwszy w „Nowej Kulturze” w 1953 roku. Wraz z pozostałymi dziewięcioma utworami tworzy on *POEMAT Pieśni*, który uważa się za poetycki testament Gałczyńskiego. Utwór składa się z szeregu PYTAŃ RETORYCZNYCH potęgujących prezentowane uczucia. Wiersz to niezwykle wyznanie miłości ukochanej osobie, z którą bohater przeżył wiele lat. Adresatką utworu jest niewątpliwie Natalia, ukochana żona poety, pochodząca z gruzińskiej rodziny. Poeta poznał kobietę w 1929 roku, a ich ślub odbył się rok później i został upamiętniony relacjami poetyckimi, np. *Balladą ślubną I* oraz *Balladą ślubną II*. Gałczyński nazywał ukochaną „Srebrną Natalią”, z kolei ona jego „Kotem”. Była jego muzą, „latarnią zaczarowanej drożki”. W taki oto sposób Natalia wspominała ich związek: „Z Kotem wszystko było pełne niezwykłości. Nieraz słyszałam zdanie: wy dwoje wiecznie teatralizujecie życie. Nigdy nie zaprzeczałam. Czyż można było wytłumaczyć niezwykłość zwykłego dnia, blask codzienności, ból i radość, słowem całą atrakcyjność życia z takim człowiekiem jak Kot?” (Gałczyńska 2014, 131).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Powiedz mi jak mnie kochasz*

Nawiązania

Utwory Gałczyńskiego śpiewają najpopularniejsi polscy piosenkarze (wykonują je nawet raperzy). Fragmenty *Pieśni III* oraz *Pieśni I* stanowią tekst piosenki *Ocalić od zapomnienia*, skomponowanej i wykonywanej przez MARKA GRECHUTĘ. Utwór ukazał się w 1971 roku na płycie Marka Grechuty i grupy Anawa *Korowód*.

Warto wiedzieć

- GRECHUTA MAREK (1946–2006) – piosenkarz, kompozytor, poeta, malarz, z wykształcenia architekt. Uznawany za jednego z najważniejszych przedstawicieli polskiej poezji śpiewanej. Szczególnie w początkach swej twórczości sięgał też po elementy rocka i jazzu. Najczęściej przywoływana jest współpraca Grechuty z zespołem Anawa i wybitnym kompozytorem Janem Kantym Pawluśkiewiczem. Marek Grechuta był wielokrotnie wyróżniany i nagradzany na konkursach oraz festiwalach muzycznych, zwyciężał w plebiscytach prasowych i radiowych jako wykonawca oraz kompozytor. Śpiewał piosenki do słów wybitnych poetów i pisarzy, m.in.: Bolesława Leśmiana, Adama Mickiewicza, Ewy Lipskiej, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza.
- POEMAT – dłuższy utwór wierszowany łączący w sobie cechy epiki (ciąg wydarzeń tworzących fabułę, narracyjność) i liryki (grupa refleksji, opisów, poetyckie środki, forma wiersza). Przykładowe typy poematów to poemat dygresyjny (zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*) oraz poemat heroikomiczny (zob. **My rzędzimy światem, a nami kobiety*).
- PYTANIE RETORYCZNE – pytanie, na które nie oczekuje się odpowiedzi, ponieważ jest ona znana, oczywista. Może też zostać zadane, aby skłonić do przemyśleń, podkreślić wagę jakiegoś problemu.

Z opracowań

Pieśni są poematem złożonym z 10 liryków, które – podobnie jak w seryjnych utworach Kochanowskiego – mogą stanowić odrębne utwory, będąc zarazem wariantami tego samego tematu lirycznego. Każda część poematu przynosi silnie akcentowany refren o chęci ocalenia czegoś, co dla poety, jego życia i twórczości (występujących tu w ścisłym powiązaniu) było ważne. Ale każda pieśń może stanowić pewną całość, będąc starannie skomponowaną i skupioną na określonym konkretnym motywie. Poeta, idąc w ślady Horacego, Kochanowskiego, Szekspira, jako autorów sonetów, łączy w *Pieśniach* dążenie do harmonizacji całości z zasadą *varietas*, indywidualizującą poszczególne części poematu. Jest to tekst niezwykle płynny, a zarazem dobitnie akcentujący wybrane motywy.

Poeta „domowy” mówi, iż jego sztuka poetycka pozostała, w jej zasadniczych, a więc lirycznych kontekstach, taka sama, jak wcześniej, czyli nietknięta przez deklaratywność. *Pieśni* podejmują ten wątek domowy. Jeśli więc uznać je, jak to na ogół czyniono, za utwór „testamentowy” i porównać z innymi wierszami Gałczyńskiego o takim właśnie gatunkowym nacechowaniu, widać wyraźnie, iż przesłanie, skierowane do potomnych, utraciło niegdysiejsze cechy groteskowe, czy po prostu żartobliwe (jak w *Noctes Aninenses*), zachowując jednak określone *decorum* tematyczne i wyobraźniowe; powtarzają *Pieśni* mianowicie wzorzec poety domowego, poety-rzemieślnika, poety „prostych dziwów” (jak w *Pieśni cherubińskiej*), poety „poważnej radości”.

Wyka 2003, LVII

Bibliografia

- Gałczyńska K., 2014: *Srebrna Natalia. Opowieść o Natalii Gałczyńskiej*. Warszawa.
Ossowski J.S., 2011: *Sprawa Gałczyńskiego. Szkice z antropologii kultury literackiej*. Kielce.
Wilkoń T., 2010: *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice.
Wyka M., 2003: *Wstęp*. W: Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław.

Tomasz Gęsina

Innego końca świata nie będzie

O cytacie

Cytat ten pochodzi z utworu Czesława Miłosza *Piosenka o końcu świata* zamieszczonego w tomie *Ocalenie* z 1945 roku. Jest to końcowy wers tego wiersza, powtórzony dwukrotnie.

[...]

A którzy czekali błyskawic i gromów,
Są zawiedzeni.
A którzy czekali znaków i archanielskich trąb,
Nie wierzą, że staje się już.
Dopóki słońce i księżyc są w górze,
Dopóki trzmiel nawiedza różę,
Dopóki dzieci różowe się rodzą,
Nikt nie wierzy, że staje się już.

Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,
Powiada przewiązując pomidory:
Innego końca świata nie będzie,
Innego końca świata nie będzie.

Utwór *Piosenka o końcu świata* stoi w wyraźnej opozycji do twórczości Czesława Miłosza z wcześniejszego okresu, przepojonej wizjami katastroficznymi. Już tytuł wskazuje na zmianę podejścia: piosenka to jednak utwór lekki, nieprzystający do wizji zapowiadających kres świata. A jednak autor ten właśnie gatunek wykorzystał, by pokazać, że spodziewana apokalipsa nie nadchodzi, a koniec świata następuje wśród czynności codziennych. Odbywający się na oczach wszystkich pozostaje niezauważony. Jedynym świadomym jego działania się jest staruszek przewiązujący pomidory. To właśnie odejście od pompatyczności, patosu i przerażenia na myśl o zbliżającym się końcu świata oraz kreacja staruszka-proroka, który wpisuje się w codzienność, a nie w wizjonerskie przekazy, sprawiają, że wydźwięk cytowanego tu ostatniego wersu tak mocno skłania do refleksji. Ponieważ jeśli „innego końca świata nie będzie”, to może warto zastanowić się nad codziennością i tym, by jak najlepiej ją przeżywać, zamiast snuć wyimaginowane wizje zagłady.

O autorze i jego twórczości

Czesław Miłosz (1911–2004) – dzieciństwo, które spędził na terenach dawnego wielokulturowego Wielkiego Księstwa Litewskiego, wywarło duży wpływ na poetę, często też wracał on w swoich utworach do zapamiętanych z tego czasu wydarzeń, sytuacji, krajobrazów. Studiował prawo na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Początki jego twórczości związane są z grupą poetycką Żagary. Czas II wojny światowej spędził w Warszawie, gdzie brał udział w podziemnym życiu literackim pod pseudonimem Jan Syruć. Po wojnie przeprowadził się do Krakowa, a następnie zaangażował się w działalność dyplomatyczną. Pracował jako *attaché* kulturalny w Stanach Zjednoczonych i we Francji, gdzie w 1951 roku poprosił o azyl polityczny. Jego kolejne dzieła, począwszy od *Zniewolonego umysłu*, zostały wydane przez Instytut Literacki. W 1960 roku Miłosz przeprowadził się do Stanów Zjednoczonych, gdzie wykładał na Wydziale Literatur i Języków Słowiańskich na Uniwersytecie w Berkeley. Do 1980 roku w Polsce jego twórczość objęta była oficjalnie CENZURĄ, lecz jego utwory były drukowane w podziemiu i przekazywane z rąk do rąk przez czytelników. Rok 1980 postawił polski rząd okresu PRL-u w kłopotliwej sytuacji – Czesław Miłosz otrzymał Nagrodę Nobla za całokształt twórczości. To spowodowało zniesienie – przynajmniej częściowe – cenzury na jego utwory i oficjalne ich wydanie. Twórczość poety stała się inspiracją dla wielu działaczy antykomunistycznych i twórców walczących o wolność słowa. W 1993 roku na stałe przeniósł się do Krakowa, gdzie mieszkał do śmierci.

W twórczości Miłosza początkowo dominowały KATASTROFIZM (POETYKA KATASTROFICZNA) i wizje APOKALIPSY, w czasie wojny pisał wiersze poświęcone okupowanej Polsce i Warszawie, wypełnione przesłaniem filozoficznym, a także teksty, w których świadomie uciekał od tematyki wojennej, jak choćby *Świat (Poema naiwne)*. W utworach Miłosza odnaleźć można krytykę władz komunistycznych, postaw nacjonalistycznych, a nawet tradycyjnego polskiego katolicyzmu. Wprowadził do literatury nowy gatunek – TRAKTAT POETYCKI. Zasłynął jednak nie tylko z licznych tomów poetyckich, lecz był również wybitnym eseistą. Jego zbiór esejów *Zniewolony umysł* został przetłumaczony na wiele języków. Wydał kilka powieści, jak choćby *Dolina Issy*, stał się też cenionym tłumaczem literatury polskiej na język angielski i literatur obcych na język polski (tłumaczył m.in. z języka hebrajskiego).

Miłosz był dwukrotnie żonaty i miał dwóch synów. W 1944 roku poślubił Janinę z domu Dłuską, po jej śmierci ożenił się w 1992 roku z amerykańską historyczką Carol Thigpen. Synowie, Antoni i Piotr,

pochodzą z pierwszego małżeństwa. Poeta nie był obojętny na wdzięki kobiet, znane są historie jego romansów, które jednak nie rozbiły małżeństw.

Nawiązania

Cytat ten wykorzystano m.in. jako tytuł wywiadu z Zygmuntem Baumanem w „Tygodniku Powszechnym” w 2012 roku, kiedy głośne były teorie prorokujące nadejście końca świata w tym właśnie momencie. Bauman, polski socjolog, filozof, eseista, jeden z twórców koncepcji postmodernizmu, zaprezentował podczas rozmowy pewną modę na pojęcie „końca”, w tym „końca świata”.

Tytuł *Innego końca świata nie będzie* nosi piosenka zespołu hiphopowego Bla Bla. W utworze znajdującym się na płycie *W pracowni słowa i dźwięku* z 2005 roku wyraźnie widać odwołania do Miłoszowskiej wizji końca świata. Wiersz *Piosenka o końcu świata* stał się tekstem piosenki wykonywanej przez polską wokalistkę jazzową Agę Zaryan. Muzykę skomponował Mikołaj Tokaj, a utwór znalazł się na płycie *Księga olśnień* (2011).

Warto wiedzieć

- APOKALIPSA – pochodzący z terminologii religii judaistycznej i chrześcijańskiej opis pewnego rodzaju proroctwa. Dotyczy ono tego, co ma się wydarzyć w dniach ostatecznych, w dniach końca świata. Wizja ta zwykle była przekazywana przez Boga prorokowi, który objawiał ją ludziom (pochodzące z greckiego słowo *apokalypsis* oznacza ‘objawienie’). Najbardziej znana jest pochodząca z BIBLIИ wizja apokaliptyczna św. Jana, która zapowiada przerażające wydarzenia poprzedzające nadejście końca świata.
- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- CENZURA – zob. **Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem*
- KATASTROFIZM (POETYKA KATASTROFICZNA) – zob. **Jeszcze słyhać śpiew i rżenie koni*
- TRAKTAT POETYCKI – obszerna wypowiedź poetycka. W *Traktacie poetyckim* Miłosza zawarte są krytyka i analiza współczesnej mu poezji w Polsce. Autor przywołuje nazwiska polskich twórców, umiejętnie przeplata krytykę z kontekstami historycznym i filozoficznym. Pełne

zrozumienie i interpretacja utworu wymagają znajomości polskich realiów, dlatego do tłumaczenia *Traktatu...* na język angielski Miłosz dołączył wstęp ze swoim szczegółowym komentarzem.

Z opracowań

A więc – pozornie – nic się nie zmienia: drobne wydarzenia przebiegają własną koleją, czynności ludzkie włączają się w odwieczny rytm przemian przyrody; wszystko, bez względu na znaczenie, odbywa się jakby równocześnie. Byt trwa w zmianie. Takie ukazanie końca świata musiało być nie lada wyzwaniem dla młodych poetów warszawskich, dla których Apokalipsa właśnie się spełniała, co pragnęli przedstawić, sięgając – wzorem katastrofistów – do obrazów biblijnych.

Po wojnie *Piosenkę o końcu świata* odczytano jako „otrząsanie się z czasu katastrofizmu, ironiczne posłowie do *Trzech zim*”. Polemizując z tą opinią, Błoński pisał, że „z równą – a nawet lepszą – racją można powiedzieć, że prowadzi ona do wniosku teologicznego czy eschatologicznego. Oto świat kończy się naprawdę co chwila: dla każdego, który go opuszcza, dla każdego, kto o nim głębiej pomyśli”. Proponowałbym jeszcze inną lekturę: koniec świata dokonuje się jakby bez przerwy, bowiem jest wciąż możliwy i potencjalnie obecny w sakralnym wymiarze ludzkiej egzystencji.

Fiut 1998, 118–119

Bibliografia

- Błoński J., 1980: *Wzruszenie, dialog, mądrość*. „Tygodnik Powszechny”, nr 41.
Fiut A., 1998: *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Katowice.
Olejniczak J., 2011: *Czytając Miłosza*. Katowice.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Jak dobrze Jestem z tobą / tak mi serce bije / myślałem człowiek / nie ma serca

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Tadeusza Różewicza *Jak dobrze*, który został pomieszczony w jego drugim tomie poetyckim *Czerwona rękawiczka* (1948). Jest to zbiór opowiadający o psychicznej kondycji człowieka, który ocalał z pożogi wojennej i zмага się z wizją świata, jaką ukształtowały w jego świadomości doświadczenia okupacyjne. Wiersz w trzech strofach, których konstrukcja jest zawarta w schemacie: „jak dobrze... mogę... myślałem, że nie ma”, opowiada o podstawowych zadziwieniach, które dowodzą, że „normalny” świat nadal istnieje, mimo iż wojna zakwestionowała ten fakt. Źródłem tych przeżyć są przyroda i związane z nią niemal pierwotne ludzkie zachowania:

Jak dobrze Mogę zbierać
jagody w lesie
myślałem
nie ma lasu i jagód.

Jak dobrze Mogę leżeć
w cieniu drzewa
myślałem drzewa
już nie dają cienia.

Do nich należy również sfera podstawowych uczuć:

Jak dobrze Jestem z tobą
tak mi serce bije
myślałem człowiek
nie ma serca.

Wyjęty z kontekstu cytat wyraża także powszechną prawdę o tym, że uczucie może zaistnieć w każdej sytuacji i może się nim zachłysnąć każdy, odkrywając w takim podszeptcie serca własne człowieczeństwo.

O autorze i jego twórczości

Tadeusz Różewicz (1921–2014) – poeta, dramaturg, prozaik, eseista. W czasie II wojny światowej pracował fizycznie, a po ukończeniu tajnego kursu szkoły podchorążych w latach 1943–1944 walczył w oddziałach

partyzanckich AK. Po wojnie zamieszkał najpierw w Gliwicach, a od 1968 roku do śmierci – we Wrocławiu. Autor kilkudziesięciu tomów wierszy i szeregu popularnych sztuk (*Kartoteka*, *Stara kobieta wysiaduje*, *Na czworakach*). Pierwszy okres twórczości poetyckiej, rozpoczęty debiutanckim tomem *Niepokój*, a wyciszony w okolicach 1956 roku (*Poemat otwarty*), to rozrachunek z doświadczeniami wojenno-okupacyjnymi. Różewicz pisze jako ocalały świadek zaistniałego okrucieństwa, jego wiersze są lirycznymi zeznaniami (obsesyjny motyw: „widziałem”). Utwory tego poety to monologi o prostej, ascetycznej formie, pozbawione ozdoby i metaforyki, z charakterystyczną wersyfikacją, bliską tokowi mowy potocznej, nazywaną WIERSZEM RÓŻEWICZOWSKIM (POETYKA ŚCIŚNIĘTEGO GARDŁA). Bohaterem jest człowiek, który przeżył koszmar wojenny, czuje się obcy wśród żyjących, porażony świadomością zaistniałej APOKALIPSY, żyje wśród narosłych obsesji, wspomnień i lęków z nadzieją na odbudowę podstawowych wartości ludzkich. W latach następnych tematem staje się otaczająca poetę rzeczywistość, jej wymiar cywilizacyjno-kulturowy. Jest ona widziana przez Różewicza jako gigantyczny śmietnik wartości, bez porządku i bez hierarchii. Zasadzie przypadkowości towarzyszy zasada recyklingu rzeczy i wartości. Człowiek w tym świecie traci swoją tożsamość, staje się osobowością zdeintegrowaną. Zmienia się forma wiersza. Zaczyna dominować konstrukcja formy otwartej, fragmentu, a następnie kolażu – zestawiania fragmentów różnorodnych tekstów. Rola poety jest sprowadzona do tworzenia z tych cytatów nowego tekstu, głos poetycki przeradza się w głos anonima. Jest to m.in. wyraz Różewiczowskiego przekonania głoszącego, że w naszych (takich) czasach poezja umarła. W ostatnich wierszach poety pojawia się motyw odejścia (elegijno-ironiczny gest pożegnania), jak również wątek religijny (tzw. bezreligijne chrześcijaństwo i koncepcja wiary znajdującej swe przejawy w praktyce dnia codziennego).

Warto wiedzieć

- APOKALIPSA – zob. **Innego końca świata nie będzie*
- WIERSZ RÓŻEWICZOWSKI (POETYKA ŚCIŚNIĘTEGO GARDŁA) – rodzaj wiersza wolnego, odrzucającego zasadę regularności w postaci powtarzania jednostek wierszowych (np. tej samej liczby sylab w wersach) i podporządkowania wypowiedzi założonemu wzorcowi. Wiersz różewiczowski (użyty po raz pierwszy przez Różewicza) jest złożony z krótkich kilkuwyrazowych spoistych części zdaniowych (skupienie), które tworzą jeden zestrój intonacyjny motywowany emocjonalnością

frazy. Podział na wersy w poezji Różewicza jest motywowany trudnością mówienia, budowania informacji o okrucieństwie doświadczonego świata.

Z opracowań

W *Niepokoju i Czerwonej rękawiczce* sąsiadują dwa odmienne typy wypowiedzi lirycznej. Z jednej strony mamy do czynienia z wypowiedziami kogoś, kto zagubiony w zawierusze wojennej porządek wartości na powrót odnalazł w przestrzeni rodzinnego domu (*Gałązka oliwna*), z drugiej – z wypowiedziami kogoś, kto utracił dom, rodzinę, bliskich, a w konsekwencji również nadzieję, wiarę... Na tej podstawie możemy wyróżnić w całej przedsocjalistycznej poezji Różewicza dwie kreacje podmiotu lirycznego: Ocalonego i „ja” autorskie. [...] „Ja” autorskie to podmiot, który mimo iż obarczony – jak Ocalony – równie dotkliwym bagażem doświadczeń [...] przyjmuje postawę czynną: odbudowuje własny system wartości, „składa”, „nazywa” [...], aby w chwili ogólnego chaosu [...] móc wprowadzić niezbędny do życia porządek znaczeń.

Ściepuro 2001, 40–41

Bibliografia

- Kłak T., 1999: *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*. Katowice.
Różewicz T., 2016: *Wybór poezji. Wstęp i oprac.* A. Skrendo. Wrocław.
Ściepuro A., 2001: *Kto jest poetą. Formy „ja” lirycznego w poezji Tadeusza Różewicza*. Katowice.

Romuald Cudak

Jak się żenić, to się żenić!

O cytacie

Cytat pochodzi z dramatu *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego i jest fragmentem rozmowy Pana Młodego z Radczynią (akt I, scena 22).

PAN MŁODY

Jak się żenić, to się żenić!

RADCZYNI

Komu dzwonią lat południe,
Niech się spieszy użyć wczasu.

PAN MŁODY

Tak się pić chce przy źródelku;
ożenić się w tym pragnieniu,
to tak jakby w uniesieniu...

RADCZYNI

W równe nogi wskoczyć w studnię.

PAN MŁODY

Nie utonę, nie utonę!

RADCZYNI

Topi się, kto bierze żonę.

PAN MŁODY

Niech się stopi, niech się spali,
byle ładnie grajcy grali,
byle grali na wesele.

Uczestnicy dialogu to postacie autentyczne. Pierwowzorem Pana Młodego był poeta krakowski Lucjan Rydel, a Radczyni – ciotka Rydla, Antonina Domańska, autorka powieści dla młodzieży *Historia żółtej ciżemki*. W ich rozmowie widać ironię ciotki wobec małżeństwa literata z prostą dziewczyną ze wsi. Rydel z kolei podkreśla łamanie stereotypów, bratanie się z chłopami i czerpanie radości z życia. Literat na weselu był ubrany w krakowski strój ludowy: miał na sobie CZAPKĘ Z PAWIMI PIÓRAMI i KIEREZJĘ.

O autorze i jego twórczości

Zob. **A to Polska właśnie*

Nawiązania

W 1969 roku MAREK GRECHUTA skomponował piosenkę *Wesele* (album: *Marek Grechuta & Anawa*, 1970), w której wykorzystał fragmenty tekstu dramatu Stanisława Wyspiańskiego (akt I, scena 37 i akt I, scena 22).

Warto wiedzieć

- CZAPKA Z PAWIMI PIÓRAMI – czerwona czapka z pawimi piórami jest elementem tradycyjnego odświętnego stroju chłopów spod Krakowa. W przesądach i wierzeniach ludowych pawie pióro nie przynosi szczęścia. Paw jest symbolem m.in.: słońca, nieśmiertelności, dostojności, próżności, dumy.
- GRECHUTA MAREK – zob. **Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przeddeptanych?*
- KIEREZJA – męska sukmana krakowska (ubranie) w granatowym i czerwonym kolorze, z obszernym, ozdobnie haftowanym kołnierzem w kształcie trójkąta; element odświętnego stroju chłopskiego.

Z opracowań

Rydel — Pan Młody w Weselu — potraktowany też jest z dobrotliwą ironią. Nie znaczy to, aby był tam w zupełności obrany ze szczyrych i szlachetnych rysów, ale raz po raz wychodzi zeń ów mieszczuch, ów papierowy literat. Raz po raz przewijają się owe rysy podchwyczone złośliwie z rzeczywistości i przeniesione żywcem, a które w całej pełni zrozumiałe były tylko wtajemniczonym. [...] „Pan młody” to chwilami szczyry człowiek, to jednak zarazem ten literat wciąż w poszukiwaniu „tematu”, papierowy mieszczuch w zetknięciu z wsią, z którą nigdy nie stworzy organicznego połączenia. Dodajmy, iż sam Rydel ze swoją zmiętą twarzą, cerą bibliotecznego mola i wiecznymi binoklami na nosie, a zarazem w kierezji i czapce zamiatającej powałę olbrzymim pawim piórem, był już zewnętrznie jakby humorystycznym tego „zbratania” symbolem.

Bibliografia

Boy-Żeleński T., 2017: *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*. Dostępne w Internecie: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html> [dostęp: 18.02].

Witkowska A., Przybylski R., 2002: *Romantyzm*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Juliana Kornhausera o tym samym tytule, który opublikowano w 1973 roku w tomie *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*. W utworze zawarto dwa obrazy – jawny udział w demonstracjach został przeciwstawiony rodzinnemu obiadowi, podczas którego domownicy negatywnie komentują działania ówczesnej władzy. Jest to ironiczna krytyka postawy Polaków, którzy nie zareagowali na tragedię wydarzeń GRUDNIA '70. Nie brali udziału w protestach, ponieważ obawiali się o swoje bezpieczeństwo. Wiersz posiada również uniwersalny wymiar – poeta sprzeciwia się zachowawczym działaniom społeczeństwa, piętnuje tchórzostwo oraz koniunkturę.

O autorze i jego twórczości

Julian Kornhauser (ur. 1946) – poeta, znawca oraz tłumacz literatury chorwackiej i serbskiej. Emerytowany profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor książki-manifestu *Świat nie przedstawiony*. Wraz z innymi poetami (m.in. Stanisławem Barańczakiem, Ryszardem Krynickim, Adamem Zagajewskim) współtworzył literacką NOWĄ FAŁĘ. Jego twórczość przedstawia bunt i niezgodę na zastaną rzeczywistość, charakteryzuje się oszczędnością słowa i filozoficznością wyrazu. Zagajewski opisał poezję Kornhausera następująco: „Julian woli poezję nieporządku; dla niego wiersz to moment, kiedy nic się nie zgadza w świecie [...]. Poeta jest rewolucjonistą, lektor awangardowej poezji zamienia się niemal w konserwatystę. Księgowy czyta romantyczny manifest. Ale księgowy od ksiąg, nie od buchalterii” (Zagajewski 2016, 677).

Warto wiedzieć

- CENZURA – zob. *Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem

- GRUDZIEŃ '70 – bunt robotniczy w Polsce (14–22 grudnia 1970 roku). Protesty robotników odbywały się m.in. w Gdańsku, Gdyni, Szczecinie. Były efektem pogarszającej się sytuacji społeczno-gospodarczo-politycznej kraju. Głównym powodem wystąpień robotniczych było podwyższenie cen produktów spożywczych. Strajki zostały brutalnie stłumione przez ówczesną, komunistyczną władzę, w wyniku czego wielu ludzi zginęło lub zostało rannych. Nie można dokładnie określić liczby ofiar, ponieważ pogrzeby odbywały się w tajemnicy, a groby niszczone. Szacuje się, że zginęło wtedy od kilkudziesięciu do kilkuset osób.
- MARZEC '68 – kryzys polityczny (8–11 marca 1968 roku), którego przyczyną był protest studentów przeciwko zakazaniu przez CENZURĘ wystawiania spektaklu *Dziady* według Adama Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka w warszawskim Teatrze Narodowym. Protestujący studenci zostali wydalenii z uczelni, co spowodowało demonstracje młodych ludzi m.in. w Warszawie i Krakowie. Wydarzenie było połączone z falą antysemityzmu, w wyniku której wyemigrowało z kraju ok. 20 tysięcy obywateli polskich pochodzenia żydowskiego. Manifestacje zostały brutalnie przerwane przez władze PRL-u.
- NOWA FALA – pokolenie '68, formacja literacka, głównie poetycka, która powstała na przełomie lat 60. i 70. XX wieku. Jej najważniejsi przedstawiciele to: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser. Przeżyciem pokoleniowym były dla nich wydarzenia z MARCA '68 (demonstracje studenckie) i GRUDNIA '70 (protesty robotników), które zostały brutalnie stłumione przez ówczesną władzę. Twórczość poetów Nowej Fali wiązała się z niezgodą na panujący porządek społeczny i sytuację kultury w państwie. Ich nadrzędnym celem stało się dociekanie prawdy, a ich wiersze odznaczają się uniwersalizmem. Barańczak i Krynicki, związani z grupą „Próby”, reprezentowali nurt POEZJI LINGWISTYCZNEJ, natomiast Zagajewski i Kornhauser, przedstawiciele grupy „Teraz” – egzystencjalnej i filozoficznej. Nie stworzyli jednej poetyki, czerpali z języka gazet, mediów, ulicy itp. Głosili hasła odkłamania rzeczywistości zmanipulowanej NOWOMOWĄ czasów PRL-u. W drugiej połowie lat 70. drogi poszczególnych twórców zaczęły się rozchodzić – większość z nich popadła w konflikt z władzami, została objęta zapisem cenzorskim, niektórzy opuścili Polskę.
- NOWOMOWA – język władzy w państwach totalitarnych, który służył manipulowaniu ludźmi. Pojęcie to wprowadził angielski pisarz George Orwell w powieści *Rok 1984*. Nowomowa jednoznacznie wartościuje zjawiska, tworzy podział na: dobry, swój, postępowy – zły, obcy, wsteczny. Posługuje się sloganem i symbolem, powtarzalnymi sformułowaniami.

Związki frazeologiczne i słowa zmieniają znaczenia, stają się nacechowane emocjonalnie. Nowomowie sprzeciwiali się literaci (Sławomir Mrożek, poeci Nowej Fali), którzy, wykorzystując jej cechy, tworzyli charakterystyczne gry językowe, ośmieszające ten metajęzyk.

- POEZJA LINGWISTYCZNA – zob. **Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!*

Z opracowań

Wiersz przenikała ironia, która była mi bliska. Zaczynał się ironicznym przywołaniem potocznej maksymy, brzmiącej jak praktyczne credo konformizmu: „Jeśli zobaczysz na ulicy demonstrujący tłum, nie przyłączaj się do demonstrantów, tylko natychmiast wracaj do domu”. Zalecenie to brzmiało w moich uszach swojsko, bo w epoce PRL-u słyszałem je wiele razy. Nie rozumiałem jednak kolejnych zdań, które ironicznie opisywały, jak obecność w demonstrującym tłumie może wpłynąć na człowieka, który na widok demonstracji nie wróci szybko do domu, tylko przyłączy się do demonstrantów. Sformułowanie: tłum „wniesie cię do płonącego państwa” – wydawało się dość jasne, bo na własne oczy widziałem, jak podczas robotniczych wystąpień na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku płonęły budynki administracji państwowej. Każdy [...], kto przyłączy się do demonstrującego tłum, wystawi się na ryzyko zaangażowania, przeżyje silny wstrząs, zostanie wytrącony ze spokojnego życia [...], a także może doznać poczucia zupełnej bezbronności, gdy jako uczestnik demonstracji stanie w obliczu zagrożenia aresztowaniem. [...] Cały wiersz odebrałem jako oskarżenie tych, którzy w obliczu tragedii na Wybrzeżu nie potrafili zdobyć się na solidarność z robotniczym protestem.

Chwin 2016, 85

U Kornhausera: „Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu, / wniesie cię do płonącego państwa, / wstrzyma oddech, odda pod klucz / bezbronności. Otworzy sklepy serc. W domu / czeka na ciebie antykomunizm, spiżarka pełna zimowych zapasów. Ani na lewo / ani na prawo, ostrzega cię dziadek, który / przeżył dwie wojny i wie, co mówi”. Dominuje w tych „życiorysowych” wierszach poczucie ubezwłasnowolnienia, bierności, stanu przedmiotowości; oto było się tym, co służyło z góry zaprogramowanym naukom życia.

Nyczek 2000, 11

Bibliografia

- Chwin S., 2016: *Julian Kornhauser i Grudzień 1970*. W: Gleń A., Kornhauser J., red.: *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*. Poznań.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 2016: *Słownik terminów literackich*. Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Nyczek T., 2000: *Powiedz tylko słowo: szkice literackie wokół „Pokolenia 68”*. Gdańsk.
- Wróbel Best J., 2016: *Historia (osobista) jednego wiersza w Ameryce. Poetycka rozmowa z Julianem Kornhauserem*. W: Gleń A., Kornhauser J., red.: *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*. Poznań.
- Zagajewski A., 2016: *W fabrykach i bibliotekach*. W: Gleń A., Kornhauser J., red.: *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*. Poznań.

Tomasz Gęsina

Jedźmy, nikt nie woła

O cytacie

Fragment „Jedźmy, nikt nie woła” to zakończenie SONETU *Stepy Akermańskie*, który rozpoczyna cykl SONETÓW KRYMSKICH Adama Mickiewicza:

W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.

Utwór wprowadza nowy rodzaj bohatera. Jest nim podróżny, a raczej pielgrzym lub wędrowiec, który przemierza bezkresne przestrzenie. Jego podróż jest tu przyrównana do rejsu statkiem:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczą obłoki? tam jutrenka wschodzi?
To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Pierwsze dwie strofy sonetu opierają się na wrażeniach wzrokowych: ogrom stepu, zieleń łąk i kwiaty, wszystko widziane w zapadającym zmroku, który stopniowo zaciera i rozmywa kształty. Podróżny poszukuje gwiazd, które mogą stać się jego przewodniczkami i uchronić przed zboczeniem z drogi. Kiedy zapada zmrok, zmysł wzroku przestaje być użyteczny. Jego miejsce zajmuje nagle wyostrzony niezmiernie słuch. Teraz to wrażenia słuchowe zastępują widzenie, słuch jest na tyle dobry, że można usłyszeć dźwięki na co dzień niedostępne dla ludzkiego ucha, jak choćby ciągnące żurawie, kołysanie się motyla w trawie czy śliskiego węża sunącego wśród traw. Lecz pomimo tak wrażliwego i wyostrzonego słuchu, pomimo usilnego nasłuchiwania podróżny nie słyszy dźwięku najbardziej przez siebie wyczekiwanego i upragnionego – nie słyszy głosu z Litwy. Utwór ten reprezentuje również nurt ORIENTALIZMU, popularny w czasach ROMANTYZMU.

Obecnie Polacy sięgają po ten cytat, kiedy chcą pokazać bezsensowność oczekiwania na coś lub na kogoś.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Odwolania do omawianego cytatu lub jego transformacje możemy znaleźć dziś w kulturze popularnej. Odcinek 102. serialu *Ranczo* zatytułowany został właśnie: *Jedźmy, nikt nie woła*. Sonet ten pojawia się w filmie *Dzień świra* z 2002 roku w reżyserii Marka Koterskiego. Z kolei na pochodzącej z 2008 roku płycie *Rymy częstochowskie (Maleo i inni)*, na której polscy hiphopowcy mierzą się z klasyką rodzimej poezji, występuje jako utwór rapowy w wykonaniu Eldo. Do poezji Mickiewicza sięgnęła też ukraińska ethno-rockowa formacja Haydamaky, która wraz z pisarzem Andrzejem Stasiukiem nagrała w 2017 roku singiel *Stepy Akermańskie*. Poprzedza on płytę *Sonet y krymskie*.

Warto wiedzieć

- ORIENTALIZM – utrwalona w kulturze Zachodu forma egzotyzmu polegająca na fascynacji kulturami Wschodu, zwłaszcza hinduską, japońską, chińską, arabską czy perską. Orientalizm chętnie wykorzystywali twórcy romantyczni, gdyż pozwalał im na kreację niekonwencjonalnego bohatera, lokalnego kolorytu, bajecznych miejsc oraz tajemniczego świata.
- ROMANTYZM – zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*
- SONET – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- SONETY KRYMSKIE – cykl sonetów napisanych przez Adama Mickiewicza i wydanych w 1826 roku. Jest to zapis wrażeń związanych z wycieczką z Odessy na Krym w 1825 roku. Autor wykorzystał tu klasyczną formę sonetu, by przedstawić egzotykę krymskiego krajobrazu oraz związane z nim refleksje filozoficzne.

Z opracowań

Dlatego jedno z wcieleń bohatera *Sonetów* – Podróżny – jest romantycznym wojażerem o „chorym” sercu i duszy poddanej torturze pamięci. Ale ten Podróżny jest także turystą, który zachował poznawczą ciekawość świata i chłonne oko postrzegające fenomeny natury oraz krajobrazy najzupełniej nowe, o olśniewającej urodzie. [...] Bohater sonetów jest przecież nie tylko Podróżnym o zatrutej duszy i fenomenalnym oku, jest on także Pielgrzymem. [...] W *Sonetach krymskich* mieści się w tym słowie sygnał przymusowego oddalenia od miejsc rodzinnych oraz romantycznego pielgrzymstwa filozoficznego do nowych źródeł poznania. Poznania tajemnic bytu i historii.

Witkowska, Przybylski 1997, 270

I właśnie język *Sonetów krymskich* (ściślej: sposób posługiwania się w nich językiem użytym w funkcji „nazywającej”) najmocniej ukazuje kształt człowieka z tych sonetów. Pielgrzym, poruszając się w nieznanym mu uprzednio świecie, rzadko wykroczy poza elementy naocznie mu dane, obecne w zasięgu widzenia. Świat Krymu składa się dlań głównie z tych rzeczy, które widzi w danym momencie. Stąd też szata językowa *Sonetów krymskich* naszpikowana jest słowami okazjonalnymi miejsca i czasu, akcentującymi doraźność, momentalność, aktualność i konkretność obserwacji.

Opacki 1995, 38

Bibliografia

- Opacki I., 1995: „*W środku niebokręga*”. Poezja romantycznych przełomów. Katowice.
Siwicka D., 1997: *Romantyzm 1822–1863*. Warszawa.
Witkowska A., Przybylski R., 1997: *Romantyzm*. Warszawa.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Stanisława Barańczaka *Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy*, pomieszczonego w tomie *Dziennik poranny*. Zbiór został wydany po raz pierwszy w 1972 roku. Utwór przedstawia opozycję pomiędzy wolnością a niewolą. Podstawowe jest tu słowo „klucz”, które zostało użyte w różnych kontekstach. Przyczynkiem do snucia rozważań o tej opozycji jest intymna relacja, która łączy autora wiersza z jego bohaterką – kobietą. Wyobrażenie wolności opiera się na symbolice ptaka w locie (jego rozpostartych skrzydłach), zamknięcie wiąże się z takimi wyrazami, jak: „brama”, „wrota”, „zamek”.

Wiersz ten współcześnie można odczytać również jako subtelny EROTYK, w którym poeta przyrównuje adresatkę do ptaka, będącego uosobieniem zarówno wolności, jak i piękna. Wyczekiwane otwarcie bram („niech się obróci klucz w zamku i skrzydło wrót”) to symboliczne oczekiwanie na miłość – na wyznanie uczucia przez ukochaną.

Utwór *Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy* oparty jest na symbolice, metaforze i polisemii. Barańczak wykorzystuje m.in. różne znaczenia słów „klucz” i „skrzydło”, np. „pęk kluczy” ‘duża liczba kluczy spiętych razem’ i „klucz ptaków” ‘charakterystyczny sposób lotu grupy ptaków, najbardziej typowy jest kształt odwróconej litery V’; „ptasie skrzydło” ‘narząd lotu ptaków’ i „skrzydło bramy” ‘ruchoma część bramy’.

Najważniejsze słowa w wierszu to: „klucz”, „brama”, „ptak” oraz „skrzydło”. Tworzą one w języku polskim wiele związków wyrazowych, które zgodnie z treścią utworu można by pogrupować na zasadzie opozycji: „wolność” – „niewola”. O niezależności, swobodzie działania mówią m.in. „klucz do wolności” ‘sposób osiągnięcia wolności, spokoju ducha’ oraz „ktoś ma skrzydła u ramion” ‘ktoś doznaje uczucia swobody, radości, szczęścia, chęci działania’. Natomiast zniewolenia, zamknięcia dotyczą np. „być pod kluczem” ‘być pod kontrolą, w zamknięciu’ czy „podciąć komuś skrzydła” ‘zniechęcić kogoś do zrobienia czegoś, pozbawić kogoś możliwości działania’.

O autorze i jego twórczości

Stanisław Barańczak (1946–2014) – poeta, tłumacz, wykładowca akademicki, a także teoretyk przekładu literackiego, jego książka *Ocalone w tłumaczeniu* uznawana jest za kanon teorii przekładu. Tłumacz dramatów Williama Szekspira, poezji rosyjskiej i angielskiej na polski, a także poezji polskiej na angielski. Pierwszy tom wierszy – *Korekta twarzy* – wydał w 1968 roku. Twórczość Barańczaka w latach 1976–1980 była objęta zakazem druku z powodu podpisania przez poetę tzw. Listu 59, związanego z protestem intelektualistów sprzeciwiających się wprowadzeniu poprawek do Konstytucji RP, które ograniczały niezależność państwa. W 1981 roku Barańczak wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie objął Katedrę Języka i Literatury Polskiej im. A. Jurzykowskiego na Uniwersytecie Harvarda. Jego siostrą jest Małgorzata Musierowicz, znana autorka książek dla młodzieży.

W twórczości Barańczaka można odnaleźć trzy tradycje poetyckie – barokową (stylistyka, conceptualność), romantyczną (postawa podmiotu i bohatera lirycznego) i awangardową (szczególny stosunek do pracy nad tekstem). Te odmienne tradycje powodują, że poezja Barańczaka wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Jego twórczość wpisuje się w nurt POEZJI LINGWISTYCZNEJ, był przedstawicielem pokolenia '68 (NOWEJ FALI), a także po części kontynuatorem tradycji poetyckiej Mirona Białoszewskiego i Tymoteusza Karpowicza. Badał i demaskował język NOWOMOWY stosowany przez propagandę PRL-u. Prowadził gry językowe, rozbijając zastane formuły, związki frazeologiczne, codzienne wyrażenia, nadając im nowe, zaskakujące znaczenia. Głównym tematem jego twórczości jest podkreślanie moralnego postępowania jako powinności każdego człowieka i sprzeciw wobec odhumanizowania istoty ludzkiej. Według Dariusza Pawelca „człowiek zachował pozycję Centrum w poezji Barańczaka i, nie ma żadnych wątpliwości, człowiekiem tym jest w gruncie rzeczy on sam: Stanisław Barańczak” (Pawelec 1995, 15).

Warto wiedzieć

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- NOWA FALA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*
- NOWOMOWA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*
- POEZJA LINGWISTYCZNA – zob. **Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!*

Bibliografia

Pawelec D., 1992: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice.

Pawelec D., 1995: *Czytając Barańczaka*. Katowice.

Tomasz Gęsina

Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Spotkanie* Jana Lechonia, pomieszczonego w tomie *Srebrne i czarne* (1924). Jest pointą utworu, która w wersji rozszerzonej o przedostatni wers brzmi:

Nie ma nieba ni ziemi, otchłani ni piekła,
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma.

Spotkanie opowiada o onirycznej sytuacji przeniesienia się poety do Rawenny, miasta, w którym umarł Dante Alighieri, i spełnienia się „z dawna utęsknionego zwidzenia”. Oto bowiem poeta spostrzega na moście Dantego i ma okazję zwrócenia się do mistrza z prośbą o wyjaśnienie „sekretu jego twarzy”: „Tyżeś to, ty, mój mistrzu! Dlaczego tak błady / I czemu taki dziwny niepokój cię żarzy? / Przychodzę cię ubłagać o sekret twej twarzy. / Nic nie wiem. Zabłądziłem. I proszę twej rady.”. W zamian słyszy właśnie przytoczoną odpowiedź.

Wiersz jest wyrazistym nawiązaniem do wielkiej miłości Dantego do Beatrycze (Beatrice) Portinari. Dzieje tego uczucia opisał Dante w dziele *Vita nuova*. Swoją kochankę uczynił *cicerone* po Raju w arcyutworze *Boska Komedia*. Była to miłość nieszczęśliwa. Jak się powszechnie uznaje, poeta poznał Beatrycze w czasach młodości i widział ją później dwa-trzy razy. Darzył swą wybrankę uczuciem do końca życia, mimo że i on, i ona byli w związkach małżeńskich. Jeden ze snów poety zapowiedział ponoć śmierć kochanki. Beatrycze była dla Dantego ideałem kobiety, trwałość uczucia ewokuje i tę refleksję, że żyjemy po to, aby kochać, nawet jeśli jest to miłość niespełniona. Tę maksymę zdaje się wyrażać także cytat.

O autorze i jego twórczości

Jan Lechoń (właściwie Leszek Serafinowicz) (1899–1956) urodził się w Warszawie. W czasach młodości był współredaktorem czasopisma „Pro Arte et Studio”, w 1918 roku współzałożycielem kabaretu literacko-artystycznego Pod Picadorem, a w 1920 roku współzałoży-

cielem grupy poetyckiej SKAMANDER. Redagował tygodnik satyryczny „Cyrulik Warszawski”. W 1940 roku po klęsce Francji w czasie II wojny światowej wyjechał do USA, gdzie przebywał do końca życia. Tam redagował „Tygodnik Polski”, wygłaszał odczyty i prowadził wykłady. Był stałym autorem wydawanych w Londynie emigracyjnych „Wiadomości Polskich, Politycznych i Literackich”. Debiutował zbiorami wierszy jeszcze w czasach szkolnych. Autor kilku tomów poetyckich, wydawnictw SATYRYCZNYCH, szkiców oraz recenzji poświęconych literaturze polskiej i obcej, kulturze amerykańskiej. W latach 1949–1956 prowadził dziennik – źródło wiedzy o nim samym, o ludziach, których znał, i o wydarzeniach, w których uczestniczył. Zmarł śmiercią samobójczą w Nowym Jorku.

Przed II wojną światową Lechoń wydał dwa tomy, w czasie wojny i później – trzy zbiory wierszy. W twórczości przedwojennej *Karmazynowy poemat* to siedem poematów lirycznych, których kanwą są postaci i zdarzenia trwale zapisane w polskiej historii, kulturze i mitologii narodowej. Tom jest syntezą polskości, wizją Polski, jaka żyła w świadomości pokoleń w swojej wielkości i ograniczeniach. Natomiast wiersze ze zbioru *Srebrne i czarne* wprowadzają uniwersalną problematykę związaną z elementarnymi sprawami w życiu człowieka: miłością i śmiercią. Są to tematy, które pojawiają się także w późniejszej twórczości poety, a zaczynają towarzyszyć im również problematyka osobista oraz tragedia i martyrologia Polski. Lechoń był przede wszystkim poetą aluzji i przywołań. Swoistymi punktami wyjścia w jego wierszach są postaci, wydarzenia, sytuacje wzięte z historii i polityki, a także tytuły książek, nazwiska, bohaterowie przywołani z wielkiej literatury. Teksty te mają postać poematów lirycznych i epigramów. Charakteryzują się klasycystyczną retoryką, ale mają też formę „rymów częstochowskich”. Cechami swoistymi tych poetyckich wypowiedzi są wyrazista pointa i maksyma. Swoją twórczość poetycką Lechoń nazywał POEZJĄ CZYSTĄ.

Nawiązania

Cytat został wykorzystany przez Juliana Tuwima jako motto w jego tomie poetyckim *Siódma jesień*.

Warto wiedzieć

- POEZJA CZYSTA – termin wprowadzony przez symbolistów francuskich. W ujęciu Lechońa jest to poezja posiadająca zdolność przeistaczania

realiów w znaki i symbole otwierające zakryte, metafizyczne głębinę istnienia. Takiej poezji obce są zagadnienia nowatorstwa formalnego i postępu, wykorzystuje ona przede wszystkim spetryfikowane formuły i konwencje poetyckie.

- SATYRA – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*
- SKAMANDER – grupa poetycka, którą tworzyli czołowi poeci założyciele: Jan Lechoń, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz. Mówi się także o poetach satelitach tej formacji, wymieniając Stanisława Balińskiego i Marię Pawlikowską-Jasnorzewską. Grupa rozpoczęła działalność ok. 1918 roku, przestała funkcjonować w czasie II wojny światowej w konsekwencji pogłębiających się różnic artystycznych (od 1926 roku) i ideowych (od 1930 roku). Poeci współpracowali z „Wiadomościami Literackimi” oraz wydawali własny miesięcznik poetycki „Skamander” (1920–1928, 1935–1939). Działalność ugrupowania koncentrowała się w pierwszej kolejności na zespołowych wystąpieniach i manifestacjach artystycznych, następnie wspólnota przejawiała się w życiu literacko-towarzyskim. Poeci nie wystąpili nigdy z programem artystycznym, grupa opierała się na współistnieniu odrębnych indywidualności poetyckich. Z biegiem czasu Skamander stał się wpływowym ugrupowaniem literackim lat międzywojennych, kształtując obiegowy styl poetycki oparty na synkryzmie konwencji, rozpoznawalny jako model skamandrycki.

Z opracowań

Gdy *Karmazynowy poemat* prezentował twórcę organicznie zespolonego z historią i tradycją polską, w *Srebrnym i czarnym* objawił się poeta uniwersalny, mówiący o sprawach elementarnych, podstawowych i ostatecznych, niezależnych od czasu, miejsca i okoliczności. Tematykę i tonację tomu wyznaczały dwa wątki, wprowadzone przez wiersz inicjujący: śmierć i miłość. [...] Miłość w wierszach Lechonia jawi się w barwach i tonacji ciemnej i tragicznej jako nigdy nie dające się ukończyć nienasycenie, jako szukanie szczęścia nigdy nie dającego się osiągnąć. Jest to, mówiąc ogólnie, ujęcie romantyczne w najszerszym rozumieniu [...], a więc miłość wielka, pochłaniająca wszystką istotę kochanków, tragiczna i o kosmicznym wydźwięku. [...] Jest to liryka miłosna będąca nie tyle spontaniczną ekspresją określonych stanów emocjonalnych, ile poetyckim filozofowaniem o zjawisku miłości. [...] Ta liryczna opowieść o smutku istnienia snuje się w pustej i ponurej przestrzeni, na ziemi jakby martwej, zlodowaciałej, w srebrnym, zimnym blasku

księżycu, pod niebem groźnym i milczącym, w którego niedosiętych
głębiach szaleje zamieć wichrów.

Hutnikiewicz 1979, 162

Bibliografia

Hutnikiewicz A., 1979: *Jan Lechoń*. W: Kądziera J., Kwiatkowski J., Wyczańska I., red.:
Literatura polska w okresie międzywojennym. Kraków.

Romuald Cudak

Jeszcze jeden mazur dzisiaj, / choć poranek świta

O cytacie

Cytat to pierwsze słowa piosenki, najczęściej tytułowanej *Ostatni mazur*. Autorem tekstu jest Ludwik Ksawery Pomian-Łubieński. Przez długie lata utwór był błędnie kojarzony z POWSTANIEM LISTOPADOWYM. Jego pochodzenia doszukiwano się też w czasach księcia Józefa Poniatowskiego. Melodię przypisywano nawet Fryderykowi Chopinowi, jednak jej autorem jest Fabian Tymolski. Pieśń jest odtwarzana przy okazji uroczystości patriotycznych. W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM przyjęło się, że bale rozpoczynano POLONEZEM, a kończono MAZUREM – najczęściej był to właśnie *Ostatni mazur*.

Pieśń opowiada o powstańczym balu, na którym nad ranem przed bitwą rozpoczyna się ostatni taniec – biały mazur (biały, ponieważ tańczony po północy). Pary ruszają, a w pierwszej – w roli wodzireja – młody UŁAN z panną Krysią: „W pierwszą parę ją unosi, A sto par za niemi”. I choć Krysia wie, że ułani są niestali w uczuciach, „Pannie tłucze się serduszko / I liczko się płoni”. Taniec jednak szybko się kończy, dlatego że już słychać odgłosy walki, strzały, już trzeba „Na koń wsiadać trąbka woła / Mazur to ostatni”.

O autorze i jego twórczości

Ludwik Ksawery Pomian-Łubieński (1839–1892) urodził się w Demence niedaleko Lwowa. Skończył studia prawnicze i uzyskał stopień naukowy doktora praw. Brał udział w powstaniu styczniowym. W czasie jednej z bitew wyrwał sztandar z rąk nieprzyjaciela, lecz został ciężko ranny i trafił do niewoli. Przez pół roku był więziony w Cytadeli warszawskiej, a następnie przez rok w więzieniu lwowskim. Łubieński zajmował się też twórczością literacką. Jest autorem wielu utworów patriotycznych. Najbardziej znany to tekst piosenki *Ostatni mazur*, który powstał w 1863 roku, w czasie uwięzienia autora w warszawskiej cytadeli. Około 1870 roku Łubieński ożenił się z Jadwigą Bilińską. Miał z nią cztery córki.

Fabian Tymolski (według części źródeł – Tymulski) (1828–1855) jest autorem melodii do *Ostatniego mazura*. Urodził się we Lwowie. Napisał ok. 200 tańców – polek, marszów, mazurów, krakowiaków, kołomyjek i walców. Jego melodie były grane na lwowskich balach aż do II wojny światowej, później jednak zostały zapomniane. Do naszych czasów przetrwała tylko jedna pieśń Fabiana Tymolskiego. Jest nią *Ostatni mazur*.

Nawiązania

Ostatni mazur. Opowieść o wojnie, namiętności i stracie to książka Andrew Tarnowskiego (2008). Przedstawia historię polskiej przedwojennej arystokracji, wpisaną w dwudziestowieczne dzieje rodu autora i rodzin z nim skoligaconych. Tarnowski – Brytyjczyk polskiego pochodzenia – opisuje rodzinne dramaty i zawirowania na tle wydarzeń, które wstrząsnęły światem.

Warto wiedzieć

- DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – zob. **A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?*
- LEGIONY POLSKIE WE WŁOSZACH – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- MAZUR – skoczny i żywiołowy taniec, który wywodzi się z kultury ludowej. W XVI wieku przeniknął do środowiska szlacheckiego i stał się narodowym tańcem polskim. Popularność mazura wśród tańców salonowych przypada na wiek XIX. Ukształtował się wtedy inny jego typ – mazur ułański. Żołnierze polscy walczący w LEGIONACH POLSKICH u boku Napoleona spopularyzowali taniec w całej Europie. Legioniści pojawiali się na balach obowiązkowo w ułańskich mundurach. Mazur jest tańcem, w którym pary tworzą korowód – pierwsza prowadzi, a za nią podążają pozostałe. Utwory wykorzystujące cechy mazura komponowali m.in.: Stanisław Moniuszko, Fryderyk Chopin, Henryk Wieniawski, Karol Szymanowski.
- POLONEZ – zob. **Poloneza czas zacząć*
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*
- UŁAN – zob. **Hej, hej, ułani, malowane dzieci*

Bibliografia

- [http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Ostatni_mazur_\(Jeszcze_jeden_mazur_dzisiaj_\)](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Ostatni_mazur_(Jeszcze_jeden_mazur_dzisiaj_))
[dostęp: 24.09.2016].
- http://idn.org.pl/towmuz/biblioteka/htmliso/fabian_tymolski.html [dostęp:
24.09.2016].
- <http://www.grupawydawniczafoksal.pl/ksiazki/ostatni-mazur-opowiesc-o-wojnie-namietnosci-i-stracie-1.html> [dostęp: 24.09.2016].

Agnieszka Madeja

Jeszcze Polska nie zginęła

O cytacie

To początek HYMNU NARODOWEGO Polski – *Mazurka Dąbrowskiego*, czyli *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech*. Autor tekstu to Józef Wybicki, natomiast autor muzyki jest nieznany.

Jeszcze Polska nie zginęła,
Kiedy my żyjemy.
Co nam obca przemoc wzięła,
Szablą odbierzemy.

Marsz, marsz Dąbrowski,
Z ziemi włoskiej do Polski.
Za twoim przewodem
Złączym się z narodem.

Słowa pieśni powstały przede wszystkim z myślą o żołnierzach LEGIONÓW POLSKICH WE WŁOSZACH, stworzonych pod dowództwem generała Jana Henryka Dąbrowskiego przy oddziałach Napoleona Bonapartego w 1797 roku. Pierwotnie pieśń śpiewana była tylko przez legionistów generała Dąbrowskiego na obczyźnie. Jednak jej proste słowa i marszowy rytm szybko zyskały popularność również w Polsce. W 1927 roku *Mazurek Dąbrowskiego*, zatwierdzony odpowiednią ustawą, stał się hymnem narodowym, choć nieoficjalnie pieśń tę Polacy traktowali jako własny hymn przez cały czas walk o niepodległość Polski. W XIX wieku utwór zaadaptowały też do swoich celów inne słowiańskie narody – powstały m.in. *Jeszcze Łużyce nie zginęły*, *Jeszcze Chorwacja nie umarła* czy *Jeszcze nie umarła Ukraina* (ukraiński hymn narodowy z 1863 roku). Współczesna wersja słów nieznacznie różni się od wersji oryginalnej, lecz nie zmieniło to głównego przesłania pieśni. Pierwsza zwrotka dotyczy ostatniego ROZBIORU POLSKI, kiedy to po klęsce INSUREKCJI KOŚCIUSZKOWSKIEJ w 1795 roku kraj został podzielony pomiędzy Rosję, Austrię i Prusy. Kolejne strofy przywołują ważne wydarzenia z historii Polski oraz nadzieję na pomoc Napoleona. Cała pieśń wyraża patriotyzm i wiarę w odzyskanie niepodległości.

O autorze i jego twórczości

Józef Wybicki (1747–1822) był publicystą, politykiem, dramatopisarzem i poetą. Uczył się u jezuitów w Gdańsku, studiował prawo i historię

powszechną. Jest autorem pism politycznych, społecznych i moralnych (np. *Myśli polityczne o wolności cywilnej*), oper (np. *Kmiotek*), komedii (np. *Kulig*), tragedii *Zygmunt August*. Jego sztuki nie cieszyły się jednak dużą popularnością. Obecnie jego nazwisko kojarzone jest przede wszystkim ze słowami *Mazurka Dąbrowskiego*.

Dwukrotnie się żenił, z drugiego małżeństwa miał troje dzieci. Z jednej strony był typem domatora, z przyjemnością zajmował się gospodarstwem i cieszyła go sielanka rodzinna. Z drugiej strony jednak był bardzo zaangażowany w sprawy polityczne, co wiązało się z częstym przebywaniem poza domem. Wielokrotnie powoływano go na stanowiska sądowe, pełnił ważne funkcje polityczne, miał wysokie zdolności organizatorskie i cieszył się zaufaniem społeczeństwa. Po upadku powstania kościuszkowskiego wyemigrował do Paryża. Od lata 1797 roku zajmował się organizowaniem Legionów Polskich we Włoszech, był bliskim przyjacielem generała Jana Henryka Dąbrowskiego.

Warto wiedzieć

- **HYMN NARODOWY** lub państwowy jest pieśnią patriotyczną dającą wyraz poczuciu odrębności i jedności narodowej, przywiązaniu do akceptowanych przez daną społeczność wartości, tradycji i instytucji. Hymn narodowy uznawany jest za oficjalną formę zbiorowej ekspresji uczuć narodowych, wykonuje się go w sytuacjach uroczystych (zob. także **Bogurodzica*, *dziewica*, **Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki / Ota- czał blaskiem potęgi i chwały*, **My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada*, **Święta miłości kochanej ojczyzny*, **Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród*, **Oto dziś dzień krwi i chwały, / Oby dniem wskreszenia był*).
- **INSUREKCJA KOŚCIUSZKOWSKA** – polskie powstanie narodowe w 1794 roku przeciwko Rosji i Prusom, zakończone niepowodzeniem. Naczelnikiem powstania był generał Tadeusz Kościuszko – zob. **Święta miłości kochanej ojczyzny*.
- **LEGIONY POLSKIE WE WŁOSZACH** to polska formacja wojskowa utworzona z polskich żołnierzy, którzy po III rozbiorze Rzeczypospolitej wyemigrowali do Francji i Włoch. W styczniu 1797 roku generał Jan Henryk Dąbrowski w porozumieniu z Francuzami utworzył Legiony Polskie, których zadaniem była walka o odzyskanie niepodległej Polski. Nadzieja legionistów na powrót do kraju była jednak związana z walkami prowadzonymi pod zwierzchnictwem generała Napoleona Bonaparte, który już wówczas odnosił sukcesy wojskowe w północnych Włoszech.

- ROZBIORY POLSKI – wskutek niezdolności państwa polskiego do przeprowadzenia odpowiednich reform oraz w konsekwencji współdziałania Rosji i Prus terytorium Polski zostało podzielone między Rosję, Prusy i Austrię w kolejnych latach: 1772, 1793, 1795. Tym samym aż do 1918 roku Polska nie funkcjonowała jako suwerenne państwo.

Z opracowań

Już w momencie swego powstania żołnierska pieśń Wybickiego została potraktowana jako śpiewny program działania dla pokolenia, które przeżyło hańbę rozbiorów. Jak każda piosenka o chwytliwej melodii i oczekiwanych słowach w ciągu roku obiegła całą Polskę. Ale nikt wówczas nie przypuszczał, że program ten będzie aktualny przez prawie całe dwa następne stulecia.

Witkowska, Przybylski 2002, 61

Bibliografia

Witkowska A., Przybylski R., 2002: *Romantyzm*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Jeszcze słyszeć śpiew i rżenie koni

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Historia* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Jest ostatnim wersem utworu, kończącym obraz pochodu wojsk, który aktualizuje mit polskich formacji bojowych odnoszących niegdyś sukcesy bitewne, a obecnie zmagających się w walce obronnej 1939 roku z wojskiem niemieckim i odchodzących nieustannie do historii („piach ich pokrywa”):

Idą, idą pochody, dokąd idą,
których prowadzi jak wygnańców łaski
łód krążący po niebie. A może
niebo po łądzie dmące piaskiem
tak kształt ich zasypuje. Jak noże
giną w chleb pogrążone – tak oni
z wolna spływają. Piach ich pokrywa.
Jeszcze słyszeć śpiew i rżenie koni.

Historia to jeden z manifestów POKOLENIA KOLUMBÓW. W twórczości Baczyńskiego odnajdziemy wiele innych utworów podejmujących problematykę historiozoficzną i próby usytuowania w historii losu młodego pokolenia, któremu przyszło dorastać w czasie II wojny światowej. Podobnie jak w innych wierszach także i w tym historia jest widziana jako cykliczne powtarzanie się wydarzeń, w których dominującą rolę odgrywa wojna.

O autorze i jego twórczości

Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944) urodził się w Warszawie. Polski poeta czasu II wojny światowej, żołnierz Armii Krajowej, członek organizacji harcerskiej Szare Szeregi. Brał aktywny udział w działaniach konspiracyjnych. Od jesieni 1942 do lata 1943 roku studiował polonistykę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. Uzdolniony malarsko, pragnął zostać grafikiem i ilustratorem. W 1942 roku wziął ślub z Barbarą Drapczyńską. Zginął w czasie powstania warszawskiego

jako żołnierz batalionu „Parasol” Armii Krajowej. Jego żona także zginęła w powstaniu, miesiąc po śmierci męża, prawdopodobnie będąc w ciąży.

Krzysztof Kamil Baczyński to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli pokolenia Kolumbów. W czasie okupacji hitlerowskiej wydał cztery tomy poezji bardzo dobrze przyjęte przez kolegów poetów i krytyków literackich. Znamy twórczości Baczyńskiego uznają, że dojrzałość artystyczną osiągnął jesienią 1942 roku. Kazimierz Wyka w *Liście do Jana Bugaja* (pseudonim Baczyńskiego) napisanym w maju 1943 roku przyrównał jego poezję do twórczości Czesława Miłosza.

Świadomość KATASTROFICZNA ujawnia się w wierszach poety poprzez takie cechy, jak: sceneria kosmiczna, symbolika ognia i wody, motywy BIBLIJNE, motywy senne i poetyka oniryczna.

Nawiązania

Jest to również tytuł filmu psychologicznego w reżyserii Mieczysława Waśkowskiego (1971), którego kanwą są prawdziwe wydarzenia z września 1939 roku. Scenarzysta Andrzej Mularczyk (brat pisarza Romana Bratnego, autora powieści *Kolumbowie. Rocznik 20*) wykorzystał autentyczną historię swojego ojca ppłk. Józefa Mularczyka.

Warto wiedzieć

- APOKALIPSA – zob. **Innego końca świata nie będzie*
- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – zob. **A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?*
- KATASTROFIZM (POETYKA KATASTROFICZNA) – świadomość historiozoficzno-moralna, która w literaturze polskiej przejawiała się w twórczości poetów MŁODEJ POLSKI, DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO i młodych poetów czasu wojny. Jej treścią było przewidywanie nieuchronnej zagłady świata i wartości duchowych kultury europejskiej. Świadomość poetów czasu wojny nazywa się katastrofizmem spełnionym (APOKALIPSĄ spełnioną). Myśl katastroficzna realizowała się najczęściej w poetyce ekspresjonizmu.
- MŁODA POLSKA – zob. **A to Polska właśnie*
- POKOLENIE KOLUMBÓW – to młodzi poeci debiutujący w czasie II wojny światowej, niektórzy niezaangażowani grupowo (Krzysztof Kamil Ba-

czyński, Tadeusz Borowski), inni skupieni wokół czasopisma „Sztuka i Naród” (Andrzej Trzebiński, Tadeusz Gajcy, Wacław Bojarski). Łączyła ich sytuacja, w jakiej przyszło im tworzyć, różnicowała poetyka wierszy i program działań. Prawie wszyscy zginęli w czasie wojny w akcjach przeciwko okupantowi lub w powstaniu warszawskim.

Z opracowań

Historia jest bowiem dla Baczyńskiego zaprzeczeniem idei postępu, dzieje są nieustannym pochodem pokoleń ku nicości, ich „warstwowym” układaniem się w porządku równoległym, tak, że w każdej chwili kumuluje się cała przeszłość (por. *Historia*), każdy moment otwiera perspektywę na to, co minione, będące równocześnie teraźniejszym, obecnym. [...] Pozostaje, jako wynik trzeźwej, wolnej od mistyfikacji refleksji historiozoficznej, przekonanie, iż na każdy moment dziejów składają się „chwile bez imienia” (tak brzmi tytuł jednego z wierszy), anonimowe ofiary, cierpienia i śmierć, zapadające w otchłań niepamięci.

Święch 1998, LXX-LXXI

Bibliografia

- Sławiński J., 1966: *Krzysztof Kamil Baczyński: Historia*. W: Prokop J., Sławiński J., red.: *Liryka polska. Interpretacje*. Kraków.
- Święch J., 1998: *Wstęp*. W: Baczyński K.K.: *Wybór poezji*. Wrocław.
- Wyka K., 1959: *List do Jana Bugaja*. W: Tenże: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa.

Romuald Cudak

Jeśli nie chcesz mojej zguby, / Krrrokodyla daj mi, luby

O cytacie

Fragment ten pochodzi ze sztuki Aleksandra Fredry *Zemsta*, wystawionej w 1834 roku. Słowa wypowiada Papkin po tym, kiedy Klara przedstawia mu swoje wymagania wobec kandydata na męża (akt II, scena 8). Papkin jest postacią komiczną, ma bogatą wyobraźnię i kreuje się na wspaniałego, odważnego rycerza. W rzeczywistości natomiast jest raczej tchórzliwy, a jego opowieści nie są prawdziwe. Klara to sierota, a jej rodziną są Cześnik i Podstolina, którzy się nią opiekują i zarządzają jej majątkiem do czasu, aż dziewczyna wyjdzie za mąż. Klara podoba się Papkinowi, który chciałby, aby została jego żoną. Ona jednak jest zakochana w Wacławie – synu Rejenta, sąsiada, który jest największym wrogiem Cześnika. Kiedy Papkin wyjawia Klarze swoje zamiary, ona postanawia zrobić mu żart i stawia trzy warunki, po których spełnieniu można starać się o jej rękę. Dwa pierwsze są łatwe dla Papkina: próba milczenia (posłuszeństwo) i post (wytrwałość). Trzeci warunek przeraża go, a Klara w pewnym sensie szantażuje mężczyznę: mówiąc, jak wiele zależy od jego działań („zguba” oznacza nieszczęście lub klęskę), jako dowód odwagi żąda krokodyla. Dziewczyna wie, że w ten sposób pozbędzie się Papkina, ponieważ schwywanie potwora jest dla niego niemożliwe.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Hej! Gerwazy! daj gwintówkę! / Niechaj strącę tę makówkę!*

Nawiązania

Jan Izydor Sztaudynger (1904–1970) nawiązuje do cytatu z *Zemsty* w swojej fraszce *Żona do męża*: „Jeśli nie chcesz mojej zguby, / Daj mi banknot, ale gruby”.

Bibliografia

Fredro A., 1986: *Zemsta*. Oprac. M. Inglot. Wrocław.
Witkowska A., Przybylski R., 2002: *Romantyzm*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Jękły głuche kamienie - / Ideał sięgnął bruku - -

O cytacie

Słowa te pochodzą z finału wiersza Cypriana Kamila Norwida *Fortepian Szopena*. Został on włączony do zbioru *Vade-mecum*, a nawoływanie kończące utwór w całości brzmi: „Ciesz się, późny wnuku!... / Jękły głuche kamienie - / Ideał sięgnął bruku - -”. Słowa te są poetycką interpretacją obrazu przedstawionego w drugiej części wiersza, a ukazującego fortepian Chopina wyrzucany na bruk z płonącego budynku. W obrazie tym rozpoznać można czytelne nawiązanie do wydarzenia, jakie miało miejsce w 1863 roku w Warszawie, kiedy to w odwecie za (nieudany zresztą) zamach na generała Teodora Berga, namiestnika carskiego w Królestwie Polskim, do którego strzelano z pałacu Zamoy-skich, żołnierze rosyjscy wtargnęli do budynku i zdemolowali go. Na bruk został wówczas wyrzucony i tam spalony instrument, na którym Chopin grywał w młodości. „Bruk”, inaczej „kocie łby”, to nawierzchnia ulicy, chodnika lub placu, utworzona z przylegających do siebie kamieni lub kamiennych kostek. Mówimy, że „coś sięgnęło bruku”, jeśli coś wartościowego zostało zniszczone.

Wiersz *Fortepian Szopena* jest swoistym zapisem ostatniego spotkania Norwida z wybitnym kompozytorem. Muzyka Chopina staje się tu symbolem sztuki doskonałej. Przedstawiony w końcowych partiach utworu obraz wyrzuconego na bruk fortepianu trzeba interpretować w kontekście Norwidowskiej koncepcji losu wybitnych jednostek, którą poeta głosił w wielu swych tekstach. W wierszu *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*, wymieniając wybitne postaci w dziejach ludzkości (Sokratesa, Dantego, Kolumba, Camõesa, Kościuszkę, Napoleona, a także Mickiewicza), pisał wprost: „Każdego z takich jak ty świat nie może / Od razu przyjąć na spokojne łóżę”. Zdaniem poety ci, którzy wyrastają ponad przeciętność, głoszą lub tworzą rzeczy wielkie, są zawsze odrzucani, a często prześladowani przez współczesnych, aby doczekać się uznania dopiero od następnych pokoleń. Analogiczną myśl wyraża Norwid w utworze *Klaskaniem mając obrzękę prawice*: „Syn - minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku”. Przywołuje tu poeta - podobnie jak w *Fortepianie Szopena* - postać (późnego) wnuka: reprezentanta kolejnego pokolenia,

tego, które będzie w stanie docenić odrzuconego przez współczesnych geniusza.

Zdaniem poety świat nie jest i nigdy nie był gotowy na prawdziwie wielkich twórców oraz na wyrastające ponad przeciętność i horyzonty swoich czasów dzieła. Również kompozycje Chopina, mające w sobie pierwiastek prawdziwego geniuszu, jak „wszystko, co zbudzi”, muszą przejść przez etap niezrozumienia i odrzucenia przez współczesnych, zanim – po latach i zmianie pokoleń – zostaną docenione. Dlatego w kontekście dramatycznego epizodu z rozbitym fortepianem pisze poeta: „Ciesz się, późny wnuku!”. Jest to wezwanie skierowane do przyszłych pokoleń, które docenią i zrozumieją wielkość sztuki Chopina. Dla nich ów sięgający bruku ideał (ukonkretniony w postaci zniszczonego fortepianu) jest widocznym znakiem tego, że krok niezbędny na drodze do przyswojenia i zrozumienia wielkiej sztuki wybitnego kompozytora został uczyniony. Upadek i odrzucenie są koniecznym etapem przejściowym, aby muzyka Chopina mogła odnieść swe ostateczne zwycięstwo.

O autorze i jego twórczości

Zob. *Czemu, cieniu, odjeżdżasz

Nawiązania

W 2010 roku w Krakowie w ramach projektu „Chopin w mieście”, który był realizowany przez Krakowskie Biuro Festiwalowe z okazji Roku Chopinowskiego, powstała nawiązująca do wiersza Norwida instalacja multimedialna Aleksandra Janickiego *Upadły fortepian*. Stary wiedeński fortepian został bez zabezpieczenia spuszczonej z wysokości 6 metrów, a następnie zamknięty w wielkiej szklanej gablocie. Z umieszczonych w pobliżu głośników słyszeć było muzykę Chopina. Utwory polskiego kompozytora wykonywał Nelson Goerner, Argentyńczyk, który otrzymał wyróżnienie na Konkursie Chopinowskim w 1995 roku.

Z opracowań

Poniżoną przez współczesnych wielkość rozpozna więc i zaakceptuje dopiero „późny wnuk”. Każde „doskonałe – wypełnienie” jest bowiem z natury rzeczy dokonaniem wykraczającym poza własną epokę,

jest zarodem i znakiem przyszłości. Dlatego też wołanie do „późnego wnuka”, by cieszył się z poniżenia ideału, nie ma tu nic wspólnego z ironią. Jest wypowiedzią jak najbardziej poważną. W formułowanej bowiem koncepcji społecznego funkcjonowania sztuki zostały spełnione podstawowe warunki, od których zależały społeczna akceptacja i życie dzieła: zmarł twórca, rozbito także jego fortepian. Tragiczna ofiara została spełniona. Ona jest też dla dzieła świtem życia, początkiem, a nie końcem.

Makowski, red., 1984, 129-130

Bibliografia

Inglot M., 1988: *Wyobraźnia poetycka Norwida*. Warszawa.

Makowski S., red., 1984: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*. Warszawa.

Magdalena Bąk

Już był w ogródku, już witał się z gąską

O cytacie

Słowa te otwierają *BAJKĘ Lis i kozioł*, stanowiącą Mickiewiczowską wersję popularnego motywu obecnego zarówno w utworach Ezopa, jak i La Fontaine'a. Apolog (krótka alegoryczny utwór dydaktyczno-moralizatorski) opowiada o lisie, który w pogoni za zdobyczą nie uważa wkopanej w ziemię beczki na deszczówkę i wpada w pułapkę. Z potrzasku wydostaje się oczywiście dzięki sprytowi – wykorzystuje naiwność i głupotę kozła, którego zwabia na dno beczki, wmawiając mu, że znajdująca się tam woda ma wspaniały smak, a potem po jego grzbiecie wyskakuje na zewnątrz.

Formuła „Już był w ogródku, już witał się z gąską” – cytowana często nawet w potocznych rozmowach – określa kogoś, kto przeliczył się w swoich zamiarach, był tak pewny osiągnięcia celu, że nie dostrzegł czyhającego niebezpieczeństwa i w efekcie stracił coś, o czym sądził, że już do niego należy.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Warto wiedzieć

- **BAJKA** – krótka, wierszowany utwór należący do literatury dydaktycznej. Jego bohaterami są zazwyczaj zwierzęta, przedmioty i ludzie. Operuje alegorią (pod postaciami zwierząt ukryte są tu uniwersalne cechy ludzkiej natury), zawiera morał wyrażony wprost w postaci sentencji lub wynikający z treści.

Z opracowań

Narratora zdają się nie interesować moralne aspekty lisiej przebiegłości i koziej głupoty, fascynuje go sama postać tak ważnego w bajko-

pisarstwie bohatera. [...] Głównie jednak interesuje go lis jako fenomen w przyrodzie i kulturze, podkreśla jego zwinność, energię i oczywiście – zimną krew w niebezpieczeństwach.

Woźnowski 1990, 356

Współczucie nasze dla oszukanego kozła Mickiewicz zniweczył, podkreślając nie tylko jego głupotę, jak Ezop i La Fontaine, ale i jego pychę („Ej, ty ryży kudła, wara od źródła!”). Wreszcie u Mickiewicza lis oddala się błyskawicznie (tu niezrównana zwięzłość jego opisu wyskoczenia ze studni), nie bawiąc się ani w morały, ani w szyderstwa pod adresem głupca. Toteż żadnego morału poeta nie formułuje [...].

Górski 1977, 218

Bibliografia

Cysewski K., red., 2000: *Mickiewicz jako bajkopisarz*. Słupsk.

Górski K., 1977: *Mickiewicz jako bajkopisarz*. W: *Tenże: Mickiewicz – artyzm i język*. Warszawa.

Woźnowski W., 1990: *Dzieje bajki polskiej*. Warszawa.

Magdalena Bąk

Już kocham cię tyle lat

O cytacie

Cytat pochodzi z EROTYKU Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego o tym samym tytule. Utwór powstał w 1938 roku. To jeden z najbardziej znanych wierszy poety. W tym osobistym wyznaniu miłosnym autor postrzega siebie i ukochaną osobę jako jedność. Uczucie zakochanych trwa już wiele lat. Miłość dla nich to czas zarówno szczęścia, jak i nieporozumień, które wzmacniają ich związek. Adresatką utworu jest żona poety – Natalia – która była jego żoną. Gałczyński zabiegał o jej miłość – erotyk jest również oryginalnym literackim przykładem przedwojennego flirtu. Poeta poświęcił ukochanej wiele utworów – stała się obiektem fascynacji, której nieustannie ulegał. Współcześnie cytata z wiersza posługuje się wielu ludzi, którzy pragną wyznać miłość ukochanej osobie. Ponadto wiele fraz z utworów Gałczyńskiego pojawia się także na zaproszeniach ślubnych, np. „Nie byłoby małżeństwa, / gdyby nie nasza miłość”, „przez wieczność świecić będą nasze obrączki na ręku”.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Powiedz mi jak mnie kochasz*

Nawiązania

Utwory Gałczyńskiego są bardzo często wykonywane przez piosenkarzy. *Już kocham cię tyle lat* śpiewała do swojej muzyki polska wokalistka jazzowa Wanda Warska. Piosenka znalazła się na płycie *Piosenki z piwnicy Wandy Warskiej* (1969). Wokalistka w muzycznych aranżacjach wykonuje również wiersze innych poetów, takich jak: Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, Bolesław Leśmian, Julian Tuwim czy Agnieszka Osiecka.

Warto wiedzieć

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*

Z opracowań

Językiem Gałczyńskiego porozumiewała się młoda inteligencja lat 50. i cytowanie jego wierszy było rodzajem klanowego wtajemniczenia. Recytowano *Zielone Gęsi*, frazy z *Pomnika studenta*, pytano „Dlaczego ogórek nie śpiewa” i nucono „Już kocham cię tyle lat...”, powtarzano *Zaczarowaną dorożkę* i *Małe kina*. Inteligencja polskiego października pokochała Gałczyńskiego bezkrytycznie i ta generacja do dziś uważa: mieliśmy swojego poetę.

Wyka 2003, XL

Fragmentaryczne pejzaże autobiografii, spięte liryczne uogólnieniami, to najwyrazistsze kamiki autobiograficznej mozaiki poetyckiej Gałczyńskiego, zwłaszcza tej, której lejtmotytem jest miłość do żony i córki, do ojczyzny (np. cykle *Przed zapaleniem choinki*, *Pieśni*, wiersz *Już kocham cię tyle lat*). Ostatni wiersz jest najbardziej lapidarnym uogólnieniem miłości, w której nie odróżnia się „Ja” i „Ty”, ani nie liczy czasu, zamkniętego w dwu zwrotkach.

Lubas-Bartoszyńska 2005, 436

Bibliografia

- Gałczyńska K., 2014: *Srebrna Natalia. Opowieść o Natalii Gałczyńskiej*. Warszawa.
- Lubas-Bartoszyńska R., 2005: *Kamiki autobiograficznej mozaiki poetyckiej Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. W: Kulawik A., Ossowski J.S., red.: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. T. 1. Kraków.
- Wyka M., 2003: *Wstęp*. W: Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław.

Tomasz Gęsina

Kiedy ranne wstają zorze

O cytacie

To pierwszy wers popularnej **PIEŚNI** religijnej napisanej przez Franciszka Karpińskiego. W latach 1785–1818, gdy poeta przebywał na dworze Branickich w Białymstoku, powstały *Pieśni nabożne* (*Kiedy ranne wstają zorze*, *Wszystkie naszeienne sprawy*, *Bóg się rodzi* i inne). W 1792 roku zostały one po raz pierwszy wykonane oraz wydane w klasztorze oo. Bazylianów w Supraślu. W zbiorze tym utwór *Kiedy ranne wstają zorze* nosi tytuł *Pieśń poranna*. Znajduje się tam także wskazówka dotycząca melodii pieśni: „nuta: *Będę Cię wielbił, mój Panie*”.

Utwór ma formę modlitwy. Kiedy budzi się dzień, „ranne wstają zorze”, cały świat wielbi Boga: „Tobie ziemia, Tobie morze, / Tobie śpiewa żywioł wszelki”. Kolejne zwrotki tłumaczą, dlaczego człowiek wychwala Stwórcę. Ostatnia strofa pokazuje radość z rozpoczęcia nowego dnia, podczas którego można sławić Boga. Pieśń w bardzo prostych słowach mówi o obecności Boga w życiu człowieka. *Kiedy ranne wstają zorze* oraz *Pieśń wieczorna* (*Wszystkie naszeienne sprawy*) to utwory, które Polacy śpiewają rano (np. podczas modlitwy porannej) i na koniec dnia (np. po wieczornym nabożeństwie).

„Zorza poranna” to ‘zjawisko świetlne, które obserwujemy na niebie bezpośrednio po wschodzie słońca oraz w czasie jego trwania, polegające na zmianie barw nieba, które staje się coraz jaśniejsze, żółto-pomarańczowe’. Przed zachodem słońca można zobaczyć zorzę wieczorną.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bóg się rodzi, moc truchleje*

Nawiązania

Pieśń poranna szybko zyskała ogromną popularność. Przekaz utworu był przede wszystkim ustny, a jednak 19 lat od druku *Pieśni nabożnych ranek* w zaścianku Dobrzyńskich, według Adama Mickiewicza, zaczynał się tak:

Właśnie staruszek chodził po samotnym dworze,
Nucąc piosenkę: „Kiedy ranne wstają zorze”.

Mickiewicz 1996, 320

Aby uczcić 100. rocznicę powstania kościuszkowskiego, w maju 1894 roku z Warszawy wyruszyła piesza pielgrzymka do Częstochowy. Wśród pielgrzymów, w większości chłopów, znalazł się Władysław Stanisław Reymont. Efektem jest utwór *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, który ma cechy gatunkowe reportażu i jest debiutem książkowym przyszłego laureata Nagrody Nobla. Bohaterami są pielgrzymi i przyroda. Pątnicy w uniesieniu śpiewają *Pieśń poranną*:

Gromadzimy się pod krzyżem. Twarze mają senne i posiniałe od zimna, ubiory pogniecione, ale oczy błyszczą jasno. Wyniosły chłop w kapuzie mniszej, nasuniętej na głowę, o ostrych ascetycznych rysach twarzy, podnosi krzyż, ubrany już wiankiem świeżej zieleni, dzwoni i niskim głosem intonuje:

Kiedy ranne wstają zorze,

Tobie ziemia, Tobie morze.

I ten tłum prosty podchwytuje pieśń sercami i śpiewa ją z uniesieniem, przepo-
tężnie mocnym głosem:

Tobie śpiewa żywioł wszelki...

Reymont 1928, 20–21

Pieśnią *Kiedy ranne wstają zorze*, w wykonaniu Towarzystwa Śpiewaczego „Harfa”, od 12 czerwca 1933 roku do wybuchu wojny Polskie Radio rozpoczynało codzienną emisję programu. Polska była jedynym państwem oprócz Watykanu, którego radiostacja rozpoczynała dzień akcentem religijnym.

Kiedy ranne wstają zorze to tytuł etiudy fabularnej w reżyserii Mateusza Głowackiego (2012). Akcja rozgrywa się w Polsce w latach 60. XX wieku. Wycieczka zakładowa jedzie autobusem na grzybobranie. Dyrektor ogłasza konkurs – znalazca największego grzyba otrzyma premię. Dla uczestników wycieczki najważniejsze jest jednak przypodobanie się dyrektorowi.

Melodię pieśni mogą usłyszeć turyści, pielgrzymi i mieszkańcy Wadowic przechodzący o 7.00 obok Bazyliki Ofiarowania Najświętszej Maryi Panny znajdującej się na rynku. Wadowice to miasto, w którym urodził się papież Jan Paweł II.

Warto wiedzieć

- PIEŚŃ – zob. **Miło szaleć, kiedy czas po temu*

Bibliografia

- Klimowicz M., 2008: *Oświecenie*. Warszawa.
- Mickiewicz A., 1996: *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*. Oprac. S. Pigoń. Wrocław.
- Reginek A., 2005: „Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego oraz psalmy w jego tłumaczeniu w przekazach źródłowych i tradycji ustnej: studium teologiczno-muzykologiczne. Katowice.
- Reymont W.S., 1928: *Z ziemi polskiej i włoskiej. Pielgrzymka do Jasnej Góry*. Warszawa.
- Sobol R., 1987: *Franciszek Karpiński*. Warszawa.
- http://bibliotekapiosenki.pl/Kiedy_ranne_wstaja_zorze [dostęp: 28.01.2017].
- <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=621265> [dostęp: 13.11.2016].
- <http://www.goniec.net/goniec/teksty/kiedy-ranne-wstaj%C4%85-zorze-%E2%80%93-93-220-lat-w-s%C5%82u%C5%BCbie-bo%C5%BCej-i-narodowej.html> [dostęp: 28.01.2017].
- <http://www.polskieradio.pl/231/4402/Ksiazka/Rok1925/6> [dostęp: 28.01.2017].
- <http://www.wadowiceonline.pl/component/content/article?id=439:jaka> [dostęp: 28.01.2017].

Agnieszka Madeja

Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Ewy Lipskiej *Egzamin*, który został opublikowany w 1973 roku w tygodniku „Literatura”. Utwór przedstawia przebieg egzaminu na króla. Nie jest to jednak sprawiedliwa rywalizacja, ponieważ od początku wiadomo, kto zwycięży w tym konkursie. Wiersz ukazuje nieuczciwe sposoby dochodzenia do władzy i stawianie potrzeb jednostki ponad dobro ogółu. Jest to obraz demaskujący polską rzeczywistość lat 70. XX wieku oraz SATYRA na społeczno-polityczne realia PRL-u, gdzie manipuluje się człowiekiem, a władzę sprawuje się poprzez ubezwłasnowolnienie społeczeństwa. Ukazanie się wiersza *Egzamin* w oficjalnym obiegu, czyli po zatwierdzeniu przez CENZURĘ, było zjawiskiem szczególnym, ponieważ treść można odnieść do nieuczciwego sprawowania władzy przez komunistyczny rząd w Polsce. Utwór ma wymiar uniwersalny – jest bardzo często przywoływany w sytuacjach, gdy konkursy na dane stanowisko nie są uczciwe, tj. od początku wiadomo, kto zostanie wybrany.

O autorze i jego twórczości

Ewa Lipska (ur. 1945) – studiowała malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W tamtym okresie zauważyła, że dzięki słowom można wyrazić więcej niż przez namalowany obraz. W latach 90. pełniła funkcję wicedyrektora, następnie dyrektora Instytutu Polskiego w Wiedniu. Uczestniczyła w wielu festiwalach poezji na całym świecie, m.in. w Austrii, USA, Wielkiej Brytanii, Kanadzie. Z racji daty urodzenia i wydania pierwszego tomu poezji była utożsamiana z NOWĄ FAŁĄ, jednak konsekwentnie manifestowała swoją niezależność. W jej wczesnych utworach krytycy doszukiwali się wpływu twórczości Wisławy Szymborskiej. Pisarka często posługuje się konceptem, paradoksem oraz ironią. Podstawową zasadą kompozycyjną jej poezji jest powtarzalność (wracanie do pewnych motywów i tematów, np. domu, wojny, pokoju, czasu). Lipska w następujący sposób opisuje swoją pracę twórczą:

„Notatki, szkice robię często. Nie każda notatka jest oczywiście początkiem wiersza. Czy można to nazwać pracą »w natchnieniu«? Nie wiem... Ważna jest umiejętność w życiu dostrzegania rzeczy nieoczekiwanych, umiejętność patrzenia na świat z życzliwym dystansem. Nad wierszami pracuję długo, ciężko i z nieustannymi wątpliwościami” (Lipska 1997, 11).

Warto wiedzieć

- CENZURA – ‘urzędowa kontrola kultury (publikacji, widowisk teatralnych, audycji radiowych) pod względem politycznym lub obyczajowym’. Teksty ukazujące się w czasach PRL-u musiały przejść kontrolę cenzora, zyskać akceptację, aby mogły zostać wydane w oficjalnym obiegu. Przykładowo publikacje dotyczące przewodniczącego partii Edwarda Gierka nie powinny były podejmować odgórnie zakazanych tematów, np. ewentualnej wizyty w USA czy obchodów jego sześćdziesiątych pierwszych urodzin.
- NOWA FALA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*
- SATYRA – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*

Z opracowań

Nadzorowanie przestrzegania zasady „decorum” w odniesieniu do przywódcy PZPR należało nie tylko do najważniejszych, ale i do stałych obowiązków cenzorów. Było ono obowiązkiem cenzora zarówno w 1971 roku, jak i w latach późniejszych. Dlatego też w materiałach instruktażowych z 1974 roku za przykład karygodnego przeoczenia ze strony cenzorów zostało uznane dwukrotne dopuszczenie do druku wiersza Ewy Lipskiej pt. *Egzamin*.

Hobot 1998, 117

O upolitycznieniu poezji Lipskiej świadczą nie tylko zawarte między okładkami tego zbioru teksty, lecz także utwory do druku w książce niedopuszczone. Paradoksalnie, nie konkret był przyczyną ich wykluczenia: wiersze *Egzamin* i *Sanatorium*, traktujące o mechanizmach dochodzenia do władzy oraz sposobach utrzymywania się przy niej, zostały usunięte przez cenzora ze względu na nieobecność w nich... historycznych rekwizytów i kostiumów.

Morawiec 2011, 40

Bibliografia

- Hobot J., 1998: „Trzeci obieg” literatury: cenzor jako odbiorca poezji nowofalowej. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 3 (51).
- Lipska E., 1997: *Nigdy niczego nie zakładam*. Rozmowę przeprowadziła M. Ciupka. „Postscriptum”, nr 21.
- Morawiec A., 2011: *Ewa Lipska jako pisarka polityczna*. „Przestrzenie Teorii”, nr 15.

Tomasz Gęsina

Kto mnie wołał, / czego chciał

O cytacie

Cytat pochodzi z dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Wesele*. Słowa te wypowiada CHOCHOŁ (akt II, scena 3):

CHOCHOŁ
Kto mnie wołał,
czego chciał –
zebrałem się,
w com ta miał:
jestem, jestem
na Wesele,
przyjedzie tu
gości wiele,
żeby ino wicher wiał.

Chochoł zostaje zaproszony na wesele przez parę młodą. Zapowiada on odwiedzinę różnych duchów podczas uroczystości. Te nierealne postacie będą rozmawiały z poszczególnymi gośćmi, co doprowadzi do wielu scen realistyczno-fantastycznych. Cytat wszedł do codziennej polszczyzny jako powiedzenie osoby, która przychodzi na zawołanie lub zaproszenie.

O autorze i jego twórczości

Zob. **A to Polska właśnie*

Warto wiedzieć

- CHOCHOLI TANIEC – symbolizuje uśpienie, niemożność działania, pogrążenie w letargu społeczeństwa polskiego, które nie jest jeszcze gotowe do zrywu przeciwko zaborcom.
- CHOCHOŁ – ‘słomiane okrycie drzew i krzewów na zimę, pomaga roślinom przetrwać mrozy i chłody podczas zimy’. W dramacie jest postacią

nierealną i symboliczną, został zaproszony na wesele przez parę młodą. Rzuca na gości czar – usypia ich swoją muzyką i śpiewem. Postać Chochoła można odczytywać na wiele sposobów: symbolizuje polski naród, który tkwi w marazmie, jak w CHOCHOLIM TAŃCU, i nie potrafi walczyć o wolność Ojczyzny – to wydźwięk pesymistyczny. Symbolizuje też nadzieję na odrodzenie się sprawy polskiej, ponieważ pod spodem, pod słomą jest róża (czyli symbol piękna życia), która na wiosnę zakwitnie.

Bibliografia

Hutnikiewicz A., 2002: *Młoda Polska*. Warszawa.

Ziejka F., 1997: *Wesele. W kręgu mitów polskich*. Kraków.

Wioletta Hajduk-Gawron

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszone

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Potęga smaku* Zbigniewa Herberta, pomieszczonego w tomie *Raport z oblężonego Miasta* z 1983 roku. Utwór zadedykowano profesor IZYDORZE DĄMBSKIEJ. Jest on wyrazem sprzeciwu wobec systemu totalitarnego (komunizmu). Estetyka i etyka miały wpływ na tytułową potęgę smaku, która okazała się niezwykle pomocna w odróżnianiu dobra od zła. Tak jak w przypadku PANA COGITO, bohatera wielu wierszy Herberta, tak i tu można mówić o postawie określanej mianem „wyprostowanej”. Walka o prawdę to najważniejszy cel, w imię którego warto nawet poświęcić własne życie.

Cytat w widoczny sposób nawiązuje do BIBLI. W kulturze chrześcijańskiej najbardziej znane jest kuszenie Adama i Ewy oraz kuszenie Chrystusa, które zostały opisane w tej świętej księdze. „Kusić” to ‘zachęcać kogoś do czegoś, czego nie powinien robić lub nie ma na to ochoty’, natomiast biblijny sens słowa „kusić” to ‘poddawać kogoś próbie’. Historię Adama i Ewy poznajemy w *Starym Testamencie*, w *Księdze Rodzaju*. Pierwsi ludzie ulegli namowom węża-kusiciela i mimo zakazu skosztowali owocu z drzewa poznania dobra i zła. Z kolei w *Nowym Testamencie*, w *Ewangelii według św. Mateusza* została opisana scena, w której Chrystus, Syn Boży, był trzykrotnie kuszony przez diabła na pustyni. Oba motywy są bardzo często podejmowane w sztuce (malarstwie, muzyce, literaturze).

Tytuł wiersza – *Potęga smaku* – i jego treść wykorzystują wieloznaczność słowa „smak”. Jest to przede wszystkim ‘zmysł, który umożliwia rozpoznanie właściwości jedzenia’, ale m.in. też ‘upodobanie do czegoś’ czy ‘poczucie piękna, harmonii i elegancji’.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bądź wierny Idź*

Nawiązania

W 1983 roku ukazała się płyta *Pamiętki* Przemysława Gintrowskiego, znanego polskiego barda. Jednym z opublikowanych na niej utworów była *Potęga smaku*. *Pamiętki*, wydane po raz pierwszy nieoficjalnie (w tzw. drugim obiegu), podobnie jak wiersz Herberta stały się wyrazem sprzeciwu wobec systemu totalitarnego. Na płycie, oprócz utworów autora *Potęgi smaku*, znalazły się kompozycje do wierszy Marka Tercza oraz Jacka Kaczmarskiego.

Warto wiedzieć

- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- DĄMBSKA IZYDORA – profesor, filozof, uczennica Kazimierza Twardowskiego, przedstawicielka lwowsko-warszawskiej szkoły filozoficznej. Odrzuciła propozycję komunistycznego rządu tworzenia kultury opartej na kłamstwie. Na początku lat 50. uniemożliwiono Dąmbskiej zarówno prowadzenie zajęć dydaktycznych, jak i publikowanie prac. W 1964 roku, niespełna 10 lat po objęciu katedry na Uniwersytecie Jagiellońskim, z rozkazu władz została przeniesiona do Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk (PAN), gdzie zakazano jej kontaktów z młodzieżą. Do końca życia była wierna swoim ideałom i – pomimo wielu intratnych propozycji – nie ugięła się pod żądaniami komunistycznego rządu.
- PAN COGITO – zob. **Bądź wierny Idź*

Z opracowań

Doskonale pamiętamy ironiczne słowa z *Potęgi smaku*: „Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszone / słano kobiety różowe płaskie jak opłatek / lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha” [...]. Na plan pierwszy wysuwa się rzetelność merytoryczna komentatora, podkreślana chyba po to, by skuteczniej przeciwstawiać się napierającej ideologizacji.

Berkan-Jabłońska 2004, 26–27

Jeśli za estetyczny odpowiednik sumienia uznać *smak* – jak to zdemonstrowała najdobitniej cytowana tu już wielokrotnie *Potęga smaku* – to może to być kryterium ostateczne tylko o tyle, o ile wyznacza pewien

punkt orientacji, idealny punkt, do którego należy dążyć, ale którego osiągnąć niepodobna.

Barańczak 2001, 168-169

Bibliografia

Barańczak S., 2001: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Warszawa.

Berkan-Jabłońska M., 2004: *O przywracaniu godności naszym oczom. „Prośba”*.

W: Woźniak-Łabaniec M., Wiśniewski J., red.: *Dlaczego Herbert. Wiersz – komentarze – interpretacje*. Łódź.

Opacka-Walasek D., 2001: *Czytając Herberta*. Katowice.

Tomasz Gęsina

Ktoś, / Kto kocha, / Nie jest tym, co / Umrze

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Rafała Wojaczka *Na imieniny Rafała Wojaczka*. Poeta umieścił utwór w drugim tomie poezji *Nie skończona krucjata*, wydany już po jego śmierci, w 1972 roku. Wiersz składa się z trzech strof o dwudzielnym układzie: zwrotki rozpoczynają się sentencjami zaopatrzonymi następnie w rozszerzające treść komentarze. Pierwsza strofa, ta, z której pochodzi cytat, brzmi tak:

Ktoś,
Kto kocha,
Nie jest tym, co
Umrze.
Więc choć skądinąd wie, że śmierć poufnie
Dowiadawała się nawet u księży
I przodowników policji,
Wierzy.

Zwrotki łączy powtórzenie ostatniego motywu. „Wierzy” z pierwszej strofy pojawi się w sentencji drugiej („Ktoś, kto wierzy...”), a końcowe w tym fragmencie „czeka” – na początku strofy trzeciej („Ktoś, kto czeka...”).

Cytat jest jeszcze jedną z wersji powszechnego w literaturze przekonania, że miłość zwycięża śmierć. Miłość i śmierć oraz ich wzajemne relacje i związki to obsesyjnie powtarzające się tematy poezji Rafała Wojaczka. One również wyznaczają kluczową dla tej twórczości tradycję literacką polską i obcą.

O autorze i jego twórczości

Rafał Wojacek (1945–1971) – jeden z prekursorów polskiej poezji postmodernistycznej, idol młodych czytelników i poetów. Debiutował w 1964 roku. Autor czterech tomów poezji (*Sezon*, *Inna bajka*, *Nie skończona krucjata*, *Którego nie było*) i prozy *Sanatorium*. Jego niepublikowane utwory, odkryte w ostatnich latach, wydano w zbiorach: *Reszta krwi* i *Nie te czasy*. Zmarł śmiercią samobójczą we Wrocławiu.

Jeszcze za życia Wojaczek zaistniał jako poeta skandalista i POETA PRZEKLĘTY (WYKLĘTY). Po jego śmierci odbiór tej poezji odbywał się w perspektywie legendy i mitu poetyckiego, kreowanego świadomie przez samego twórcę. Zmieniło się to z chwilą wydania w 1976 roku pierwszych *Utworów zebranych* pod redakcją Bogusława Kierca, przyjaciela poety. Od tej pory w krytycznych odczytaniach twórczości Wojaczka akcentuje się różne właściwości tej poezji. Pisze się o jego wierszach jako lirycznym zapisie stanów psychicznych i obsesji dręczących poetę. Wskazuje się jako ważną tradycję romantyczną, dokumentuje się specyficzną dla tej poezji intertekstualność – cytaty, aluzje i reminiscencje przywołujące takich autorów, jak: Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, Czesław Miłosz, Arthur Rimbaud. Krytycy analizują sytuacje przemieszczania podmiotowości z „ja” empirycznego do „ja” tekstowego i transgresje prowadzące od odosobnienia do od-osobnienia, a także transgresje erotyczne. W poszukiwaniu myślicieli, których dzieła mogą służyć jako klucz interpretacyjny określający poetycki światopogląd oraz przesłanie tych wierszy, wskazuje się m.in.: Fiodora Dostojewskiego i Fryderyka Nietzschego, Georges’a Bataille’a i markiza de Sade’a.

Nawiązania

Utwory Rafała Wojaczka są śpiewane przez różnych piosenkarzy i zespoły muzyczne. Dariusz Wasilewski wydał w 1992 roku płytę z wierszami poety, zatytułowaną *Rafała Wojaczka ballady bezbożne*. Znajduje się na niej także piosenka do słów liryku *Na imieniny...*

W 1999 roku wszedł na ekrany kin film w reżyserii Lecha Majewskiego pt. *Wojczek* – opowieść o artyście w okresie PRL-u, dla której kanwą stało się życie Wojaczka. Główną rolę zagrał poeta Krzysztof Siwczyk.

Warto wiedzieć

- POETA PRZEKLĘTY (WYKLĘTY) – termin upowszechnił Paul Verlaine, który w książce *Les poètes maudits* (1884) opisał sześciu współczesnych mu poetów i siebie. Poeta przeklęty to poeta zbuntowany przeciw społeczeństwu, outsider przekraczający normy obyczajowe. Typowe elementy jego biografii to: nadużywanie bądź uzależnienie od alkoholu lub narkotyków, obłęd, popadanie w konflikty z prawem, wczesna, często samobójcza śmierć. W polskiej historii literatury pojawia się także

pojęcie „poeta kaskader”. Do polskich poetów przeklętych zwykło się zaliczać m.in.: Andrzeja Bursę, Edwarda Stachurę, Kazimierza Ratonia, Ryszarda Milczewskiego-Bruna.

Z opracowań

W rzadkich z kolei wypadkach „pojednania ze swoim istnieniem” można osiągnąć nieśmiertelność, bowiem „tylko z wahań żyje śmierć”. Podobnie:

Ktoś,
Kto kocha,
Nie jest tym, co
Umrze.

Uzyskanie ciągłości ze światem i jedności z sobą niweczy horror pustki i rozpadu. Egzystencja spełnia się zatem w nieustannym wyznaczaniu granicy pomiędzy tym, co żywe, a tym, co martwe, oraz w jej transgresji. Miłość, będąc obietnicą nieśmiertelności, musi zarazem prowokować śmierć. Pragnienie erotyczne osiąga swoją absolutyzację w pożądaniu destrukcji i śmierci, która poczyną się z sadomasochistycznego aktu okrucieństwa i upodlenia. Równocześnie miłość jest walką o życie, któremu nieustannie zagraża drugi człowiek.

Kowalewski 2001, 200

Bibliografia

- Cudak R., 2004: *Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka*. Katowice.
- Cudak R., Melecki M., red., 2001: *Który jest. Rafał Wojacek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*. Katowice.
- Kierc B., 2007: *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera*. Warszawa.
- Kowalewski L., 2001: „Miłość, która obudzi śpiącą w tobie śmierć”. *Trzy transgresje erotyczne: Mickiewicz – Leśmian – Wojacek*. W: Cudak R., Melecki M., red.: *Który jest. Rafał Wojacek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*. Katowice.
- Szczawiński M., 1996: *Rafał Wojacek, który był*. Katowice.

Romuald Cudak

Litwo! Ojczyzno moja!

O cytacie

Cytat ten to inwokacja, fragment otwierający *EPOPEJĘ NARODOWĄ* Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem. Słowo „zajazd” oznacza tu ‘zajęcie siłą czyjejś posiadłości, egzekwowanie wyroku sądowego często przy użyciu broni’ (współcześnie ‘niewielki hotel przy ruchliwej drodze’). Jednym z wątków *Pana Tadeusza* jest spór o zamek, który prowadzą ze sobą dwa rody: Sopliców i Horeszków. Dwór należy do Sopliców, ponieważ został im oddany wyrokiem sądu, jednak dawniej był własnością Horeszków, którzy zamierzają dokonać zajazdu na Sopliców i siłą odebrać im posiadłość.

Przywołany cytat to najbardziej rozpoznawalny fragment pochodzący z *Pana Tadeusza*:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Epopeję otwiera apostrofa (zwrot) do Litwy, ojczyzny Mickiewicza. To tradycja poematów antycznych, które rozpoczynały się od uroczystego wezwania do muz lub bogów mających wesprzeć poetę w tworzeniu dzieła. Mickiewicz odchodzi nieco od tego schematu i zwraca się do swojej ojczyzny, by zaraz w kolejnych wersach nawiązać do renesansowej tradycji literatury polskiej, a konkretnie przywołać *FRASZKĘ* Jana Kochanowskiego *Na zdrowie*. Dalej następuje zwrot do *MATKI BOSKIEJ*: „Panno Święta, co jasnej bronisz Częstochowy / I w Ostrej świecisz Bramie!”. Przywołanie dwóch najbardziej znanych wizerunków Maryi: Czarnej Madonny z Częstochowy i Matki Boskiej Ostrobramskiej, pozwala na odczytanie tego fragmentu jako sakralizacji wizerunku ojczyzny.

Publikacji *Pana Tadeusza* towarzyszyło zamieszanie redakcyjne. Mickiewicz napisał, choć nie do końca zrehabilitował, także *Epilog* (zakończenie utworu). Ponieważ jednak nie zdążył go dołączyć do pierwszego wydania, badacze do dziś spierają się, czy należy go traktować jako część dzieła, czy jako osobny komentarz do niego. Ireneusz Opacki

jest zdania, że najprawdopodobniej stanowi on element pewnej ramy kompozycyjnej, którą rozpoczyna inwokacja, gdzie bohater utworu przenosi się w marzeniach i wspomnieniach do swej ojczyzny, w Epilogu zaś czytamy: „O tem że dumać na paryskim bruku, / Przynosząc z miasta uszy pełne stuku, / Przeklęstw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów, / Za późnych żalów, potępieńczych swarów!”, co obrazuje sytuację Polaków znajdujących się na emigracji i przeżywających gorycz upadku POWSTANIA LISTOPADOWEGO oraz wdających się nieustannie w wewnętrzne spory. Badacz, analizując taki układ tekstu, wskazuje na dwie ramy, w które został ujęty poemat: pierwszą – sielankową, baśniową, jasną, radosną, łagodnie rozmarzoną, i drugą – gorzką, ciemną, rozpaczliwą i bardzo realną.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Słowa inwokacji nawiązują do fraszki *Na zdrowie* Jana Kochanowskiego (zob. **Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz*). Ojczyzna zostaje porównana do jednej z najważniejszych wartości w życiu – zdrowia, które człowiek zaczyna cenić w momencie, kiedy je traci. Podobnie jest z Litwą, którą poeta na skutek działalności politycznej musiał opuścić i miał małe szanse, aby kiedykolwiek ją jeszcze zobaczyć, chciał więc w strofach poematu utrwalić jej obraz i piękno.

Tekst inwokacji wykorzystali m.in. tacy artyści, jak Artur Gadowski (piosenka *Inwokacja* z albumu *Polska młodzież śpiewa klasyków* z 1999 roku) czy Kabaret OT.TO (piosenka *Rap Tadeusz* znalazła się na płycie *50-lecie Kabaretu OT.TO* z 1994 roku). Po fragment otwierający *Pana Tadeusza* sięgają także młodzi, początkujący artyści hiphopowi, których interpretacje inwokacji można znaleźć w różnych serwisach internetowych.

Warto wiedzieć

- EPOPEJA NARODOWA – mianem epopei narodowej określa się dłuższy utwór wierszowany, który przedstawia losy bohaterów narodowych

w jakimś ważnym i przełomowym dla danego narodu momencie. W przypadku *Pana Tadeusza* badacze spierali się i wskazywali, że w dziele nie występuje znany z historii Polski bohater, problematyczny jest też status narodu polskiego w opisywanym okresie. Ireneusz Opacki wyjaśnia epopeiczność tego utworu, wskazując na znaczące zmiany w sposobie myślenia Polaków, których świadomość rodowa, gdzie każdy broni swego, przekształca się w narodową w momencie, w którym jednoczą się przeciw wspólnemu wrogowi ojczyzny.

- FRASZKA – zob. **Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie*
- MATKA BOSKA – zob. **Bogurodzica, dziewica*
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*

Z opracowań

I tu również przejawia się, w tych drobiazgach konstrukcyjnych, narodowość epopei Mickiewicza: zostały one unarodowione, spolszczone. Jeśli inwokacja – to do Ojczyzny, wypowiedzana poetycką formułą, zakorzenioną w początkach polskiej poezji narodowej, w Kochanowskim: *Szlachetne zdrowie...* A jeśli do bóstwa, jak chce tradycja epopeiczna – to do Matki Boskiej zobaczonej w kulcie narodowym, Częstochowskiej i Ostrobramskiej...

Opacki 1995, 203

Bibliografia

- Opacki I., 1995: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice.
Witkowska A., Przybylski R., 1997: *Romantyzm*. Warszawa.
Zgorzelski C., 1976: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza: próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Ludu, mój ludu

O cytacie

Cytat to początkowe słowa pieśni WIELKOPOSTNEJ, które są także jej tytułem. *Ludu, mój ludu* to polskie tłumaczenie łacińskiej pieśni *Popule meus, qui feci tibi*, niestety, nie jest znany autor tego przekładu. Łacińska wersja powstała w VIII wieku, polskie tłumaczenie i melodia pochodzą z doby RENESANSU. Powtarzające się w każdej zwrotce słowa: „Ludu, mój ludu, cóżem ci uczynił / W czymem zasmucił, albo w czym zawinił”, to skarga, narzekanie. Zachowała się tu archaiczna ruchoma końcówka czasownika w pierwszej osobie liczby pojedynczej – dziś słowa Jezusa brzmiałyby: „Cóż ci uczyniłem, czym zasmuciłem, czym zawiniłem”. Pieśń *Ludu, mój ludu* śpiewana jest podczas liturgii WIELKIEGO PIĄTKU, w czasie której odbywa się adoracja krzyża. Notuje ją *Śpiewnik kościelny*, czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane dla wygody kościołów parafijalnych przez X. M.M. Mioduszeńskiego zebrane z 1838 roku. Wśród dziewięciu pieśni postnych jest to pieśń IV, opatrzona adnotacją: „W czasie całowania krzyża. Urągania. Z łacińskiego: *Popule meus*. Melodyja jak: *Zbliżam się*”.

Utwór to słowa wiszącego na krzyżu Jezusa, który żali się, że za dobroć ludzie odpłacają złem. Przypomina wydarzenia, kiedy Bóg okazywał miłość swojemu ludowi, i pokazuje niewdzięczność, z którą się spotkał. Źródło tej pieśni można odnaleźć w *Starym Testamencie*, w Księdze Micheasza: „Ludu mój, cóżem ci uczynił? Czym ci się uprzykrzyłem? Odpowiedz Mi” (Mi 6,3).

Warto wiedzieć

- RENESANS – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*
- TRIDUUM PASCHALNE – (z łac. *triduum* – trzy dni) czas, kiedy celebruje się mękę, śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. Triduum rozpoczyna się wieczorem w Wielki Czwartek. Na pamiątkę Ostatniej Wieczerzy, podczas której Chrystus ustanowił dwa sakramenty: kapłaństwo i eucharystię, odprowadzana jest Msza Wieczerzy Pańskiej.

Wielka Sobota jest dniem wyciszenia oraz rozważania męki i śmierci Jezusa. Od rana katolicy modlą się i czuwają przy grobie Pańskim. Wszyscy czekają na zmartwychwstanie Chrystusa.

W tym dniu święci się pokarmy na stół wielkanocny. To tzw. święconka albo święcone, czyli jaja, chleb, wędlina, sól, pieprz, chrzan, ciasto, które przynosi się do kościoła w przystrojonym koszyczku.

- WIELKANOC – zob. **Otrzyście już łzy płaczący*
- WIELKI PIĄTEK – dzień upamiętniający śmierć Chrystusa; jeden z dni TRIDUUM PASCHALNEGO. Wielki Piątek to dzień powagi, skupienia i postu (nie należy jeść mięsa i trzeba ograniczyć posiłki), kiedy szczególnie czci się krzyż. Ołtarz w kościele jest bardzo skromny, nie ma kwiatów, świeczników i obrusów; nie używa się dzwonków ani instrumentów muzycznych. Najważniejsza tego dnia jest Liturgia Męki Pańskiej, podczas której odczytuje się opis Męki Pańskiej z Ewangelii św. Jana (pasja według św. Jana). Potem następuje adoracja krzyża, podczas której wszyscy całują rany Jezusa i krzyż.
- WIELKI POST – okres (tradycyjnie czterdziestodniowy) przygotowujący do najważniejszych dla chrześcijan świąt – WIELKANOCY. Początkiem Wielkiego Postu jest środa popielcowa, kiedy kapłan posypuje głowy wiernych popiołem. Wielki Post to czas pokuty i nawrócenia, podczas którego wierzący powinni pościć, modlić się i dawać jałmużnę, czyli pomagać finansowo biednym. W tym okresie wystrój świątyni jest skromniejszy, np. nie ma kwiatów przy ołtarzu. Wierni uczestniczą w nabożeństwach pasyjnych (poświęconych rozpamiętywaniu męki Chrystusa), takich jak gorzkie żale i droga krzyżowa, na których śpiewa się pieśni pokutne i wielkopostne. Słowo „pasja” oznacza ‘mękę Chrystusa, ale też poświęcone tematyce Męki Pańskiej: dzieła sztuki, utwory muzyczne (np. *Pasja według św. Mateusza* Jana Sebastiana Bacha), nabożeństwa wielkopostne (pasyjne)’.

Bibliografia

Śpiewnik kościelny, czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane dla wygody kościołów parafijalnych przez X. M.M. Mioduszeńskiego zebrane. Dostępne w Internecie: https://books.google.pl/books?id=DTVLAAYAAJ&pg=PA446&lpg=PA446&dq=ludu+m%C3%B3j+ludu+c%C3%B3j%C5%BCem+ci+uczyni%C5%82&source=bl&ots=4cVvrEy8tE&sig=mk8VcCtpgOfm6_9OSX2YJyX0eJc&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwjw_Zflwu_RAhVIOJoKHZhaASQ4KBDoAQhKMAk#v=onepage&q=ludu%20m%C3%B3j%20ludu%20c%C3%B3j%C5%BCem%20ci%20uczyni%C5%82&f=false [dostęp: 01.02.2017].

http://www.bibliotekapiosenki.pl/Ludu_moj_ludu#ps1 [dostęp: 01.02.2017].

<http://www.polskatradycja.pl/piesni/religijne/286-ludu-moj-ludu.html> [dostęp: 01.02.2017].

Agnieszka Madeja

Maszerują strzelcy, maszerują, / karabiny błyszczą, szary strój

O cytacie

To fragment refrenu jednej z najbardziej znanych polskich piosenek żołnierskich, którą w śpiewnikach można znaleźć pod różnymi tytułami: *Piechota*, *Ta szara piechota* czy *Maszerują strzelcy*. Jej pochodzenie (czas i okoliczności powstania) jest niejasne. Słowa piosenki po raz pierwszy zostały spisane prawdopodobnie pod koniec lat 20. – najwcześniejszą znalezioną drukowaną wersją *Piechoty* jest utwór zamieszczony w 1929 roku w *Wojskowym śpiewniku żołnierza polskiego* opracowanym przez księdza Bronisława Nowyka, kapelana Wojska Polskiego. Autorzy śpiewników uważają jednak, że pieśń powstała wcześniej, w okresie I wojny światowej, w LEGIONACH POLSKICH.

Można przypuszczać, że jej źródłem był napisany do melodii rosyjskiej piosenki *Czornyje oczy da biełaja grudź* utwór *Ułani* Bolesława Lubicz-Zahorskiego, który zaczynał się od słów: „Nie w strojnych mundurach, bez krzyżów, bez kit”, a w innej wersji: „My w szarych mundurach bez odznak, bez kit”. Z pieśni ułańskiej Bolesław Lubicz-Zahorski stworzył wersję dla piechurów, którą otwierały słowa: „Nie nosim rabatów i szary nasz strój” albo „Nie kładziem wyłogów na szary nasz strój”. Jak to często bywa z piosenkami żołnierskimi, pierwotne wersje były zmieniane, uzupełniane, w zależności od inwencji i pamięci śpiewających, stąd aż pięć wariantów tekstu. Podaje się, że kolejne zwrotki napisał Leon Łuskino. Najprawdopodobniej zmienił także linię melodyczną, śpiewniki wydawane w latach 30. notują bowiem, że jest on autorem zarówno tekstu, jak i muzyki.

Bohaterami piosenki są żołnierze piechoty. Główny motyw tekstu – „szara piechota” – nawiązuje do umundurowania Legionów. Kolor ma jednak również inne znaczenie – „szary strój” jest tu symbolem skromności („Nie noszą lampasów, [...] ni srebra, ni złota”), poświęcenia i męstwa („w pierwszym szeregu podąży na bój”). Obserwujemy przemarsz piechurów, których bohaterstwo i duma są podziwiane, nawet „przed nimi drzewa salutują”.

O autorze i jego twórczości

Bolesław Zahorski herbu Lubicz (1887–1922) urodził się na KRESACH WSCHODNICH w rodzinie ziemiańskiej (majątek rodzinny Teklomir znajdował się na terenie późniejszego województwa wileńskiego). Działacz Polskiej Partii Socjalistycznej, został skazany na katorgę syberyjską. Po swoim powrocie i wybuchu I wojny światowej zgłosił się do Legionów. Służył w 1. Pułku UŁANÓW Legionów Polskich Beliny, jednocześnie współpracował z pismami niepodległościowymi, którym przysyłał korespondencję z frontu, artykuły wspomnieniowe, a nawet wiersze. Wydał m.in. *Pobojowisko* (1917), *Wiersze Piłsudczyka* (1919–1920?). W 1921 roku objął stanowisko kierownika sekcji wydawnictw periodycznych Biblioteki Publicznej w Warszawie. Zginął na skutek nieszczęśliwego wypadku w pracy.

Leon Łuskino (1872–1948) wychował się w patriotycznej rodzinie, angażował się w działania niepodległościowe. Kontynuując rodzinne tradycje wojskowe (jego ojciec był pułkownikiem w armii carskiej), zgłosił się, mając 17 lat, do służby w armii rosyjskiej. Wystąpił z niej w randze podpułkownika w grudniu 1917 roku. W styczniu 1920 roku objął stanowisko zastępcy szefa Departamentu Personalnego w Ministerstwie Spraw Wojskowych, a później zastępcy szefa oddziału w Sztabie Generalnym Wojska Polskiego, gdzie awansował do stopnia pułkownika. Po opuszczeniu wojska przez pewien czas był wydawcą tygodnika ludowego „Gospodarz Polski”, a potem kierował Biurem Filmowym w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Jako literat i kompozytor zasłynął, będąc autorem piosenek dla Hanki Ordonówny i Zofii Terné, z którymi występował wspólnie w warszawskim teatryku Qui Pro Quo.

Nawiązania

Tadeusz Kantor wykorzystał tę pieśń w przedstawieniu *Wielopole, Wielopole* (1980). Piosenka odtwarzana jest z głośników wielokrotnie, a na scenie zobaczyć można m.in. żołnierzy o szarych twarzach i dłoniach.

Utwór *Szara piechota* wykonuje grupa rockowo-metalowa Forteca, która powstała w 2006 roku. Inspiracją dla zespołu są historia i patriotyzm: „Nie chcemy, aby patriotyzm był pojmowany jedynie jako martyrologia czy gra polityczna. Jesteśmy patriotami i chcemy poprzez swoją twórczość pokazać, jakie wydarzenia i ich bohaterowie

doprowadziły do miejsca, w którym się teraz znajdujemy” (<http://vod.gazetapolska.pl/7355-forteca-szara-piechota>). Muzycy sięgają m.in. po teksty poetów tworzących w okresie II wojny światowej: Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Władysława Broniewskiego czy Feliksa Konarskiego.

Warto wiedzieć

- GALICJA – zob. **Daremnne żale, próżny trud*
- KRESY, KRESY WSCHODNIE – zob. **Otrzyście już łzy płaczący*
- LEGIONY POLSKIE (1914–1918) – polska formacja wojskowa powstała w sierpniu 1914 roku, której początek dała Pierwsza Kompania Kadrowa utworzona w Krakowie przez JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO. Legiony podlegały wprawdzie naczelnemu dowództwu austriackiemu, ale obowiązywała w nich komenda polska i polskie umundurowanie. Istniały dwa miejsca werbunku: wschodni – we Lwowie, i zachodni – w Krakowie. Pierwszy z nich został szybko rozwiązany, gdyż armia rosyjska zajęła tamtejsze tereny. Legiony przeformowano w trzy brygady: I Brygada – utworzona w grudniu 1914 roku pod wodzą Józefa Piłsudskiego; II Brygada – powstała w maju 1915 roku, dowodzona przez Austriaka Ferdynanda Küttnera; III Brygada – zawiązana w maju 1915 roku, kierowana przez m.in. Wiktora Grzesickiego. Mobilizacja przeprowadzona w GALICJI objęła członków niepodległościowych formacji paramilitarnych, którzy w większości stawiali się w umundurowaniu ćwiczebnym organizacji strzeleckich. Zastępowano je mundurami o charakterystycznym maskującym kolorze *feldgrau* (dosłownie niem. ‘połowa szarość’). Nakryciem głowy żołnierzy była okrągła czapka z daszkiem, ozdobiona srebrnym orłem bez korony, trzymającym w szponach tarczę z literą „S” (Strzelcy), a następnie „L” (Legiony). Pomimo wielu starań dowództwa umundurowanie Legionów Polskich do końca ich istnienia nie było ujednolicone. Powstanie Legionów zwiększało nadzieje Polaków na odzyskanie niepodległości.
- PIŁSUDSKI JÓZEF – zob. **My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada*
- UŁAN – zob. **Hej, hej, ułani, malowane dzieci*

Bibliografia

Romanowski A., 1990: *Rozkwitały pąki białych róż... Wiersze i pieśni z lat 1908–1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*. T. 1–2. Warszawa.

<http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Piechota> [dostęp: 11.11.2016].
<http://vod.gazetapolska.pl/7355-forteca-szara-piechota> [dostęp: 11.11.2016].
<http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp:
11.11.2016].

Agnieszka Madeja

Miałeś, chamie, złoty róg

O cytacie

Cytat pochodzi z dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Wesele*. Słowa te wypowiada w ostatniej scenie CHOCHOŁ do Jaśka – kończą one sztukę (akt III, scena 37):

JASIEK

Kajsi mi sie zbyła copka —
przeciem družba, przeciem družba,
a družbie to w copce służba.

CHOCHOŁ

Miałeś, chamie, złoty róg,
miałeś, chamie, czapkę z piór:
czapkę wicher niesie,
róg huką po lesie,
ostał ci sie ino sznur,
ostał ci sie ino sznur.

Jasiek otrzymał od Gospodarza przyniesiony na wesele przez WERNYHORĘ złoty róg. Miał na nim zagrać na dany mu znak. Jednak schylając się po CZAPKĘ Z PAWIMI PIÓRAMI, zgubił instrument. W *Weselu* ta czapka symbolizuje próżność chłopów, ich przywiązanie do dóbr materialnych, przykładanie zbyt dużej wagi do ubioru oraz egoizm. Złoty róg z kolei jest symbolem szansy na odzyskanie przez Polskę niepodległości.

Kiedy Jasiek orientuje się, że nie ma ani czapki, ani rogu, Chochół zaczyna tańczyć CHOCHOLI TANIEC i śpiewać pieśń *Miałeś, chamie...* W rytm tej melodii wszyscy goście weselni tańczą w kręgu, poruszając się powoli, w marazmie i otumanieniu.

Cytat wszedł do polszczyzny na określenie sytuacji, kiedy nie wykorzystano sprzyjających warunków, aby podjąć pewne działania, nie wykorzystano okazji. Złoty róg jako symbol pobudzenia do walki miał moc obudzenia śpiących weselników, jednak ta szansa została utracona przez nieroztropnego Jaśka. Słowa „cham” używano w dawnej Polsce jako pogardliwego określenia chłopą (człowieka prostego, rolnika). Współcześnie to inwektywa.

O autorze i jego twórczości

Zob. *A to Polska właśnie

Warto wiedzieć

- BITWA POD GRUNWALDEM – zob. *Bogurodzica, dziewica
- CHOCHOLI TANIEC – zob. *Kto mnie wołał, / czego chciał
- CHOCHOŁ – zob. *Kto mnie wołał, / czego chciał
- CZAPKA Z PAWIMI PIÓRAMI – zob. *Jak się żenić, to się żenić!
- MATEJKO JAN – polski malarz (1838–1893) słynący z obrazów historycznych i batalistycznych. Jednym z jego wspaniałych dzieł jest BITWA POD GRUNWALDEM (obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie), która przedstawia słynne starcie wojsk polsko-litewskich z wojskami krzyżackimi. Pośród walczących można wyróżnić wiele postaci historycznych. Uczniem Matejki był m.in. Stanisław Wyspiański – autor *Wesela*.
- WERNYHORA – legendarny wieszcz ukraiński, który na wesele „przyszedł” z obrazu autorstwa JANA MATEJKI o tytule *Wernyhora*. Jest symbolem patriotyzmu i niepodległości. Prawdopodobnie przepowiedział, że Polska straci niepodległość, że będzie pod zaborami, ale wieszczyl też jej odrodzenie, odzyskanie wolności. Wernyhora w *Weselu* daje Gospodarzowi złoty róg. Gospodarz wywodzi się z inteligencji, ale od lat mieszka na wsi i zna obie klasy społeczne – mieszczańską i chłopską. Wernyhora uświadamia inteligencji jej przywódczą rolę w powstaniu przeciwko zaborcom – dźwięk rogu ma obudzić naród z letargu i zachęcić go do walki.

Bibliografia

Hutnikiewicz A., 2002: *Młoda Polska*. Warszawa.
Ziejka F., 1997: *Wesele. W kręgu mitów polskich*. Kraków.

Wioletta Hajduk-Gawron

Miej serce i patrzaj w serce!

O cytacie

Cytat jest pointą *BALLADY Romantyczność* z cyklu *Ballady i romanse* zawartego w *PIERWSZYM TOMIE POEZJI ADAMA MICKIEWICZA* z 1822 roku. Stanowi podsumowanie wyrażonego w dwóch ostatnich strofach utworu *ROMANTYCZNEGO* światopoglądu, w którym najważniejszą rolę odgrywają „czucie i wiara” przeciwstawione „szkiełku i oku” reprezentującym w wierszu metody poznawcze charakterystyczne dla minionej epoki *OŚWIECENIA*. W balladzie nie zostały one całkowicie odrzucone, kwestionuje się jednak ich prymat we wszystkich sferach poznania. W wyjaśnianiu kwestii związanych z człowiekiem, jego emocjami i przeżyciami wewnętrznymi metody racjonalne i empiryczne całkowicie zawodzą. Stąd akcentowane w finale utworu serce, które ma być głównym sposobem na dotarcie do prawdy o człowieku.

Ballada opowiada historię dziewczyny o imieniu Karusia, która po śmierci ukochanego Jasieńka zachowuje się jak obłąkana: rozmawia ze zmarłym, widzi go wciąż przy sobie, płacze i śmieje się do niego. Obserwujący jej zachowanie prosty lud wierzy w obecność zmarłego kochanka, choć nikt poza dziewczyną nie może go zobaczyć, a przekonanie to motywuje następująco: „Jasio być musi przy swej Karusi, / On ją kochał za żywota!”. Natomiast według starca – reprezentującego oświeceniowe racjonalizm i empiryzm – dziewczyna jest po prostu szalona i „duby smalone bredzi” (czyli mówi rzeczy pozbawione sensu). Spór ten rozstrzyga w utworze poeta, który opowiada się po stronie Karusi i wiejskiej gromady, uznając ważność irracjonalnych metod dochodzenia do prawdy. Poeta mówi: „nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!”, a owe „prawdy żywe” wydają się ściśle związane właśnie z uczuciami, wyobraźnią, ludowymi podaniami. Finałowa deklaracja „Miej serce i patrzaj w serce!” jest ostatecznym potwierdzeniem słuszności takiej właśnie (romantycznej) postawy. Serce jest tutaj nie tylko synonimem miłości, ale czucia w ogóle, które staje się równoprawną władzą poznawczą.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Omawiany cytat z ballady *Romantyczność* jest powszechnie znany, funkcjonuje jako sentencja, chętnie powtarzana i przytaczana w nieco odmiennym od oryginalnego kontekście. Obecnie przywołuje się ją raczej dla podkreślenia wagi uczuć w ludzkim życiu, pomijając światopoglądowe i epistemologiczne spory wpisane w oryginalny tekst. Henryk Markiewicz i Andrzej Romanowski umieścili cytat „Miej serce i patrzaj w serce!” w swoim zbiorze *Skrzydlate słowa*, potwierdzając tym samym jego sentencjonalny, niemal przysłowiowy wymiar. Fraza ta pojawia się również często we wpisach pamiętnikowych.

Sentencję „Miej serce i patrzaj w serce!” przywołuje zespół Lao Che w piosence *Astrolog* otwierającej album tej grupy pt. *Gusła*. Jeśli utwór ten odczytywać jako nawiązanie do obrzędu *Dziadów*, czyli wywoływania duchów opisanego przez Mickiewicza (w piosence pojawia się również cytat z dramatu *Dziady część II*), to można domniemywać, że jest to przestroga, którą pozostawia przywołany duch tytułowego Astrologa, zwracając uwagę, iż nie warto przesadnie ufać „mędrca szkiełku i oku”.

Do *Romantyczności* Mickiewicza nawiązuje także Władysław Broniewski w wierszu *Ballady i romanse*. Początek liryku to przywołanie słów otwierających Mickiewiczowski utwór: „Słuchaj dziewczeczko! Ona nie słucha... / To dzień biały, to miasteczko...”. Sytuacja zarysowana w wierszu jest jednak skrajnie odmienna. Broniewski odwołuje się do rzeczywistości wojennej, a bohaterką jest żydowska dziewczynka, która po stracie rodziców, doświadczywszy wojennej traumy, z objawami zaburzeń psychicznych błąka się samotnie po miasteczku. Nawiązanie do programowej ballady Mickiewicza wynika tu prawdopodobnie z chęci zmanifestowania faktu, że podobnie jak wieszcz symbolicznie otwierał *Romantyczność* nową epokę, przynoszącą odmienny od dotychczasowego światopogląd, tak i Broniewski otwiera swoim wierszem nowy okres – powojenny, posttraumatyczny, ponieważ po doświadczeniach wojny i okupacji nic już w ludzkim rozumieniu i wartościowaniu świata nie będzie takie jak wcześniej.

Warto wiedzieć

- BALLADA – wierszowany utwór epicki, posiadający również cechy liryczne, a czasem dramatyczne. Jego tematem są często wydarzenia niezwykłe i niesamowite. Autorzy ballad chętnie nawiązywali do wzorców ludowych. Gatunek ten był bardzo popularny w dobie ROMANTYZMU.
- DZIADY – zob. **Ciemno wszędzie, głucho wszędzie*
- OŚWIECENIE – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*
- PIERWSZY TOM POEZJI ADAMA MICKIEWICZA – zbiór ten odegrał niezwykle istotną rolę w historii literatury polskiej. Ukazał się w trakcie trwania sporów o nowy kształt rodzimego piśmiennictwa. Przeszły one do historii pod nazwą „sporu klasyków z romantykami”, ponieważ w debatę tę zaangażowani byli z jednej strony klasycy późnego oświecenia, prezentujący tradycyjne, zachowawcze stanowisko, z drugiej zaś młodzi, domagający się zmian romantycy, pozostający pod wpływem nowych idei docierających do Polski przede wszystkim z Anglii i Niemiec. Pierwszy tom Poezji Mickiewicza został uznany za modelowy dla „nowego” stylu pisania, a otwierający go szkic teoretyczny (zatytułowany *O poezji romantycznej*) uważa się często za pierwsze tak jednoznaczne opowiedzenie się po stronie romantyczności. Samą balladę *Romantyczność* można uznać za programową, ponieważ zawiera ona ważne dla romantyków deklaracje epistemologiczne. Data ukazania się tomiku, rok 1822, została uznana za symboliczny moment otwierający epokę romantyzmu w polskiej literaturze.
- ROMANTYZM – zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Z opracowań

[...] zbiorek otwiera ballada *Romantyczność* (jeśli pominąć dedykacyjny *Pierwiosnek*) wypełniona szermierką polemiczną z ciasnym racjonalizmem uczonych, „mędrców” (postać starca identyfikuje się na ogół z astronomem i matematykiem Janem Śniadeckim), którzy kwestionują istnienie zjawisk nie dających się dowieść naukowo.

Witkowska, Przybylski 2000, 251

Prostym błędem wydaje się traktowanie *Romantyczności* jako alternatywy wykluczającej jedną ze stron opozycji: albo mędrzec i jego narzędzia, i rozum rachunkowy, trzeźwy, albo intuicja, uczucie, prawdy żywe, cudowność. Alternatywny wybór tego rodzaju nie ma sensu. Mickiewicz nie odrzuca nauki, nie przekreśla ludzkiego dorobku w sferze cywilizacji materialnej, nie neguje przyrostu wiedzy empirycznej.

Nigdy tego nie czynił. Ale od początku, od zawsze, z wielką siłą dowodził, że rozwój nauk nie wystarczy, by naprawić człowieka, że przyrost rozumu nie zastąpi wolności i szczęścia, że logika i matematyczny rachunek nie zaspokoją ludzkiego sumienia.

Treugutt 1993, 25–26

Bibliografia

- Cieśla-Korytowska M., 1997: *O romantycznym poznaniu*. Kraków.
Stanisz M., 1998: *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków.
Treugutt S., 1993: *Mickiewicz – domowy i daleki*. W: Mickiewicz A.: *Wiersze*. Oprac. C. Zgorzelski. Warszawa.
Witkowska A., Przybylski R., 2000: *Romantyzm*. Warszawa.

Magdalena Bąk

Między nami nic nie było!

O cytacie

Jest to początek wiersza miłosnego Adama Asnyka o tym samym tytule. Utwór powstał w 1870 roku i zalicza się go do tych EROTYKÓW poety, w których opisywane uczucia są platoniczne, niespełnione i pełne niedomówień.

Między nami nic nie było!
Żadnych zwierzeń, wyznań żadnych;
Nic nas z sobą nie łączyło
Prócz wiosennych marzeń zdradnych.

Wiersz ma budowę kłamrową – zaczyna się i kończy tym samym zdaniem: „Między nami nic nie było!”. O ile wypowiedzenie tych słów przez bohatera na samym początku utworu zapowiada nic nieznaczącą znajomość, o tyle po przeczytaniu kolejnych linijek okazuje się, że ta deklaracja nie jest istotna, gdyż owo „nic” znaczy naprawdę wiele i świadczy o zażyłości dwojga ludzi, co tym samym sprawia, że stwierdzenie „między nami nic nie było” ma wydźwięk ironiczny. Właśnie w tym przewrotnym znaczeniu cytata funkcjonuje w świadomości Polaków i w takim kontekście jest używany.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Daremne żale, próżny trud*

Nawiązania

Wiersz stanowi tekst piosenki wykonywanej przez Sławę Przybylską do muzyki Wandy Żukowskiej. Utwór znalazł się na płycie pt. *Sława Przybylska* (1972).

Innymi artystami, którzy sięgnęli po wiersz Asnyka, są Katarzyna Nosowska i Michał Żebrowski. Wykonują oni wspólnie utwór, którego tekst jest kompilacją *Między nami nic nie było* oraz liryku Edwarda

Słońskiego *Chciałbym ci tyle powiedzieć*. Piosenka ukazała się na płycie *Lubię, kiedy kobieta...* z 2001 roku. To drugi solowy album Michała Żebrowskiego z muzyką Andrzeja Smolika do wierszy znanych polskich poetów.

Warto wiedzieć

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*

Z opracowań

Jest w nim rezygnacja zabarwiona goryczą, ale także połowiczne pogodzenie się z rzeczywistością. Można by doszukiwać się pewnych powiązań między tą postawą a skalą uczuciową liryki miłosnej Asnyka. Jest to najczęściej poezja uczucia niedopowiedzianego i niespełnionego; ewokuje ona albo pierwsze drgnienia serca i rozmarzony zachwyt, albo – ból rozstania i utraty. Podobnie jak u Heinego towarzyszy temu finałowi często kontrapunkt deziluzji: w poincie wiersza ujawnia się płytkość i zmienność uczucia partnerki.

Markiewicz 1999, 285

Bibliografia

- Krzyżanowski J., 1962: *Adam Asnyk poeta czasów niepoetyckich*. W: Tenże: *W kręgu wielkich realistów*. Warszawa.
- Markiewicz H., 1999: *Pozytywizm*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Miło szaleć, kiedy czas po temu

O cytacie

W ten sposób rozpoczyna się *Pieśń XX* (*Księgi pierwsze*) Jana Kochanowskiego. Wśród *PIEŚNI* tego poety są zarówno utwory podniosłe (religijne, o tematyce filozoficznej, narodowej), jak i żartobliwe.

Pieśń XX ma charakter biesiadny (związany z ucztowaniem, zabawą). Odnaleźć w niej można nawiązania do postawy *EPIKUREJSKIEJ* oraz *STOICYZMU*: utwór jest pochwałą zabawy, radowania się towarzystwem przyjaciół – zgodnie z założeniem, że w życiu powinien znaleźć się też czas na przyjemności. Jednak należy także zachować umiar i rozwagę, odpowiednio wybierając moment na beztroską zabawę – używać życia, kiedy „czas po temu” („po temu”, czyli ‘na to’).

Cytat wykorzystywany bywa często jako motto różnych imprez połączonych z zabawą i tańcem, np. balów sylwestrowych, zabaw karnawałowych, studniówek itp. Może być też użyty w sposób ironiczny, jako napomnienie i zwrócenie uwagi, że w danej chwili niestosowne jest zainteresowanie zabawą i rozrywką.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Warto wiedzieć

- **EPIKUREIZM** – kierunek filozoficzny (Epikur, IV/III wiek p.n.e.) oparty na przekonaniu, że istotą szczęścia jest doświadczanie przyjemności i wolność od cierpienia. Osiągnięcie stanu szczęścia możliwe jest po wcześniejszym rozpoznaniu swoich potrzeb i pragnień oraz polega na panowaniu nad nimi tak, by dążenie do ich realizacji nie spowodowało na nas cierpienia. Epikurejczycy uważali, że należy przede wszystkim cieszyć się życiem i wszystkimi drobnymi przyjemnościami, które są dostępne człowiekowi bez nadmiernego wysiłku.
- **PIEŚŃ** (łac. *carmen*) – utwór liryczny wywodzący się ze starożytnej greckiej poezji (wzorem i inspiracją dla autorów pieśni pozostawały dzieła

Horacego). To tekst zrytmizowany, często występują w nim refreny, powtarzające się struktury składniowe. Tematyka pieśni oraz ich nastroj bywają różne, a ich wykonanie często powiązane jest z muzyką. Stopniowo związek ten uległ rozluźnieniu i doprowadził do ukształtowania pieśni jako samodzielnej formy literackiej; często termin „pieśń” używany był jako synonim utworu lirycznego.

- **STOICYZM** – kierunek filozoficzny (Zenon z Kition, IV/III wiek p.n.e.), zgodnie z którym największą wartość ma dla człowieka zachowanie wewnętrznego spokoju i równowagi. Warunkiem dobrego życia jest panowanie nad sobą, przyjmowanie wszystkiego, co przynosi los (także trudności i cierpień), kierowanie się poczuciem obowiązku, rozumem, moralnością.

Bibliografia

- Kochanowski J., 1970: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław.
- Pelc J., 1965: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa.
- Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie, / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy

O cytacie

Cytat rozpoczyna utwór Czesława Miłosza *Miłość* zamieszczony w tomie *Ocalenie* z 1945 roku. Tekst wchodzi w skład cyklu *Świat (Poema naiwne)*.

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.
A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
Żeby stanęły w wypełnienia łunie.
To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie.

Początek liryku budzi sprzeciw, bo jak połączyć bliskość miłości z obcymi rzeczami. Jednak obcość w tym kontekście wcale nie musi być negatywna. W związki często wkrada się rutyna, obojętność, a tu bycie „jedną z rzeczy wielu” może też oznaczać konieczność poznania na nowo, odkrycia i wzbudzenia uczucia, które przygasa w monotonii dnia codziennego.

Nie tylko w ten sposób można odczytać ów fragment. Kluczem jest tu znaczenie zwrotu „patrzeć na siebie” – na siebie nawzajem czy na siebie samego? Kolejny wers przynosi niezbędne uzupełnienie: „Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu”. Zmienia to perspektywę tekstu, mowa jest bowiem o miłości do samego siebie. Zaskakuje patrzenie na siebie jak na rzecz obcą, jak na rzecz jedną z wielu. Burzy to mity o wyjątkowości, indywidualizmie czy oryginalności, które często człowiek pielęgnuje jako swój obraz. Umiejętność spojrzenia na siebie z dystansu ma pomóc uporządkować wszystkie sprawy życiowe, ma być też lekarstwem na zmartwienia i drogą zbliżenia się do świata przyrody, zjednoczenia z nim. W ten sposób, zdejmując się z piedestału, najlepiej okazujemy sobie miłość, a zarazem potrafimy okazać ją innym.

W centrum cyklu *Świat (Poema naiwne)* znajdują się trzy utwory, swego rodzaju TRYPTYK: *Wiara, Nadzieja i Miłość*. Jest to wyraźne nawiązanie do HYMNU o MIŁOŚCI ŚW. PAWŁA, w którym właśnie te trzy wartości ukazują się jako najważniejsze.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Innego końca świata nie będzie*

Warto wiedzieć

- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- HYMN O MIŁOŚCI ŚW. PAWŁA – fragment *Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian*, jednej z ksiąg *Nowego Testamentu* (część BIBLI). Św. Paweł wskazuje na najważniejsze cechy miłości, takie jak: cierpliwość, łaskawość, brak zazdrości i gniewu, trwałość. Zakończenie hymnu: „Tak więc trwają wiara, nadzieja, miłość – te trzy: / z nich zaś największa jest miłość”, koresponduje z tekstem Miłosza.
- TRYPTYK – może oznaczać trójskrzydłowy ołtarz (taki jak ołtarz Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie), może być też kompozycją malarską lub rzeźbiarską składającą się z trzech części. W przypadku utworu literackiego lub filmu chodzi o dzieło składające się z trzech części połączonych wspólnym tematem.

Z opracowań

Dwadzieścia wierszy wchodzących w skład poematu cyklicznego *Świat (Poema naiwne)*, pisanego przez Miłosza w 1943 roku w okupowanej Warszawie, to w pełni autonomiczne teksty poetyckie, które w najprecyzyjniejszy sposób określają postawę i program poetycki autora *Zniewolonego umysłu* w czasie spełniającej się apokalipsy. Lektura tego poematu, pomimo jego świadomej naiwności językowej, kreacji świata przez pryzmat dziecięcej wyobraźni, a także uproszczonego obrazu świata zredukowanego do najbardziej podstawowych wartości etycznych (ośrodkiem cyklu są przecież wiersze *Wiara, Nadzieja i Miłość*), przysparza jednak niemałe kłopoty interpretacyjne [...] poeta mówił o genezie poematu w następujący sposób: „Na czym polega *Świat* – to jest wiersz o tym, jaki świat powinien być. Utwór był napisany w ok-

ropnych okolicznościach. Warszawa 1943 to było dno. Ale wystarczyło tylko aktu magicznego, ażeby opisywać właśnie na przekór. Ponieważ świat jest taki, że właściwie powiedzieć o nim cokolwiek, to trzeba było krzyczeć, a nie mówić. Więc właśnie na przekór postanowiłem napisać o świecie, jaki powinien być. Jest to operacja raczej ironiczna”.

Olejniczak 2011, 123–124

Niezmiernie oryginalnym utworem z tego okresu [wojny i okupacji – B.M.A.] jest również cykl wierszy Miłosza pt. *Świat. Poema naiwne*. Te z pozoru niesłychanie prościutkie wiersze, utrzymane w formie nieomal tekstów z dziecięcej czytanki i wiodące czytelnika jak gdyby w jakąś arkadyjską krainę wspomnień z rajskiego dzieciństwa, są w gruncie rzeczy bardzo w tej prostocie przewrotne, zawierają – obok barwnej opisowości – nurt myśli filozoficznej i układają się w kształt wielkiego poematu metafizycznego.

Matuszewski 1992, 274

Bibliografia

- Chrzastowska B., 1998: *Poezje Czesława Miłosza*. Warszawa.
Matuszewski R., 1992: *Literatura polska 1939–1991*. Warszawa.
Olejniczak J., 2011: *Czytając Miłosza*. Katowice.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Mimozami jesień się zaczyna

O cytacie

Przytoczony cytat rozpoczyna wiersz Juliana Tuwima zatytułowany *Wspomnienie*:

Mimozami jesień się zaczyna,
Złotawa, krucha i miła.
To ty, to ty jesteś ta dziewczyna,
Która do mnie na ulicę wychodziła.

Od twoich listów pachniało w sieni,
Gdym wracał zdyszany ze szkoły,
A po ulicach w lekkiej jesieni
Fruwały za mną jasne anioły.
[...]

Utwór pomieścił poeta w tomie *Siódma jesień* (1922). Jest to jeden z licznych, znanych EROTYKÓW Tuwima, dla których typową konwencją jest sugerowany przez konstrukcję wypowiedzi (najczęściej pytania) dialog. *Wspomnienie* reprezentuje wiersze „sentymentalne”, w których tematem jest miłość romantyczna, w przeciwieństwie do wczesnych utworów, w których dominują biologizm i sensualizm. Erotyki w tym zbiorze są inspirowane miłością poety do żony STEFANII (z DOMU MARCHEW).

Mimosa (inaczej czułek wstydlivy) to roślina tropikalna o drobnych fioletoworóżowych kwiatach. Jest czuła na dotyk, jej listki zamykają się po dotknięciu i w czasie, kiedy brakuje światła. W Polsce mimosa jest mylona z nawłocią, zwaną także polską mimozą lub złotą dziewczyną, rośliną polną z rodziny astrowatych, o żółtych kwiatach. Nawłoc kwitnie późnym latem (sierpień-wrzesień) i pewnie to właśnie ją Tuwim przywołuje w swoim wierszu.

W kulturze mimosa symbolizuje wrażliwość i wstydlivość. Przenośnie „mimosa” to osoba (kobieta) delikatna i nadmiernie wrażliwa.

O autorze i jego twórczości

Zob. *A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?

Nawiązania

Wiersz z melodią ułożoną przez Marka Sarta śpiewał CZESŁAW NIEMEN, jeden z najznakomitszych twórców muzycznych i piosenkarzy drugiej połowy XX wieku w Polsce. *Wspomnienie* znalazło się na pierwszej płycie artysty *Dziwny jest ten świat* (1967). W późniejszym czasie Niemen śpiewał teksty innych poetów, m.in. Cypriana Kamila Norwida.

Warto wiedzieć

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- NIEMEN CZESŁAW – zob. **A to Polska właśnie*
- TUWIMOWA STEFANIA (Z DOMU MARCHEW) – zob. **A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?*

Bibliografia

- Opacki I., 1997: *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia. „Samotność” i „wspólnota” w międzywojennej poezji Juliana Tuwima*. W: Tenże: *Król Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*. Katowice.
- Riss B., 2013: *Tuwim i Stefania – „legenda tych lat”*. Dostępne w Internecie: <http://muzeumliteratury.pl/tuwim-i-stefania-legenda-tych-lat/> [dostęp: 29.08.2017].
- Sandauer A., 1977a: *Julian Tuwim*. W: Tenże: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków.
- Sandauer A., 1977b: *O człowieku, który był diabłem*. W: Tenże: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków.
- Tuwim J., 1986: *Wiersze wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław.

Romuald Cudak

Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata

O cytacie

Cytat pochodzi z EROTYKU Kazimierza Przerwy-Tetmajera pomieszczonego w tomie *Poezje. Seria II* (cykl *Preludia*), wydany w 1894 roku. Jest to INCIPIT utworu, ale motyw „mów do mnie jeszcze” zamyka obie strofy wiersza, a cały wers otwierający pierwszą zwrotkę ma swój wariant w strofie drugiej.

Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową
tęskniłem lata... Każde twoje słowo
słodkie w mym sercu wywołuje dreszcze –
mów do mnie jeszcze...

Mów do mnie jeszcze... Ludzie nas nie słyszą,
słowa twe dziwnie poją i kołyszają,
jak kwiatem, każdym słowem twym się pieścę
mów do mnie jeszcze...

O autorze i jego twórczości

Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) – czołowy przedstawiciel twórców MŁODEJ POLSKI. Poeta, powieściopisarz, nowelista, dramaturg. Urodził się na Podhalu, ale życie młodzieńcze spędził w Krakowie. Jego starszym bratem przyrodnim był malarz i poeta – Włodzimierz. Odebrał staranne wykształcenie średnie i wyższe (na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego). Wiele podróżował po Europie i był taternikiem rozmiłowanym w górach (wyrazem fascynacji kulturą góralską jest *Na skalnym Podhalu*). Był jednym z najbardziej znanych poetów młodopolskich, ale pozostawał poza kręgiem artystycznej CYGANERII, dbając o swój wizerunek poety niezależnego od obowiązujących wzorców. Stał się poetą sławnym, uwielbianym przez kobiety, a jego wiersze były powszechnie znane, niezwykle popularne i stanowiły inspirację dla muzycznych i wokalnych kompozycji ówczesnych twórców (Mieczysław Karłowicz, Władysław Żeleński, Karol Szymanowski). Na uwagę zasługują przede wszystkim utwory wydawane w serii tomów tytu-

łowanych po prostu *Poezje*. Postępująca choroba psychiczna, a później pogłębiająca się ślepotą z biegiem czasu uniemożliwiły poecie pisanie. Przeżył swoją epokę, zmarł w Warszawie, będąc od dłuższego czasu ciężko chory i żyjąc w osamotnieniu.

Poezja Przerwy-Tetmajera to klasyczny model młodopolskiego DEKADENTYZMU, pojawiają się w niej również elementy SYMBOLIZMU i IMPRESJONIZMU. W wierszach dominuje melancholia, uczucie znużenia i zwątpienia. Ratunek przed ciężarem egzystencji widział poeta w przyrodzie, sztuce i miłości. Liryka miłosna Tetmajera przewyższa model sentymentalnej miłości romantycznej. W wierszach jest ekspozowany pierwiastek zmysłowy, sensualny. Romantyczny anioł ustępuje miejsca cielesności, zmysłowemu pięknu i czarowi. Atrybutem uczuć są upojenie i szaleństwo zmysłów. Idealizację zastępuje realizm odczuć i przeżyć, refleksyjność – opis doznań i sytuacji. Ważna staje się miłość jako chwila zapomnienia, ogarniający nagle „szał uniesień”.

Nawiązania

Wiersz jest śpiewany przez CZESŁAWA NIEMENA na płycie *Enigmatic* (1970). Album składa się z czterech utworów, do których muzykę skomponował Niemen. Są to teksty poetyckie: Cypriana Kamila Norwida *Bema pamięci żałobny rapsod*, Adama Asnyka *Jednego serca*, Tadeusza Kuźmiewicza *Kwiaty ojczyste* oraz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Mów do mnie jeszcze*. Wiersz wykonuje również MAREK GRECHUTA na płycie *W malinowym chruśniaku* (1984), na której znajdują się głównie erotyki Bolesława Leśmiana.

Warto wiedzieć

- CYGANERIA KRAKOWSKA – zob. **Chopin gdyby jeszcze żył, / toby pił*
- DEKADENTYZM (fr. *decadence* – ‘upadek’, ‘schyłek epoki’) – postawa wobec świata inspirowana filozofią Arthura Schopenhauera i Fryderyka Nietzschego, mająca swój wyraz w światopoglądzie artystycznym. W Polsce termin oznaczał „rozczarowanie do życia społecznego i jego typowego produktu, tj. do współczesnego filistra”, jak pisał krytyk literacki Artur Górski w krakowskim „Życiu”. Dekadentyzm wiązał się z postawą egocentryczną, dążeniem do izolacji, nastrojem apatii i pesymizmu, który wyrastał ze znużenia życiem i z niewiary w sens działania. Twórcy poezji dekadencjonalnej poszukiwali szczęścia i nigdy nie mogli go osiągnąć. Dekadent cechował się pesymizmem i brakiem wiary w sens życia.

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- GRECHUTA MAREK – zob. **Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przeddeptanych?*
- IMPRESJONIZM (fr. *impression* – ‘wrażenie’) – nurt w sztuce oraz poezji w drugiej połowie XIX wieku. Zakładał, że zadaniem artysty jest praca w plenerze, polegająca na obrazowaniu rzeczywistości poprzez obserwowane jej zmysłowe, ulotne momenty – tak jak ona jest faktycznie widoczna w danej chwili. Obrazowaniem impresjonistycznym posłużył się Tetmajer w wierszach *W lesie* i *W Kościeliskach w nocy*.
- INCIPIT – zob. **Polały się łzy me czyste*
- MŁODA POLSKA – zob. **A to Polska właśnie*
- NIEMEN CZESŁAW – zob. **A to Polska właśnie*
- SYMBOLIZM – kierunek w poezji i sztukach plastycznych w drugiej połowie XIX wieku. Zakładał, że świat materialny, poznawany zmysłami jest złudą, za którą skrywa się świat idealny, prawdziwy, możliwy do wyrażenia poprzez symbol. Poeci posługiwali się symbolami, jak również rytmem i melodyką wiersza, aby budować nastrój. Przykładem jest „błękitne zadumanie” idące lasem w utworze *W lesie* czy „samotna dusza” idąca polem w liryku *Na Anioł Pański* Tetmajera.

Z opracowań

Tak więc miłość i kobieta stały się tym drugim z kolei, wielkim tematem liryki Tetmajerowskiej, któremu zresztą zawdzięczał poeta bodaj największe uwielbienie i sławę. Takie głośne utwory jak *Mów do mnie jeszcze...*, *Lubię kiedy kobieta...*, *Twoje cudne oczy...*, *A kiedy będziesz moją żoną...* były w nieskończoność powtarzane i recytowane, stając się niemal bezimiennym wyrazem uczuciowości tamtej epoki. Erotyka poetycka Tetmajera stała się nawet jakby swoistą rewolucją w dziejach liryki polskiej, ponieważ zdawała się przełamywać pewną konwencję, panującą wszechwładnie od czasów sentymentalizmu i romantyzmu, a pokutującą jeszcze w pełnych skądinąd niewątpliwego wdzięku i uroku erotykach współczesnego Tetmajerowi Asnyka.

Hutnikiewicz 2001, 97

Bibliografia

- Górski A., 1898: *Młoda Polska*. „Życie”, nr 15.
 Hutnikiewicz A., 2001: *Młoda Polska*. Warszawa.
 Jakóbczyk J., 2001: *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*. Katowice.

Romuald Cudak

My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada

O cytacie

Cytat to pierwsze wersy refrenu pieśni I Brygady LEGIONÓW POLSKICH. W śpiewnikach znaleźć ją można pod kilkoma tytułami, np.: *Pierwsza Brygada, My, Pierwsza Brygada, Marsz Pierwszej Brygady* czy *Legiony to żołnierska nuta*. Istnieje kilka wersji słów utworu, który został napisany prawdopodobnie po 1914 roku, jednak autorstwo pieśni do dziś jest sprawą dyskusyjną. Twórcy spierali się o udział w jego powstaniu na łamach prasy polskiej okresu międzywojennego. Ostatecznie w 1925 roku, aby wyjaśnić sprawę pochodzenia pieśni, powołano sąd polubowny. Ustalono, że autorem trzech pierwszych zwrotek jest literat, pułkownik Andrzej Hałaciński, a sześciu zwrotek – oficer Legionów Tadeusz Biernacki. Nie rozstrzygnięto autorstwa refrenu.

Niejasne jest również pochodzenie melodii *Pierwszej Brygady*. Uważa się, że oparta jest na tzw. *Marszu kieleckim nr 10*. Utwór ten znajdował się w śpiewniku orkiestry strażackiej, która podczas zajęcia Kielc wstąpiła do Legionów. Niektóre źródła podają, że prawdopodobnie autorem muzyki był kapitan Andrzej Brzuchal-Sikorski, kapelmistrz orkiestry Kieleckiej Straży Ogniowej, a potem orkiestry I Brygady Legionów Polskich JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO. W innym miejscu znaleźć można informację, że była to melodia pułku piechoty armii carskiej, który stacjonował w Kielcach do wybuchu wojny.

Pierwsza Brygada to ulubiona pieśń Józefa Piłsudskiego. Często wykonywano ją podczas oficjalnych uroczystości państwowych i wojskowych. Była też jedną z kandydatek do miana HYMNU NARODOWEGO. W 2007 roku minister obrony narodowej Aleksander Szczygło uznał marsz *Pierwsza Brygada* za Pieśń Reprezentacyjną Wojska Polskiego.

O autorze i jego twórczości

Tadeusz Biernacki (1899–1974) – inżynier chemik, absolwent Wydziału Chemicznego Politechniki Warszawskiej. Od 1915 roku legionista I Brygady, a potem od 1918 roku żołnierz Polskiej Organizacji Woj-

skowej w Dąbrowie Górniczej. Walczył na froncie ukraińskim w 1919 roku. Zmarł na emigracji w Szwajcarii.

Andrzej Tadeusz Hałaciński (1891–1940) – podpułkownik piechoty Wojska Polskiego. Od 1914 roku walczył w Legionach, należał do I Brygady. Po kryzysie przysięgowym trafił na front włoski. Potem był żołnierzem Polskiej Organizacji Wojskowej, a od 1918 roku należał do Wojska Polskiego. W okresie międzywojennym najpierw pracował w Konsulacie Rzeczypospolitej Polskiej w Berlinie, a potem w administracji państwowej. Po wybuchu II wojny światowej został aresztowany przez Sowietów i uwięziony w obozie w Kozielsku. Zginął w Katyniu.

Warto wiedzieć

- HYMN NARODOWY – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- LEGIONY POLSKIE (1914–1918) – zob. **Maszerują strzelcy, maszerują, / karabiny błyszczą, szary strój*
- PIŁSUDSKI JÓZEF (1867–1935) – żołnierz, polityk, działacz społeczny i niepodległościowy, członek i przywódca Polskiej Partii Socjalistycznej, twórca Organizacji Bojowej PPS (1904), Legionów Polskich (1914) i Polskiej Organizacji Wojskowej (1914). Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości (11 listopada 1918 roku) naczelny wódz Armii Polskiej, a w latach 1918–1922 Naczelnik Państwa, pierwszy marszałek Polski (1920); przywódca obozu sanacji, po przewrocie majowym (1926) dwukrotny premier Polski (1926–1928 i 1930). Józef Piłsudski miał ogromny wpływ na politykę wewnętrzną i zagraniczną II RP.

Bibliografia

- Romanowski A., 1990: *Rozkwitały pąki białych róż... Wiersze i pieśni z lat 1908–1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*. T. 1–2. Warszawa.
http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Pierwsza_Brygada/opis [dostęp: 04.07.2017].
http://www.brzesko.ws/_brzesko/documents/historia/11_listopada/mb_a_halacin_ski.htm [dostęp: 04.07.2017].
<http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 04.07.2017].

Agnieszka Madeja

My rządźmy światem, a nami kobiety

O cytacie

Fragment pochodzi z osiemnastowiecznego POEMATU HEROIKOMICZNEGO *Myszeidos* autorstwa Ignacego Krasickiego. Utwór opowiada o wojnie kotów z myszami, wplecionej w wątek legendy o królu Popielu. Jest to subtelna SATYRA na panujące w Królestwie Polskim obyczaje i porządki, a także na obecną w polskiej literaturze historiografię, która zawierała więcej elementów baśniowych niż prawdy historycznej. Cytat jest kpina z mężczyzn, którzy uważają się za panów świata, osoby, którym należy się pierwszeństwo i poważanie, a tymczasem są sterowani przez pozornie słabsze i mniej znaczące kobiety. Ukazuje spryt kobiet, które są w stanie tak oddziaływać na mężczyzn, iż wykonują oni ich polecenia, sądząc, że to ich własne pomysły.

O autorze i jego twórczości

Ignacy Krasicki (1735–1801) – biskup, poeta, publicysta, prozaik, jeden z największych propagatorów myśli OŚWIECENIA w Polsce, zwany „księciem poetów polskich”. Przyjaciół króla Polski Stanisława Augusta Poniatowskiego, często uczestniczył w wydawanych przez niego OBIAŁACH CZWARTKOWYCH, podczas których spotykali się przedstawiciele elit intelektualnych w Królestwie Polskim. Jako biskup odgrywał ważną rolę polityczną, z racji swej funkcji uczestnicząc w obradach sejmiku. Za swoje zasługi odznaczony ORDEREM ORŁA BIAŁEGO.

Krasicki napisał *Hymn do miłości ojczyzny*, który stał się HYMNEM NARODOWYM w czasie ROZBIORÓW POLSKI. Propagator nowych kierunków w literaturze, autor pierwszej nowożytnej POWIEŚCI polskiej *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadku*, a także poematów heroikomicznych *Myszeidos* i *Monachomachia*. Znany ze swojego dydaktyzmu, który szczególnie uwidocznił się w pisanych przez niego BAJKACH, charakteryzujących się krótką formą oraz moralizatorskim przesłaniem.

Nawiązania

Autorem cytatu, który stał się w kulturze polskiej przysłowiem, nie jest Krasicki. Fraza została zapożyczona od łacińskiego pisarza Plutarcha, który w swoich *Moraliach* użył podobnej, opisując kobiety jako te podległe mężczyznom, a zarazem nimi rządzące:

Wszyscy [...] mężowie rządzą kobietami, my rządzymy mężami, nami zaś kobiety.

Warto wiedzieć

- BAJKA – zob. **Już był w ogródku, już witał się z gąską*
- HYMN NARODOWY – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- KLASYCYZM – prąd literacki zapoczątkowany w XVI wieku we Włoszech. Największy rozkwit przypadł na XVII wiek we Francji. Powszechny w okresie oświecenia (XVIII wiek), obecny w twórczości późniejszych pisarzy europejskich. Opierał się na harmonii piękna, prawdy i rozumu, unikał skrajnych wartości estetycznych. W Polsce pojawił się w połowie XVIII wieku w twórczości m.in. Ignacego Krasickiego, Stanisława Trembeckiego czy Adama Naruszewicza. Do założeń klasycyzmu odwoływało się wielu pisarzy publikujących utwory w kolejnych epokach literackich.
- OBIADY CZWARTKOWE – zob. **Bóg się rodzi, moc truchleje*
- ORDER ORŁA BIAŁEGO – najstarsze, a jednocześnie najwyższe polskie odznaczenie państwowe przyznawane najwybitniejszym osobom za ich osiągnięcia i zasługi dla rozwoju oraz pożytku Rzeczypospolitej Polskiej.
- OŚWIECENIE – epoka literacka, a także nurt kulturowy w Europie, trwający od końca XVII do początku XIX wieku. Epoka nazywana także wiekiem filozofów lub wiekiem rozumu, dzięki któremu można poznać prawdę o świecie i człowieku. Charakteryzowała się zwrotem ku myśli antycznej i KLASYCYZMOWI w sztuce. Ceniono przede wszystkim empiryczne podejście do świata i rozwój nauki zamiast metafizycznego i religijnego spojrzenia na rzeczywistość. W tej epoce doszło do osłabienia wpływu religii w państwach europejskich oraz sformułowania praw człowieka.
- POEMAT HEROIKOMICZNY – utwór literacki, w którym wysoki styl wypowiedzi połączono z lekką, niepoważną treścią, co tworzy efekt komiczny. Jest to satyryczne nawiązanie do starożytnych eposów bohaterskich, które opisywały wielkie wojny i podniosłe wydarzenia.

- POWIEŚĆ – jeden z epickich gatunków literackich. Pisana prozą, często podzielona na rozdziały, zawiera liczne dialogi oraz rozbudowane opisy akcji i natury. Ma wielowątkową fabułę, a także anonimowego narratora, który zazwyczaj jest wszechwiedzący.
- ROZBIORY POLSKI – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- SATYRA – utwór ośmieszający opisane ludzkie wady, obyczaje, osoby, sposoby zachowań itp. Wyraża krytyczny stosunek pisarza do ukazanych zjawisk. Nie proponuje jednak żadnych rozwiązań, koncentruje się na ośmieszeniu poprzez negację.

Z opracowań

Nic więc dziwnego, że również popularne przysłowie polskie: „My rządźmy światem, a nami kobiety” — ma wcale obfite koneksje w krainie opowiadań, apoftegmatu i facecji. Ukuł je wprawdzie Ignacy Krasicki, pisząc w *Myszeidzie* (1775) aforyzm: „Mimo tak wielkie płci naszej zalety / My rządźmy światem, a nami kobiety” — od tego też czasu anonimowy cytat z jego dzieła stał się własnością wszystkich, ale nie on jest jego autorem.

Krzyżanowski 1959, 513

Bibliografia

Krzyżanowski J., 1959: *My rządźmy światem a nami kobiety*. „Pamiętnik Literacki”, R. 50, z. 3–4.

Adam Antoniewicz

Na Anioł Pański biją dzwony

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera zatytułowanego *Na Anioł Pański*, pomieszczonego w tomie *Poezje. Seria III* (1898). Utwór składa się z czterech części i przewijającego się przez tekst refrenu. *Na Anioł Pański* to typowa młodopolska liryka nastrojowa zawierająca elementy poetyckiego SYMBOLIZMU i IMPRESJONIZMU. Wszechdominujący nastrój melancholii jest budowany przez personifikację uczucia w postaci Osmętnicy, obraz wędrującej samotnej, umęczonej i zrozpaczonej duszy, przez elementy pejzażu (mrok, mgły, moczary, trzęsawiska, pola, cmentarz, grób dziewczyny, przepadająca gdzieś w głębinie morskiej zawodząca rzeka, szare dymy ginące w pustej przestrzeni), wreszcie przez budowę utworu – regularny WIERSZ SYLABOTONICZNY, monotonne ukształtowanie rytmiczne i rymowe.

Na Anioł Pański był lirykiem niezwykle popularnym w epoce MŁODEJ POLSKI i później, niemniej jednak wyimek „*Na Anioł Pański biją dzwony*” funkcjonuje w zbiorowej pamięci nie tylko jako cytat z typowego młodopolskiego wiersza, ale także jako swoista ewokacja modlitwy, kiedy w południe słyszymy bicie kościelnych dzwonów. Przytoczony zwrot to inicjalny wers refrenu, który otwiera utwór, trzykrotnie odgranicza części i w postaci niezakończony zamyka całość:

Na Anioł Pański biją dzwony,
niech będzie Maria pozdrowiona,
niech będzie Chrystus pozdrowiony...
Na Anioł Pański biją dzwony,
w niebiosach kędyś głos ich kona...

Refren wiersza przywołuje modlitwę ANIOŁ PAŃSKI, w którą jest wplecione również *Pozdrowienie Anielskie*, modlitwa rozpoczynająca się od słów: „Zdrowaś Maryjo, łaski pełna...”, stanowiących cytat z *Nowego Testamentu* – wypowiada je archanioł Gabriel w czasie Zwiastowania.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata*

Nawiązania

Wiersz funkcjonuje także jako **PIEŚŃ**. Muzykę do utworu napisali młodopolscy twórcy: Mieczysław Karłowicz i Władysław Żeleński.

Warto wiedzieć

- **ANIOŁ PAŃSKI** – katolicka modlitwa maryjna, której początki sięgają wieków XI–XIV. Modlący się rozważają zwiastowanie Maryi przez archanioła Gabriela i wcielenie Boga („A Słowo Ciałem się stało...”). *Anioł Pański* bywa odmawiany trzy razy dziennie: rano, wieczorem, a przede wszystkim w południe. Do modlitwy nawiązują dzwony kościelne, które dawniej informowały dodatkowo o godzinie i dawały inne znaki, np. konieczność wieczornego gaszenia ognia. Szczególnie uroczysty jest *Anioł Pański* odmawiany w niedzielne południa w Watykanie przez papieża. Zwyczaj ten został ustanowiony w XV wieku, a obecnie gromadzi na placu św. Piotra tysiące wiernych. Pierwsze słowa modlitwy to: „Anioł Pański zwiastował Pannie Maryi / I poczęła z Ducha Świętego”. Następnie wierni odmawiają *Pozdrowienie Anielskie*. Kto dodał zdania wtrącone między „zdrowaśki” (potoczne określenie modlitwy *Zdrowaś Maryjo...*) – nie wiadomo.

Motyw modlitwy *Anioł Pański* jest popularny w literaturze. Pojawia się m.in. w utworach: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Henryka Sienkiewicza, Władysława Reymonta, w poezji młodopolskiej, m.in. u Włodzimierza Perzyńskiego i Stanisława Koraba-Brzozowskiego.

- **IMPRESJONIZM** – zob. **Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata*
- **MŁODA POLSKA** – zob. **A to Polska właśnie*
- **PIEŚŃ** – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*
- **SYMBOLIZM** – zob. **Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata*
- **WIERSZ SYLABOTONICZNY** – wiersz, w którym są zachowane następujące reguły konstrukcji: 1) wersy mają jednakową liczbę sylab, 2) w każdym wersie występuje ta sama liczba akcentów, 3) wszystkie akcenty w wersach występują w tych samych miejscach. Podstawową jednostką wiersza sylabotonicznego jest stopa – sylaba akcentowana i towarzyszące jej sylaby nieakcentowane uporządkowane w określony sposób, np. stopa o układzie: sylaba akcentowana – sylaba nieakcentowana (/ _), to trochej, a o układzie: sylaba nieakcentowana – sylaba akcentowana (_ /) – jamb. Taka stopa jest ekwiwalentem stopy antycznej w metryce greckiej, w której występowały sylaby długie i krótkie.

Na Anioł Pański to wiersz sylabotoniczny o wersach dziewięciosylabowych, w których występują cztery jamby z ostatnim wyposażonym w dodatkową sylabę nieakcentowaną (hiperkataleksa): _ / _ / _ / _ / (_).

Bibliografia

Hutnikiewicz A., 2001: *Młoda Polska*. Warszawa.

Jakóbczyk J., 2001: *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*. Katowice.

Romuald Cudak

Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Urodziny* Wisławy Szymborskiej, który został pomieszczony w tomie *Wszelki wypadek* (1972). Jest to jeden z utworów, w których poetka wykorzystuje wypracowaną przez lingwistów, a budowaną na grze językowej, metaforę językową. Szymborska podejmuje tu przewijający się nieustannie w jej poezji wątek sytuacji człowieka we wszechświecie.

Metaforą językową jest już wykorzystanie wieloznaczności tytułowego słowa „urodziny”. W tekście znaczy ono tyle, co ‘rocznica narodzin’, jak również ‘sytuacja narodzin’. Świątowane są urodziny osoby, pojedynczego człowieka, a jednocześnie narodziny gatunku ludzkiego, który jest reprezentowany przez bohaterkę wiersza („pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju” z utworu *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*). Dlatego też prezenty oferowane przez świat mają charakter kosmiczny, są śladami wszystkich form i etapów ewolucji świata oraz życia w świecie. Ich nadmiar jest taki, że każde uporządkowanie darów jest dobre, np. ze względu na podobieństwo nazw (taki zabieg to także przykład METAFORY JĘZYKOWEJ):

moreny, mureny i morza i zorze,
i ogień i ogon i orzeł i orzech –
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?

Światu oferującemu się jako bezgraniczny niemal dar do wykorzystania zostają przeciwstawione kondycja i sytuacja człowieka uwidocznione w wymiarze filogenetycznym – ograniczona egzystencja, przypadkowość istnienia, zaabsorbowanie życiowe:

Jak ma się w to bawić osoba żyjąca?
Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę:
co dalsze przeoczę, a resztę pomylę.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Nic dwa razy się nie zdarza*

Warto wiedzieć

- METAFORA JĘZYKOWA – zob. **Świat umieliśmy kiedyś na wrywki*

Z opracowań

Sto pociech w głównym swym nurcie podejmuje „temat prowadzący” *Wołania do Yeti*. Jest tu więc zaduma nad dziwnością gatunku ludzkiego we wszechświecie, nad pozycją tego gatunku zarówno w historii cywilizacji od paleolitu poczynając, jak i w historii naturalnej, poczynając od najprostszych form życia na Ziemi. [...] *Wszelki wypadek* wznosi się, by tak rzec, w „wyższe rejony” filozoficzne. Ale wznosi się, cały czas mając na uwadze najdrobniejsze szczegóły potocznych naszych doświadczeń, przy delikatnym, ale wyraźnym natężeniu tonacji osobistej. Poetkę frapują wielość, różnorodność i nieprzebrane bogactwo świata; jego szczegółowość i namacalność, jedyność i niepowtarzalność wszystkiego, co jest, a zarazem nieobjętość i „ogólność”. To, że jest nam on zawsze potencjalnie „w pełni dany”, a nigdy w pełni nieosiągalny. Zawsze „dla nas” i „przy nas”, a zawsze „poza nami” [...].

Balbus 1996, 27–28

Bibliografia

- Balbus S., 1996: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków.
Ligęza W., 2016: *Wstęp i opracowanie*. W: Szymborska W.: *Wybór poezji*. Wrocław.

Romuald Cudak

Nad wodą wielką i czystą

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Adama Mickiewicza [*Nad wodą wielką i czystą...*]. Utwór jest jednym z piękniejszych z cyklu tzw. liryków lozańskich, czyli wierszy powstałych w czasie pobytu poety w Lozannie (1838–1840), gdzie przeniósł się wraz z rodziną, by wykładać literaturę na miejscowym uniwersytecie. Tekst ten, podobnie jak inne liryki tego okresu, został przez Mickiewicza zarzucony i ujrzał światło dzienne dopiero 20 lat po napisaniu. Opublikowano go w paryskim wydaniu zbiorowym w 1861 roku. Cytowany wers rozpoczyna trzy pierwsze strofy:

Nad wodą wielką i czystą	Nad wodą wielką i czystą
Stały rzędami opoki,	Przebiegły czarne obłoki,
I woda tonią przejrzystą	I woda tonią przejrzystą
Odbiła twarze ich czarne;	Odbiła kształty ich marne;

Nad wodą wielką i czystą
Błysnęło wzdłuż i grom ryknął,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła światło, głos zniknął.

Powstały w okresie dojrzałości twórczej utwór jest refleksją na temat przemijalności człowieka i świata, ich zmienności oraz stałości natury. Woda górskiego jeziora odbija różne elementy krajobrazu: skały, obłoki, błyskawicę. Są one zmienne, przemijają, woda natomiast trwa. Bohater, podobnie jak tafla jeziora, kolekcjonuje te pejzaże, obserwuje je, rejestruje, ale jego cechą nie jest stałość, lecz ruch – musi płynąć, zmierzać ku nieuchronnemu końcowi. Ten prosty wiersz ma głęboką filozoficzną wymowę, gdyż stawia pytania dotyczące istnienia – trwania i przemijania.

Wyrażenie „wielka woda” oznacza ‘potop, powódź’ oraz ‘ocean’. Taki tytuł nosi także piosenka wykonywana przez Marylę Rodowicz (słowa: Agnieszka Osiecka, muzyka: Katarzyna Gaertner). „Za wielką wodą” to ‘daleko, za oceanem’.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Po wiersz Mickiewicza wielokrotnie sięgali artyści – kompozytorzy i piosenkarze. Stanowi on tekst jednej z piosenek w wykonaniu Beaty Rybotyckiej i Jacka Wójcickiego, wchodzących w skład telewizyjnego programu cyklicznego Zbigniewa Rąpa z lat 1996–1997 pt. *Raj utracony*, w którym użyto fragmentów wierszy polskich poetów, m.in. Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Witkacego czy właśnie Mickiewicza.

Utwór został wykorzystany także w spektaklu muzycznym z 1998 roku, dedykowanym Piotrowi Skrzyneckiemu i Agnieszce Osieckiej (odbył się rok po ich śmierci). Na fortepianie grał wówczas Konrad Mastyło, na perkusji Stefan Błaszczński, a na skrzypcach Michał Półtorak, śpiewała Anna Szałapak. Piosenki zostały kilka lat później wydane na płycie *Żywa woda, czyli rzeka nierzeczywista*.

Utwór pt. *Incipit* z tekstem wiersza [Nad wodą wielką i czystą...] znalazł się również na płycie zespołu Świetliki *Las putas melancólicas* z 2005 roku, nagranej z udziałem aktora Bogusława Lindy.

Z kolei muzykę na głos z fortepianem do słów cytowanego liryku Mickiewicza skomponował Karol Mroszczyk, za co otrzymał nagrodę Związku Kompozytorów Polskich.

Z opracowań

Taką właśnie poetycką, ulirycznioną rzeczywistość „nad wodą wielką i czystą” ukazuje nam znany wiersz z tego okresu. Wodę wielką i czystą – wśród skał – jak każde jezioro w górach. Obłoki czarne i grom, jakich wiele zobaczyć można w czasie krótkich, przelotnych burz górskich. Celowo przez poetę tak ujęte, by mogło to być każde jezioro, każda burza. Bo nie chodzi o to jedno jezioro, o tę jedną burzę. Chodzi o każde z nich, o jakiegokolwiek jezioro, o jakąkolwiek burzę. Bo nie samo otoczenie krajobrazowe, nie zdarzenie jest tu ważne. Ono nie powinno zatrzymywać naszej uwagi na dłużej niż znak. To tylko znak, to alegoria dalszych znaczeń, tych, które stanowią istotny przedmiot wypowiedzi:

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginąć,
Mnie płynąć, płynąć, płynąć.

Zgorzelski 1976, 398

Zadumę nad przemijaniem określił obrazami elementów. [...] Wiecznie żywy dramat swojej samotności – tyle razy poruszający jego wiersze i nigdy nie rozstrzygnięty ostatecznie – tutaj, nad Lemanem, złagodniał i pozornie znalazł rozwiązanie w zgodzie na los własny. Los swój porównał z prawami, które każą skałom stać, obłokom nieść deszcze, a błyskawicom grzmieć i ginąć. Wszechobejmująca zaduma sprowadziła świat do elementów. Świat zestroił się poetą, a potem utożsamiał się z nim. [...] Jakby widząc wodę, stał się nią i – płynąc – miał opoki i błyskawice.

Jest w tym wierszu o kompozycji na pozór prymitywnej [...] dziwne przemieszanie elementów: to, co poeta bierze za przedmioty porównania, zdaje się być zarazem tym, do czego porównuje – jedno przepływa w drugie. Ruch mijania jest wielokierunkowy; mijają chmury, mija błyskawica i grzmot i mija przecież woda. A nawet wydaje się, jakby czarne skały i ich groźba istniały tylko w wizerunku wodnym. Minęły w tym odbiciu wody, lecz woda – czy mija? Nie, ona jedna stoi, podczas gdy o nich mówi poeta w czasie przeszłym: stały. Woda wielka i przejrzysta zdaje się być w zamierzeniu poety – nie tylko znamieniem wierności i czystości, ale i niezniszczalnej trwałości – a nie przemijania.

Przyboś 1950, 144–145

Bibliografia

- Łukasiewicz J., 2003: *Wiersze Adama Mickiewicza*. Wrocław.
Prokop J., 1971: *Adam Mickiewicz. Nad wodą wielką i czystą*. W: Prokop J., Sławiński J., red.: *Liryka polska. Interpretacje*. Kraków.
Przyboś J., 1950: *Czytając Mickiewicza*. Kraków.
Witkowska A., Przybylski R., 2000: *Romantyzm*. Warszawa.
Zgorzelski C., 1976: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza: próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Najpiękniejsza jest Nike w momencie / kiedy się waha

O cytacie

Fragment jest początkowym wersem wiersza Zbigniewa Herberta *Nike która się waha*, pomieszczonego w jego debiutanckim tomie *Struna światła* (1956). Nike jako bogini zwycięstwa zostaje sportretowana w chwili, gdy chce pocieszyć idącego na wojnę żołnierza, który zginie podczas najbliższej bitwy. Bogini pragnie dodać mu otuchy, lecz powstrzymuje się w obawie, że młodzieniec, poznawszy przyjemności życia, zaniecha walki i ucieknie z pola bitwy. Zawstydzona ludzkim odruchem litości powraca do swojego surowego oblicza, z jakim zwykle przedstawiają ją rzeźbiarze. Nike, według poety, jest najpiękniejsza w owej chwili zawahania, gdy rezygnuje na moment z wyniosłej pozycji bogini i okazuje ludzkie uczucia skierowane do osoby idącej na pewną śmierć.

W wierszu dostrzegamy drugą, gorzką stronę prowadzonych wojen, odartą z heroizmu i zwycięstwa, a charakteryzującą się „zamkniętymi oczyma i cierpkim obolem ojczyzny pod drętym językiem”. Ojczyzna za udział w wojnie odpłaca się gorzką monetą, jaką jest śmierć dzielnych młodzieńców. Stąd Nike cały czas się waha, czy laur zwycięstwa jest na tyle cenny, że należy płacić za niego krwią niewinnych młodych ludzi.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bądź wierny Idź*

Nawiązania

Utwór Herberta wykonywany jest przez Przemysława Gintrowskiego na płycie *Tren do wierszy Zbigniewa Herberta* (2008).

Z opracowań

Skoro niewzruszony dotychczas status europejskiego humanizmu zachwiał się pod naporem krytyki samych poetów – tych, którzy powinni go wspierać i propagować – Herbert w odpowiedzi na ich zwątpienie przedstawi tenże humanizm jako wahającą się Nike, która choć gotowa zejść z piedestału, aby ocalić żołnierza idącego na niechybną śmierć, postanawia w końcu „pozostać w pozycji, której nauczyli ją rzeźbiarze”. Ona rozumie dobrze, czym jest wartość poświęcenia dla ojczyzny własnego życia (cf. też *Odpowiedź*). Herbert za pomocą ironii przekazuje prawdę, że klasyczna konwencja najlepiej oddaje prawdę o życiu i śmierci w jakichkolwiek nawet najbardziej dramatycznych momentach. Klasyczna *humanitas* wyuczona w szkole, choć poddana ciężkiej próbie, nadal jest „najpiękniejsza”, aktualna, kusząca. „Wahanie” Nike też kryje w sobie ironię, wszak ona, niezwykła Nike, pada ofiarą „chwili wzruszenia”. Herbert chce powiedzieć, że w kanonie spetryfikowanego ideału znajduje się również nieodparta, jakże ludzka pokusa niewierności. Ale i w tej pokusie tkwi piękno klasycznej *humanitas*, bo pokazuje człowieka w całej prawdzie. Jak Nike poddana pokusie, żeby zburzyć swoją klasyczną konwencję, nadal pełni rolę ideału dla idącego samotnie żołnierza, tak cała klasyczna kultura, pomimo powojennego zwątpienia w jej autorytet, dalej – w ocenie Herberta – wskazuje prawdziwe wzorce postępowania moralnego.

Zawadzki 2014, 44

Do mitologii ucieka poeta, jakby tam mógł znaleźć uwznioślenie śmierci poległych, potwierdzenie jej sensu. [...] I Nike, która się waha. Bogini zwycięstwa pragnęłaby idącego żołnierza „pocałować w czoło”, ale nie chce go rozczulać. Wie, że żołnierz ten ma zginąć już jutro na polu bitwy. A do końca powinien być dzielny.

Łukasiewicz 2001, 122–123

Bibliografia

- Łukasiewicz J., 2001: *Herbert*. Wrocław.
Opacka-Walasek D., 2001: *Czytając Herberta*. Katowice.
Zawadzki A., 2014: *Poetyckie przesłanie Zbigniewa Herberta i problem jego chrześcijańskiej proweniencji*. „Łódzkie Studia Teologiczne”, nr 23/4.

Adam Antoniewicz

Nam strzelać nie kazano

O cytacie

Słowa te rozpoczynają utwór Adama Mickiewicza *Reduta Ordon*. Opowiadanie adiutanta, który powstał w 1832 roku. Jest to opis ataku wojsk rosyjskich na Warszawę podczas POWSTANIA LISTOPADOWEGO i bohaterskiej defensywy reduty 54 (stanowiska obronnego), którą dowodził podporucznik Ordon.

Nam strzelać nie kazano. – Wstąpiłem na działo
I spójrzałem na pole; dwieście harmat grzmiało.

Reduta Ordon tworzy literacką legendę powstania listopadowego. Utwór opiewający bohaterską śmierć oficera Konstantego Juliana Ordon (pomimo późniejszych informacji dementujących ten fakt) wpisuje się w nurt martyrologii narodowej. Podporucznik postanawia nie poddać placówki nieprzyjacielowi i poświęcając własne życie, wysadza ją w powietrze. Tekst ten został pomyślany jako opowiadanie adiutanta, naocznego świadka, co wpłynęło na niezwykłą plastyczność opisu oraz nadało mu waloru dokumentalnego. Przedstawiony w utworze opis stron walczących został zbudowany na zasadzie kontrastu, z którego jasno wyłania się obraz wojsk powstańczych jako dobrych, sprawiedliwych i walczących w słusznej sprawie oraz atakujących ich, pozbawionych wszelkich zasad MOSKALI. Ten kontrast wzmacnia też umiejscowienie antagonistów, gdyż polscy żołnierze znajdują się na skale, a rosyjscy nurzają się w błocie. W wybrzmiewającym w zakończeniu utworu motywie „zemsty na wroga” można dostrzec zapowiedź ideologii pojawiającej się w napisanej niewiele później *Dziadów* części III.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Reduta Ordona pojawia się m.in. w powieści *Szyfowe prace* Stefana Żeromskiego, gdzie recytuje ją Bernard Zygier, który swoją postawą i znajomością twórczości Mickiewicza budzi w klasie żywe reakcje i wywołuje wzruszenie nauczyciela. Utwór ten został też wykorzystany, by uczcić w 2016 roku godzinę W (upamiętniającą wybuch powstania warszawskiego). Wiersz recytowały osoby w różnym wieku, z różnych środowisk, a tym, co je łączyło, była pamięć ważnych wydarzeń.

Warto wiedzieć

- MOSKAŁ – dawne, ale także pogardliwe określenie Rosjanina.
- POWSTANIE LISTOPADOWE – polskie zbrojne wystąpienie w czasach zaborów przeciwko Imperium Rosyjskiemu. Wybuchło w nocy z 29 na 30 listopada 1830 roku, upadło 21 października 1831 roku. Ten zryw niepodległościowy stał się bardzo ważnym motywem literackim, który wykorzystał zarówno Adam Mickiewicz, np. w *Dziadów części III*, jak i Juliusz Słowacki w *Kordianie*.

Z opracowań

Epizod obrony Warszawy w 1831 roku – obrona tzw. Reduty Ordona – jest jednym z niewielu wydarzeń w historii Polski, które tak bardzo obrosły w legendę. [...] Reduta Ordona faktycznie nosiła mało romantyczną nazwę – dzieło fortyfikacyjne nr 54, zwane też lunetą. Była elementem zewnętrznego pasa obrony Warszawy, najbardziej wysuniętego na przedpolu miasta. [...] Działo nr 54 było fortyfikacją ziemną na planie sześcioboku. Placówka nie miała prawie żadnych zabezpieczeń dla dział i kanonierów. Fosy były płytkie, a palisady słabe, nie dokończono też wilczych dołów. Nie lepiej wyglądało jej uzbrojenie: zaledwie sześć starych dział (tzw. wałowych) o niewielkiej skuteczności. Umieszczono tu także spory skład amunicji i prochu. Obsadę stanowiło kilkudziesięciu artylerzystów-rekrutów. [...] Julian Konstanty Ordon dowodził w placówce artylerią.

Bibliografia

- Karpińska M., 2011: „*Reduta Ordon*”, o pomyłkach, mitach i manipulacjach. Dostępne w Internecie: <http://www.mowiawieki.pl/index.php?page=artykul&id=476> [dostęp: 10.07.2017].
- Siwicka D., 1997: *Romantyzm 1822–1863*. Warszawa.
- Witkowska A., Przybylski R., 1997: *Romantyzm*. Warszawa.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Nas nauczono. Nie ma miłości

O cytacie

To cytat z wiersza *Pokolenie* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Formuła „Nas nauczono” pojawia się w drugiej części utworu w czterech wariantach wersowych:

Nas nauczono. Nie ma litości.
Nas nauczono. Nie ma sumienia.
Nas nauczono. Nie ma miłości.
Nas nauczono. Trzeba zapomnieć.

Pokolenie to jeden z programowych liryków Baczyńskiego i POKOLENIA KOLUMBÓW. Powstał pod koniec lipca 1943 roku. Można rzec, że manifest generacji zamyka się w przytoczonym fragmencie wiersza. Podobnym przesłaniem otwiera się inny utwór poety o tym samym tytule, napisany w listopadzie 1941 roku:

Do palców przymarzły struny
z cienkiego krzyku roślin.
Tak się dorasta do trumny,
jakeśmy w czasie dorosli.

Jeszcze inaczej akcentuje sytuację pokolenia wiersz *Z głową na karabinie*:

I mnie przecież jak dymu laska
wytryskała gołębia młodość;
teraz na dnie śmierci wyrastam
ja – syn dziki mego narodu.

Krąg jak nożem z wolna rozcina,
przetnie światło, zanim dzień minie,
a ja prześpię czas wielkiej rzeźby
z głową ciężką na karabinie.

Obskoczony przez zdarzeń zamęt,
kręgiem ostrym rozdarty na pół,
głowę rzucę pod wiatr jak granat,
piersi zgniecie czas czarną łapą;

bo to była życia nieśmiałość,
a odwaga – gdy śmiercią niosło.
Umrzeć przyjdzie, gdy się kochało
wielkie sprawy głupią miłością.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Jeszcze słyszać śpiew i rżenie koni*

Nawiązania

Warto ten wiersz skonfrontować z *Kolędą złą* Tadeusza Borowskiego, napisaną w obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau. W utworze Borowskiego zaleca się Matce Bożej, aby nie pieściła, nie karmiła i nie kochała Syna, ponieważ: „Syn Twój, gdy będzie duży, / pocznie ludzi miłości uczyć, / będzie uczył ułomnych i chorych / i przeklinał fałszywych doktorów. / Ale syna wyprą się chorzy / i w ciemnicę go wtrąca doktorzy, / i Twój Syn tak jak zbrodniarz zginie.”.

Warto wiedzieć

- POKOLENIE KOLUMBÓW – zob. **Jeszcze słyszać śpiew i rżenie koni*

Z opracowań

Wpisanie człowieka w otaczającą go rzeczywistość, wpisanie go w tę rzeczywistość jako czynnik nadający człowiekowi kształt, jako czynnik determinujący kierunek przemian dokonywających się w człowieku – jest w świecie Baczyńskiego nieustanne. [...] Człowiek wyuczany – czego i przez kogo? Człowiek umiejący – co? Od tego przecie jego kształt zależy. I w tym dopiero miejscu liryka Baczyńskiego staje się prawdziwie tragiczna. Staje się taka w momencie, gdy ów człowiek-zespół możliwości zostaje wpisany w świat wojny.

Opacki 1979, 305–307

Bibliografia

- Opacki I., 1979: *Elegia optymistyczna. O poezji Krzysztofa K. Baczyńskiego*. W: Tenże: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice.
- Sławiński J., 1966: *Krzysztof Kamil Baczyński: Historia*. W: Prokop J., Sławiński J., red.: *Liryka polska. Interpretacje*. Kraków.
- Święch J., 1998: *Wstęp*. W: Baczyński K.K.: *Wybór poezji*. Wrocław.
- Wyka K., 1959: *List do Jana Bugaja*. W: Tenże: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa.

Nic dwa razy się nie zdarza

O cytacie

Tymi słowami rozpoczyna się jeden z najbardziej znanych wierszy Wisławy Szymborskiej pt. *Nic dwa razy*. Został on zamieszczony w tomie *Wołanie do Yeti* (1957), ale 2 lata wcześniej opublikowało go czasopismo „*Twórczość*”. Utwór mówi o przemijaniu, ulotności zdarzeń, uczuć, ludzi, o tym, że nie ma możliwości, by ponownie przeżyć to, co już się zdarzyło:

[...]
Żaden dzień się nie powtórzy,
nie ma dwóch podobnych nocy,
dwóch tych samych pocałunków,
dwóch jednakich spojrzeń w oczy.
[...]

W wierszu czytelne są m.in. ślady filozofii Heraklita z Efezu w postaci przekonania o zmienności, płynności świata (*PANTA RHEI*) oraz współistnieniu w nim przeciwieństw. Nie powinno nas to jednak napawać strachem, ponieważ wszystko, co istnieje, jest ze swej natury przemijalne, tymczasowe – zasada ta dotyczy też zatem spraw i uczuć niechcianych, negatywnych. Przeciwnie, dzięki zmienności świat jest mniej przewidywalny (nawet krople wody nie są do siebie podobne – wbrew prawdzie zawartej w sfrageologizowanym porównaniu „być podobnym do siebie jak dwie krople wody”), a przez to ciekawszy. To spostrzeżenie może dodawać otuchy, skłaniać do pogodzenia się z przedstawioną właściwością świata, a w konsekwencji do doceniania każdej przeżytej chwili oraz szukania harmonii w relacjach z ludźmi.

Cytat jest używany zgodnie ze swym kontekstowym (wnoszonym przez cały wiersz) znaczeniem, gdy chcemy – w filozoficzny nieco sposób, czasem z nutą nostalgii – podkreślić przemijalność chwil, zwłaszcza przyjemnych.

O autorze i jego twórczości

Wisława Szymborska (1923–2012) – laureatka literackiej Nagrody Nobla, należy do grona najwybitniejszych poetów polskich. Urodziła się pod Poznaniem, lecz wkrótce jej rodzina osiedliła się w Krakowie, gdzie poetka zamieszkała na stałe. W czasie II wojny światowej uczyła się na *TAJNYCH KOMPLETACH* oraz pracowała na kolei. Wówczas powstały jej pierwsze młodzieńcze wiersze i opowiadania. Wykonała też rysunki do podręcznika do nauki języka angielskiego. Po wojnie rozpoczęła studia polonistyczne, potem socjologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim – żadnych jednak nie ukończyła. Pracowała w redakcji „Życia Literackiego”, publikując tam swoje teksty, głównie wiersze, omówienia sztuk teatralnych i książek (te ostatnie zostały zebrane i wydane w kolejnych tomach zatytułowanych *Lektury nadobowiązkowe*), na łamach tygodnika udzielała też dowcipnych porad początkującym literatom. Publikowała także w innych pismach kulturalno-literackich, przez wiele lat współpracowała z „Tygodnikiem Powszechnym”.

Pierwsze tomy poetyckie Szymborskiej – *Dlatego żyjemy* (1952) oraz *Pytania zadawane sobie* (1954) – zawierają wiersze pisane zgodnie z wytycznymi socrealizmu. Zmianę poetyki oraz nowe tematy przynosi tomik *Wołanie do Yeti* (1957), uznawany za „drugi debiut” („właściwy debiut”) poetki. Kolejne tomiki to: *Sól* (1962), *Sto pociech* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993), *Chwila* (2002), *Dwukropek* (2005), *Tutaj* (2009), *Wystarczy* (2011).

Wśród wyróżnień i nagród literackich przyznawanych Wisławie Szymborskiej najbardziej prestiżową była Nagroda Nobla, którą poetka otrzymała w 1996 roku. Szwedzka Akademia w uzasadnieniu podała, że nagrodę przyznano „za poezję, która z ironiczną precyzją odsłania prawa biologii i działania historii we fragmentach ludzkiej rzeczywistości” (<https://culture.pl/pl/wydarzenie/wislawa-szymborska-nie-zyje>). Nagroda Nobla sprawiła, że Wisława Szymborska, która ceniła sobie swą prywatność i wolała pozostawać w cieniu, stała się osobą rozpoznawalną, publiczny wymiar zyskała też mniej znana część jej twórczości: kolaże, limeryki, zabawy słowne.

Poezja Szymborskiej (poetka opublikowała ponad 300 wierszy) odnosi się do istotnych, egzystencjalnych, filozoficznych, kulturowych i społecznych tematów. Jednym z ważniejszych jest ludzka egzystencja w świecie widziana wielowymiarowo, z różnych perspektyw (np. historycznej, biologicznej, kulturowej). Człowiek i dotyczące go problemy często oglądane są oczyma zwierząt, także przedmiotów, roślin. Świat ludzi, który dostrzegamy na co dzień, jest więc tylko jednym ze

„światów możliwych” i jako taki nie powinien być traktowany jako najważniejszy, uprzywilejowany w różnorodnym wszechświecie. Poetka nie daje w swych utworach recept, gotowych odpowiedzi na stawiane pytania – zamiast tego skłania do refleksji.

Wiersze Szymborskiej są świadectwem doskonałego panowania nad językiem. Zamiast wyszukanych epitetów czy rozbudowanych metafor poetyckich znaleźć w nich można zwykle grę słowem – jego różnymi znaczeniami i użyciami.

Nawiązania

Cytat może też służyć jako komentarz do konkretnych wydarzeń, działań (np. artystycznych), by w ten sposób podkreślić ich niepowtarzalność, wyjątkowość, jednostkowy charakter (np. artykuł sportowy na temat scenariusza piłkarskich rozgrywek zatytułowano *Nic dwa razy się nie zdarza – Juventus to zły materiał na frajera*) bądź – przewrotnie – zwrócić uwagę na powtarzalność schematów (np. *Nic dwa razy się nie zdarza? Nieprawda! Najlepsze sequele w historii kina; Nic dwa razy się nie zdarza, ale inspektor wrócił*).

Fraza bywa skracana do postaci „nic dwa razy”. Świadczy to o jej rozpoznawalności – odbiorca wypowiedzi zawierającej mikrocytat „nic dwa razy” sam dopowie sobie ciąg dalszy („...się nie zdarza”).

Wiersz *Nic dwa razy* znany jest dobrze jako piosenka. Na szczególną uwagę zasługują: wykonanie Łucji Prus (muzyka: Andrzej Mundkowski) oraz nowsze interpretacje Olgi Jackowskiej (Kory) z muzyką Marka Jackowskiego, a także Janusza Radka. W dniu pogrzebu Wisławy Szymborskiej o godzinie 12.00 zamiast hejnału z wieży kościoła Mariackiego popłynęła melodia znana z wykonania Łucji Prus.

Warto wiedzieć

- PANTA RHEI (z gr. ‘wszystko płynie’) – słowa oddające główną myśl filozofii głoszonej przez Heraklita z Efezu (VI/V wiek p.n.e.). Wyrażają przekonanie, że wszechświat jest w ciągłym ruchu, jego zasadą jest zmiana. Heraklit głosił: „Niepodobna wstąpić ponownie do tej samej rzeki”.
- TAJNE KOMPLETY – forma nielegalnego nauczania (zajęcia poza szkołą lub uczelnią) prowadzona w Polsce okupowanej przez hitlerowców podczas II wojny światowej (1939–1945) oraz po rozbiorach Polski (zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*).

Z opracowań

Dla Szymborskiej ważna jest niezagospodarowana przestrzeń między myśleniem a mową, między gotowymi formułami słownymi a zjawiskami, które domagają się wyrazu i nazwy. Poetka dystansuje się wobec języka stałej aksjologii: oficjalnych sloganów, potocznych mądrości, twierdzeń i sądów filozofii. W poezji Wisławy Szymborskiej przywołania gotowych przekonań opatrzone są zwykle znakiem zapytania, wątplenia lub negacji.

Ligęza 2016, CLXXXVI

Poeta również, jeśli jest prawdziwym poetą, musi ciągle powtarzać sobie „nie wiem”. Każdym utworem próbuje na to odpowiedzieć, ale kiedy tylko postawi kropkę, już ogarnia go wahanie, już zaczyna sobie zdawać sprawę, że jest to odpowiedź tymczasowa i absolutnie niewystarczająca. Więc próbuje jeszcze raz i jeszcze raz, a potem te kolejne dowody jego niezadowolenia z siebie historycy literatury zepną wielkim spinaczem i nazywać będą „dorobkiem”.

Szymborska 1996

Bibliografia

- Bikont A., Szczęśna J., 2012: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków.
- Ligęza W., 2016: *Wstęp i opracowanie*. W: Szymborska W.: *Wybór poezji*. Wrocław.
- Szymborska W., 1996: *Poeta i Świat*. [Odczyt wygłoszony przez poetkę przed wręczeniem jej Nagrody Nobla]. Dostępne w Internecie: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1996/szymborska-lecture-p.html [dostęp: 23.09.2017].
- Węgrzyniakowa A., 1996: *Dwie krople, kamień, róża. O wierszu Wisławy Szymborskiej „Nic dwa razy”*. W: Nawarecki A., Pawelec D., red.: *Kanonada, interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Katowice.
- <https://culture.pl/pl/wydarzenie/wislawa-szymborska-nie-zyje> [dostęp: 23.09.2017].

Małgorzata Smereczniak

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta

O cytacie

Cytat ten pochodzi z utworu Czesława Miłosza *Który skrzywdziłeś*, zamieszczonego w tomie *Światło dzienne* z 1953 roku. Wiersz został napisany w 1950 roku w czasie pobytu Miłosza w Waszyngtonie.

Który skrzywdziłeś człowieka prostego
Śmiechem nad krzywdę jego wybuchając,
Gromadę błaznów koło siebie mając
Na pomieszanie dobrego i złego.

Choćby przed tobą wszyscy się skłonili
Cnotę i mądrość tobie przypisując,
Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi że jeszcze dzień jeden przeżyli.

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta.

Utwór ten jest tekstem jednocześnie moralizatorskim i uniwersalnym. Jego przekaz jest jasny: ci, którzy rządzą i nie zwracają uwagi na zwykłych ludzi, zostaną zapamiętani. Tym, który to odnotuje, będzie poeta. Jego słowa nie pozwolą czuć się bezpiecznie temu, kto bezkarnie krzywdził innych. Poeta nie boi się też o siebie – nawet gdyby zginął, narodzi się kolejny, który przyjmie rolę archiwisty i nie pozwoli ludziom zapomnieć o tym, co złego wyrządzono. Teksty poetyckie często są odczytywane w kontekście wydarzeń, które rozegrały się w czasie ich powstania. Także i ten utwór można rozumieć jako sprzeciw Miłosza wobec coraz bardziej agresywnego socjalizmu, wobec zachowań polityków polskich i radzieckich. Uniwersalny wymiar wiersza polega na tym, że może dotyczyć każdej władzy nadużywającej swoich kompetencji, każdego uzurpatora czy tyrana. A takich na świecie nie brakuje, co sprawia, że można przesłanie poety odczytać w różnych kontekstach.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Innego końca świata nie będzie*

Nawiązania

Wiersz *Który skrzywdziłeś* inspirował wielu artystów. Warto posłuchać recytacji znanego aktora Wojciecha Pszoniaka czy piosenki w wykonaniu i do muzyki Adama Dennisona.

W 1981 roku został odsłonięty przy bramie głównej Stoczni Gdańskiej pomnik Ofiar GRUDNIA '70. Znajduje się na nim fragment wiersza Czesława Miłosza *Który skrzywdziłeś*.

Warto wiedzieć

- GRUDZIEŃ '70 – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*

Z opracowań

Jak w utworze *Do Tadeusza Różewicza*, poety, Miłosz w omawianym wierszu przeciwstawia wolności sztuki zniewolenie polityką. Ale *Który skrzywdziłeś*, interpretowany w kontekście swojej genezy, jest nieomal publicystycznym oskarżeniem umacniającej się w Polsce władzy totalitarnej, oskarżeniem wypowiedzianym jeszcze przed podjęciem przez poetę decyzji emigracyjnej. Tak czytany jest bodaj pierwszym utworem autora *Zniewolonego umysłu* realizującym – kształtujący się na przestrzeni lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w poezji Miłosza – wzorzec poezji obywatelskiej, nieodległy od tradycji Mickiewiczowskiej.

Olejniczak 2011, 155

Bibliografia

- Chrzastowska B., 1998: *Poezje Czesława Miłosza*. Warszawa.
Matuszewski R., 1992: *Literatura polska 1939–1991*. Warszawa.
Olejniczak J., 2011: *Czytając Miłosza*. Katowice.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy

O cytacie

Słowa te wypowiada Roza Weneda – jedna z bohaterek dramatu Juliusza Słowackiego zatytułowanego *Lilla Weneda* (wyd. 1840 w Paryżu). Utwór opowiada o mitycznym najeździe Lechitów na ród Wenedów, który skazany jest na dramatyczną klęskę z powodu ciężącego nad nim fatum. Jedyną nadzieję upatruje on w magicznej sile harfy, która należy do króla Wenedów Derwida. Władca, utraciwszy instrument, uwięziony i oślepiiony przez królową Lechitów Gwinonę, nie jest w stanie uratować swojego plemienia. Szczególną rolę w dramacie odgrywa córka Derwida – Lilla Weneda, która (najpierw z braćmi LELUM i POLELUM, a potem sama) stara się uwolnić ojca z niewoli i tym samym ocalić Wenedów. Mimo jej poświęcenia wojna kończy się fiaskiem. Sens tej okrutnej tragedii zdaje się rozumieć jedynie siostra Lilli – Roza. Jako wieszczka i kapłanka zapowiada narodziny mściciela, który zrehabilituje naród.

Cytat jest często używany na co dzień w sytuacjach, gdy trzeba zwrócić uwagę na rzeczy naprawdę ważne, nie zważając do końca na straty w kwestiach mniej istotnych.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*

Nawiązania

Nawiązaniem do cytatu jest wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Róża, lasy i świat*:

Nie czas żałować róż, kiedy płoną lasy –
Nie czas lasów żałować, kiedy płonie świat,
Gdy obszar ziemski jedną staje się Saharą...
Nie czas żałować świata, gdy wznowił się chaos,

Gdy dnia i godziny nikt nie wie,
Kiedy Bóg, kulą ziemską w pierś trafiony, padł
I powstał jak lew w swym gniewie! –
Gdy noc każda najgłębszą czerni się żałobą...

Jednak żałuję róży i płaczę nad sobą...

Do utworu Słowackiego i cytowanych słów odnosi się także piosenka współczesnego muzyka Krzysztofa Krawczyka *Nie żałuj róż, gdy płonie las*.

Warto wiedzieć

- LELUM I POLELUM – postacie występujące w dramacie, synowie króla Derwida. Uwięzieni, a potem skuci łańcuchem, mieli stanąć na czele narodu jako dwugłowy wódz. Prawdopodobnie Lel i Polel to postacie z mitologii słowiańskiej, być może bóstwa. Od ich imion wywodzi się często używane w języku polskim określenie „lelum polelum” odnoszące się do ‘kogoś niezdecydowanego, opieszałego, bez własnego zdania’.

Z opracowań

Otóż jedyną siłą zdolną uchylić fatalizm wyroków okazuje się harfa i pieśń o magicznej mocy, którą potrafi na niej wygrać król Derwid. Utrata harfy staje się równoznaczna z klęską Wenedów. Harfa jest zatem symbolem nacechowanym dwoistymi wartościami: daje siłę płynącą ze źródeł magicznych i zarazem obezwładnia, odbiera szansę działania w rzeczywistości tylko realnej i siłami jedynie ludzkimi. Być może jest to jeden z „grzechów” Wenedów, owo oczekiwanie na cud, na wyższą inspirację do czynu. Harfa z *Lilli Wenedy* byłaby więc symboliczną poprzedniczką złotego rogu z *Wesela* Wyspiańskiego.

Witkowska, Przybylski 2000, 343

W tej oryginalnej romantycznej tragedii podjął poeta problem zniszczenia jednego narodu przez drugi oraz stworzenia nowego państwa w wyniku podboju. Zwycięscy Lechici są tu więc równocześnie reprezentantami polskiej szlachty oraz zaborców. Natomiast podbici Wenedowie – symbolizują chłopów i naród polski.

Przyczyn totalnej klęski Wenedów upatrywał Słowacki w ich wewnętrznej słabości, braku zdecydowania i wiary we własne siły oraz we

wrodzonej łagodności. Widział je także w wewnętrznym rozdwojeniu narodu, które symbolizuje dwugłowy wódz, oraz w zbyt dużym zaufaniu do „złotej harfy” króla Wenedów, Derwida – symbolu poezji tyrtejskiej. Równocześnie zwracał poeta uwagę na bezowocność jednostkowych ofiar. Tytułowa bohaterka, „biała” Lilla, poświęcając własne życie, nie może ocalić ani ojca, ani harfy, ani ojczyzny.

Makowski 1996, 268

Lillę Wenedę odczytuje się jako paraboliczny utwór o powstaniu listopadowym. Przejrzystą aluzją do klęski powstania jest bowiem przedstawienie zagłady narodu Wenedów, ginącego w walce z najeźdźcą. Fabuła dramatu była umieszczona w czasach bajecznych; obraz dawnych dziejów byłby zatem kliszą wydarzeń ostatniej doby. Kostium historyczny dla ukazania współczesnej kondycji Polaków; nie tylko tragizmu klęski, lecz i powikłań „duszy narodu”.

Kowalczykowa 1994, 317

Bibliografia

- Kowalczykowa A., 1994: *Słowacki*. Warszawa.
Makowski S., 1996: *Romantyzm*. Warszawa.
Maślanka J., 1990: *Literatura a dzieje bajeczne*. Warszawa.
Witkowska A., Przybylski R., 2000: *Romantyzm*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie

O cytacie

Cytat to pierwszy wers utworu Wisławy Szymborskiej pt. *Głos w sprawie pornografii*. Wbrew tytułowi wiersz dotyczy właśnie myślenia, które jest pozornie krytykowane: w kolejnych wersach poetka gromadzi „dowody” potwierdzające oskarżenie rzucone pod adresem myślenia. Pojawia się tu słownictwo kojarzące się z erotyzmem (np. „rozwiązań analizy”, „pogoń za nagim faktem” czy umieszczona w cytacie „rozpusta” – nieprzestrzeganie zasad moralnych, ograniczeń w sprawach seksu; metaforycznie: nadużywanie czegoś, pozwalanie sobie na zbyt wiele), jednak użyte zaskakująco, bo w odniesieniu do myślenia, czytania, dyskusowania. Wiersz można zinterpretować jako pochwałę refleksji, myślenia – zwłaszcza podejmowanych w niesprzyjających okolicznościach, w których traktowane są jako działalność niepożądana, występna. Jeśli wziąć pod uwagę czas pierwszej publikacji utworu – 1984 rok (czyli tuż po zakończeniu stanu wojennego w Polsce), nasuwa się skojarzenie, że sytuacja zarysowana w wierszu (spotkania „w dzień jasny lub pod osłoną nocy”, prowadzona z zaangażowaniem wymiana myśli, ukradkowe spoglądanie na ulicę przez szparę w firankach) odnosi się do realnych, nielegalnych spotkań ludzi będących w opozycji do ówczesnej władzy. Fraza „Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie” bywa przywoływana, aby dowcipnie podkreślić wartość intelektualnej aktywności, myślenia. Czasem też, aby w ironiczny sposób stwierdzić, że analizowanie, intelektualne roztrząsanie jakiegoś problemu doprowadziło do zaskakujących wniosków.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Nic dwa razy się nie zdarza*

Z opracowań

Odczytanie *Głosu w sprawie pornografii* zmienia się w zależności od kontekstu. Czytelne aluzje do potajemnych zebrań intelektualistów

w państwie totalitarnym dopuszczają interpretację „polityczną”, co jednak nie wyklucza lektury uniwersalizującej.

Węgrzyniakowa 1996, 106

Bibliografia

Węgrzyniakowa A., 1996: *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Katowice.

Małgorzata Smereczniak

Nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła!

O cytacie

Słowa te pochodzą z wiersza Cypriana Kamila Norwida *Język-ojczysty*. Są one odpowiedzią, której Lirnik udziela Energumenowi, domagającemu się czynów zbrojnych w sytuacji, kiedy „Wróg pokalał już i Ojców mowę”. Lirnik prezentuje stanowisko odmienne, przypomina, że języka i narodowej tożsamości bronią nie wielkie bitwy, ale osiągnięcia pisarzy i poetów. Literatura pozwala przechować najważniejsze wartości, kształtować świadomość narodu niezależnie od zewnętrznych okoliczności. W wierszu tym można dostrzec również swoistą ocenę romantycznej skłonności do zrywów zbrojnych – poeta przyznaje rację Lirnikowi: szansę na przetrwanie i przechowanie narodowej tożsamości (także w warunkach nasilającej się na ziemiach polskich germanizacji i rusyfikacji) dają nie nieudane i tragiczne w skutkach czyny zbrojne, ale wzmożona praca poetów i pisarzy propagujących oraz umacniających kluczowe dla kultury polskiej elementy.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Czemu, cieniu, odjeżdżasz*

Z opracowań

Utwór został zbudowany na kształt dialogu filozoficznego. Norwid udzielił najpierw głosu Energumenowi. Jego wypowiedź określił mianem „krzyku”. Wyraził ją w taki sposób, aby dźwięczała w onomatopiecznym zgiełku słów: grom, grzmot, tętnią, rzą. I aby łączyła się aluzyjnie ze stereotypem barbarzyńcy („rzą konie stepowe”). Krzykowi wodza, który panoszył się przez połowę utworu, towarzyszyły gwałtowne uderzenia mieczem (?) w tarczę. Dla wyostrenia efektu dźwiękowego Norwid, przez analogię do słowa „miecz”, uznał tarczę za rzeczownik rodzaju męskiego („tarcz”). Riposta Lirnika, postaci sym-

bolizującej kulturę, zamknęła się w jednym krótkim zdaniu, mającym walor i funkcję pointy.

Ingłot 1988, 66

Fragmenty z utworów Norwida nadgorliwi użytkownicy potrafią również zamienić w banał. Zdarza się to, kiedy aż do przesady w częstotliwości i nachalności stosowania spotykamy się ze „skrzydlatymi słowami” typu: „Odpowiednie dać rzeczy – słowo” (*Ogólniki*), „Nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła” (*Język-ojczysty*), „Ideał sięgnął bruku” (*Fortepian Szopena*). W wymienionych przykładach choć nie zastosowano ewidentnej korektury frazy, mierzi takie „błyszczanie” Norwidem, które pojawia się na szkolnych akademiach, w gazetowych artykułach i wśród innych tekstów kultury popularnej.

Kalinowski 2003, 172

Bibliografia

- Ingłot M., 1988: *Wyobrażenia poetycka Norwida*. Warszawa.
Kalinowski D., 2003: *Gnomy, aforyzmy i złote myśli w liryce Norwida*. W: Chlebowski P., Toruń W., red.: *Liryka Cypriana Norwida*. Lublin.
Toruń W., 2003: *Wokół Norwidowej koncepcji słowa*. Lublin.

Magdalena Bąk

Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród

O cytacie

To słowa rozpoczynające wiersz Marii Konopnickiej pt. *Rota*. Słowo „rota” oznacza tutaj ‘treść przysięgi, przyrzeczenia’.

Utwór powstał podczas pobytu poetki w Cieszylinie i był odpowiedzią na politykę germanizacyjną oraz pruskie represje wobec dzieci we Wrześni. W zaborze pruskim, we Wrześni na terenie Wielkopolski, kolebki państwowości polskiej, w 1901 roku młodzież odmówiła modlenia się w szkole po niemiecku. Dzieci zostały pobite przez pruskich nauczycieli, a ich rodzice ukarani więzieniem. Za przykładem dzieci wrześnińskich poszli uczniowie w innych szkołach zaboru pruskiego. W 1906 roku opór dzieci, popierany przez rodziców, przybrał postać powszechnego strajku. Wydarzenia opisano w prasie całej Europy, dzięki czemu zostały ujawnione działania stosowane w zaborze pruskim, mające doprowadzić do zniemczenia, wynarodowienia ludności polskiej.

Wiersz z dopiskiem autorki: „Ludowi śląskiemu”, został opublikowany w 1908 roku w Krakowie w czasopiśmie „Przodownica” – miesięczniku społeczno-oświatowym dla kobiet. Pierwodruk zawierał także adnotację od redakcji: „Wiersz ten napisała i przeznaczyła znana poetka umyślnie dla »Gwiazdki Cieszyńskiej«, chcąc podnieść ducha narodowego w Polakach śląskich, przechodzących obecnie ciężkie chwile”. Utwór ukazał się w „Gwiazdce Cieszyńskiej” dopiero w 1910 roku.

Rota składa się z czterech zwrotek, z czego trzy wchodzi w skład jednej z najpopularniejszych polskich pieśni patriotycznych:

Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród,
Nie damy pogrześć mowy!
Polski my naród, polski lud,
Królewski szczep Piastowy.
Nie damy, by nas zniemczył wróg,
– Tak nam dopomóż Bóg!

Do krwi ostatniej kropli z żył,
Bronić będziemy Ducha,
Aż się rozpadnie w proch i pył
Krzyżacka zawierucha.
Twierdzą nam będzie każdy próg,
– Tak nam dopomóż Bóg!

Nie będzie Niemiec pluł nam w twarz,
I dzieci nam germanił,

Orężny sercem hufiec nasz,
Duch będzie nam hetmanił.
Pójdziem, gdy zagrzmi złoty róg,
– Tak nam dopomóż Bóg!

Trzecia w kolejności w rękopisie zwrotka wiersza jest najmniej znana, nie pojawiła się w pierwodruku i nie weszła w skład pieśni:

Nie damy miana Polski zgnieść,
Nie pójdziem żywo w trumnę,
W Ojczyzny imię i w jej cześć
Podnosim czoła dumne:
Odzyska ziemię dziadów wnuk,
– Tak nam dopomóż Bóg!

Do utworu Konopnickiej muzykę napisał sześciu kompozytorów, ale ogromną popularność zyskała pieśń z muzyką Feliksa Nowowiejskiego. Po raz pierwszy wykonano ją podczas uroczystego odsłonięcia pomnika w Krakowie, 15 lipca 1910 roku, w pięćsetną rocznicę zwycięskiej BITWY POD GRUNWALDEM. Odśpiewało ją kilkuset chórzystów, reprezentantów wszystkich ziem dawnej Rzeczypospolitej, wszystkich dzielnic rozbiorowych. Chórem dyrygował sam kompozytor. W 1927 roku pieśń pretendowała do roli HYMNU NARODOWEGO. Należy do kanonu polskiej pieśni HYMNICZNEJ. Rota ze względu na swą antyniemiecką wymowę była śpiewana podczas powstania wielkopolskiego i powstań śląskich, a także podczas II wojny światowej. Śpiewano ją także w czasie stanu wojennego w latach 80. XX wieku – wtedy m.in. fragment „krzyżacka zawierucha” zastępowano słowami „sowiecka zawierucha”.

O autorze i jego twórczości

Maria Konopnicka (1842–1910) – poetka, nowelistka, publicystka, krytyk literacki, autorka wierszy i baśni literackiej dla dzieci pt. *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. W wieku 7 lat przeniosła się z rodzicami z Suwałk do Kalisza, gdzie 5 lat później umarła jej matka. Ojciec, prawnik i miłośnik literatury, wpajał córkom patriotyzm i surowe nauki moralne. Na pensji w Warszawie Maria zaprzyjaźniła się z inną wybitną pisarką epoki POZYTYWIZMU – ELIZĄ ORZESKOWĄ (wtedy jeszcze Pawłowską). We wrześniu 1862 roku Maria poślubiła starszego od niej o 12 lat Jarosława Konopnickiego. Małżeństwo Konopnickiej trwało niecałe 15 lat. Po rozstaniu z mężem mieszkała w Warszawie,

a potem w różnych miejscach w całej Europie. W 1903 roku osiadła w dworku w Żarnowcu koło Krakowa – był to dar od narodu z okazji 25-lecia pracy pisarskiej. Popularność i autorytet społeczny przyniosła Konopnickiej liryka patriotyczna i społeczna, w której kontynuując tradycje poezji romantycznej, opisywała nędzę i krzywdę ludzką (*Wolny najmity, W piwnicznej izbie*). Wiele utworów przywołuje tematykę wiejską, wykorzystując elementy folkloru, gwary, ich bohater jest rozgoryczony, ale przede wszystkim opowiada o swojej krzywdzie i bezsilności. Konopnicką zalicza się też do czołowych twórców polskiej nowelistyki. Są to głównie utwory o tematyce społecznej i psychologicznej (np. *Mendel Gdański, Miłosierdzie gminy*), w których autorka buduje portrety ludzi „nizin”.

Konopnicka zmarła we Lwowie. Jej pogrzeb na cmentarzu Łyczakowskim stał się wielką patriotyczną manifestacją.

Feliks Nowowiejski (1877–1946) – polski kompozytor, organista, dyrygent i pedagog. Urodził się na Warmii. Dzięki wygraniu jednego z muzycznych konkursów został przyjęty do sławnej Meisterschule w Berlinie. Pobierał nauki również w Ratyzbonie i Pradze. Wiele zwiedzał, podróżował i koncertował. Był wielokrotnie nagradzany i miał okazję poznać wielu znanych kompozytorów, m.in. Antonína Dvořáka czy Gustava Mahlera. Od 1909 roku mieszkał w Krakowie, gdzie był dyrektorem artystycznym Towarzystwa Muzycznego i dyrygentem orkiestry symfonicznej. Tu w 1910 roku skomponował melodię do *Roty* Marii Konopnickiej. Podobno ułożył ją podczas spaceru przez krakowskie Błonia na kopiec Kościuszki, a nuty zapisał na znalezionej w kieszeni starej kopercie. Od 1919 roku uczył w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Poznaniu, a od 1927 roku poświęcał się głównie twórczości kompozytorskiej. Pisał opery, balety, oratoria, utwory symfoniczne, pieśni. W 1931 roku został członkiem honorowym The Organ Music Society w Londynie. Za kompozycje kościelne otrzymał tytuł szambelana papieskiego.

Spożywa obok twórcy *Mazurka Dąbrowskiego*, Józefa Wybickiego, w podziemiach kościoła św. Wojciecha w Poznaniu.

Nawiązania

Rota jest hymnem dwóch partii politycznych – Polskiego Stronnictwa Ludowego i Ligi Polskich Rodzin. Przez kilkadziesiąt lat melodia *Roty* była sygnałem wywoławczym regionalnych stacji telewizyjnych TVP – Telewizji Poznań i Telewizji Gdańsk. Od 2016 roku codziennie

o północy pieśń emituje regionalna rozgłośnia Polskiego Radia – Radio Poznań.

Do melodii *Roty* powstała pieśń kościelna. Jej autor jest nieznany, ale wyraźnie widać, że wzorował się na wierszu Konopnickiej.

Nie rzucim, Chryste, świątyń Twych,
Nie damy pogrześć wiary!
Próżne zakusy duchów złych
i próżne ich zamiary.
Bronić będziemy Twoich dróg.
Tak nam dopomóż Bóg!

Ze wszystkich świątyń, chat i pól
Popłynie hymn wspaniały;
Niech żyje Jezus Chrystus Król
w koronie wiecznej chwały!
Niech, żyje Maria! Zagrzmi róg.
Tak nam dopomóż Bóg!

I taki triumf, taki cud
Powieje z Jasnej Góry
I z taką wiarą ruszy lud
Synowie Polski, córy,
Że jak mgławica pierzchnie wróg.
Tak nam dopomóż Bóg!

Warto wiedzieć

- BITWA POD GRUNWALDEM – zob. **Bogurodzica, dziewica*
- HYMN – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*
- HYMN NARODOWY – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- ORZESZKOWA ELIZA (1841–1910) – wybitna polska pisarka epoki pozytywizmu. Autorka takich powieści, jak: *Meir Ezołowicz, Nad Niemnem* czy *Cham*. Dwukrotna kandydatka do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury. Za pierwszym razem przegrała z Henrykiem Sienkiewiczem, za drugim – ze szwedzką pisarką Selmą Lagerlöf.
- POZYTYWIZM – zob. **Daremne żale, próżny trud*

Z opracowań

Z pieśniami tymi [pieśń V i VI z *Pana Balcera w Brazylii* – A.M.] współbrzmiały wiersze programowe Konopnickiej z lat 1907–1910. Wyjątkowo tylko ujawniają się w nich rozterki ideowe i gorycz klęski. Przeważa wiara w dojrzałość społeczną ludu, apele o twórczą solidarność wszystkich sił narodu, przeświadczenie o jego niepodległej przyszłości. Patriotyczny optymizm Konopnickiej uzewnętrznił się najdobitniej w wierszu *Rota* z 1908 roku. Wezwanie do obrony przeciw pruskiemu ciemieniu przeksztalta się tu w wizyjną zapowiedź zwycięskiej walki

o wolność. Utwór ten szybko się rozpowszechnił i śpiewany był jako hymn narodowy.

Markiewicz 2004, 428

Bibliografia

- Brodzka A., 1975: *Maria Konopnicka*. Warszawa.
- Markiewicz H., 2004: *Pozytywizm*. Warszawa.
- Romanowski A., 1990: *Rozkwitały pąki białych róż... Wiersze i pieśni z lat 1908–1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*. T. 1–2. Warszawa.
- Tomasik K., 2008: *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*. Warszawa.
- [http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Rota_\(Nie_rzucim_ziemi_skad_nasz_rod_\)](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Rota_(Nie_rzucim_ziemi_skad_nasz_rod_)) [dostęp: 24.08.2017].
- <http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 24.08.2017].

Agnieszka Madeja

Nie zabłądźcie. / Bądźcie

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Ja stróż latarnik...* Mirona Białoszewskiego z tomu *Odczepić się*. Tekst, podobnie jak inne utwory tomu, został napisany po przeprowadzce poety ze starej kamienicy przy placu Dąbrowskiego w centrum Warszawy do wieżowca (na ósme piętro) przy ulicy Lizbońskiej na nowym osiedlu nazywanym Chamowo w dzielnicy warszawskiej Saska Kępa.

Osią konstrukcji wiersza jest charakterystyczna dla POEZJI LINGWISTYCZNEJ rozbudowana gra językowa wykorzystująca podobieństwo dźwiękowe (paronomazję) form trybu rozkazującego użytych czasowników, np.: „zabłądźcie – bądźcie”, „mińmy – omińmy”:

Ja
stróż
latarnik
nadaję
z mrówkowca

Nie zabłądźcie.

Bądźcie.

Mijajcie, mijajmy się,
ale nie omińmy.

Mińmy.

W ten sposób zostaje uruchomiona polisemia wyrazów. Poeta buduje przestrzeń ruchu ulicznego wielkiego miasta, w którym w gąszczu mijanych przechodniów łatwo zgubić drogę i pobłądzić; obraz ten staje się również metaforą stosunku do życia i do drugiego człowieka. „Mińmy” znaczy tyle, co ‘przejdźmy obok innego przechodnia’, ale także ‘przeżyjmy właściwie życie’, „zabłądzić” to ‘stracić orientację w terenie’, ale też ‘zagubić się w życiowej drodze’. Poeta próbuje kierować ruchem ulicznym z mrówkowca (w latach 70. XX wieku była to potoczna nazwa wysokich, kilkunastopiętrowych, posiadających wiele klatek budyn-

ków, które mogły pomieścić kilkuset lokatorów; nazwa powstała na podstawie skojarzenia z mrowiskiem). Bohater zachowuje się jak latarnik wskazujący bezpieczną drogę statkom na morzu i jest jednocześnie swoistym prorokiem wydającym z góry nakazy życiowe: o konieczności zaistnienia i niezagubienia się w życiu („nie zabłądźcie – bądźcie”), o konieczności zwracania uwagi na innego człowieka („mijajmy się, ale nie omińmy”).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!*

Warto wiedzieć

- POEZJA LINGWISTYCZNA – zob. **Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!*

Z opracowań

Wiersz pochodzi z cyklu *Słońce i ja*, postawionego w tomie tuż po cyklu: *Odczepić się i 19 lipca 1975. Odwiedziny starego mieszkania*. Dwa pierwsze cykle podejmują jeszcze temat przeprowadzki ze starego mieszkania przy placu Dąbrowskiego do nowego na Lizbońskiej. Są poetyckim zapisem „odczepiania się” od starego miejsca i próby aklimatyzacji w nowym mieszkaniu. Metaforą, która opisuje tę sytuację, jest zwrot *wyniosło mnie* (wiersz *Wyniesienie*), kumulujący sens ‘przenosin na inne miejsce’ („wynieść się”), ‘rzucenia w dal’ („wyniosło go”, „poniosło go”) i dosłowny oraz metaforyczny sens wzniesienia się do góry (wywyższenia). [...] Cykl *Słońce i ja* rozpoczyna zapis procesu osadzania się w nowym miejscu, zadomowienia się, oswajania nowej przestrzeni, czego przykładem jest właśnie wiersz *Ja stróż...*, w którym dochodzi nie tylko do symbolizacji przez poetę swojego miejsca w świecie, ale także do wyznaczenia centrum tej przestrzeni. [...] Pustelnik, anachoreta zamienia się niemal w kapłana. [...] Zmiana statusu poety wiąże się ze sposobem przeżywania nowego miejsca. [...] Nowa przestrzeń jest odczuwana jako zagrożenie, a nieoswojone jeszcze mieszkanie jako przestrzeń obca. Latarnik i prorok nadający z wieżowca to jednocześnie

Robinson Crusoe wyrzucony na bezludną wyspę i ostrzegający przed niebezpieczeństwem samotności wśród ludzi.

Cudak 1999, 201–202

Bibliografia

Cudak R., 1999: *Czytając Białoszewskiego*. Katowice.

Głowiński M., Łapiński Z., red., 1993: *Pisanie Białoszewskiego*. Warszawa.

Sobolewska A., 1997: *Maksymalnie udana egzystencja*. Warszawa.

Romuald Cudak

Niech się dzieje wola Nieba, / Z nią się zawsze zgadzać trzeba

O cytacie

Fragment ten pochodzi z ostatniej sceny sztuki Aleksandra Fredry *Zemsta*. Słowa te wypowiada Rejent Milczek (odwieczny wróg Cześnika, opiekuna Klary) po tym, kiedy Klara zwraca się do niego z prośbą, aby zgodził się na ślub jej i Wacława – syna Rejenta. To ważna scena, ponieważ w polskiej tradycji młoda para przed ślubem prosi rodziców o błogosławieństwo, czyli akceptację ich decyzji, i o życzenie przychylności Boga.

Ostatnia scena komedii to chwila pogodzenia się skłóconych sąsiadów. Rejent wypowiada te słowa na znak, że dalsze konflikty nie mają sensu, skoro sam Bóg (wola Nieba) chce połączyć dwa rody. Cytat można wypowiedzieć w sytuacji, kiedy nie warto walczyć z przeznaczeniem/losem.

Ostatnie zdanie tej sceny i zarazem ostatnie zdanie sztuki wypowiada Wacław:

Tak jest – zgoda,
A Bóg wtedy rękę poda.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Hej! Gerwazy! daj gwintówkę! / Niechaj strącę tę makówkę!*

Bibliografia

Fredro A., 1986: *Zemsta*. Oprac. M. Inglot. Wrocław.
Witkowska A., Przybylski R., 2002: *Romantyzm*. Warszawa.

Wioletta Hajduk-Gawron

Nową przypowieść Polak sobie kupi, / Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi

O cytacie

Cytat to dwa wersy kończące *Pieśń V z Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego. Utwór ma charakter patriotyczny, jest również znany pt. *Pieśń o spustoszeniu Podola*, ponieważ jego treść nawiązuje do wydarzeń historycznych z 1575 roku. Wówczas miał miejsce najazd Tatarów, którzy zniszczyli m.in. PODOLE. Pierwsza strofa zawiera zwrot do adresata („Polaku!”), w kolejnych bohater utworu w emocjonalny sposób wylicza szkody wyrządzone przez Tatarów, przedstawiając najeźdźców w bardzo negatywnym świetle. Następnie zachęca Polaków do większego zaangażowania się w sprawy kraju, apeluje, by nie ustępować wrogowi, porzucić wygody i uczty, czynnie zaangażować się w walkę.

Cytat nawiązuje do powiedzenia: „Mądry Polak po szkodzie”. Można je zinterpretować następująco: Polacy dopiero po „szkodzie” – czyli po przykrym, dramatycznym zdarzeniu – zastanawiają się, jak w tej trudnej sytuacji należało postąpić i co można było zrobić wcześniej, by jej zapobiec. W dwuwiersie z *Pieśni o spustoszeniu Podola* znajdujemy jeszcze bardziej krytyczną ocenę Polaków: nie wykazują się mądrością nie tylko przed szkodą, ale i później. Fraza ma tym silniejszą wymowę, że zamiast o „mądrości” Polaków (lub jej braku) mowa tu w dosadny sposób o „głupocie”. Cytat bywa używany przy okazji krytyki postaw i zachowań ocenianych jako przejawy braku: racjonalizmu, przewidywania skutków, wyciągania wniosków z porażek, uczenia się na własnych błędach. Stosuje się go, mówiąc o polskich wadach narodowych.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Warto wiedzieć

- PODOLE – kraina geograficzna i historyczna, odegrała istotną rolę w historii Polski. Obszar ten w XVI wieku należał do Korony Polskiej, a obec-

nie znajduje się w granicach Ukrainy i Mołdawii (ważniejsze miasta to: Chmielnicki, Kamieniec Podolski, Winnica). Podole postrzegane było jako żyzna, urodzajna kraina. Jednocześnie, jako obszar przygraniczny, położony na obrzeżach kraju (kresowy), bywał terenem walk, co sprawiało, że zyskiwał szczególne znaczenie strategiczne i emocjonalne, a rycerstwo podolskie, jako zaprawione w boju, słynęło z waleczności.

Bibliografia

Kochanowski J., 1970: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław.

Pelc J., 1965: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa.

Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Ocalałem / prowadzony na rzeź

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Tadeusza Różewicza *Ocalony*, pomieszczonego w debiutanckim tomie poety *Niepokój* (1947). *Ocalony* to bodaj najpopularniejszy utwór Różewicza, publikowany we wszelkich antologiach polskiej poezji, wyborach wierszy poety, wypisach z liryki polskiej i w podręcznikach. Utwór doskonale reprezentuje pierwszy okres twórczości poetyckiej Różewicza, gdzie dominującym tematem jest wojna i jej skutki widoczne w świadomości oraz etyce tych, którzy zbrodni wojennych doświadczyli i przeżyli ich okrucieństwo. Bohaterem wiersza jest młody, dwudziestoczteroletni człowiek, który ocalał „prowadzony na rzeź”, który był świadkiem poczynań niedających się ująć w jakąkolwiek refleksję i będących wyrazem upadku wszelkich praw moralnych, a który obecnie szuka mistrza potrafiącego raz jeszcze stworzyć świat, nazywając ponownie rzeczy i pojęcia, oddzielając światło od ciemności.

Cytat jest zamknięty w strofie otwierającej i zamykającej wypowiedź:

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

Zapewne wyraźny wysoki ton części wypowiedzi i echa BIBLIJNEJ stylistyki sprowokowały interpretatorkę wiersza Wioletę Bojdę (1999) do odczytania sytuacji „ocalonego od rzezi” uczestnika wojennej hekatombi w kategoriach aluzji do sytuacji Izaaka prowadzonego na rzeź ofiarną przez swojego ojca Abrahama na GÓRĘ MORIA. Znaczeniu słowa „rzeź” jako ‘masowe zabijanie ludzi, zwłaszcza w walce’, ‘ubój/zabijanie zwierząt’ można więc dodać także rozumienie: ‘mord rytualny’ (ofiara rytualna). Tak jest w *Księdze Izajasza* we frazie: „jak baranek na rzeź prowadzony” (Iz 53,7).

Wyprowadzony z kontekstu zewnętrznego cytat nabiera w tym przypadku ogólniejszego znaczenia ‘(przypadkowego? cudownego?) wyjścia z groźnej opresji o charakterze ofiarnym’.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Jak dobrze Jestem z tobą / tak mi serce bije / myślałem człowiek / nie ma serca*

Nawiązania

Józef Baran (ur. 1947) napisał w 1972 roku wiersz *Mam dwadzieścia pięć lat*. Utwór jest dedykowany Tadeuszowi Różewiczowi i można rzec, że stanowi prywatny manifest poety z pokolenia urodzonych po II wojnie światowej.

Warto wiedzieć

- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- GÓRA MORIA – w rozdziale 22 *Księgi Rodzaju*, jednej z ksiąg *Starego Testamentu* (część BIBLI), zapisano, że Abraham, na polecenie Boga, który wystawił go na próbę, zabrał swojego syna pierworodnego Izaaka na górę Moria, aby tam złożyć go w ofierze Bogu. Kiedy jednak sięgnął po nóż, aby zabić swego syna i położyć go na ołtarzu, ukazał mu się anioł Boży, który zakazał rzezi, mówiąc: „Nie podnoś ręki na chłopca i nie czyn mu nic złego! Teraz poznałem, że boisz się Boga, bo nie odmówiłeś Mi nawet twego jedynego syna” (Rdz 22,12). Tak też uczynił Abraham, składając w zamian ofiarę z barana. Anioł Boży przyrzekł prorokowi, że za jego bezgraniczną miłość da mu potomstwo „tak liczne jak gwiazdy na niebie i jak ziarnka piasku na wybrzeżu morza” (Rdz 22,17).

Z opracowań

Różewicz w czasie wojny był partyzantem w oddziale AK. Przeżycia żołnierskie zostawiły jednak w jego poezji ślad słaby. Silniej rysowały się wątki zagłady. Pamięć o rozstrzelanych z ulicznych łapanek, powieszonych, sprofanowanych, o hekatombie obozów zagłady, o rozpaczających matkach ofiar. Podmiot jego wierszy miał słabo zaznaczone rysy indywidualne: przemawiał przede wszystkim jako reprezentant swojego pokolenia – tego, którego młodość wypaliła się w szaleństwie wojny. Był kimś, kto ocalał przypadkiem i daje teraz świadectwo swojego stanu duchowego. Nie potrafi powrócić do normalnego życia.

Wydaje mu się ono życiem wśród ruin i pamiątek zagłady, niepewnym czy nawet fantomatycznym, bo pozbawionym oparcia w jakimkolwiek porządku wartości. Sądzi, że wojna zniszczyła już wszystko.

Przez ten bunt i gorycz przebija się jednak potrzeba odbudowy kodeksu wartości, odbudowy ludzkiego życia w jego moralnie uporządkowanej zwyczajności. Tyle że on sam, wewnętrznie spustoszony, nie potrafi jej dokonać.

Jarosiński 1997, 23–24

Bibliografia

- Bojda W., 1999: *Kompleks Izaaka* (Tadeusz Różewicz: *Ocalony*). W: Nawarecki A., Pawelec D., red.: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Katowice.
- Jarosiński Z., 1997: *Literatura lat 1945–1975*. Warszawa.
- Różewicz T., 2016: *Wybór poezji*. Wstęp i oprac. A. Skrendo. Wrocław.

Romuald Cudak

Odpowiednie dać rzeczy słowo!

O cytacie

Słowa te pochodzą z wiersza *Ogólniki* ze zbioru *Vade-mecum* Cypriana Kamila Norwida i opisują istotę sztuki poetyckiej, której zadaniem jest według poety właśnie „odpowiednie dać rzeczy słowo”. „Odpowiednie” można tu rozumieć na wiele sposobów. Wydaje się, że bardziej niż o umiejętność dobrania właściwych nazw chodziłoby o zasadniczą bliskość słowa i rzeczy: „odpowiednie słowo” to takie, które jest blisko rzeczywistości, nie fałszuje jej i nie wypacza. Przy czym „rzecz” nie oznacza tu jedynie przedmiotu, ale także, a może przede wszystkim, głęboki, duchowy sens.

Znając strategię poetycką Norwida, domyślać się można, że „odpowiednie” oznacza również takie, na które czytelnik musi „dać odpowiedź”. Poeta wielokrotnie dowodził, że wiersz nie ma być prostym wykładem sensów, które czytelnik biernie przyjmuje. Przeciwnie, twórczość Norwida wymaga aktywnego udziału odbiorcy: poeta podsuwa myśl, którą czytelnik musi „w duszy swej dośpiewać”. Z tego powodu zarzucano często utworom Norwida niezrozumiałość, o czym pisze autor choćby w tekście *Ciemność*. Ta „ciemność” wierszy okazuje się jednak pozorna, ponieważ jeśli odbiorca nie będzie im żałował „chwili marnej”, poświęci swój czas i podejmie wyzwanie rzucone przez twórcę, odkryje ich istotny sens.

Kwestia nieprzystawalności języka do świata myśli i świata rzeczy była ważnym problemem dla romantyków, a każdy z nich starał się ów problem rozwiązać w nieco inny sposób. Norwid wybrał drogę bardzo interesujących zabiegów leksykalnych (wykorzystanie archaizmów i neologizmów), operowanie ciszą w poezji (pauzy, półpauzy), budowanie konstrukcji polisemicznych, wyróżnienia graficzne. Ze względu na bardzo nowatorski charakter tych zabiegów Norwida nazywa się czasem prekursorem MODERNIZMU, a niektórzy badacze kwestionują nawet jego przynależność do nurtu romantycznego, ponieważ widzą w jego twórczości przede wszystkim zapowiedź odmiennych tendencji, które dopiero miały dojść do głosu w sztuce europejskiej. Chwyty stosowane przez Norwida są rzeczywiście pod wieloma względami niepodobne do tych, którymi posługiwali się inni romantycy. Warto jednak pamiętać, że sam problem, który te chwytły zainspirował, a mianowicie

potrzeba stworzenia języka zdolnego, by „odpowiednie dać rzeczy słowo” (we wszystkich przywołanych tutaj znaczeniach), był na wskroś romantyczny.

O autorze i jego twórczości

Zob. *Czemu, cieniu, odjeżdżasz

Warto wiedzieć

- MODERNIZM – zob. *Polska to jest wielka rzecz

Z opracowań

Ogólniki zawierają sprecyzowanie kwestii „odpowiedniości” w praktyce językowej. Kwestia ta zostaje niejako wyprowadzona z obszaru refleksji teoretycznej, poświęconej, jeśli można tak powiedzieć, *langue*, i staje się kwestią *parole* – w cytowanym fragmencie istotne jest słowo „dać”. Słowo „odpowiednie” to nie tyle element systemu języka, jak zostało zapisane w dwuznacznym sformułowaniu wersu, dar złożony rzeczy przez piszącego bądź mówiącego, który nie pragnie nią zawładnąć, tylko właśnie obdarować świadectwem.

Kuziak 2003, 221

Poeta chciał [...] – w przeciwieństwie do wszystkich poprzedników – aby utwór literacki przekroczył naturę języka, który ze swojej istoty służy komunikowaniu. Od zarania literatury dzieła o czymś opowiadały, coś przedstawiały. Sztuka religijna mówiła, jak człowiek ma się zachować. Była narzędziem informacji. Norwid zaś chciał, by przemieniła się w bezpośredni akt doskonalenia człowieka, by inicjowała „pracę”. W praktyce prowadziło to do sytuacji, w której nie tekst był utworem, ale reakcja odbiorcy na ów tekst.

Szymanis 2003, 124

Bibliografia

- Inglot M., 1988: *Wyobrażenia poetycka Norwida*. Warszawa.
Kuziak M., 2003: *Norwidowskie „przedstawienie” w Vade-mecum*. W: Chlebowski P., Toruń W., red.: *Liryka Cypriana Norwida*. Lublin.

Rzońca W., 2005: *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa.

Szymanis E., 2003: „Odpowiednie dać rzeczy słowo” – Norwidowska teoria sztuki w praktyce poetyckiej. W: Rohoziński J., red.: *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*. Pułtusk.

Magdalena Bąk

Oto dziś dzień krwi i chwały, / Oby dniem wskrzeszenia był

O cytacie

Cytat to początkowe słowa pieśni patriotycznej, która nosi tytuł *Warszawianka* (lub *Warszawianka 1831 roku*). Autorem oryginalnego tekstu *La Varsovienne*, który powstał w języku francuskim w 1831 roku i nawiązuje stylistycznie do *Marsylianki* (fr. *La Marseillaise* – hymn państwowy Francji), jest Casimir François Delavigne (1793–1843). Poeta francuski był pod ogromnym wrażeniem POWSTANIA LISTOPADOWEGO i aby pokazać swoją solidarność z Polakami, przyjął imię Casimir (Kazimierz). Polski przekład pieśni stworzył Karol Sienkiewicz, poeta i historyk, brat dziadka Henryka Sienkiewicza, muzykę zaś skomponował Karol Kurpiński. W pieśni znaleźć można nawiązania m.in. do francuskiej rewolucji lipcowej, kampanii bałkańskiej Rosji w 1829 roku czy bitew napoleońskich.

Polacy mogli usłyszeć *Warszawiankę* pierwszy raz 5 kwietnia 1831 roku w antrakcie przedstawienia w Teatrze Narodowym w Warszawie, orkiestrą dyrygował kompozytor. Pieśń stała się bardzo popularna, śpiewano ją w wielu ważnych dla Polaków momentach, do dziś wykonywana jest na paradach wojskowych. W 1918 roku, po odzyskaniu niepodległości *Warszawianka* była brana pod uwagę przy wyborze HYMNU NARODOWEGO. W okresie międzywojennym jej takty były sygnałem programu drugiego Polskiego Radia.

O autorze i jego twórczości

Karol Sienkiewicz (1793–1860) pisał utwory poetyckie i tłumaczył, ale przede wszystkim zajmował się zbieraniem oraz publikacją materiałów historycznych. Młodość i wczesny etap jego edukacji związane były z Wołyniem i Krzemieńcem. W 1816 roku Karol Sienkiewicz dostał się pod opiekę księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, dzięki któremu kształcił się za granicą. Odbił podróże do Niemiec, Szwajcarii i Włoch, był też we Francji i w Wielkiej Brytanii. Pomagał w porządkowaniu i uzupełnianiu zbiorów bibliotecznych Czartoryskich. Około 1823 roku

otrzymał stanowisko kierownika Biblioteki Czartoryskich w Puławach. Po upadku powstania listopadowego wyemigrował do Francji, gdzie związał się z obozem HOTELU LAMBERT. W 1838 roku razem z Adamem Jerzym Czartoryskim i Julianem Ursynem Niemcewiczem założył – jako instytucję WIELKIEJ EMIGRACJI – BIBLIOTEKĘ POLSKĄ W PARYŻU.

Karol Kurpiński (1785–1857) – kompozytor, dyrygent i pedagog. Jego debiut kompozytorski w 1810 roku to kantata ku czci Napoleona. W latach 1811–1821 należał do masonerii, gdzie osiągnął przedostatni stopień wtajemniczenia. Był sławny już w wieku 30 lat. W 1819 roku został nadwornym kapelmistrzem cara Aleksandra I. Dyrygował podczas prawie wszystkich koncertów w Warszawie, m.in. podczas prawykonania *Koncertu fortepianowego f-moll* Fryderyka Chopina 17 marca 1830 roku, z udziałem kompozytora jako solisty. Podczas powstania listopadowego skomponował osiem pieśni powstańczych, w tym *Warszawiankę*.

Nawiązania

Stanisław Wyspiański napisał dramat o powstaniu listopadowym pt. *Warszawianka*. Akcja rozgrywa się w dniu najbardziej krwawej potyczki powstania – bitwy o Olszynkę Grochowską 25 lutego 1831 roku. Powtarzające się słowa pieśni: „Oto dziś dzień krwi i chwały”, odgrywają tu ważną rolę.

Warto wiedzieć

- BIBLIOTEKA POLSKA W PARYŻU (fr. *Bibliothèque polonaise de Paris*) – tu zbierano książki, archiwa i pamiątki narodowe. Źródła podają, że w 1989 roku w Bibliotece było ok. 220 000 woluminów, ok. 5000 map polskich i 7000 rycin z okresu od XVI do XX wieku. W 2013 roku UNESCO wpisało Bibliotekę, Towarzystwo Historyczno-Literackie w Paryżu i Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu do Rejestru Pamięci Świata.
- HOTEL LAMBERT – prawicowy obóz polityczny, który powstał w 1831 roku, po powstaniu listopadowym, na emigracji. Nazwa pochodzi od paryskiej siedziby jego przywódcy księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, pałacu, który znajduje się na Wyspie św. Ludwika. Ugrupowanie skupiało głównie arystokrację i ziemiaństwo, opierało się na postanowieniach Konstytucji 3 maja. Konserwatyści dążyli do zaangażowania w sprawę polską państw zachodnich. Po upadku powstania styczenio-

wego działalność Hotelu Lambert polegała przede wszystkim na ratowaniu i propagowaniu dorobku kultury polskiej. Taką funkcję pełniły założone w latach 30. XIX wieku Towarzystwo Historyczno-Literackie i Biblioteka Polska.

- HYMN NARODOWY – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*
- WIELKA EMIGRACJA – patriotyczno-polityczny ruch emigracyjny Polaków w pierwszej połowie XIX wieku, którego bezpośrednią przyczyną był upadek powstania listopadowego. Emigrantami byli przede wszystkim: szlachta, żołnierze powstańczy, politycy, inteligencja, pisarze, artyści, m.in.: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Józef Bem, książę Adam Jerzy Czartoryski, Fryderyk Chopin i inni. Głównym miejscem emigracji była Francja (najczęściej Paryż).

Bibliografia

- Smaszcz W., 1980: „Warszawianka”, *pieśń powstania listopadowego*. „Poezja”, nr 11.
- Wawrzykowska-Wierciochowa D., 1990: Wokół „Warszawianki” 1831 roku. „Muzyka”, nr 4.
- Zieliński A., 1971: Wstęp. W: *Poezja powstania listopadowego*. Wybrał i oprac. A. Zieliński. Wrocław.
- <http://a-pesni.org/polsk/warsz1831.htm> [dostęp: 04.07.2017].
- [http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_\(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly_\)](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Warszawianka_(Oto_dzis_dzien_krwi_i_chwaly_)) [dostęp: 04.07.2017].
- <http://www.polskieradio.pl/8/433/Artykul/278200,Warszawianka-%E2%80%93-posluchaj-w-Dwojce-zobacz-na-naszej-stronie> [dostęp: 04.07.2017].
- <http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 04.07.2017].

Agnieszka Madeja

Otrzyjcie już łzy płaczący

O cytacie

Cytat to początkowe słowa pieśni WIELKANOCNEJ, które są także jej tytułem. Pochodzi ona z Małopolski Wschodniej i prawdopodobnie ma swoje źródło na KRESACH WSCHODNICH. Pojawia się w śpiewniku księdza Jana Kazimierza Siedleckiego. Publikacja nie podaje informacji na temat autora tekstu i muzyki utworu. Pierwsze wydanie *Śpiewniczka zawierającego pieśni kościelne z melodyami dla użytku młodzieży szkolnej* ukazało się w 1878 roku (2 lata wcześniej Siedlecki opublikował zbiór 64 pieśni bez nut). Utwór *Otrzyjcie już łzy płaczący* notuje także wśród sześciu pieśni wielkanocnych Karol Miarka w 1904 roku w zbiorze *Kantyczki. Kolędy i pastorałki w czasie Świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych*.

Pieśń opowiada o zwycięstwie Jezusa nad śmiercią. Chrystus mówił, że zmartwychwstanie, ale po Jego śmierci nikt o tym nie pamiętał, wszyscy oddali się cierpieniu i płaczowi. Tymczasem powinni się cieszyć, ponieważ Jezus powstał z martwych tak, jak to zapowiedział: „Wszyscy w Chrystusa wierzący, weselcie się, radujcie. / Bo zmartwychwstał samowładnie, jak przepowiedział dokładnie. / Alleluja, Alleluja! Niechaj zabrzmi Alleluja”. „Alleluja” to ‘okrzyk radości, który rozpoczyna lub kończy wiele psalmów i pieśni’. Można życzyć „Wesołego Alleluja!”, co znaczy „Wesołych Świąt Wielkanocnych!”.

Kolejne zwrotki opowiadają o wydarzeniach BIBLIJNYCH, które nastąpiły po zmartwychwstaniu: ukazanie się Jezusa Marii Magdalenie i innym kobietom czy Jego spotkanie z uczniami na drodze do Emaus. Pieśń daje nadzieję, że wyznawcy Chrystusa jak on zmartwychwstaną „I że potem już bezpiecznie z Bogiem żyć będziemy wiecznie”.

Teksty pieśni wielkanocnych zawierają wiele form archaicznych, słów uznawanych za przestarzałe, nieużywanych współcześnie, pojawiających się w innym niż obecnie znaczeniu. Utwory te stanowią dziedzictwo kultury polskiej. Osobliwości językowe powodują jednak, że pieśni są przeinaczane, błędnie wykonywane. Pierwszy wers *Otrzyjcie już łzy płaczący* brzmi: „Otrzyjcie już łzy płaczący, żale z serca wyzujcie”, ale wierni w kościele śpiewają: „Otrzyjcie już łzy płaczące, z żalu

serca wyzujcie”. Śpiewający nie wyczuwają funkcjonującego w tym wersie wołaczowego imiesłowu „płaczący” („wy, którzy płaczecie”) (Gorzkie żale... 2010), obce jest im też słowo „wyzuć coś”, które w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego, wydany w latach 1900–1927, zostało zdefiniowane jako ‘wyzbyć się czego, stracić, utracić co, zapomnieć o czym’.

Warto wiedzieć

- BIBLIA – zob. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!*
- KRESY, KRESY WSCHODNIE – wschodnie pogranicze dawnej Polski. Do II wojny światowej była to część polskiego terytorium, obecnie to obszar Ukrainy, Białorusi i Litwy.
- WIELKANOC – najstarsze i najważniejsze święto chrześcijańskie, pamiątka zmartwychwstania Jezusa Chrystusa. Jest to święto ruchome, które obchodzi się w pierwszą niedzielę po pierwszej wiosennej pełni Księżyca. Symbolami są m.in.: wielkanocny baranek (może być np. z ciasta, cukru czy masła), zając, kurczęta i pisanki (jaja ozdobione różnymi technikami).

Bibliografia

- Gorzkie żale, piękne słowa, 2010. [Z Janem Miodkiem rozmawia Judyta Watóła]. Dostępne w Internecie: wyborcza.pl/1,76842,7731299,Gorzkie_zale__piekne_slowa.html [dostęp: 31.01.2017].
- Miarka K., red., 1904: *Kantyczki. Kolędy i pastorałki w czasie Świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane z dodatkiem pieśni przygodnych w ciągu roku używanych*. Miłków-Warszawa. Dostępne także w Internecie: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/1118/edition/986/content?ref=desc> [dostęp: 31.01.2017].
- Siedlecki J., 1880: *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyjami dla użytku młodzieży szkolnej*. Kraków. Dostępne także w Internecie: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b5091183;view=1up;seq=5> [dostęp: 31.01.2017].
- http://www.bibliotekapiosenki.pl/Otrzyjcie_juz_lzy_placzacy [dostęp: 31.01.2017].

Agnieszka Madeja

Pan tu nie stał

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Pan tu nie stał* Stanisława Barańczaka, pomieszczonego w tomie *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* w części *Dojść do lady (Wiersze nabywcze)*. Zbiór został wydany po raz pierwszy w 1980 roku. Utwór można odczytać w dwóch kontekstach. Pierwszy z nich, nawiązujący do realiów lat PRL-u, wskazuje na zdeprawowanie moralne tamtych czasów – przebiegłość czy spekulantstwo; bohater wiersza wypowiada się w imieniu zbiorowości – sprzeciwia się zachowaniu intruza, oskarżając go o to, że nigdy nie wspierał działań społeczeństwa. Drugi kontekst wskazuje na uniwersalność utworu – to wiersz o konieczności stosowania nakazów moralnych w życiu, postępowania w słuszny sposób. Ponadto sytuację opisaną w tekście – stanie w kolejce – można potraktować jako element łączący niemal wszystkie społeczeństwa – oczekiwanie na osiągnięcie zamierzonego celu (zakup danego produktu w kasie, otrzymanie dokumentu w urzędzie, oczekiwanie na wizytę u lekarza).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy*

Nawiązania

Zwrot „pan tu nie stał” jest popularny we współczesnej kulturze polskiej. Pod takim tytułem została wydana gra planszowa nawiązująca do sytuacji lat 80. XX wieku w PRL-u (niedostępność wielu produktów w sklepach, kolejki do kas). „Pan tu nie stał” to również nazwa marki, która w swojej ofercie posiada ubrania oraz akcesoria do domu, opierające się na motywach polskiego wzornictwa z początku drugiej połowy XX wieku i wykorzystujące zapomniane, staromodne wyrazy, określenia czy język dawnych reklam.

Z opracowań

Modyfikacje frazeologiczne układają się w obraz wyobcowania jednostki. Na pierwszym planie oglądamy konkretną sytuację: solidarność stojących w kolejce przeciw temu, który „chce się wepchnąć”. W planie ogólnym możemy dostrzec zbiorowość integrującą się przeciw buntownikowi. Jest to integracja wielowymiarowa: wokół wspólnej historii, ojczyzny (ziemi), aktualnej politycznej racji stanu, wokół przywódcy. Jednostce zarzucona została społeczna pasywność, tym bardziej godna napiętnowania, że okazana w obliczu zbliżającej się klęski. Drobnie zajście w kolejce staje się modelem walki (walką) „na śmierć i życie”.

Pawelec 1995, 127

Bibliografia

- Pawelec D., 1992: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice.
Pawelec D., 1995: *Czytając Barańczaka*. Katowice.

Tomasz Gęsina

Pijcie wino! pijcie wino! / Nie wierzycie, że to cud

O cytacie

Cytat pochodzi z DRAMATU *Kordian* Juliusza Słowackiego. Jest to początek pieśni Nieznajomego ze sceny III aktu III.

Pijcie wino! pijcie wino!
Nie wierzycie, że to cud,
Gdy strumienie wina płyną,
Choć nie sadi winnic lud.
Pij, drużyno! pij, drużyno!
Chrystus wodę mienił w wino,
Gdy weselny słyszał śpiew,
Gdy wesele było w Kanie...

głośniej

A gdy przyszło zmartwychwstanie,
Chrystus wino mienił w krew...

Po koronacji cara Rosji Mikołaja I na króla Polski, przedstawionej w scenie II utworu, opisane są różne reakcje śledzącego uroczystości i zgromadzonego na placu Zamkowym ludu. Jedną z nich jest śpiew Nieznajomego – z jednej strony usypiający czujność narodu hasłem „Pijcie wino! pijcie wino!”, lecz z drugiej poprzez nawiązanie do ofiary podjętej przez Chrystusa podszyty zachętą do przelewania krwi.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*

Nawiązania

W spektaklu Teatru Telewizji z 1994 roku w reżyserii Jana Englerta pieśń do muzyki Jerzego Satanowskiego wykonał Aleksander Wysocki, który wcielił się w postać Nieznajomego. Tytułową rolę grał Michał Żebrowski.

Warto wiedzieć

- DRAMAT ROMANTYCZNY – zob. **Ciemno wszędzie, głucho wszędzie*

Z opracowań

Dramat ten [...] daje wizerunek epoki i romantyczną syntezę losów pokolenia powstańczego. Wprowadzie zgodnie z podtytułem *Spisek koronacyjny*, utwór traktuje o mało znanym epizodzie konspiracji Królestwa Kongresowego, związanym z projektem zamachu na cara Mikołaja I podczas koronacji na króla Polski w maju r. 1829 w Warszawie, ale zarysowane konflikty postaw oraz główne postaci sceny historycznej, wyprowadzone w *Przygotowaniu* z diabelskiego kotła, dają się w pełni odnieść do powstania listopadowego. *Kordian* jest bowiem dramatem o spisku i o powstaniu listopadowym, choć akcja nie dzieje się w czasie polskiej insurekcji. [...] Należy pamiętać, iż żaden z wartych uwagi utworów romantycznych nie został wprost poświęcony powstaniu listopadowemu, które skądinąd stanowiło podstawowe doświadczenie historyczne całej generacji.

Witkowska, Przybylski 2000, 328–329

[...] w czasie zapadającej nad miastem ciemności, po uroczystościach koronacyjnych, ludzie uczują na ulicach, a między nich „miesza się” człowiek „czarnym płaszczem okryty” i śpiewa. Słowacki nazywa tę postać Nieznajomym. W tekście tym znajdują się słowa, które dadzą się z łatwością wyprowadzić z terminologii religijnej: [...] Chrystus, cud, przemienienie wody i wina. Słowa te pełnią jednak inną funkcję. Mają one lud zgromadzony na ulicach omamić swoją rzekomą świętością, aby wsączyć mu w myśl hasło pójścia do domu, hasło zasypiania, aby lud warszawski odsunąć od przygotowywanej walki.

Maciejewski 1964, 53

Bibliografia

- Maciejewski J., 1964: „*Kordian*” Juliusza Słowackiego. Warszawa.
Witkowska A., Przybylski R., 2000: *Romantyzm*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Płynie Wisła, płynie / Po polskiej krainie

O cytacie

Tak rozpoczyna się jedna z najbardziej znanych polskich piosenek patriotycznych. Jest napisana i śpiewana w tempie KRAKOWIAKA, powstała w drugiej połowie XIX wieku. Przypuszcza się, że tekst napisał Edmund Wasilewski, choć niektóre źródła podają, że jest to anonimowa wersja krakowiaka Wasilewskiego z 1840 roku pt. *Od południa stoi*. Autorem melodii jest najprawdopodobniej Kazimierz Hofman, czasem przypisuje mu się również autorstwo słów tej piosenki ludowej.

Bohaterką jest tu największa polska rzeka, która płynie przez całą Polskę, od południa aż na północ, łącząc góry z morzem. WISŁA jednoczy wszystkich Polaków. Pieśń podkreśla wagę i przywiązanie do języka ojczystego. Powstała, kiedy Polska była pod zaborami i nauka języka polskiego była zakazana. Tylko w domach rodzinnych mówiono po polsku: „Nad moją kolebką matka się schylała / I po polsku pacierz mówić nauczała”. Nauka słów modlitwy to nie tylko rozwój duchowy i życie zgodne z wiarą ojców, ale i patriotyzm, miłość do Ojczyzny: „Ojczy nasz i Zdrowaś, i Skład Apostolski, / Bym do samej śmierci kochał naród polski”. Wisła jest symbolem Polski, tej niepodległej i tej zniewolonej, „a dopóki płynie, / Polska nie zaginie!”.

O autorze i jego twórczości

Edmund Wasilewski (1814–1846) jest uważany za najwybitniejszego poetę krakowskiego, największego piewcę urody i zabytków Krakowa przed Stanisławem Wyspiańskim. Pisał utwory inspirowane krakowskimi legendami i folklorem. Muzykę do wielu jego tekstów napisał Stanisław Moniuszko.

Kazimierz Hofman (Hofmann) (1842–1911) – pianista, dyrygent, pedagog i kompozytor. Tworzył przede wszystkim utwory sceniczne: opery, operetki, wodewile, balet oraz ilustracje do sztuk teatralnych (krakowiak *Płynie Wisła, płynie* jest fragmentem jednej z tych ilustracji). Syn Hofmana – Józef – także pianista, kompozytor i pedagog, mieszkający przez wiele lat w USA, znany jest z licznych wynalazków. Przypi-

suje mu się wynalezienie m.in.: wycieraczek do szyb samochodowych, podwyższanego stołka do fortepianu, zegara elektrycznego, spinacza biurowego, oraz szereg rozwiązań konstrukcyjnych w fortepianach, balonach i samolotach.

Nawiązania

Sejm Rzeczypospolitej Polskiej ustanowił rok 2017 rokiem rzeki Wisły z okazji 550. rocznicy pierwszego wolnego FLISU na Wiśle.

Władysław Bełza, zwany piewcą polskości, autor słynnego wiersza pt. *Wyznanie wiary dziecięcia polskiego* (*Katechizm polskiego dziecka*), zaczynającego się słowami: „Kto ty jesteś? / Polak mały”, napisał także książeczkę dla dzieci pt. *Abecadlnik w wierszykach dla dzieci polskich*. Składa się ona z utworów, których pierwsze litery tytułów tworzą cały alfabet. W elementarzu pod literą „w” znajduje się wiersz o Wiśle – królowej polskich rzek. Tomik po raz pierwszy wydany został w 1869 roku. W jednym z późniejszych wydań (1912 rok) tekst brzmi nieco inaczej:

Królowo polskich rzek — sina Wiśło!
Jakby rusałka powiewna, hoża...
Z podnóża Karpat źródło twe trysło,
I płynie, płynie het! aż do morza.
Oh! ukochanaś ty od flisaków,
Gdańsku wiozących haracz zbożowy!
Źródeł twych strzeże królewski Kraków,
Ujścia — Bałtyku brzeg bursztynowy!
Ileż to razy sine twe fale,
Krwiań naszą chrzcili: Szwedzi, Moskale?

Bełza 1869

Domowa rzeko! prześliczna Wiśło!
Jakby rusałka powiewna, hoża...
Z podnóża Karpat źródło twe trysło,
I płynie, płynie, het aż do morza.
Oh! ukochanaś ty od flisaków,
Gdańsku wiozących haracz zbożowy!
Źródeł twych strzeże królewski Kraków,
Ujścia, Bałtyku brzeg bursztynowy!
Kraj opasujesz swą wstęgą płową,
Wszystkich rzek polskich będąc królową!

Dla polskich dzieci... 1912

Warto wiedzieć

- **FLIS** – ‘transportowanie, spławianie towarów rzeką’. Zajmowali się tym flisacy, zwani również flisami lub orylami. W dawnej Polsce była to ważna forma transportu i gałąź gospodarki. Najczęściej spławiano zboże oraz drewno. Produkty do Gdańska płynęły Wisłą aż z dorzecza Morza Czarnego.
- **KRAKOWIAK** – żywy polski taniec ludowy z okolic Krakowa, zaliczany do polskich tańców narodowych.
- **WISŁA** – najdłuższa (1047 km) rzeka Polski. Jej źródła znajdują się w południowej Polsce, na wysokości 1107 m n.p.m. (Czarna Wisiełka)

i 1080 m n.p.m. (Biała Wisielka) (n.p.m. – nad poziomem morza), na zachodnim stoku Baraniej Góry w Beskidzie Śląskim. Około 50 km od ujścia Wisła tworzy szeroką deltę, zwaną ŻUŁAWAMI. W końcowym odcinku rzeka wpływa do Zatoki Gdańskiej i uchodzi do Morza Bałtyckiego.

- ŻUŁAWY WIŚLANE – delta Wisły, czyli ujście rzeki, która w końcowym biegu rozdziela się na kilka mniejszych. Jej kształt jest podobny do trójkąta – greckiej litery Δ (delta). Starożytni Grecy nadali taką nazwę ujściu Nilu, które przypomina tę literę. Żuławy to obszar, na którym nagromadził się materiał rzeczny. To tereny podmokłe, ale i bardzo urodzajne. Jest to tzw. depresja, co oznacza, że ląd położony jest poniżej poziomu morza (tu do 1,8 m p.p.m.).

Bibliografia

- Bełza W., 1869: *Abecadlnik w wierszykach dla starszej dziatwy polskiej*. Kraków. Zob. <https://polona.pl/item/378992/15/> [dostęp: 18.02.2017].
- Dla polskich dzieci. Wybór pism wierszem Władysława Bełzy*, 1912. Lwów. Zob. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:PL_W%C5%82adys%C5%82aw_Be%C5%82za_-_Dla_polskich_dzieci.djvu&page=31 [dostęp: 18.02.2017].
- [http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Plynie_Wisla_plynie_\(krakowiak\)/opis](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Plynie_Wisla_plynie_(krakowiak)/opis) [dostęp: 18.02.2017].
- <http://domnaskale.net.pl/arttykul/piesni-polskie-pynie-wisa-pynie/> [dostęp: 18.02.2017].
- <http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 18.02.2017].

Agnieszka Madeja

Pokój – szczęśliwość; ale bojowanie / Byt nasz podniebny

O cytacie

Cytat pochodzi z *Sonetu IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Jest początkiem **ANTYTEZY**, w której pokój i szczęśliwość łączą się z walką będącą nieuniknioną koniecznością człowieka, jego „bytem podniebnym” („podniebny” znaczy tu: ‘dziejący się pod niebem, a więc na ziemi’). **SONET** opisuje rozważania poety na temat trudu, na jaki człowiek jest skazany, żyjąc na ziemi. Wysiłki te to ciągła walka rodzaju ludzkiego z szatanem, „srogim ciemności Hetmanem” o duszę i życie wieczne. Sęp Szarzyński zauważył, że sam nie jest w stanie obronić się przed pokusami, które na niego czyhają, dlatego zwraca się do Boga:

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
Wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju

Zbawienia mego, jest nadzieja w tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a prześpiecznie
Będę wojował i wygram statecznie.

Utwór pochodzi z XVI wieku, więc znajduje się w nim wiele archaizmów, np. „prześpiecznie” – tu znaczy: ‘bezpiecznie’, „statecznie” – ‘pewnie’.

O autorze i jego twórczości

Zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*

Warto wiedzieć

- **ANTYTEZA** – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- **SONET** – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*

Z opracowań

Szarzyński był poetą zwięzłym? Lepiej powiedzieć: bywał zwięzły. Owszem, lubował się w aforyzmie, tęsknił do zdania-szttychu, które niejako przyszpilało wyznaczoną prawdę: „Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie / Byt nasz podniebny”. Ze zwięzłością kłóciło się wszakże natręctwo wyliczeń, doskonale przeciwstawne lapidarności. Co Sęp zaoszczędził na składni, zaraz roztrwaniał... Elipsy i skróty syntaktyczne świadczyły o trudzie rozszyfrowania świata; nagromadzenia, przeciwnie, były wyrazem lekceważenia doczesnych wartości. Sęp zdawał się mówić: rzeczy i sprawy, które nas osaczają, nie warte są ludzkich wysiłków.

Błoński 1967, 114

Bibliografia

Błoński J., 1967: *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków.
Hernas C., 1999: *Barok*. Warszawa.

Adam Antoniewicz

Polaty się łyzy me czyste

O cytacie

Cytat to INCIPIT wiersza Adama Mickiewicza:

Polaty się łyzy me czyste, rzęsiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek klęski;
Polaty się łyzy me czyste, rzęsiste.

Utwór został napisany w czasie pobytu Mickiewicza w Lozannie i wchodzi w skład cyklu liryków lozańskich. Ten „wiersz-płacz” (jak go genialnie określił Julian Przyboś) jest swoistym rozrachunkiem z życiem, którego trzy kluczowe etapy (dzieciństwo, młodość, wiek męski) podmiot próbuje ocenić i podsumować.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Warto wiedzieć

- INCIPIT – początkowe wyrazy utworu literackiego, piosenki itp. przytaczane wtedy, gdy utwór nie ma tytułu.

Z opracowań

Przed wszystkim Mickiewicz powierzył wzruszenie niezwykle plastycznemu obrazowi: łyzy polaty się na dzieciństwo, na młodość, na wiek męski. I dzięki tej metaforze te okresy życia nie są już abstrakcyjnymi czasami – są czymś w odczuciu naszym jak naocznie, dotykalnie doświadczone sioło, jak widzialna góra i chmura młodości... Zważcie wyrafinowanie tej metafory: wydaje się tak niezwykle naturalną,

naiwnie oczywistą i niedostrzegalną dzięki ukrytej aluzji do codziennego, prozaicznego zwrotu: płakać nad czymś, płakać nad swoim życiem. Przez ten nieznaczny obrót składni uzyskał Mickiewicz efekt najwyższej sztuki: wrażenie zwykłości języka, podczas gdy ten język kryje w istocie rewolucyjną śmiałość wyobraźni.

Przyboś 1998, 117

Nie są to łzy sentymentalne, subtelne, sieroce. Pierwsze słowa „połały się” wyakcentowane w nagłosie, kojarzą się z czymś silnym, wyraźnym, obfitym. To nie są łzy ciekące po obliczu, jedna po drugiej, objawy łzawego wzruszenia, to łzy „rzęsiste”, znak silnego wzruszenia, łzy dojrzałego mężczyzny. A przy tym łzy te „połały się”. Nie „zapłakałem”, nie „roniłem” czy „lałem łzy”, lecz łzy się połały – bezosobowo, jakby z jakiejś obiektywnej konieczności, jakby miały do spełnienia jakąś obiektywną funkcję.

Nie były to przy tym łzy „szczerze”, „wzruszające”. Wybrał poeta inny epitet, tak bardzo znaczący w liryce łoańskiej. Są to łzy „czyste”. Epitet jakby niepotrzebny. Wszystkie łzy są czyste. Łza jest synonimem czystości; mówimy przecież „czysty jak łza” [...] Dlatego trzeba szukać w „czystości łez” tego liryku znaczenia innego, głębszego, symbolizującego czystość przeżycia wewnętrznego, które pozwala na taką właśnie, „bezinteresowną” ocenę własnej drogi życiowej.

Sawicki 1998, 381

Bibliografia

- Przyboś J., 1998: *Wiersz-płacz*. W: Stala M., red.: *Liryki łoańskie Adama Mickiewicza. W stronę Lemanu. Antologia*. Kraków.
- Sawicki S., 1998: „*Wiersz-płacz*”? W: Stala M., red.: *Liryki łoańskie Adama Mickiewicza. W stronę Lemanu. Antologia*. Kraków.
- Stala M., red., 1998: *Liryki łoańskie Adama Mickiewicza. W stronę Lemanu. Antologia*. Kraków.

Magdalena Bąk

Poloneza czas zacząć

O cytacie

Cytat ten został zaczerpnięty z *Pana Tadeusza* – EPOPEI NARODOWEJ Adama Mickiewicza. Fraza znajduje się w XII księdze tego dzieła. Podczas zaręczyn Tadeusza i Zosi, tuż po koncercie Jankiela na cymbałach, rozpoczyna się tradycyjny POLONEZ, któremu przewodzi Podkomorzy.

Poloneza czas zacząć. – Podkomorzy rusza
I z lekka zarzuciwszy wyloty kontusza,
I węża podkręcając, podał rękę Zosi,
I skłoniwszy się grzecznie, w pierwszą parę prosi.
Za Podkomorzym szereg w pary się gromadzi;
Dano hasło, zaczęto taniec – on prowadzi.

Polonez jako jeden z tradycyjnych polskich tańców odgrywa w przytoczonym fragmencie kluczową rolę. Podkreśla uroczystość chwili i ukazuje tradycyjną hierarchię panującą wśród szlachty: pierwszą parę w polonezie tworzyła zawsze osoba o najwyższej pozycji w danej społeczności, kolejne pary zaś odzwierciedlały znaczenie i pozycję tańczących w nich osób. Taniec ten jest tu również symbolicznym uwieńczeniem biesiady wydanej na cześć polskich wojsk podążających na ziemi rosyjskie za Napoleonem. Rozpatrywana w tym kontekście jego symbolika z jednej strony pozwala dostrzec przemijanie pewnej epoki, wartości i kultury, a także pewnych obyczajów szlacheckich (jak choćby samo prowadzenie poloneza – wspomniano, że Podkomorzy jest ostatnim, który tak poloneza wodzi), ale z drugiej strony zachowana zostaje pewna równowaga, gdyż partnerką Podkomorzego jest Zosia, a jej młodość i ozdobiony świeżymi kwiatami strój symbolizują nadejście nowego, optymistycznego czasu, który ma się rozpocząć wraz z odzyskaniem niepodległości. Takie zestawienie pozwoliło na sportretowanie przedstawionej społeczności u progu nadchodzących zmian dziejowych. Warto też podkreślić, że używany tu przymiotnik „ostatni” ma duże znaczenie w analizie całego dzieła pod kątem przekształcania się świadomości rodowej Polaków w narodową, a tańczące zgodnie (wcześniej zwaśnione) rody są potwierdzeniem tego, że doszło do owego przekształcenia.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Polonez to także marka samochodu osobowego produkowanego przez Fabrykę Samochodów Osobowych w Warszawie w latach 1978–2002. Dziś polonezy rzadko można zobaczyć na polskich drogach.

Warto wiedzieć

- EPOPEJA NARODOWA – zob. **Litwo! Ojczyzno moja!*
- POLONEZ – to reprezentacyjny polski taniec narodowy, niegdyś dworski. Wywodzi się z ludowego tańca z końca XVI i początku XVII wieku, który zwany był chmielowym, później także znany jako: polski, chodzony, pieszy, łożony, wolny, powolny, okrągły, starodawny, staroświecki, gęsi, wielki. Nazwa „polonez” pojawiła się dopiero w latach 30. XVIII wieku. Z tradycyjnego tańca ludowego polonez przekształcił się w elegancki taniec popularny na dworach magnackich, by wreszcie stać się częścią ceremoniału dworskiego na dworze królewskim. Tańczony był na rozpoczęcie ważnych balów i ta tradycja przetrwała do dziś, gdyż rozpoczyna się nim studniówki (studniówka – bal w szkole średniej odbywający się na 100 dni przed maturą, czyli egzaminem kończącym edukację w tej szkole). Jedne z najpopularniejszych polonezów skomponował Fryderyk Chopin. Jego polonez As-dur jest bardzo często kojarzony na świecie z Polską i jej kulturą.

Z opracowań

Mickiewicz wystąpił z poematem o harmonii życia, o sile wspólnoty, pięknie tradycji i urodzie ziemi ojczystej. Nie tylko leczył dusze ludzi tęskniących przypomnieniem realności polskiej, ale przywracał im poczucie obywatelstwa kraju o odmiennej niż Zachód formule kultury i o wyjątkowym nasyceniu wartościami bytu życiowego ludziom. Toteż wizja ojczyzny w *Panu Tadeuszu* i w ogóle rodzimości jest wizją idylliczną, wizją kraju szczęśliwego na miarę polskich wyobrażeń o szczęściu, zatem idyllą ziemiańską.

Gdzieś tam przetaczają się ogromne fronty wojen napoleońskich, decyduje się „sprawa polska”, trwa niewola. A tu – trwa spór między dwoma rodami, doprowadzający do nieuchronnego etapu takiego rodowego sporu: do zajazdu. Rozumiemy: ta społeczność nie jest jeszcze społecznością narodową. To jeszcze społeczność rodowa, społeczność, w której ród stanowi wartość największą. Toteż w czasie, gdy Robak przygotowuje powstanie narodowe – zwycięża idea rodowego zajazdu. [...] Tylko, że to „ostatni zajazd na Litwie”. Zajazd, w trakcie którego następuje zasadniczy dla tego poematu, dla ukazanej w nim zbiorowości – przełom. Oto zjawia się trzeci uczestnik: oddział rosyjski; zaczyna się bitwa. Zwaśnione stronnictwa rodowe łączą się, zapominają o sporze, znika dzieląca społeczność mentalność rodowa. Wkracza – mentalność narodowa, przekreślająca tamte, wewnętrzne właśnie, jednocząca skłócone rody – przeciw narodowemu wrogowi. Od rodów – do narodu: taki przełom następuje w efekcie zajazdu, finalizującego się walką ze wspólnym wrogiem.

Opacki 1995, 201–202

Bibliografia

- Opacki I., 1995: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice.
Witkowska A., Przybylski R., 1997: *Romantyzm*. Warszawa.

Barbara Morcinek-Abramczyk

Polska to jest wielka rzecz

O cytacie

Słowa te pochodzą z dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Wesele*. Wypowiada je Poeta do Pana Młodego po spotkaniu z Rycerzem (akt II, scena 10). Pierwowzór Poety stanowi jeden z najważniejszych twórców okresu MŁODEJ POLSKI, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, który jest przedstawicielem DEKADENTYZMU. Mimo pesymizmu i nihilizmu Poeta w głębi duszy pragnie wielkich czynów, jednak nie potrafi słowem zmobilizować inteligencji do walki o Ojczyznę. Rycerz, postać symbolizująca ZAWISZĘ CZARNEGO, przypomina Poecie czasy, kiedy Polska była niepodległym państwem, a ci, którzy nią zarządzili, w przeciwieństwie do ludzi MODERNIZMU byli odważni i podejmowali działania. Rycerz nawołuje Poetę do czynu, a ten uświadamia sobie, że jego poezja jest bezużyteczna. Dokonuje się w nim pewna przemiana, dlatego mówi do Pana Młodego: „Polska to jest wielka rzecz”.

PAN MŁODY

Będziesz sonet pisać czy oktawę?

POETA

Nie – przewiduję inszą zabawę;

poczułem na szyi arkan –

Polska to jest wielka rzecz:

podłość odrzucić precz,

wypisać świętą sprawę

na tarczy, jako ideę, godło,

i orle skrzydła przypawić,

HUSARSKIE skrzydlate szelki

założyć,

a już wstanie któryś wielki,

już wstanie jakiś polski święty.

Fraza „Polska to jest wielka rzecz” (np. w tekstach piosenek patriotycznych) stała się wyrazem patriotycznej postawy Polaków. Oznacza, że Polska to nie jest tylko terytorium, ale coś więcej – to ludzie i idee, o które warto walczyć, które należy strzec i pielęgnować.

O autorze i jego twórczości

Zob. **A to Polska właśnie*

Warto wiedzieć

- DEKADENTYZM – zob. **Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata*
- HUSARIA – polska formacja wojskowa (XVI-XVIII wiek). Husarz to wojownik, który jeździł konno, a do tylnej części siodła miał przypięte skrzydła. W potocznym rozumieniu to żołnierz, który do swojej zbroi miał przypięte dwa skrzydła zrobione z piór orła, sokoła, czasem kury lub gęsi. Husaria była bardzo skutecznym wojskiem, bitwy z jej udziałem często wygrywano, ponieważ szum i wygląd skrzydeł przestraszały konie przeciwnika. Zob. UŁAN **Hej, hej, ułani, malowane dzieci*
- MŁODA POLSKA – zob. **A to Polska właśnie*
- MODERNIZM – prąd w literaturze, sztuce, architekturze i filozofii odznaczający się buntem i przewartościowaniem dotychczas obowiązujących norm. Przypada na przełom XIX i XX wieku.
- ZAWISZA CZARNY Z GARBOWA – polski rycerz żyjący w XV wieku, uosobienie honorowej walki, dotrzymywania słowa, zwycięstwa, siły i odwagi, przypomina o latach, kiedy Polska była silnym i niezależnym państwem. Postać rycerza Zawiszy Czarnego współcześnie nadal kojarzona jest z prawością i honorem, jeden z punktów polskiego prawa harcerskiego („harcerstwo” – ‘polski ruch społeczny i wychowawczy dzieci i młodzieży’) brzmi: „Na słowie harcerza polegaj jak na Zawiszy”.
Zawisza Czarny to nazwa największego na świecie żaglowca skautowego. Podczas rejsów na pokładzie tego statku realizowane są projekty z zakresu wychowania morskiego.

Bibliografia

Hutnikiewicz A., 2002: *Młoda Polska*. Warszawa.
Ziejka F., 1997: *Wesele. W kręgu mitów polskich*. Kraków.

Wioletta Hajduk-Gawron

Polska Winkelriedem narodów!

O cytacie

Cytat pochodzi z utworu Juliusza Słowackiego pt. *Kordian* i jest nawiązaniem do postawy legendarnego szwajcarskiego bohatera ARNOLDA WINKELRIEDA. Kordian wykrzykuje słowa: „Polska Winkelriedem narodów!”, gdy stoi na szczycie Mont Blanc i rozmyśla na temat swojego dotychczasowego życia, które może znaleźć spełnienie w idei patriotycznego czynu.

Kordian, obok *Dziadów* Adama Mickiewicza i *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, jest przykładem polskiego DRAMATU ROMANTYCZNEGO, odnoszącego się do bieżących wydarzeń narodowych. Został napisany w 1833 roku w Szwajcarii i stanowi swoistą polemikę z MESJANISTYCZNĄ wizją Polski zawartą w dramacie Mickiewicza. Słowacki prezentuje bowiem odmienne stanowisko wobec dziejowego zła. Bierne oczekiwanie na przemianę przeciwstawia czynnej postawie, którą symbolizować ma właśnie postać szwajcarskiego żołnierza. Kordian, przyrównując Polskę do Winkelrieda, chce podkreślić jej znaczenie i misję jako bohatera, który poświęci siebie w czynnej walce, upadnie, ale ostatecznie pokona wroga, wyzwalać siebie i inne narody Europy.

W dramacie – w kontekście zagadnień narodowych – zostały przedstawione także dylematy egzystencjalne młodego Kordiana, który dojrzewa do życia w społeczeństwie i do odgrywania ważnej roli w historii. *Kordian*, opatrzony podtytułem *Spisek koronacyjny*, miał być w zamyśle poety pierwszą częścią trylogii, ostatecznie jednak ten plan nie został zrealizowany. Akcja utworu odnosi się m.in. do nieudanego spisku i zamachu na życie cara Mikołaja I, koronowanego na króla Polski w 1829 roku.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*

Warto wiedzieć

- DRAMAT ROMANTYCZNY – zob. **Ciemno wszędzie, głucho wszędzie*
- MESJANIZM – wiara w nadejście wielkiej przemiany, zbawienia, wyzwolenia ludzkości, połączona z tendencją do przypisywania narodom lub jednostkom szczególnego znaczenia – wypełnienia zbawczej misji na wzór Mesjasza. Idee mesjanistyczne szerzyły się zwłaszcza w czasie wielkich kryzysów, kiedy to jedyną nadzieją na ich przezwyciężenie były wiara w sens cierpienia i oczekiwanie na rychłą zmianę. Sytuacja, w jakiej znaleźli się Polacy w czasie zaborów, a zwłaszcza po upadku POWSTANIA LISTOPADOWEGO, sprzyjała rozwojowi myślenia mesjanistycznego, gdyż próbowano poszukiwać sensu trudnych doświadczeń historycznych i przypisywać im zbawczą rolę w dziejach ludzkości.
- POWSTANIE LISTOPADOWE – zob. **Nam strzelać nie kazano*
- WINKELRIED ARNOLD – szwajcarski bohater, który w bitwie z wojskami austriackimi wykazał się heroiczną postawą i skierował na siebie atak wroga, dzięki czemu przyczynił się do zwycięstwa własnej armii. Zginął, lecz jego śmierć stała się symbolem czynnego poświęcenia dla dobra ojczyzny i narodu.

Z opracowań

Losy Kordiana i etyczna problematyka dramatu są także polemiką z najpopularniejszą, utwierdzoną autorytetem *Dziadów* drezdeńskich, mesjanistyczną interpretacją przeznaczenia Polski. Analogia do Chrystusa i jego męki określała u Mickiewicza uniwersalny sens ofiary polskiej, złożonej dla zbawienia innych. W *Kordianie* przywołuje się w analogicznej funkcji postać Winkelrieda, legendarnego bohatera szwajcarskiego średniowiecza, który w czasie walki we własne piersi wbił dzidy wrogów. W jego ofiarnym geście był heroizm walki i czynu. Hasło Kordiana: „Polska Winkelriedem narodów!” zawierało, w intencji Słowackiego, inne określenie misji Polski niż ponowienie ofiary Chrystusowej. Kwestionowało cierpienie i bierną mękę jako najwyższą wartość etyczną, wskazując na sens czynnej walki ze złem historycznym. Od *Kordiana*, poprzez *Anhellego*, *Grób Agamemnona* i inne utwory, widoczne będzie uparte dążenie Słowackiego do ukształtowania własnej wersji mesjanizmu, w którym sens zbawczy przypisany zostałby aktywności i czynowi, a terenem starcia ze złem byłaby historia.

Bibliografia

Maciejewski J., 1964: „Kordian” Juliusza Słowackiego. Warszawa.
Witkowska A., Przybylski R., 2000: *Romantyzm*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza

O cytacie

Fragment pochodzi z wiersza Zbigniewa Herberta pt. *Powrót prokonsula*, który został pomieszczony w tomie *Studium przedmiotu* z 1961 roku. Utwór opisuje rozterki duchowe i moralne urzędnika rzymskiego, który po dłuższym pobycie na prowincji Rzymu rozważa powrót na dwór cesarza. Przeciwstawia piękno prowincji, a także panujący tam spokój, powracającej nostalgii, ponieważ nie potrafi żyć z dala od tego, z czym łączy go więzy emocjonalne: „nie mogę żyć wśród winnic wszystko tu nie moje”. Prokonsul zdaje sobie sprawę, że w Rzymie będzie żył w podporządkowaniu, nie będzie mógł się swobodnie wypowiadać, będzie musiał panować nad mimiką, aby nie zdradzić swoich prawdziwych przekonań: „trzeba będzie na nowo ułożyć się z twarzą / z dolną wargą aby umiała powściągnąć pogardę / z oczami aby były idealnie puste”. Z wiersza wyłania się obraz oportunisty i konformisty, który dla własnej wygody jest w stanie podporządkować się panującemu zwyczajom, nawet wiedząc, że są one godne potępienia.

Te otaczające człowieka zakazy i nakazy mogą odnosić się do rzeczywistości politycznej i systemu totalitarnego, ale mogą oznaczać także wszelkie inne formy ograniczeń. Herbert nazywany jest „współczesnym klasykiem”. Sięga do przeszłości, kostiumu historycznego, aby opowiedzieć o sprawach dzisiejszych, współczesnych, uniwersalnych.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bądź wierny Idź*

Z opracowań

Problem podobny powrotu do ojczyzny mimo wszystko – stawia jeden z mistrzów Herberta, Iwaszkiewicz, jak on czuły na urodę śródziemnomorską i – jak on – zdający sobie sprawę, że „wszystko tu nie

moje". U obu poetów antyteza Śródziemnomorza i ojczyzny uogólnia się do antytezy urody i cierpienia.

Sandauer 1981, 442

Różnie można ten utwór interpretować, ale najprawdopodobniej jest to wiersz o samookłamywaniu się prokonsula. Najpierw została podjęta decyzja, potem chodzi o to, aby tę decyzję uzasadnić przed samym sobą. Po powrocie prokonsul chce pozostawać świadkiem, a nie uczestnikiem intryg i skrytobójstw, lecz granica między świadkiem a uczestnikiem bywa nieostra. W końcu to, że nie napije się wina z cesarzem, może być spowodowane odrazą do bratania się z nim, ale również strachem przed trucizną w kielichu. Jeśli zdecyduje się powrócić, to – jak napisał Jan Błoński – „zginie albo zostanie łajdakiem”. Z pewnością więc prokonsul nie jest *porte-parole* poety Herberta. Jest to monolog dramatyczny, negatywna rola, oddzielona od autorskiego „ja” szczelną barierą ironii.

Łukasiewicz 2001, 167

Bibliografia

Łukasiewicz J., 2001: *Herbert*. Wrocław.

Sandauer A., 1981: *Głos dzielony na czworo. (Rzecz o Zbigniewie Herbercie)*. W: Tenże: *Zebrane pisma krytyczne*. T. 1. Warszawa.

Adam Antoniewicz

Powiedz, czyś ty naprawdę była, / bo ja jestem

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Władysława Broniewskiego [*Anka! to już trzy i pół roku*], opublikowanego w 1956 roku w zbiorze *Anka*. Jest wyrazem bólu poety po śmierci jego ukochanej córki Joanny, nazywanej Anką, Anulą czy pieszczotliwie Córką-Bzduką. Kobieta zmarła śmiercią tragiczną (zatrucie gazem). Wiersz ukazuje ogromną rozpacz, która ostatecznie kwestionuje egzystencję córki („Powiedz, czyś ty naprawdę była, / bo ja jestem...”). To żal człowieka, który w swoim światopoglądzie nie uwzględnia Boga. Poetę i córkę łączyła szczególna więź. Dziewczyna była wielbicieleką twórczości ojca. Gdy w 1941 roku Joanna (wraz z matką) została wywieziona w głąb Rosji i zmuszona do ciężkiej pracy przy hodowli świń, Broniewski listownie udzielał jej wielu rad dotyczących przetrwania w ciężkich warunkach. Joanna była dziewczyną utalentowaną, studiowała na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, otrzymała również stypendium w Paryżu. Wspólnie z ojcem pracowała nad filmowo-poetyckim projektem dotyczącym WISŁY. Po śmierci córki poeta przez wiele tygodni szukał ukojenia w alkoholu, by ostatecznie trafić na przymusowe leczenie odwykowe. Po powrocie napisał zbiór *Anka*, będący poetyckim opłakiwaniem. Przez krytyków cykl, składający się z siedemnastu wierszy, jest porównywany do *TRENÓW* Jana Kochanowskiego.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bagnet na broń! / Trzeba krwi!*

Warto wiedzieć

- *TREN* – zob. **Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim*
- *WISŁA* – zob. **Płynie Wisła, płynie / Po polskiej krainie*

Z opracowań

Pozbawiona erotyzmu miłość do córki, poczucie głębokiego i trwałego związku, stanowi jakby rodzaj „antidotum” na trwające niemal przez całe życie wybuchy erotyzmu, w których brakowało czynników trwałości i wyłączności. Nawet silny związek z Marią Ziemińską nie stanął na przeszkodzie „mętnych miłości”, o których z autoironią pisał w emigracyjnym utworze *Ja i wiersze*. Natomiast wiersze do Anki są obrazem uczuć stabilnych, niepodlegających żadnym zmianom, a ich rozpaczliwe nasilenie przynosi jej śmierć. W tym sensie nie są one podobne do *Trenów* Kochanowskiego, poświęconych kilkuletniemu dziecku.

Bujnicki 2014, LII

Odejście Anki było ciosem, po którym się nie dźwignął. Pił, zniknął w mieście, wracał do domu – samotny, coraz bardziej milczący, nawiązujący kontakt jedynie w nocy, gdy zostawała mu słuchawka telefoniczna i kartka z kolejnym przejmującym wierszem... Był bardzo nieszczęśliwy, zostawiony sam sobie w swej tragedii, łzom, które zaniechał na ziewające rozpaczą wiersze.

Kira Gałczyńska... 2011, 156

Największą tragedią Władysława Broniewskiego była śmierć Anki. 1 września 1954. To była jego jedyna córka. Była córką jedyną, kochaną i była kimś bardzo bliskim. Tworzyli razem. Mąż pisał poemat *Wiśła*, a Anka kręciła film. Ten wspólny poetycko-filmowy poemat nie został ukończony.

Wanda Broniewska... 2011, 164

Bibliografia

- Bujnicki T., 2014: *Wstęp*. W: Broniewski W.: *Wybór wierszy*. Wrocław.
- Kira Gałczyńska, 2011. W: *W słowach jestem wszędzie... Wspomnienia o Władysławie Broniewskim*. Zebrała i oprac. M. Pryzwan. Warszawa.
- Wanda Broniewska, 2011. W: *W słowach jestem wszędzie... Wspomnienia o Władysławie Broniewskim*. Zebrała i oprac. M. Pryzwan. Warszawa.

Tomasz Gęsina

Powiedz mi jak mnie kochasz

O cytacie

Słowa te otwierają wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Rozmowa liryczna*, który jest zapisem dialogu pary zakochanych. Kobieta chce zapewnienia o przywiązaniu partnera („Powiedz mi jak mnie kochasz”). Mężczyzna odpowiada, wyliczając proste, codzienne czynności, w których przejawia się miłość. Jego słowa są bezpretensjonalne i szczere, a wyliczenia zabawne, dzięki czemu w przekonujący sposób potwierdza swoje uczucie do ukochanej.

Kocham cię [...]
I gdy śpisz. I gdy pracujesz skupiona.
I gdy jajko roztłukujesz ładnie –
nawet wtedy, gdy ci łyżka spadnie.

Wiersz powstał w 1950 roku w leśniczówce na Mazurach. Jak większość *EROTYKÓW* Gałczyńskiego jest poświęcony żonie poety, Natalii.

O autorze i jego twórczości

Konstanty Ildefons Gałczyński (1905–1953) – poeta, satyryk, dramatopisarz. W młodości związany z grupą poetycką Kwadryga, publikował swoje utwory w skamandryckim „Cyruliku Warszawskim” oraz w prasie satyrycznej i politycznej w Warszawie. Ożenił się z Natalią Awałową, która była adresatką jego wierszy miłosnych. Brał czynny udział w II wojnie światowej. Na początku kampanii wrześniowej trafił do niewoli radzieckiej, z której został przeniesiony do niemieckiego obozu jenieckiego w Altengrabow. Po wojnie wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania, rezydował m.in. w: Paryżu, Brukseli, Krakowie, Szczecinie, by na stałe osiedlić w Warszawie.

Poezja Gałczyńskiego charakteryzuje się połączeniem liryki z warstwą humoru, GROTESKI i absurdu. Młodego poetę pociągało wesołe, cygańskie życie, fantastyczny świat daleki od nudnej codzienności, czemu dał wyraz w swoich utworach. Twórczość Gałczyńskiego najbardziej znana jest za sprawą paradramatycznej serii podszytych absurdem

humoresek TEATRZYK ZIELONA GĘŚ. Mimo łatki kpiarza w swojej poezji starał się także poruszać ważne tematy, jak: miłość, śmierć, przywiązanie do ojczyzny, wartości etyczne.

Nawiązania

Rozmowa liryczna została wykonana i nagrana przez Krzysztofa Kolbergera i Annę Romantowską na płycie *Strofy dla ciebie* w 1999 roku.

Warto wiedzieć

- EROTYK – zob. **I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha*
- GROTESKA – zob. **Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych*
- TEATRZYK ZIELONA GĘŚ – stworzone przez K.I. Gałczyńskiego krótkie miniatury dramatyczne, operujące językiem groteski i absurdu, czerpiące humor ze scenek rodzajowych zasadzających się na gagach, wyśmiewające największe przywary Polaków. Publikowano je co tydzień w „Przekroju”. Gałczyński wykreował w nich szereg postaci, jak: Osiołek Porfirion, Alojzy Gzęgźółka, Czarny Piotruś, Hermenegilda Kociubińska, które uosabiały cechy Polaków w sposób karykaturalny i przejaskrawiony.

Z opracowań

W *Rozmowie lirycznej* Gałczyńskiego występują składniki mowy potocznej, osadzonej w konkretnej, codziennej sytuacji, która wpływa w znacznym stopniu na język utworu: „Kocham cię w kapeluszu i w berecie, I gdy jajko roztlukujesz ładnie, nawet wtedy, gdy ci łyżka spadnie, W taksówce, W kaloszach — boso...” itp. Oprócz tych wyrażen potocznych, prozaicznych występują poetyzmy „Kocham cię w słońcu. I przy blasku świec, jak treść lata...” itp. [...] Czemu miały służyć użyte środki stylistyczno-językowe? Miłość prawdziwa jest – zdaniem poety – uczuciem codziennym, intensywnym i dającym poczucie szczęścia; to nie romantyczne wzloty i upadki zwątpienia, rozczarowania, ale bliski i serdeczny związek. Proponował poeta typ uczuciowości, która jest też odległa od wzorców liryki sentymentalnej.

Pozycja Gałczyńskiego na mapie poezji polskiej jest na pewno wyjątkowa. Stworzył on bowiem wzór liryki na wskroś indywidualny i nie mający podobnego sobie w poezji polskiej. Fakt ten dlatego uznać można za szczególnie interesujący, iż Gałczyński nie odcinał się ani od tradycji literackiej, ani od pewnych gotowych już i uznanych norm postaw twórczych. Z pewnej sumy wzorów literackich korzystał on w sposób w niczym nie naruszający indywidualnego wyglądu jego poezji. Podkreślić również wypadnie znaczenie Gałczyńskiego humorzysty. Jego dowcip dał początek całej niemalże szkole humorystów, rozpoczął panowanie absurdałnego poczucia humoru we współczesnej polskiej literaturze.

Wyka 1970, LXXVIII

Bibliografia

- Wilkoń T., 2010: *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice.
Wyka M., 1970: *Wstęp*. W: Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław.

Adam Antoniewicz

Precz z moich oczu!... posłucham od razu

O cytacie

Fraza pochodzi z liryku Mickiewicza *Do M****. Wiersz napisany w 1823 roku rozpoczyna się następującą strofą:

Precz z moich oczu!... posłucham od razu,
Precz z mego serca!... i serce posłucha,
Precz z mej pamięci!... nie... tego rozkazu
Moja i twoja pamięć nie posłucha.
[...]

Słowa te nawiązują do romantycznej koncepcji pamięci, która ma moc przywoływania tego, co – jak się zdaje – przeminęło. Dawny kochanek na zawsze pozostanie więc w pamięci dawnej kochanki (nawet wbrew jej woli):

Tak w każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie częśćkę mej duszy zostawił.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

W filmie *Trędowata* (reż. Jerzy Hoffman, 1976) główna bohaterka śpiewa tekst tego wiersza do muzyki Wojciecha Kilara.

Utwór *Do M****, a szczególnie cytowana strofa, jest tak dobrze znany, że omawiany cytat doczekał się również użycia parodystycznego. W komiksie *Romantyzm* Grzegorza Janusza i Krzysztofa Gawronkiewicza słowa: „Precz z mego serca”, użyte zostały w dosłownym znaczeniu – upiór kieruje je do płonącego kołka białego mu w serce.

Z opracowań

Cóż [...] może być prostsze leksykalnie jak ten wiersz pierwszy, złożony z krótkiego wykrzyku i jeszcze krótszej odpowiedzi: „Precz z moich oczu! – Posłucham od razu”. A cały prawie utwór w tym stylu jest utrzymany. [...] przeważa język prawie potoczny, dostrojony do prostoty treści, którą stanowi rozważanie skarbów uczuciowych przechowanych w pamięci, i do naturalności kompozycji, która zasadza się po prostu na wyliczaniu.

Borowy 1958, 165

Bibliografia

Borowy W., 1958: *O poezji Mickiewicza*. T. 1. Lublin.

Magdalena Bąk

**Pytasz,
co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną, /
Powie ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno**

O cytacie

Cytat to INCIPIT wiersza, który otwiera drugi tom poezji Jana Lecho-
nia *Srebrne i czarne*:

Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną,
Powie ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno.
Jednej oczu się czarnych, drugiej – modrych boję.
Te dwie są me miłości i dwie śmierci moje.

[...]

Na żarnach dni się miele, dno życia się wierci,
By prawdy się najgłębszej dokopać istnienia –
I jedno wiemy tylko. I nic się nie zmienia.
Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci.

Utwór, podobnie jak pozostałe teksty z tomu, to liryka refleksyjna. Ze względu na charakterystyczne konstrukcje antytetyczne, pointy, budowę opartą na paradoksie oraz z uwagi na problematykę dotyczącą spraw uniwersalnych, a często ostatecznych, można powiedzieć, że tom to poezja sapiencjalna (mądrościowa). W cytacie poeta ujawnia wielką wagę dwu żywiołów: miłości i śmierci, uznając je za rzeczy najważniejsze w życiu człowieka i w sposób swoisty zastępowalne nawzajem oraz utożsamiające się. Wiersz pokazuje jednocześnie, że oba żywioły – groźne i wzbudzające obawę oraz lęk – paradoksalnie stanowią tarczę obronną jeden wobec drugiego: „śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci”.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma*

Warto wiedzieć

- INCIPIT – zob. **Polały się łązy me czyste*

Z opracowań

W *Karmazynowym poemacie* Lechoń był bardem sprawy polskiej, w *Srebrnym i czarnym* zaprezentował się jako poeta problemów uniwersalnych. Tam żywił się wielkim dziedzictwem romantycznym, tu jego kunsztownym strofom przyświecał ideał klasycznej harmonii, a problematyka spraw ostatecznych, wspaniała poetycka dialektyka żywiołów miłości i śmierci oraz mistrzostwo w operowaniu antytezami kazały myśleć o urzeczaniu poezją baroku. Podobnie jak niektórych fraz *Karmazynowego poematu*, tak i pewnych zwrotów z nowego zbioru nie dawało się po jego lekturze wyrzucić z pamięci: zagnieździły się w niej na prawach złotych cytatów z narodowego skarbca poezji, jak owe zdania: „Jest tylko Beatrycze i właśnie jej nie ma”, czy też: „Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci”.

Matuszewski 1979, 67

Bibliografia

Matuszewski R., 1979: *Posłowie*. W: Lechoń J.: *Poezje*. Warszawa.

Romuald Cudak

Rozkwitały pąki białych róż

O cytacie

Rozkwitały pąki białych róż, znana także pod tytułem *Białe róże*, to jedna z najpopularniejszych piosenek żołnierskich. Utwór opowiada o młodej, samotnej dziewczynie, która rozpacza po śmierci swego ukochanego Jasieńka. Chłopak poszedł na wojnę z białą różą ofiarowaną mu przez dziewczynę. Teraz na jego grobie kwitną pąki białych róż. Kwiaty te symbolizują szlachetne uczucia i niewinność, dlatego np. komponuje się z nich bukiety ślubne. Jednak w piosence nie przyniosły szczęścia ani dziewczynie, ani młodemu żołnierzowi. I chociaż mówimy, że ktoś ma „życie usłane różami”, kiedy żyje mu się ‘bardzo łatwo, bez trosk i kłopotów’, w piosence życie splecione z kwiatami białych róż jest wypełnione tęsknotą i smutkiem.

Nie jest znana dokładna data powstania pieśni, w niektórych źródłach podaje się, że pojawiła się ok. 1918 roku, ale znaleźć można także informacje o wcześniejszych jej dziejach. W jednym z opracowań odnotowano, że piosenkę napisał w Makowie w drugiej połowie 1914 roku Jan Emil Lankau do melodii czardasza *Może pszczołka zanieś ci to, com napiła serca mego krwią*. Słowa tej wersji różnią się od śpiewanych obecnie:

Rozkwitają pączki białych róż,
Wróć, Jasieńku, z wojenki wróć już!
Wróćże do mnie, o ukochany, o ukochany,
Wróć, pocałuj, jak za dawnych lat,
Dam ci za to róży najpiękniejszy kwiat.
pierwotny tekst piosenki

Rozkwitały pąki białych róż,
Wróć, Jasieńku, z tej wojenki, wróć.
/Wróć, ucałuj, jak za dawnych lat,
Dam ci za to róży najpiękniejszy kwiat!/ x2
jeden ze współczesnych wariantów piosenki

Popularność piosenka zyskała w 1918 roku, kiedy Kazimierz Wroczyński włączył sparafrazowany przez siebie utwór do repertuaru kabaretu literackiego Czarny Kot. Muzykę znaną do dziś skomponował Mieczysław Kozar-Słobódzki.

O autorze i jego twórczości

Jan Emil Lankau (1890–1972) – poeta i publicysta; studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Walczył w I wojnie światowej w armii austriackiej, a od 1918 roku należał do Wojska Polskiego. Uczestniczył w walkach o Śląsk Cieszyński. Był redaktorem m.in. w „Gazecie Toruńskiej” czy czasopiśmie „Wola Ludu”. Po 1926 roku zakończył działalność publicystyczną.

Kazimierz Wroczyński (1883–1957) – poeta, literat, teatrolog, autor piosenek kabaretowych. Studiował prawo i filologię romańską w Warszawie oraz za granicą. W 1911 roku założył w Warszawie Teatr Artystyczny. W latach 1917–1920 kierował w Warszawie kabaretem Czarny Kot, który wyróżniał się wysokim poziomem literackim oraz artystycznym. W latach międzywojennych pracował w teatrach łódzkich. W czasie II wojny światowej działał w konspiracji. Po wojnie był recenzentem teatralnym. W 1948 roku napisał jedną z pierwszych powojennych powieści fantastycznonaukowych *Baczość! A.R.7. Powieść o atomie*.

Mieczysław Kozar-Słobódzki (1884–1965) – kompozytor, dyrygent i pedagog. Od 1916 roku walczył w 1. pułku artylerii LEGIONÓW POLSKICH. Od 1911 roku prowadził działalność literacką i artystyczną. Pracował jako kierownik literacki kabaretu Czarny Kot. Był kompozytorem wielu utworów, ale najbardziej znane są jego piosenki legionowe, w tym *Rozkwitają pąki białych róż*.

Nawiązania

Pieśń w wykonaniu Małgorzaty Kożuchowskiej znaleźć można na płycie *Nasza Niepodległa* z 2008 roku (album muzyczny wydany z okazji 90. rocznicy odzyskania niepodległości przez Polskę), z kolei w filmie *1920 Bitwa warszawska* z 2011 roku (reż. Jerzy Hoffman) śpiewa ją Natasza Urbańska. Utwór jest wykonywany podczas uroczystości niepodległościowych.

Warto wiedzieć

- LEGIONY POLSKIE (1914–1918) – zob. **Maszerują strzelcy, maszerują, / karabiny błyszczą, szary strój*

Bibliografia

Romanowski A., 1990: *Rozkwitały pąki białych róż... Wiersze i pieśni z lat 1908–1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*. T. 1–2. Warszawa.

http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Biale_roze [dostęp: 17.08.2017].

<http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 17.08.2017].

Agnieszka Madeja

Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta

O cytacie

To pierwszy wers liryku *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego, który adresowany jest najprawdopodobniej do matki poety, Salomei Słowackiej. Wiersz został napisany w 1835 roku nad jeziorem Lemana podczas pobytu Słowackiego w Szwajcarii. Początkowo uważano, że jest to utwór skierowany do Marii Wodzińskiej, którą poeta poznał, gdy zamieszkiwał w pensjonacie pani Pattey w Genewie. Wodzińska zrobiła na mężczyźnie ogromne wrażenie, do tego stopnia, że myślał o małżeństwie z nią. Plany te pozostały niezrealizowane, Maria natomiast na stałe wpisała się w życie Słowackiego.

Tekst mający cechy LISTU POETYCKIEGO jest wyrazem smutku z powodu rozłączenia, oddalenia dwóch bliskich sobie osób, które mieszkają w różnych miejscach i wśród odmiennych krajobrazów. Temat rozłączenia zajmuje centralne miejsce, jednak utwór nie skupia się jedynie na uczuciach. Ważne miejsce zajmuje tu wspomnieniowy poetycki opis scenerii, która otacza bohaterkę, oraz przeciwstawienie jej krajobrazowi niedostępnemu adresatce. Odmienne pejzaże – jeden bliski i swojski, drugi daleki i obcy – prezentują różne sposoby postrzegania rzeczywistości i dostępu do wzajemnych przeżyć – „ja wiem”, „ty nie wiesz”. Zarysowana sytuacja liryczna sugeruje intymny związek mężczyzny z adresatką, stąd różne interpretacje dotyczące lirycznego „ty”. Cytowane na początku słowa świadczą o wielkim przywiązaniu owych osób, które mimo dzielącej je odległości wciąż są sobie bliskie i drogie dzięki pamięci.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*

Warto wiedzieć

- LIST POETYCKI – to utwór wierszowany o charakterze lirycznym, epickim lub satyrycznym. Zwykle ma formę listu do fikcyjnego lub rzeczywistego odbiorcy, może mieć charakter wypowiedzi intymnej. Słowacki przez większą część swojego życia na emigracji pozostawał w stałym kontakcie listowym z matką. Korespondencja ta to swoiste autonomiczne dzieło poety, w którym często kreuje swój wizerunek jako twórcy. *Listy do matki* są cennym świadectwem życia romantyka i dostarczają wielu informacji związanych z codziennością Słowackiego, jego upodobaniami, kontaktami towarzyskimi czy genezą poszczególnych utworów.

Z opracowań

Rozłączenie to jeden z najpiękniejszych, na wskroś romantycznych liryków, znakomite poetyckie rozwinięcie zapowiedzianego w tytule tematu: „rozłączenia” – oddalenia dwóch bliskich sobie uczuciowo osób, ich rozłąki. To „wariacje na temat”, nie sentymentalny opis stanu ducha lirycznych bohaterów wiersza. [...] Oczywiście, nieco inaczej odczytywalibyśmy ten wiersz, gdyby autor nadał mu tytuł *Rozłączeni*, wówczas występujące w nim osoby lirycznego „dramatu” [...] zostałyby wysunięte na plan pierwszy, poczęłyby silniej dominować nad przedstawieniami krajobrazów. Tytułem *Rozłączenie* autor podkreśla swój dystans wobec bohaterów lirycznych, sugeruje obiektywizm, którego próżno szukać w wierszu, w którym ujawniają się wyraźnie subiektywne emocje podmiotu czynności twórczych, zlewające się z odczuciami bohatera lirycznego.

Piechota 2005, 100–101

Rozłączenie to wiersz, który badaczom Słowackiego spłatał figla. [...] nikt nie miał żadnych wątpliwości, do kogo się on zwraca. Wiadomo: nad Lemanem, w Szwajcarii – któż inny mógłby się w nim pojawić jak nie Maria Wodzińska? Romantyczna historia poety zaciążyła na badaczach tak silnie, iż przez długie lata nie zwróciła ich uwagi dziwna niekonsekwencja: wiersz zaadresowany miał być rzekomo do współtowarzyszki wycieczki szwajcarskiej Słowackiego jako do osoby, która w wyobraźni swej daremnie pragnęłaby tworzyć krajobrazy Szwajcarii; jak do kogoś, kto nigdy nie widział Lemanu. I dopiero prof. Kucharski wysunął przypuszczenie, że nie panienkę poznaną w pensjonacie genewskim p. Pattey, ale matkę swą, p. Salomeę Bécu, miał poeta na myśli, pisząc wiersz pt. *Rozłączenie*.

Zgorzelski 1981, 27

Po odczytaniu wiersza zostaje niewątpliwie wrażenie smutku, ale bardziej jeszcze – wrażenie piękna. Tę estetyczną stronę sam poeta świadomie uwypatnia. Zdawać by się mogło, że kocha się w piękności swego melancholicznego smutku. Zharmonizowany jest w pogodnie łązawą melodię ból z pociechą. Mimo straty – jest kojąca świadomość duchowego połączenia.

A ty – wiecznie zagasłaś nad biednym tułaczem;
Lecz choć się nigdy, nigdzie połączyć nie mamy,
Zamilkniemy na chwilę i znów się wołamy
Jak dwa smutne słowiki, co się wabią płaczem.

(Rozłączenie, w. 29–32)

Kleiner 1999, 64

Bibliografia

- Kleiner J., 1999: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 2. Kraków.
Piechota M., 2005: „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*. Katowice.
Zgorzelski C., 1981: *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Samotność – coś po ludziach

O cytacie

Słowa: „Samotność – coś po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?”, otwierają słynną WIELKĄ IMPROWIZACJĘ wygłoszoną przez Konrada w scenie II aktu I *Dziadów* części III. Fabularnie odnoszą się one do sytuacji uwięzionego w klasztorze Bazyliańów w Wilnie Konrada, w którego celi jeszcze przed chwilą (czyli w scenie I tego aktu) zgromadzeni byli inni więźniowie, przetrzymywani tu z rozkazu Nowosilcowa, a oskarżeni o udział w tajnych spiskach przeciwko carowi. Słyszając zbliżającą się straż, więźniowie w finale poprzedniej sceny rozbiegli się do swoich cel, zostawiając Konrada samego. W cytowanych słowach można jednak widzieć coś więcej niż tylko komentarz do sytuacji fabularnej, dotyczący one bowiem również istoty romantycznej refleksji nad aktem twórczym. Rozwijając tę myśl, Konrad powie: „Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha, / Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha? / Nieszczęsny kto dla ludzi głos i język trudzi: / Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”. Wyrażona tu została istotna dla romantyków obawa o to, że język nie przystaje do myśli, że nie jest w stanie dotknąć prawdy o istocie rzeczy. Poeta, który ma do niej dostęp, skazany jest na samotność, ponieważ nie potrafi wyrazić jej słowami zrozumiałymi dla odbiorcy.

Dla romantyków bardzo ważny był problem niemożności wypowiedzenia ukrytej prawdy o świecie, a właśnie ją chcieli przekazywać. W ujęciu Konrada jest to jednak problem postawiony do pewnego przynajmniej stopnia błędnie, gdyż bohater, sam będąc poetą, dobrowolnie niejako odrzuca możliwość komunikacji ze słuchaczami, a przez to skazuje swoją myśl na całkowitą izolację, czyli na to, że nie odegra ona żadnej roli w historii. Dalszy tok *Wielkiej Improwizacji* zdaje się to potwierdzać: zapatrzony w siebie i swoją wielkość Konrad rzuca wyzwanie Bogu, żąda władzy równej Jego i całkowitego podporządkowania sobie narodu, który jest tutaj traktowany przedmiotowo. Prowokując Boga, bohater posunie się do bluźnierstwa, które ostatecznie wypowie za niego niecierpliwy szatan, a mężczyzna padnie zemdlony. Nie ulega wątpliwości, że racja nie stoi tutaj po stronie egotycznego, ulegającego własnej dumie i żądzy władzy Konrada, ale skonstrastowanego z nim w tym dramacie pokornego księdza Piotra, któremu dane będzie objawić prawdę.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Tadeusz Konwicki w *Lawie. Opowieści o „Dziadach”* z 1989 roku przeniósł na ekran wybitne dzieło Mickiewicza. W scenie *Wielkiej Improwizacji* reżyser zastosował ciekawy chwyt – wprowadził dwóch Konradów. Początkowe wersy monologu wygłasza młodszy z nich (w tej roli Artur Żmijewski), aby później ustąpić miejsca dojrzałej wersji bohatera (w wykonaniu Gustawa Holoubka).

Warto wiedzieć

- **WIELKA IMPROWIZACJA** – to jeden z najważniejszych fragmentów *Dziadów* części III. Zawiera ona wiele znaczących cytatów, świetnie oddających charakter bohatera utworu, a także wyrażających najważniejsze romantyczne idee. Należą do nich choćby: „Daj mi rząd dusz!” (skierowane do Boga żądanie Konrada, który domaga się bezwzględnej władzy nad narodem, przekonany, że najlepiej wie, co będzie dla niego dobre); „Nazywam się Milijon, bo za miliony kocham i cierpię katusze” (deklaracja ta jest swoistym utożsamieniem się wybitnej jednostki ze zbiorowością); „a Ty mądrze i wesoło / Zawsze rządysz, zawsze sądzisz, / I mówią, że Ty nie błądzisz!” (bliski bluźnierstwa wyrzut, że Bóg jest tylko mądry, ale nie kocha tych, których stworzył), dopełnione finałowym okrzykiem: „Ty nie ojcem świata, ale...” (diabeł dokończy: „Carem!”). W centrum tego dramatu pozostają kwestie narodowo-wyzwoleńcze. Bohater, który w Prologu symbolicznie przekształcił się z Gustawa (kochanka kobiety) w Konrada (kochanka ojczyzny), z upadku, jakim okaże się bluźniercza *Wielka Improwizacja*, podniesie się dzięki modlitwie księdza Piotra.

Z opracowań

Nic tedy dziwnego, że *Wielka Improwizacja* zaczyna się od stwierdzenia, iż żaden odbiorca nie jest w stanie ogarnąć istoty poezji. [...] Twórca natomiast, i owszem, może dotrzeć do istoty poezji, jeżeli tylko usunie odbiorcę z pola swego widzenia. Istota poezji kryje się bowiem

w uczuciach i myślach poety. Niedostępna dla postronnych, niewyraźna w słowach skierowanych do ludzi, srebrzy się w najgłębszych pokładach „ja” poety, jak tajemnicza gwiazda z wieczności. [...] Dlatego prawdziwe słowo poety, słowo jako takie, słowo samo w sobie, promień z wieczności, może przekroczyć wszelkie prawa czasu i przestrzeni, natury i rozumu. Takie słowa są dla ludzi „znakami niezrozumiałymi”, *signes incompréhensibles*.

Przybylski 1993, 133–134

Przy całym artystycznym upojeniu Konrad nie wierzy w możliwości sprawcze swojej poezji. Jego losem jest niezrozumienie. Panując w świecie sztuki, nie jest w stanie opanować świata historii. Jest na tyle trzeźwy, że potrafi odróżnić te dwa światy. Udany poemat stanowi tylko świadectwo geniuszu i jako takie świadectwo ma przekonać Boga, że poecie warto przekazać rząd dusz.

Mitosek 1997, 209–210

Bibliografia

- Dopart B., 2002: *Poemat profetyczny: o „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*. Kraków.
- Kubacki W., 1941: *Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią „Dziadów”*. Kraków.
- Mitosek Z., 1997: *Język kłamie? Raz jeszcze o Mickiewiczu*. W: *Taż: Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa.
- Przybylski R., 1993: *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa.

Magdalena Bąk

Skumbrie w tomacie, skumbrie w tomacie! / Chcieliście Polski, no to ją macie!

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Skumbrie w tomacie*, który po raz pierwszy ukazał się w 1936 roku w piśmie „Prosto z Mostu”. SATYRA została dedykowana założycielowi i redaktorowi naczelnemu tego pisma – Stanisławowi Piaseckiemu. To jeden z najgłośniejszych wierszy polskiego DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO, krytykujący politykę II Rzeczypospolitej po PRZEWROCIE MAJOWYM. Opowiada o przyjeździe do redakcji „Słowa Niebieskiego” starego mężczyzny podającego się za króla Władysława Łokietka. Informuje on redaktora naczelnego, że w Polsce dzieje się źle i należy poprawić tę sytuację. Jego rozmówca nie wykazuje jednak zainteresowania. W każdej strofie powtarza się cytat „skumbrie w tomacie”, z kolei w ostatniej z nich pojawia się ironiczne: „Chcieliście Polski, no to ją macie!”.

„Skumbria” to dawna nazwa makreli (łac. *scomber scombrus*) – zielonkawo ubarwionej ryby morskiej o tłustym mięsie. Obecnie słowniki definiują to słowo jako ‘konserwa rybna z makreli, zwykle w sosie pomidorowym’, stąd „skumbrie w tomacie”.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Powiedz mi jak mnie kochasz*

Nawiązania

Istnieją parodie utworu *Skumbrie w tomacie* – Juliana Tuwima *Ozór na szaro* i Artura Marii Swinarskiego *Karp po żydowsku*. Oba wiersze, utrzymane w podobnej stylistyce (u Tuwima powtarza się „ozór na szaro chrzan”, u Swinarskiego „karp po żydowsku”), opisują przyjeździe Gałczyńskiego do redakcji czasopisma, gdzie rozmawia o sytuacji ówczesnej Polski.

Wiersz wykorzystywany był również przez środowisko kabaretowe, m.in. przez KABARET OLGI LIPIŃSKIEJ.

„Skumbrie w tomacie” to motto oficjalnej strony internetowej poświęconej Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu.

Warto wiedzieć

- DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – zob. **A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?*
- KABARET OLGI LIPIŃSKIEJ – popularny program telewizyjny Olgi Lipińskiej, emitowany w latach 1990–2010, w którym występowało wielu znakomitych polskich artystów, m.in.: Marek Kondrat, Piotr Fronczewski, Janusz Gajos, Krystyna Sienkiewicz. Podejmował tematy polityczne, kulturowe i społeczne. W programie często wykorzystywano twórczość takich pisarzy, jak: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Stanisław Wyspiański.
- PIŁSUDSKI JÓZEF – zob. **My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada*
- PRZEWROT MAJOWY – dokonany przez JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO w dniach 12–14 maja 1926 roku zamach stanu, w wyniku którego obalono ówczesną polską władzę. Powołano nowy rząd i prezydenta. Podczas przewrotu zginęło ponad trzysta osób, a ok. tysiąca zostało rannych.
- SATYRA – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*

Z opracowań

Polityczne aluzje tekstu różnie interpretowano. Ustaliły się dwa sprzeczne sądy: A. Stawar (*O Gałczyńskim*, Warszawa 1959, s. 179), krytyk lewicowy, komunizujący, uważał ten wiersz za wyraz rozczarowania poety Piłsudskim i zamachem majowym 1926; A. Sandauer („Twórczość” 1963, nr 1) sądził, iż wydrukowanie wiersza w endeckim piśmie wyklucza taką interpretację. Ten, który strzelał, to nie Piłsudski, ale Eligiusz Niewiadomski, morderca prezydenta Narutowicza. Przeciwno interpretacji Sandauera przemawia data: Gałczyński napisał „dziesięć” zamiast „czternaście”. Sandauer uważa, iż zrobił tak ze względu na sanacyjną cenzurę, która nie dopuściłaby do jawnej gloryfikacji Niewiadomskiego.

Wyka 2003, 100

Potężna dawka absurdu, jaką nasyczone są utwory satyryczne Gałczyńskiego, powoduje, że nawet teksty o – zdawałoby się – czytelnej

intencji okazują się wysoce niejednoznaczne. Świadczą o tym dobitnie dzieje recepcji słynnych *Skumbrii w tomacie*, absurdalnej anegdoty o wizycie w redakcji gazety „Słowo Niebieskie” króla Władysława Łokietka, który [...] postanowił zrobić w Polsce porządek. [...] Swoją poetyką *Skumbrie* przypominają wierszyk dla dzieci, bajeczkę z powracającym refrenem, którego brzmienie kojarzy się tyleż z przekleństwem (obecność frykatywnego „r” charakterystyczna dla pewnych wulgaryzmów), co z dziecięcą rymowanką igrającą z trudnymi do wymówienia słowami. Król Łokietek przedstawiony został jako zdziecinniały, „maluśki staruszek z pieskiem”, naiwny reformator, który podejmuje się politycznej misji, chociaż nie ma zielonego pojęcia o aktualnej sytuacji.

Sidoruk 2005, 26

Bibliografia

- Sidoruk E., 2005: *Gałczyński – mistrz poetyckiej groteski*. W: Kulawik A., Ossowski J.S., red.: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. T. 1. Kraków.
- Wilkoń T., 2016: *Geniusz – to zatrzymane dzieciństwo. Estetyka wierszy K. I. Gałczyńskiego dla dzieci*. „Bibliotheca Nostra. Śląski kwartalnik naukowy”, nr 1.
- Wyka M., 2003: *Informacje dotyczące utworu „Skumbrie w tomacie”*. W: Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław.

Tomasz Gęsina

Smutno mi, Boże!

O cytacie

Słowa pochodzą z *Hymnu* Juliusza Słowackiego. Jest to powtarzający się po każdej strofie wiersza swoisty refren o charakterze bezpośredniego zwrotu do Boga. Utwór jest wyrazem smutku człowieka, który, mimo pięknej przyrody podarowanej mu przez Stwórcę, czuje się osamotniony, bezradny, gdyż przebywa z dala od swojego kraju i nie wie, czy jeszcze będzie mu dane wrócić do Ojczyzny. Powoduje to ogromną tęsknotę i ból, których nie równoważy nawet uroda świata. Bohater – pielgrzym, skazany jest na tułaczkę i niepewność, co potęguje w nim negatywne doznania oraz napełnia melancholią. Religijny nastrój i dominujący w wierszu smutek tworzą specyficzne połączenie, wychodząc poza ramy klasycznego gatunku, jakim jest HYMN rozumiany jako pieśń pochwalna o charakterze uroczystym i podniosłym. Utwór powstał w czasie podróży Słowackiego do Aleksandrii, zapewne pod wpływem wrażeń otaczającego krajobrazu – nieskończoności morza, zachodu słońca.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa*

Nawiązania

Bezpośrednim nawiązaniem do utworu Słowackiego jest wiersz dwudziestowiecznego poety Antoniego Słonimskiego zatytułowany *Smutno mi Boże*. Nie tylko sam tytuł koresponduje z refrenem *Hymnu*, ale i wymowa oraz charakter tego tekstu, gdyż dominuje w nim perspektywa przebywającego poza ojczyzną pielgrzyma, a co za tym idzie – uczucie wielkiego smutku i tęsknoty za urodą znajomych krajobrazów. Nieco odmiennym rysem jest tu pojawiający się temat odrzucenia, gdyż bohater wiersza nie jest mile widziany w swoim kraju. Mimo że cieszy go perspektywa powrotu w rodzinne strony, to jednocześnie przygnębia fakt, że nikt go tam przyjaźnie nie powita.

Warto wiedzieć

- HYMN – zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Z opracowań

Zapewne wypowiedź nosi charakter zwrotu bezpośredniego do Boga, ale czy istotnie mamy do czynienia z hymnem? [...] Daremnie by tu szukać uroczystego namaszczenia, odświeżonej powagi hymnicznej, daremnie by się dopatrywać postawy czci i uwielbienia, kultu religijnego. Nie Bóg przecież, ale przeżycia wypowiadającej się osobowości stanowią główny przedmiot tego „hymnu”. I nie postawa uniesionego zachwytu, ale elegijna zaduma nad całokształtem spraw związanych z sytuacją liryczną podmiotu, kontemplacja uczuć i refleksji doświadczanych w utrwalconym poetycko momencie – decydują o charakterze i gatunku tej wypowiedzi.

Zgorzelski 1981, 45–46

Hymn był tradycyjnie śpiewem ludu, wyrazem uczuć zbiorowości. [...] W przeciwieństwie do tradycji *Hymn* Słowackiego ma prywatny, osobisty charakter. Ideowo znaczy to podkreślenie wagi człowieka w poetyckim monologu z Bogiem. W poetyce gatunku widzieliśmy zawsze potężnego i wspaniałego Boga oraz pokorną, wielbiącą rzeszę. W *Hymnie* Słowackiego człowiek występuje jako główny bohater monologu-medytacji. A Bóg jest tylko po to, żeby człowiek mógł powiedzieć, iż wszystko dzieje się na opak w jego cudownie urządzonej świecie. Wysunięcie człowieka na pierwszy plan jest tym jaskrawsze, że dokonało się w trakcie „modlitwy”, która chrześcijaninowi narzuca postawę pokory i poczucie „nicości” wobec Stwórcy.

Kubacki 1960, 109

Bibliografia

- Kleiner J., 1999: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Kraków.
Kubacki W., 1960: *Religia smutku (II)*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 5.
Zgorzelski C., 1981: *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Spójrzmy prawdzie w oczy

O cytacie

To początek wiersza Stanisława Barańczaka o tym samym tytule, który został pomieszczony w tomie *Jednym tchem* z 1970 roku. W kontekście całego utworu, wpisującego się w nurt POEZJI LINGWISTYCZNEJ, można odczytywać ten cytat w dwojaki sposób. Po pierwsze, jako związek frazeologiczny, który nakazuje zmierzenie się z zastaną rzeczywistością, odrzucenie zafałszowanego wizerunku, wyzwolenie się z kłamstwa codzienności. Poeta przewrotnie rozbija sens związku, traktując go dosłownie, jako wezwanie do spojrzenia prawdzie w oczy. Prawda kryje się „w nieobecnych oczach potrąconego przypadkowo przechodnia”, każe „stanąć na wysokości oczu”, a jej znaczenie „będzie nas umiało rzucić na kolana”. Uważa się, że oczy są zwierciadłem duszy ludzkiej, można w nich zobaczyć zgodny z prawdą, niezafałszowany przez otaczający świat, obraz człowieka. Po drugie, cytat może być odczytywany jako manifest poetycki Barańczaka oraz pokolenia NOWEJ FALI, której przedstawiciele postavili sobie za cel odkłamanie języka codzienności zmanipulowanego NOWOMOWĄ komunistyczną.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy*

Warto wiedzieć

- NOWA FALA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*
- NOWOMOWA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*
- POEZJA LINGWISTYCZNA – zob. **Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonných / ...ściokonných!*

Z opracowań

Wiersz Stanisława Barańczaka *Spójrzmy prawdzie w oczy* zarysowuje czy raczej otwiera możliwość powołania wspólnoty, która poprzez relacje wobec innych potrafi dostrzec ukryty problem człowieka, poznać prawdę jego życia, uchylić zasłonę jego maski. Byłaby to społeczność, która uznaje własną powinność wobec innego, wobec drugiego człowieka. Zaistnienie tej wspólnoty dokonywałoby się nie poprzez izolację i wyobcowanie z rzeczywistości, ale w jej obrębie, w nowym wymiarze wyznaczonym odmienną, „lustrzaną” relacją międzyludzką i odmiennym rodzajem porozumienia.

Dembińska-Pawelec 1999, 143

Jeden z najpopularniejszych wierszy Stanisława Barańczaka może uchodzić za manifest postawy twórczej. Zwrot tytułowy, zaczerpnięty z języka potocznego, zbanalizowany w codziennym użyciu, wieloznaczny. W tekście modyfikowany jest przez kolejne ingerencje w jego utartą formułę: rozerwania, dopowiedzenia, kontaminacje. W wyniku tych modyfikacji *oczy* postrzegamy jako synonim prawdy. *Oczy* przypadkowego, pojedynczego człowieka są zawsze po stronie prawdy, mogą świadczyć przeciwko fałszowaniu rzeczywistości. Tytułowe zawołanie wiersza Barańczaka ma wyzwalać instynkt prawdy wbrew powszechnemu zastraszaniu, które każe od niej odwracać *oczy*. Dociekanie prawdy równa się w tym wypadku demaskowaniu formuł oficjalnego świata (*gazetowy petit*).

Pawelec 1995, 46–47

Bibliografia

- Dembińska-Pawelec J., 1999: *Między Bogiem a prawdą. Spójrzmy prawdzie w oczy* Stanisława Barańczaka. W: Nawarecki A., Pawelec D., red.: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Katowice.
- Pawelec D., 1995: *Czytając Barańczaka*. Katowice.

Adam Antoniewicz

Szkoda, że Cię tu nie ma

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Stanisława Barańczaka *Widokówka z tego świata*, pomieszczonego w wydany w 1988 roku tomie *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*. Słowa: „szkoda, że Cię tu nie ma”, rozpoczynają każdą strofę utworu. Wiersz można odczytać w kilku kontekstach. Jeden z nich wskazuje, że bezpośrednio zwroty do adresata tekstu kierowane są do Boga, nieobecnego w świecie, w którym przebywa bohater. W obliczu cierpienia pragnie on dowiedzieć się, jaki jest sens egzystencji i ziemskiego padołu. Pytania skierowane do Boga pozostają jednak bez odpowiedzi. Drugi kontekst wskazuje na tęsknotę za adresatem, który znajduje się daleko. Ten poetycki list jest szczególną próbą nawiązania kontaktu z dawno niewidzianą osobą (o epistolarnym charakterze wiersza świadczy pisownia wielką literą zaimków osobowych). Ponadto powtarzająca się w utworze formuła „szkoda, że Cię tu nie ma” jest zaczerpnięta z języka potocznego i stanowi próbę wykorzystania w języku poezji elementów kolokwialnych, co ma prowadzić do ich nobilitacji (było to jedno z założeń NOWEJ FALI).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy*

Warto wiedzieć

- NOWA FALA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*

Nawiązania

„Szkoda, że Cię tu nie ma” to popularny zwrot zapisywany na pocztówkach. Wyraża tęsknotę nadawcy za osobą, do której adresowana jest widokówka, oraz pragnienie zobaczenia z nią odwiedzanego

miejsca. Często wykorzystywany w wierszach przez innych poetów, m.in. [Szkoda, że Cię tu nie ma] Josifa Brodskiego, *Co z nim?* Tomasza Różyckiego.

Z opracowań

Wymieńmy trzy najważniejsze dla tego wiersza kategorie: adresat, przestrzeń, czas. [...] W pierwszym fragmencie tytułowy „ten świat” przywołuje kontekst biograficzny wiersza – fakt, że jego autor znalazł się na emigracji w Stanach Zjednoczonych. Domyślny „tamten świat” jest więc Polską – krajem wciąż jeszcze wówczas pozostającym za „żelazną kurtyną”, krajem sowieckiego imperium. Zatem obywatel wolnego świata zwraca się tu do mieszkańca zniewolonego kraju. Widokówka jest w tym przypadku jak najbardziej dosłowna – „widokówkowy”, tzn. wycinkowy, nie do końca prawdziwy [...]. W drugim fragmencie czas teraźniejszy został ukazany w relacji do przeszłości i przyszłości. Adresem widokówki zdaje się być osoba zmarła, natomiast podmiot stara się z nią utożsamić, wyobrazić siebie na jej miejscu w oczach pokoleń następnej epoki. [...] Część trzecia pełni rolę rozbudowanej pointy [...]. Uczestniczą w nim pojęcia definiowane w nieskończoności: Bóg jako adresat, czas wieczny i równie nieskończona na tym tle mikroprzestrzeń ludzkiego ciała. We fragmencie powracamy do pierwotnego rozumienia wyrażen „ten i tamten świat” – świat realny i zaświat.

Pawelec 1995, 148–149

Jednakże w poezji Barańczaka podmiot, zwracając się do Boga, mówi czasem tylko o własnym istnieniu, nie tworzy wizerunku Ty z ludzkich wyobrażeń, lecz – zakładając inność bożego Bytu – wyłącznie pyta o tenże Byt, po czym milknie. Doskonałym przykładem takiej „strategii” prowadzenia rozmowy jest utwór *Widokówka z tego świata*. Wiersz, nawiązujący do konwencji pocztówki [...] zawiera w trzech strofach swoistą „widokówkę” – prezentację adresatowi-Bogu „tego świata”. Prezentacja ta jest dokonana z perspektywy ludzkiej, jest zatem bardzo subiektywna i stanowi właściwie opis człowieczej egzystencji. [...] Do Boga zwraca się słowami: „Szkoda, że Cię tu nie ma”. Zwrot ten – rozpoczynający każdą ze strof – [jest – T.G.] używany przez piszących pocztówki, by wyrazić piękno okolicy, w której nadawca miło spędza czas. W wierszu Barańczaka ów zwrot informuje jednak o nieobecności Boga w przestrzeni „tego świata”, mówi zatem o Jego transcendentalnej istocie i naturze zgoła odmiennej od ludzkiej. Człowiek, zdający sobie sprawę z owej odmienności Stwórcy, po każdym z trzech dokonanych

przez siebie opisów różnych aspektów własnej egzystencji (przestrzeni, czasu, cielesności i świadomości), zadaje pytania o boskie istnienie. W wierszu nie pojawia się natomiast żadna projektowana odpowiedź Boga, pytania pozostają bez odpowiedzi.

Kosturek 2010, 197–198

Bibliografia

Kosturek J., 2010: *Dialog człowieka z Bogiem w poezji Stanisława Barańczaka*. „Świat i Słowo”, nr 2 (15).

Pawelec D., 1992: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*. Katowice.

Pawelec D., 1995: *Czytając Barańczaka*. Katowice.

Tomasz Gęsina

Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz

O cytacie

Cytat to cztery początkowe wersy FRASZKI Jana Kochanowskiego zatytułowanej *Na zdrowie* (Fraszki. Księgi trzecie). Cały utwór jest bardzo rytmiczny, zbudowany z krótkich, pięciosylabowych wersów. Fraszka ma trójdzielną budowę. Rozpoczyna się apostroficznym zwrotem do zdrowia i tezą, że jest ono najważniejsze. Dalej następuje część argumentacyjna: ze zdrowiem zestawione są inne wartości cenione przez ludzi (dostatek, klejnoty, uroda, młodość, władza i pozycja społeczna), które jednak mają mniejsze znaczenie w życiu. Ostatnie wersy potwierdzają tezę i zawierają prośbę do zdrowia, by pozostało przy bohaterze wiersza:

Klinocie drogi,
Mój dom ubogi
Oddany tobie,
Ulubuj sobie.

Utwór pochodzi z XVI wieku, dlatego można w nim odnaleźć wiele archaizmów, np. „klinot”, dzisiaj: „klejnot”, „ulubuj”, dzisiaj: „wybierz”, „pokochaj”. Współcześnie cytat znany jest w formie: „Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie...”, w oryginale zaś brzmi: „Ślachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie...”.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Nawiązania

Do fraszki *Na zdrowie* nawiązuje inwokacja z poematu Adama Mickiewicza pt. *Pan Tadeusz* (zob. **Litwo! Ojczyzno moja!*).

Cytat ten (lub jego fragment) pojawia się często w wersji dosłownej lub zmodyfikowanej w różnych sytuacjach związanych ze zdrowiem: w tytułach imprez i akcji prozdrowotnych, w tytułach książek, nagłówkach w prasie, nazwach aptek i sklepów z ziołami oraz ze zdrową żywnością, w żartach itp. (np. „Szlachetne Zdrowie. Kwartalnik Śląskiego Centrum Chorób Serca”; „Dawniej niż wczoraj. Szlachetne zdrowie” – tytuł jednej z wystaw w Muzeum Puszczy Drawskiej i Noteckiej im. Franciszka Grasia w Drezdenku; Salon medyczno-zielarski „Szlachetne Zdrowie”; „Szlachetne zdrowie. Debata liderów branży medycznej” – tytuł spotkania; „Szlachetne zdrowie, nikt się nie dowie, ile kosztujesz, aż się zepsujesz” – żart).

Warto wiedzieć

- FRASZKA – zob. **Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie*

Bibliografia

- Pelc J., 1965: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa.
- Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą

O cytacie

Cytat pochodzi z utworu księdza Jana Twardowskiego *Śpieszmy się*. Wiersz jest dedykowany Annie Kamieńskiej – polskiej poetce, z którą autor był zaprzyjaźniony.

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
zostaną po nich buty i telefon głuchy
tylko to co nieważne jak krowa się wlecze
[...]

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
i ci co nie odchodzą nie zawsze powrócą
i nigdy nie wiadomo mówiąc o miłości
czy pierwsza jest ostatnią czy ostatnia pierwszą

Utwór mówi o przemijaniu i o potrzebie kochania, zauważania spraw codziennych oraz ludzi obok nas, o których w pędzie życia zapominamy. Pierwsze słowa wiersza: „śpieszmy się kochać ludzi”, stały się niezwykle popularne i są często cytowane. Sam jego autor dostrzegał codzienne użycie tego fragmentu: „Poświęciłem Annie wiersz *Śpieszmy się*. Teraz jest najbardziej popularny, przydaje się na wesele, ślub i na pogrzeb. Słowa »Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą« stały się wręcz aforyzmem. Niedawno usłyszałem je w zakrystii, dokąd przyszła młoda dziewczyna i powiedziała: »Proszę o ślub. Jak najszybciej«. Spojrzałem na nią podejrzliwie i zapytałem: »Skąd ten pośpiech?« – »Słyszał ksiądz to powiedzenie: 'Śpieszmy się...'? Śpieszę się, żeby mi nie uciekł«” (Twardowski 2007, 137).

O autorze i jego twórczości

Jan Twardowski (1915–2006) urodził się w Warszawie. W wieku 33 lat przyjął święcenia kapłańskie i rozpoczął służbę Bogu. Zanim ukończył seminarium duchowne, studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Ksiądz Twardowski urodził się w typowej inteligentnej rodzinie chrześcijańskiej, w żartach mawiał, że żałuje, iż nie pochodzi z rodu baśniowego czarnoksiężnika PANA TWARDOWSKIEGO.

Wiersze Jana Twardowskiego reprezentują WSPÓŁCZESNĄ LIRYKĘ RELIGIJNĄ. Głównymi tematami jego utworów są Bóg, przyroda i miłość. Ta ostatnia w opinii księdza jest najważniejszym motywem jego poezji: „Miłość to mój temat. Nieraz ludzie dziwią się, że ja, ksiądz, piszę tyle o miłości. Stale o niej słucham, wiem, jak jest ważna dla każdego” (Twardowski 2007, 295). Spora część tekstów Twardowskiego jest skierowana do dzieci – zmniejsza w nich dystans między światami ludzkim i boskim, w obrazowy sposób tłumaczy wiele zawiłości (np. *Zeszyt w kratkę. Rozmowy z dziećmi i nie tylko z dziećmi, Utwory dla dzieci*). Twórczość księdza była tłumaczona na wiele języków, sam autor jeździł też na spotkania z miłośnikami swojej poezji. W autobiografii tak podsumował swoje zagraniczne wojaże: „I pomyśleć, że byłem w New Yorku – i nie zgubiłem się!” (Twardowski 2007, 156).

Nawiązania

Anna Kamieńska w odpowiedzi na dedykację księdza Jana Twardowskiego napisała wiersz *Puste miejsca*:

Nikogo nie zdążyłam kochać
choć się tak spieszyłam,
jakbym musiała kochać tylko puste miejsca
[...]
tak się spieszyłam kochać
i oczywiście nie zdążyłam

Warto wiedzieć

- PAN TWARDOWSKI – postać legendarnego magika zamieszkującego Kraków w XVI wieku. Według legend Twardowski oddał duszę diabłu w zamian za tajemną wiedzę. Jest bohaterem wielu baśni i legend (np. *Pani Twardowska* Adama Mickiewicza, *Mistrz Twardowski* Józefa Ignacego Kraszewskiego), z których dowiadujemy się, jak czarnoksiężnik wykorzystuje swoją moc, aby pomagać innym. Jedna z legend mówi, że szlachcic ten obecnie mieszka na Księżycu – został tam po ucieczce przed diabłem, który przyszedł po jego duszę. Istnieją też przesłanki, że Twardowski to postać autentyczna. Tomasz Bagiński wyreżyserował serię krótkich filmów *Legendy polskie*, gdzie bohaterem dwóch części jest Twardowski.

- WSPÓŁCZESNA LIRYKA RELIGIJNA – podejmuje tematykę doznań religijnych zarówno w perspektywie pełnego oddania i zawierzenia Bogu, jak i w perspektywie polemiki, zwątpienia oraz braku wiary. Autorzy, którzy pisali wiersze w tym nurcie, nie zawsze zajmowali się tylko tematyką religijną. Zaliczyć tu można niektóre utwory Tadeusza Różewicza, Stanisława Grochowiaka, Wisławy Szymborskiej, Anny Kamieńskiej.

Z opracowań

[...] jest to poezja, która woli konkret od abstrakcji [...]. Filozofia ks. Twardowskiego zakłada afirmację świata danego nam przez Boga, jest wysiłkiem zrozumienia go w całej dialektycznej złożoności, ułomności natury ludzkiej, zawieszanej między dobrem a złem. [...] Dla stylu poety charakterystyczna jest umiejętność ujmowania myśli w zwięzłe, aforystyczne formuły, w których poeta operuje paradoksem, skrótem myślowym, elipsą. Na tym polegają niespodzianki obrazowania w poezji ks. Twardowskiego.

Matuszewski 1995, 327

Pojęcia: nieba, piekła, grzechu, stworzenia świata i pierwszego człowieka są tak zakorzenione w naszej kulturze, że każde katolickie dziecko, bez względu na poziom wiedzy i jakość wiary rodziców, prędzej czy później zacznie się z nimi oswajać i na swój sposób je interpretować. Twardowski daje przykład, jak uporać się z pojęciami wymagającymi nie tylko wyobraźni, ale i doświadczenia. [...] Przekonuje nas, że w ogóle możliwe jest zrozumienie nauki Chrystusa przez ośmiolatka, który wyobraźnię ma ogromną, a doświadczenie niewielkie.

Czaplicka-Jedlikowska 2012, 24

Bibliografia

- Czaplicka-Jedlikowska A., 2012: *Zwyczajna niezwykłość. O wieloaspektowym charakterze tekstów Jana Twardowskiego dla dzieci*. Bydgoszcz.
- Matuszewski R., 1995: *Literatura polska 1939–1991*. Warszawa.
- Twardowski J., 2006: *Autobiografia*. T. 1. Kraków.
- Twardowski J., 2007: *Autobiografia*. T. 2. Kraków.

Wioletta Hajduk-Gawron

Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza bez tytułu [*Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki...*] napisanego przez Wisławę Szymborską w 1945 roku i opublikowanego w prasie powojennej. Po śmierci noblistki utwór został wydrukowany w zbiorze *Czarna piosenka* – tomie, który powinien być książką debiutancką Szymborskiej. Podstawą cytatu jest zwrot „umieć (znać) coś na wyrywki”, co znaczy ‘znać, umieć coś na pamięć tak dobrze i w sposób tak pełny, że można odtwarzać tę wiedzę poza kolejnością, poczynając od jakiegokolwiek wybranego fragmentu’. Wykorzystanie utartego, zleksykalizowanego zwrotu językowego do konstrukcji metafory to dość powszechny zabieg w twórczości poetyckiej Szymborskiej, podobny do lingwistycznej METAFORY JĘZYKOWEJ.

Metafora służy w wierszu refleksji o roli i randze doświadczenia wojennego („łupu wojennego”). Świat „sprzed wojny”:

– był tak mały, że się mieścił w uścisku dwu rąk,
tak łatwy, że się dawał opisać uśmiechem,
tak zwykły, jak w modlitwie echo starych prawd.

Podobnie, zdaniem autorki, wygląda „nasz łup wojenny [...] wiedza o świecie”, aczkolwiek zmieniły się podstawowe atrybuty tej charakterystyki:

– jest tak wielki, że się mieści w uścisku dwu rąk,
tak trudny, że się daje opisać uśmiechem,
tak dziwny, jak w modlitwie echo starych prawd.

Użyty zwrot pomaga w budowaniu charakterystycznej dla późniejszej twórczości Szymborskiej wypowiedzi, w której ważną rolę odgrywają paradoks, zadziwienie, ambiwalencja. Cytat potraktowany jako autonomiczny wyimek z wiersza może mówić o naszej wiedzy o świecie, która obecnie mocno się ograniczyła i jest (paradoksalnie!) wyrywkowa, niepełna i niestała.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę*

Warto wiedzieć

- **METAFORA JĘZYKOWA** – w przeciwieństwie do metafory przedmiotowej, która próbuje wskazać specyficzne cechy opisywanego przedmiotu przez porównanie go do innej rzeczy (np. Czatyrdah w sonecie Mickiewicza jest „padyszachem gór”, „masztem krymskiego statku”), metafora językowa jest operacją na znaczeniach słów. Wykorzystuje ona zlek-sykalizowane elementy języka – słowa, frazeologizmy, i na zasadzie zestawienia z innymi słowami (np. przez podobieństwo fonetyczne, czyli paronomazję) bądź przekształcenia ich struktury odświeża znaczenie lub nadaje dotąd nieistniejące. Stanisław Barańczak dowodzi, że w przypadku słowa można to uczynić dzięki przywołaniu zapomnianej etymologii (np. u Mirona Białoszewskiego zestawienie we fraszce wierszowej dwu wyrazów: „natchnienie” i „dech” („tchu”), posiadających ten sam rdzeń etymologiczny „dech” : „tchnąć”) lub stworzeniu przez paronomazję fałszywej etymologii (figura etymologiczna): np. „ach i flet zaczarowany w kartofle”. Natomiast w przypadku związków frazeologicznych rzecz polega zdaniem badacza na: odcięciu elementu struktury („potrzeba / jest matką” zamiast „potrzeba jest matką wynalazków” – Białoszewski), poszerzeniu struktury („zachodzi krzywo w głowę” zamiast „zachodzić w głowę” – Tymoteusz Karpowicz), substytucji elementów w strukturze („wszelkie prawa zastrzelone” zamiast „wszelkie prawa zastrzeżone” – Ryszard Krynicki), przestawieniu elementów („nic co obce nie jest mi ludzkie” zamiast „nic, co ludzkie, nie jest mi obce” – Barańczak), wreszcie połączeniu związków dzięki wspólnemu elementowi („kurczy się w praniu mózgu” – „kurczy się w praniu” i „pranie mózgu” – Krynicki).

W wierszu Szymborskiej słowo „wrywyk (wrywyki)” we fraszce „na wrywyki” znaczy ‘obojętnie w jakiej kolejności, poza kolejnością’, jednakże fraza sugeruje jednocześnie sens „wrywykowo”, czyli ‘w sposób niepełny, częściowy’, ‘fragmentarycznie’.

Z opracowań

Zainteresowanie frazeologicznymi zasobami języka zaznacza się bardzo mocno niemal od samych początków poezji Wisławy Szym-

borskiej. W wierszach wczesnych, tuż-powojennych wspólna problematyka wychodzenia z wojny oraz budowania nowego ładu zostaje wypowiedziana na sposób awangardowy, wszelako i tu, w obręb ekspresji osobnych, przedostają się potoczne frazeologizmy. Rozwiązanie to oddala się od haseł i sloganów z tamtych czasów.

Kilka lat później, w czasach stalinizmu, zrytualizowany, niedialogowy język rozmnożył się w licznych poetyckich replikach. Przy pomocy obrzędowych zdań-zaklęć przemawiał do ludu autorytet zbiorowy utożsamiany z mądrością partii. W wierszach Wisławy Szymborskiej z początku lat pięćdziesiątych znajdziemy obowiązkowy repertuar tematów i stosunkowo niewiele nowomowy. Agitacyjne prefabrykaty odświeżane były w tej poezji przez język potoczny, niekiedy zaś zdarzały się gry frazeologiczne. Można by nawet mówić o zjawisku socrealistycznego konceptyzmu. [...]

Poetkę do dziś nie opuszcza pokusa, by rozbijać utrwalone w języku stereotypy myślenia, wypróbować potoczne sądy jako komentarze do zdarzeń życia osobliwych i wybitnie jednostkowych, ze swobodą i swadą żonglować frazeologią, nie respektując zastygnięcia składni oraz ograniczenia zakresu sensów.

Ligęza 1996, 28–29

Bibliografia

- Balbus S., 1996: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków.
Ligęza W., 1996: *Gry frazeologiczne Wisławy Szymborskiej*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, nr 31.
Ligęza W., 2016: *Wstęp i opracowanie*. W: Szymborska W.: *Wybór poezji*. Wrocław.

Romuald Cudak

Święta miłości kochanej ojczyzny

O cytacie

To początkowe słowa wiersza napisanego przez Ignacego Krasickiego po pierwszym ROZBIORZE POLSKI. Jego pierwodruk został jako anonim opublikowany w 1774 roku pt. *Apostrofa do miłości ojczyzny* na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”. Utwór był rozpowszechniany także w formie ulotki. Niebawem stał się hymnem Akademii Szlacheckiego Korpusu Jego Królewskiej Mości i Rzeczypospolitej, zwanej Szkołą Rycerską lub Korpusem Kadetów. Akademię utworzył w 1765 roku król Stanisław August Poniatowski. Edukowano tu młodzież szlachecką, która szykowała się do służby publicznej, szkolono również kadrę oficerską. Wychowankiem Szkoły Rycerskiej był m.in. TADEUSZ KOŚCIUSZKO.

Utwór jest częścią POEMATU HEROIKOMICZNEGO *Myszeidos. Pieśni X* (pieśń IX), który opowiada o wojnie myszy i szczurów z kotami.

Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły pocziwe!
Dla ciebie zjadłę smakują trucizny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe.
Kształcisz kalectwo przez chwalebne blizny,
Gnieździsz w umyśle rozkoszy prawdziwe,
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
Nie żał żyć w nędzy, nie żał i umierać.

Wielu twórców skomponowało muzykę do tego tekstu. Autorem pierwszej powszechnie znanej adaptacji muzycznej jest Józef Elsner. Muzyka, która przetrwała do dziś, powstała w 1831 roku. Napisał ją Wojciech Sowiński. Do 1816 roku, kiedy pojawiła się pieśń *Boże, coś Polskę*, hymn Szkoły Rycerskiej odgrywał rolę HYMNU NARODOWEGO, śpiewano go podczas wszystkich uroczystości. Charakteryzuje go podniosła treść, która miłość i wierność wobec ojczyzny uznaje za najwyższe cnoty obywatelskie, łączy prawdziwy patriotyzm z ofiarą i cierpieniem, gotowością do największych poświęceń. Utwór tak inny niż tworzone ówczesnie daje początek liryce patriotycznej.

Po jakimś czasie do pieśni dodano drugą strofę. To fragment *Wojny chocimskiej* (pieśń V), utworu Krasickiego z 1780 roku:

Wolności! której dobra nie docieka,
Gmin jarzma zwykły, nikczemny i podły,
Cecho dusz wielkich! ozdobo człowieka!
Strumieniu, cnoty zaszczycony źródły!
Tyś tarczą twoich Polaków od wieka,
Z ciebie się pasmem szczęścia nasze wiodły.
Większaś nad przemoc; a kto ciebie godny,
Pokruszył jarzmo albo padł swobodny.

Od XIX wieku śpiewniki notują połączone oba te wiersze jako *Hymn do miłości ojczyzny*. Utwór został włączony do ceremoniału Wojska Polskiego i jest śpiewany podczas uroczystości przyjęcia nowych studentów w uczelniach wojskowych.

Źródła podają anegdotę, która wiąże się z powstaniem hymnu. Krasicki, stały gość OBIADÓW CZWARTKOWYCH, jadąc kareta na jedno z tych spotkań, wpadł na starego żołnierza. Ten, umierając, opowiadał o ojczyźnie, o ranach i bliznach przypominających mu bitwy stoczone w obronie Rzeczypospolitej. Ostatnie słowa starca – „Święta miłości kochanej ojczyzny” – stały się pierwszymi wyrazami wiersza.

O autorze i jego twórczości

Zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*

Wojciech Albert Sowiński (1805–1880) – pianista i kompozytor. Uczył się w Wiedniu, a potem we Włoszech. Od 1831 roku mieszkał w Paryżu, gdzie pracował jako nauczyciel muzyki. Autor pierwszego słownika muzyków polskich pt. *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych, kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumentistów, lutnistów, organmistrzów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej, zawierający krótki rys historii muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów, z muzyką i portretem autora*. Książka została wydana w 1837 roku w języku francuskim, a następnie przełożona na polski w 1874 roku.

Nawiązania

Wiersz został poddany żartobliwej przeróbce przez samego autora. Oto, jaki fragment znaleźć można w jego innym poemacie heroikomicznym pt. *Monachomachia* (pieśń III):

Wdzięczna miłości kochanej szklenice!
Czuje cię każdy i słaby, i zdrowy;
Dla ciebie miłe są ciemne piwnice,
Dla ciebie znośna duszność i ból głowy.
Słodzisz frasunki, uśmierzasz tęsknice;
W tobie pociecha, w tobie zysk gotowy.
Byle cię można znaleźć, byle kupić,
Nie żał skosztować, nie żał się i upić!

Utwór wspomina także Juliusz Słowacki w ironicznej oktawie Beniowskiego (pieśń IV, w. 57–64):

A jednak i to minęło!... Ojczyzna
Minęła także! i ów wierszyk złoty,
Że dla niej każda smakuje trucizna,
Ów wiersz, co niegdyś zachęcał do cnoty:
Jest dzisiaj... Każdy mi to pewnie przyzna,
Kto w oblężeniu jadł szczury lub koty —
Że ten wiersz bez psów, bez liszek, bez czajek,
Jest dziś najlepszą z Krasickiego bajek...

Znana jest też do dziś *Pieśń młodych skautów*, której słowa – nawiązujące do wiersza Krasickiego – napisał w 1912 roku Władysław Bełza (autor słynnego tekstu pt. *Wyznanie wiary dziecięcia polskiego* (*Katechizm polskiego dziecka*), zaczynającego się słowami: „Kto ty jesteś? / Polak mały”). Autorem muzyki tej pieśni harcerskiej jest Władysław Sawicki.

Święta miłości kochanej ojczyzny,
oto w Twą służbę wchodzi hufiec nasz.
Od lat najmłodszych do późnej siwizny
pragnie przy tobie czujną trzymać straż.
Równajmy krok, wyteźmy wzrok,
czy się gdzie podstęp nie kryje.
uderzmy w ton silny jak dzwon:
Polska niech żyje, niech żyje!

Warto wiedzieć

- HYMN NARODOWY – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- INSUREKCJA KOŚCIUSZKOWSKA – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*
- KOŚCIUSZKO TADEUSZ (1746–1817) – generał w wojsku polskim i amerykańskim, Najwyższy Naczelnik Sił Zbrojnych Narodowych w polskim powstaniu narodowym przeciw Rosji i Prusom w 1794 roku, zwanym od

nazwiska wodza INSUREKcją KOŚCIUSZKOWSKĄ. Uczestniczył w wojnie o niepodległość Stanów Zjednoczonych (1775–1783), gdzie wykorzystał swoje umiejętności z dziedziny inżynierii wojskowej. Jest uznawany za bohatera narodowego Polski i Stanów Zjednoczonych Ameryki. Jego podobizna widnieje na banknotach i znaczkach pocztowych, a jego imię noszą szkoły, statki i obiekty geograficzne na całym świecie.

- OBIADY CZWARTKOWE – zob. **Bóg się rodzi, moc truchleje*
- POEMAT HEROIKOMICZNY – zob. **My rządźmy światem, a nami kobiety*
- ROZBIORY POLSKI – zob. **Jeszcze Polska nie zginęła*

Z opracowań

Jako tekst odrębny, ogłoszony w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” pt. *Hymn do miłości ojczyzny*, był jednoznacznym utworem patriotycznym wysokiej klasy, który od razu stał się bardzo popularny. Jednoznacznym z małym zastrzeżeniem: że nie mielibyśmy świadomości, iż ten sam tekst stanowi jednocześnie integralną część *Myszeidy*. Jednakże w tym poemacie heroikomicznym, w kontekście fabularnym wędrówki szczura Gryzomira do ojczyzny – te same słowa znaczą przecież coś innego, niż wynikałoby to z ich ładunku semantyczno-językowego. Co znaczą? Odpowiedź w pełni jednoznaczna jest prawie nieosiągalna. Dodajmy jeszcze, że gdyby ta oktawa nie była się nigdy ukazała oddzielnie jako *Hymn do miłości ojczyzny*, gdybyśmy nie mieli świadomości, że jako utwór samoistny uzyskała wysoką rangę w naszej liryce patriotycznej – to wówczas można by ową strofę w tekście *Myszeidy* traktować ze znacznie większą pewnością jako „igraszkę” o zabarwieniu parodystyczno-groteskowym. W obecnej sytuacji margines interpretacyjny jest jednak bardzo szeroki.

Maślanka 1982, XXIX

Bibliografia

- Klimowicz M., 2008: *Oświecenie*. Warszawa.
- Maślanka J., 1982: *Wstęp*. W: Krasicki I.: *Myszeidos. Pieśni X*. Wrocław.
- Wołoszyński R., 1959: *Tadeusza Mikulskiego rozprawa o hymnie „Święta miłości kochanej ojczyzny”*. „Pamiętnik Literacki”, R. 50, z. 3/4.
- [http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Swieta_milosci_\(sl_Krasicki_Ignacy\)](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Swieta_milosci_(sl_Krasicki_Ignacy)) [dostęp: 07.09.2017].
- <http://www.polskieradio.pl/f1dad9da-16b6-4310-881e-7cafe4fc8dd3.pdf> [dostęp: 07.09.2017].

Agnieszka Madeja

Tańczą panowie, tańczą panie / „na moście w Awinion”

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Sur le pont d'Avignon* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Tyimi słowami kończy się utwór, wcześniej wyimek prze-wija się refrenicznie, najpierw jako: „Tańczą panowie niewidzialni”, następnie jako: „tańczą liściaste suknie panien”.

Liryk, z którego zaczerpnięto cytat, powstał w kwietniu 1941 roku, kiedy poeta przebywał w szpitalu. Tytuł utworu nawiązuje do popularnej piosenki francuskiej, której treść odnosi się do pochodzącego z końca XII wieku mostu w Awinionie na rzece Rodan (Baczyński znał język francuski, próbował tłumaczyć poezję z tego języka i pisać wiersze po francusku). Jej refren brzmi:

Sur le pont d'Avignon
L'on y danse, l'on y danse
Sur le pont d'Avignon
L'on y danse tous en rond.

Zgodnie z poszczególnymi zwrotkami na moście tańczyli piękni panowie, piękne panie, żołnierze i muzykanci. Wiersz Baczyńskiego ma charakter wizyjny z widocznymi elementami poetyki sennej (onirycznej).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Jeszcze słychać śpiew i rżenie koni*

Nawiązania

Wiersz śpiewa EWA DEMARCZYK. Cover tej piosenki nagrał również m.in. Janusz Radek.

Warto wiedzieć

- DEMARCZYK EWA – zob. *A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?

Z opracowań

[...] u Baczyńskiego śpiew ma często znaczenie magicznej inkantacji, czyli dar przemieniania rzeczywistości. Jest więc pieśń (kołysanka, piosenka, ballada) wyposażona w moc kreacyjną, pozwalającą urzeczywistnić to, co rodzi się w marzeniu, w tęsknocie za światem sprzed katastrofy. [...] Wiara w magiczne właściwości słowa i melodii przenika jedne z najwartościowszych poetycko liryków Baczyńskiego z tego [jesień 1941 roku – R.C.] okresu: *Piosenka* („Upływa lęku biały jeleń”), *Wiśła*, *Słowa do deszczu*, *Śpiew na wiosnę*, *Sur le pont d’Avignon*, *Kołysanka którejś wiosny*, *Ballada o rzece*, *Z psem*. Wiersze te [...] świadczą, iż liryka Baczyńskiego jawi się jako kontynuacja założeń „poezji czystej” [...].

Święch 1998, XXXVII-XXXVIII

Bibliografia

- Sławiński J., 1966: *Krzysztof Kamil Baczyński: Historia*. W: Prokop J., Sławiński J., red.: *Liryka polska. Interpretacje*. Kraków.
- Święch J., 1998: *Wstęp*. W: Baczyński K.K.: *Wybór poezji*. Wrocław.
- Wyka K., 1959: *List do Jana Bugaja*. W: Tenże: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa.

Romuald Cudak

Teraz budując zacznę / Od dymu z komina

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Leopolda Staffa *Podwaliny*, pomieszczonego w tomie *Wiklina* z 1954 roku. Utwór ukazuje rozpad świata i wynikający z niego kryzys wartości. Wykorzystana w wierszu metafora domu, którego budowa paradoksalnie rozpocznie się „od dymu z komina”, koresponduje z podwójnym znaczeniem słowa „podwalina” (‘coś, co jest początkiem istnienia czegoś’; w budownictwie: ‘pozioma belka, która stanowi podstawę ściany budynku’), w obu przypadkach stanowiącym początek czegoś nowego. Ten szczegółowy plan architektoniczny dostrzega się również w sposobie myślenia – warto postępować nieszablonowo, uzyskując tym samym zaskakujące rozwiązanie. Wiersz pokazuje, że pomimo niepowodzeń należy dążyć do osiągnięcia postawionego celu, czyniąc to często w niekonwencjonalny sposób.

O autorze i jego twórczości

Leopold Staff (1878–1957) – jeden z najważniejszych poetów polskich XX wieku. Tłumacz dzieł antycznych i literatury europejskiej. Już jako dziecko czytał wiele książek, znał na pamięć niektóre utwory Adama Mickiewicza czy Williama Szekspira. Wiele podróżował, zwłaszcza do Włoch. Poeta-filozof, mający wielką świadomość tradycji literackiej, wyczulony na melodię języka polskiego – jest autorem jednego z najgłośniejszych i najbardziej „dźwięcznych” wierszy w całej literaturze polskiej *O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny*. W kolejnych zbiorach Staffa pojawiały się motywy wiejskie oraz poszukiwanie religijności. Pomimo otaczającej poetę sławy był on człowiekiem skromnym, unikającym rozgłosu. Debiutował w epoce MŁODEJ POLSKI, w DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM był uznawany za symbol ciągłości poezji polskiej, chętnie czytano jego utwory również po zakończeniu II wojny światowej. Przedstawiciel KLASYCZMU i FRANCISZKANIZMU w literaturze polskiej XX wieku.

Nawiązania

Do wiersza *Podwaliny* nawiązuje utwór *Serce podchodzi do gardła* Tadeusza Różewicza z tomu *Wyjście* (2004):

razem ze Staffem zacząłem
odbudowę od dymu
z komina

Staff dla Różewicza był zarówno patronem, jak i przyjacielem w latach powojennych. W liryku *Serce podchodzi do gardła* Różewicz za pomocą aluzji powraca do doświadczenia dzielonego ze Staffem oraz podejmuje motyw komina odczytywany w kontekście wydarzeń II wojny światowej (krematoria w obozach zagłady).

Warto wiedzieć

- DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – zob. **A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?*
- FRANCISZKANIZM – nurt literacki początku XX wieku, który nawiązywał do idei zawartych w *Kwiatkach św. Franciszka z Asyżu*. Podstawowe założenia franciszkanizmu realizują się w postawie człowieka prostego, religijnego, żyjącego w zgodzie z naturą i cieszącego się światem. W Polsce ten nurt pojawił się w twórczości poetów Młodej Polski – Leopolda Staffa, Jana Kasprówicza – później był kontynuowany przez Józefa Wittlina i Emila Zegadłowicza. Język poezji franciszkańskiej stylizowano na język potoczny.
- KLASYCYZM – zob. **My rządzą światem, a nami kobiety*
- MŁODA POLSKA – zob. **A to Polska właśnie*

Z opracowań

Podwaliny są wierszem autokomentatorskim, są zarysem auto-monografii. Interpretację tę, intuicyjnie narzucającą się bez oporów, da się z łatwością prześledzić w poezji Staffa [...]. Pojęty jako przejaw „życiowej” postawy manifest *contra spem spero* – sprawdzić się może jedynie w czasie przyszłym, w „wiecznym” czasie przyszłym nadziei. Ale pojęty jako program poetycki – manifest ten sprawdza się także w ponadczasowym czasie teraźniejszym utworu literackiego. W przyjętej tu interpretacji intencjonalny podmiot programu i realne jego

tworzywo zbudowane są z tego samego materiału. Zapowiedź – może się stać częścią realizacji. W *Podwalinach* staje się nią z całą pewnością. Ten wiersz to jednocześnie zamysł i świadectwo odrodzenia własnej poezji. Samoczynny mechanizm poetycki.

Kwiatkowski 2001, 291

Utwór Staffa *Podwaliny* interpretowano niejednokrotnie jako wyłącznie metaforyczny i operujący konceptualnym paradoksem zapis poczucia rozpadu świata oraz kryzysu wartości. Interpretowano trafnie, przeocząc jednak fakt, że wiersz opowiada także o najdosłowniej rozumianym „kominie” krematorium.

Wójcik 2013, 104

Bibliografia

- Czabanowska-Wróbel A., 2009: *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*. Kraków.
- Jastrun M., 1970: *Wstęp*. W: Staff L.: *Wybór poezji*. Wrocław.
- Kwiatkowski J., 2001: *Leopold Staff „Podwaliny”*. W: Prokop J., Sławiński J., red.: *Liryka polska. Interpretacje*. Gdańsk.
- Wójcik T., 2013: *Figury zaprzeczonej przestrzeni (Różewicz, Celan, Staff)*. „Czytanie Literatury. Łódzkie studia literaturoznawcze”, nr 2.

Tomasz Gęsina

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książkę jak mężczyzna z mężczyzną

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Zbigniewa Herberta *Tren Fortynbrasa*, opublikowanego w 1961 roku w zbiorze *Studium przedmiotu*. Został zadedykowany „M.C.” – Czesławowi Miłoszowi. Utwór jest komentarzem do *HAMLETA* Williama Szekspira, napisanym w konwencji „dalszego ciągu” – FORTYNBRAS kieruje swoje słowa do martwego Hamleta. W liryku poruszono problematykę władzy i wynikającej z niej odpowiedzialności za podejmowane decyzje, przeciwstawiono także pragmatyzm (Fortynbras) idealizmowi (Hamlet). Dzieło nawiązuje również do gatunku *TRENU*, lecz nie jest jego pełną realizacją – to raczej rozrachunek Fortynbrasa ze zmarłym, a nie jego pochwała i opłakiwanie.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bądź wierny Idź*

Nawiązania

W 2008 roku ukazała się płyta *Tren* Przemysława Gintrowskiego, znanego polskiego barda. Jednym z opublikowanych na niej utworów był *Tren Fortynbrasa*. Album, zawierający kompozycje do wierszy poety, został wydany w ramach obchodów Roku Zbigniewa Herberta w 2008 roku. *Tren* był drugą po *Odpowiedzi* płytą Gintrowskiego, na której znalazły się piosenki z tekstami tego autora.

Warto wiedzieć

- FORTYNBRAS – jedna z postaci w dramacie Szekspira pt. *Hamlet*. Po śmierci tytułowego bohatera obejmuje władzę w Danii. Jego imię oznacza ‘silnie uzbrojony’.
- HAMLET – dramat Williama Szekspira z przełomu XVI i XVII wieku. Opowiada o losach duńskiego księcia Hamleta, który pragnie poznać przyczyny zagadkowej śmierci swego ojca. Z tego dramatu pochodzi jeden z najpopularniejszych monologów, rozpoczynający się od słów: „Być albo nie być”.
- TREN – zob. **Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim*

Z opracowań

Istotą *Trenu Fortynbrasa* jest przedstawienie tragicznego konfliktu racji: pragmatyzmu i idealizmu, chłodnego zdrowego rozsądku i kruchych wartości humanistycznych, które w starciu z nim przegrywają, tego, co praktyczne, konkretne – z tym, co idealistyczne, abstrakcyjne, szlachetne. To zarazem, ze względu na role bohaterów w tragedii Szekspira, refleksja nad problematyczną naturą władzy, przeciwstawienie koncepcji cywilnych rządów duńskiego księcia ewentualnym wojskowym rządóm Fortynbrasa.

Opacka-Walasek 2001, 152

Podzielam wyznanie światopoglądowe Krasińskiego i Wyspiańskiego, wyznanie kształtujące Herbertowy *Tren Fortynbrasa*. Spójność, organizacja i całość mają prymat nad rozsypką, dezorganizacją i częstkowością. Na zarzut, że jest to wyznanie minimalistyczne, odpowiadam, że jest maksymalistyczne. Chociaż bowiem przyznać należy wyższość porządkowi historii i kultury nad nieporządkiem śmierci, nie posiadamy żadnej z góry nadanej gwarancji, że nasza kultura ludzi XX wieku nie okaże się równie śmiertelna i przemijająca, jak tyle cywilizacji w przeszłości.

Wyka 1977, 577

Herbert wydzwignął los Hamleta do poziomu gwiazd, los Fortynbrasa – do poziomu programu. Obrzydzenie do świata i historii, gustowanie w ofiarach kultowych nie rozwiązuje problemów. Na każdym ze swoich lirycznych szlaków wybiera poeta trudny do rozwiązania problem i jeszcze trudniejsze wyjście.

Dedecius 1981, 238

Bibliografia

- Dedecius K., 1981: *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*. „Pamiętnik Literacki”, R. 72, z. 3.
- Opacka-Walasek D., 2001: *Czytając Herberta*. Katowice.
- Wyka K., 1977: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa.

Tomasz Gęsina

Tęskno mi, Panie

O cytacie

Wers ten pochodzi z wiersza *Moja piosnka (II)* Cypriana Kamila Norwida. Utwór powstał podczas pobytu poety w Stanach Zjednoczonych, gdzie będąc z dala od znanych mu krajobrazów i kultury europejskiej, odczuwał wielkie osamotnienie i tęsknotę. Próbował wówczas przywoływać drobne elementy tego, co bliskie, polskie, jak: kruszyna chleba podnoszona z ziemi, gniazdo bocianie, pozdrowienie w imię Chrystusa oraz skryte gdzieś głęboko uczucia miłości i przyjaźni. Wspomniane elementy swojskości nie są bez znaczenia. Mówi się, że chleba nie należy wyrzucać, a każdą kruszynę, niewielki kawałek, okruszek chleba podnosi się z ziemi, co jest oznaką wielkiego szacunku, jakim obdarza się ten pokarm codzienny, bez którego niemożliwe jest życie. W tradycji słowiańskiej gości wita się chlebem i solą na znak przyjaźni, szacunku i gościnności. Z kolei bocian biały uznawany jest za najbardziej polskiego z ptaków. Bocianie gniazdo to symbol szczęścia i życia rodzinnego, a obecność tego ptaka nieopodal domów odczytuje się jako zapowiedź narodzin dziecka. I wreszcie pozdrowienie w imię Chrystusa to pozdrowienie chrześcijańskie „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus”, będące niegdyś rozpowszechnionym sposobem powitania, równoznacznym z pozdrowieniem „Dzień dobry”.

Każdą strofę utworu kończy westchnienie: „Tęskno mi, Panie”. To swoista modlitwa, **PIEŚŃ**, piosenka (piosnka) skierowana do Boga, której prostota przejawia się w łatwych do zrozumienia i szczerych słowach. Okoliczności powstania wiersza Norwid przedstawił w liście z lutego 1854 roku do Marii Trębickiej, której posyłał wówczas świeżo napisane teksty: „[...] jednego razu czułem się tu bardzo opuszczonym. Wszędzie albowiem indziej sieroce życie moje podpierałem przynajmniej fundamentem historii i gruzy Rzymu często mi familijne zastępowały uczucia – tu więc i w tym jeszcze zdradzony będąc, zatęskniłem był raz przynajmniej do jednego kilkunastowiecznego kamienia i wziąłem w rękę machinalnie jeden z tomów Cycerona, który czytywać lubię, lubiłem [...]” (Norwid 1968, 257).

O autorze i jego twórczości

Zob.* *Czemu, cieniu, odjeżdżasz*

Nawiązania

Tekst wiersza został spopularyzowany dzięki muzycznym interpretacjom Przemysław Gintrowskiego i CZESŁAWA NIEMENA.

Warto wiedzieć

- NIEMEN CZESŁAW – zob. **A to Polska właśnie*
- PIEŚŃ – zob. **Miło szaleć, kiedy czas po temu*

Z opracowań

Wtedy gdy odczuwa całkowite wykorzenie z europejskiej tradycji kulturowej, gdyż może się ratować jedynie lekturami pism ulubionego Cycerona, wówczas powstaje *Moja piosnka (II)*. Wyrażała ona najpełniej stan uczuć poety zdominowanych bezgraniczną tęsknotą za krajem uosobionym w symbolicznych gestach, słowach, elementach krajobrazu; w kruszynie chleba „podnoszonej przez uszanowanie dla darów nieba”, w gnieździe bociana, w chrześcijańskim pozdrowieniu, w moralnej jasności czynów i odrzuceniu wszelkiego relatywizmu, wreszcie w niespełnionej przyjaźni. Została ta tęsknota wyrażona po prostu, prawie dziecięcymi słowami, ale w doskonałej formie artystycznej.

Sudolski 2003, 223

Zaprawdę te śliczne strofy, w swojej absolutnej bez-retoryce, należą do najrzetelniejszych w swej szczeroci wierszy polskich. Są one istnym ekstraktem, by nie rzec kwintesencją, w które wsączyły się wszystkie norwidowe bóle i duszne tęsknoty. [...] połączenie prostoty z kunsztownością ukrytym wewnętrznym ziarnem – to daje cechę unikatowości temu misternemu, mimo prostoty, arcydziełu.

Folkierski 1962, 68

Bibliografia

- Folkierski W., 1962: *Norwidowe inferno amerykańskie*. W: Günther W., red.: *Norwid żywy*. Londyn.
- Norwid C., 1968: *Listy*. Oprac. J.W. Gomulicki. Warszawa. Pisma Wybrane, T. 5.
- Sudolski Z., 2003: *Norwid. Opowieść biograficzna*. Warszawa.
- Trznadel J., 1978: *Czytanie Norwida*. Warszawa.

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Umrzeć / ortograficznie

O cytacie

Cytat pochodzi z liryku *Dyktando*, który został opublikowany w 1978 roku w *Piątym zbiorze wierszy* Ewy Lipskiej. Utwór ukazuje podporządkowanie się ludzi regułom i zakazom. Podejmuje jeden z najbardziej charakterystycznych motywów w twórczości Ewy Lipskiej – motyw śmierci. W czasach PRL-u wszystkie teksty musiały zostać poddane CENZURZE. Arkadiusz Morawiec zauważa, że „wiersz *Dyktando*, w sposób aluzyjny obrazujący tłumienie w społeczeństwie odruchów niezależności, nie ukazał się na łamach »Literatury«, gdyż zawierał niesprawiedliwe wobec socjalistycznej demokracji słowa” (Morawiec 2011, 40). Uniwersalne przesłanie utworu łągodzi ironię związaną z czasem jego powstania. „Umrzeć ortograficznie” to umrzeć „poprawnie”, zgodnie z zasadami tzw. dobrej śmierci. Takie postępowanie opatrzone jest jednak znakiem zapytania – czy właściwe jest odejście zgodne tylko z daną religią, czy też możliwe jest umieranie poza normą. Wydaje się, że oba dążenia są słuszne, byleby zgodne z właściwym sobie światopoglądem.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem*

Warto wiedzieć

- CENZURA – zob. **Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem*

Z opracowań

A skoro rzeczywistość jest oglądana i interpretowalna przez język, to jest to tekst o oglądaniu rzeczywistości i uczestniczeniu w niej. A więc jest to tekst o życiu i o... śmierci. [...] Tak więc śmierć w sposób

widoczny w tekście Lipskiej jest częścią życia. Życie i śmierć są z sobą splecione i splątane.

Tambor 1997, 18

„Ucz się śmierci w miłości” (*Dyktando*, PZW) – pouczała poetka w jednym ze swych najlepszych utworów i trzeba przyznać, że bohaterowie tej poezji to zalecenie pamiętają bardzo dobrze. Autorka *Wakacji mizantropa* jest bowiem dobrym pedagogiem i wie, że aby lekcja została zapamiętana i trwale przyswojona, należy ją wcześniej wielokrotnie powtarzać, używając ciągle nowych metafor, szukając coraz to innych porównań.

Olszański 2006, 104

W wierszu, którego interpretacja wspiera argumentację Olszańskiego, umieranie ortograficzne, a więc zgodnie z zapisanymi zasadami, jest nie tylko ćwiczeniem się w śmierci. „Umrzeć / ortograficznie” (*Dyktando*, Pzw) można jedynie po życiu, którego nie należy „pisać przez skróty”. Dopiero pamięć o takim życiu, tworzonym świadomie, przez które idzie się, unikając drogi na skróty, pozwala na dojrzłą bezbłędną śmierć.

Piech-Klikowicz 2013, 113

Bibliografia

- Morawiec A., 2011: *Ewa Lipska jako pisarka polityczna*. „Przestrzenie Teorii”, nr 15.
 Olszański G., 2006: *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*. Katowice.
 Piech-Klikowicz A., 2013: „Patrzmy sobie w oczy...”. O twórczości Ewy Lipskiej. Kraków.
 Tambor J., 1997: „Dyktando” Ewy Lipskiej, czyli kilka językoznawczych uwag o poezji. „Postscriptum”, nr 21.

Tomasz Gęsina

Umrzeć – tego nie robi się kotu

O cytacie

Tymi słowami rozpoczyna się wiersz *Kot w pustym mieszkaniu* Wisławy Szymborskiej. Poetka opublikowała utwór w 1991 roku w czasopiśmie „Odra”, a 2 lata później włączyła go do tomiku *Koniec i początek*. Wiersz uznawany jest za jeden z najważniejszych utworów dotyczących końca życia – dotyka trudnego tematu w sposób niezwykle dyskretny (tak jak dyskretne i ciche jest zazwyczaj zachowanie kota), niemal odwracając uwagę od śmierci. Odejście człowieka widziane jest z „kociej perspektywy”: zwierzę zauważa brak świecącej się lampy i zmianę rytmu dnia, nie słyszy znajomych kroków na schodach, ktoś inny podaje mu jedzenie. Kot początkowo jest zdezorientowany („Bo co ma począć kot / w pustym mieszkaniu”), potem przeszukuje zakamarki mieszkania, następnie „obraża się” na nieobecnego człowieka – planuje nawet swego rodzaju zemstę:

[...]
Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
[...]

W ten sposób – na zasadzie paradoksu – „winą” za odejście i odpowiedzialnością za pustkę pozostającą po śmierci obarczona zostaje osoba zmarła, która w rzeczywistości nie miała wpływu na zaistniałą sytuację, nie mogła przecież „nie umrzeć”.

Nastroj smutku i osamotnienia osiągnięty jest w wierszu za pomocą prostych środków językowych. Obraz pustego mieszkania przypomina pusty dom z *Trenu VIII* Jana Kochanowskiego (zob. **Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim*). W utworze Szymborskiej – podobnie jak w liryku renesansowego poety – śmierć określona jest jako zniknięcie („Ktoś tutaj był i był, / a potem nagle zniknął / i uporczywie go nie ma”).

Cytat w oryginalnym brzmieniu przywoływany jest zwykle, gdy mowa o śmierci. Występuje często jako tytuł lub punkt wyjścia do rozważań w tekstach filozoficznych dotyczących śmierci, we wspomnie-

niach osób zmarłych. Czasem jest modyfikowany (np. „Tego nie robi się kotu”, „Nie robi się tego kotu”, „Umrzeć – tego nie robi się człowiekowi”). Jeden z nagłówków prasowych po śmierci Wisławy Szymborskiej brzmiał: *Umrzeć – tego się nie robi, pani Wisławo*.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Nic dwa razy się nie zdarza*

Z opracowań

Im bardziej nieświadomy tragedii jest kot, tym bardziej jest jej świadomy czytelnik wiersza, dla którego pointa utworu brzmi jak zakamuflowany wyrok. Ten kamuflaż też o czymś świadczy. Koniec nie jest bowiem naszą mocną stroną. Przywiązani za to jesteśmy do początku – nobilituje on nasze istnienie, lubimy myśleć, że to my jako pierwsi..., miło kojarzy nam się z szansą, którą otrzymaliśmy po raz kolejny, z zaczynaniem wszystkiego od nowa, z czystą kartą.

Gralewicz-Wolny 2014, 96

Śmierć tak właśnie, nie-ludzko, przeżyta zyskuje (z ludzkiego punktu widzenia) niespodziewany i głęboki wymiar. Przestaje być czymś oczywistym, należącym do nienaruszalnego porządku świata, czymś wiadomym każdemu i od początku. Przestaje być faktem, z którym każdy musi się pogodzić. Zaczyna być metafizycznym skandalem, którego sensu nie sposób odnaleźć i uzasadnić. „Umrzeć – tego nie robi się kotu”. Tego się nie robi – bo nie powinno się skazywać istoty żywej i zdolnej do przeżywania na oczekiwanie czegoś, co nigdy nie zostaje zaspokojone.

Stala 2013, 163

Bibliografia

- Gralewicz-Wolny I., 2014: *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*. Katowice.
- Stala M., 2013: *Kot i puste mieszkanie. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Tenże: *Blisko wiersza. 30 interpretacji*. Kraków.

Małgorzata Smereczniak

Widać można żyć bez powietrza!

O cytacie

Cytat jest pointą miniatury poetyckiej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zatytułowanej *Miłość*:

Nie widziałam cię już od miesiąca.
I nic. Jestem może bledsza,
trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
lecz widać można żyć bez powietrza!

Żartobliwe stwierdzenie, że można żyć bez powietrza, to PARADOKS. Miłość jest powietrzem, którym oddychają zakochani. Bohaterka wierzy, że można normalnie żyć i funkcjonować po odejściu wielkiej miłości. To, co wydawało się istotną częścią jej życia, okazało się jedynie niewiele znaczącym epizodem.

O autorze i jego twórczości

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945) z domu Kossak, córka sławnego malarza Wojciecha Kossaka, poetka. Wychowała się w rodzinie szlacheckiej, w której dominowały wartości patriotyczne. Dom Kossaków był miejscem spotkań ówczesnej bohemy artystycznej, które odwiedzali m.in. Henryk Sienkiewicz i Ignacy Jan Paderewski. Maria nie chodziła do szkół, a szeroką edukację humanistyczną odbierała w domu. Prowadziła bardzo intensywne życie, dużo podróżowała, bywała we Włoszech, w krajach afrykańskich, Turcji czy we Francji. Była trzy razy mężatką. Ze swoim ostatnim mężem, oficerem lotnictwa Stefanem Jasnorzewskim, zamieszkała w Anglii. Tam zmarła, została pochowana w Manchesterze.

Jako dramatopisarka nie omijała drażliwych tematów, takich jak związki pozamałżeńskie czy aborcja, dlatego niektóre jej sztuki były uważane za skandalizujące. Jako poetka gustowała w krótkich formach wierszowanych pisanych na wzór japońskich *HAIKU*.

Nawiązania

Piosenkę pt. *Pocałunki*, której tekst jest połączeniem dwóch wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Miłość* i *Fotografia* (oba pochodzą z tomiku *Pocałunki* z 1926 roku) oraz fragmentu liryku *List* francuskiego poety Blaise'a Cendrarsa, wykonywała EWA DEMARCZYK do muzyki Zygmunta Koniecznego, kompozytora piosenek literackich, muzyki teatralnej i filmowej, związanego w latach 60. XX wieku z krakowskim kabaretem Piwnica pod Baranami. Utwór ukazał się na płycie *Ewa Demarczyk śpiewa piosenki Zygmunta Koniecznego* (1967). Covery były wykonywane m.in. przez Katarzynę Groniec i Kayah.

Warto wiedzieć

- DEMARCZYK EWA – zob. **A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?*
- HAIKU – wywodząca się z Japonii krótka forma poetycka, charakteryzująca się prostotą, umiejętnym operowaniem metaforami i paradoksem, mająca na celu wzbudzenie chwilowej refleksji.
- PARADOKS – logiczny wywód prowadzący do sprzecznych lub zaskakujących wniosków.

Z opracowań

W następujących dalej zbiorach Pawlikowska znajduje, jak wiadomo, charakterystyczną dla siebie formę poetycką – rozpoznawalnym znakiem jej liryki stają się niezwykle skondensowane wiersze, znane głównie z *Pocałunków*, *Dancingu* i *Wachlarza*. Choć lapidarne formy poetki nie spełniają wymogów sylabiczno-wersyfikacyjnych właściwych haiku, ich cel zdaje się zbliżony – zmierzają w kierunku takiej wypowiedzi, która, ogniskując wzruszenia, nie gubi ich faktycznych bodźców, wiąże doznanie zarówno z przedmiotem, jak i myślą towarzyszącą temu doznaniu.

Kluba 2008, 151-152

Bibliografia

Kluba A., 2008: *Poetyka a światopogląd. O twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. „Przestrzenie Teorii”, nr 10.

Adam Antoniewicz

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim

O cytacie

Cytat to początek *Trenu VIII* Jana Kochanowskiego, w którym zrozpaczony ojciec zwraca się do zmarłej córki. Kompozycja utworu jest oparta na kontraście między czasem przeszłym, wypełnionym radosną obecnością dziecka, a teraźniejszym, kiedy panują cisza i smutek po jego śmierci. Dziewczynkę przedstawiono jako pełne zalet, wesołe, energiczne dziecko, które dawało radość rodzicom. Jej śmierć poeta nazywa „zniknięciem” (dzisiaj: zniknięciem). Utwór kończy się obrazem pustego domu, ogarniętego niedającą się ukoić żałobą.

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
Moja droga Orszulo, tym zniknięciem swoim.
Pełno nas, a jakoby nikogo nie było:
Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło [...].

Cykl dziewiętnastu *TRENÓW* napisał Kochanowski po śmierci córki Urszuli (Orszuli), która zmarła, gdy miała dwa i pół roku. Niezwykle i nowatorskie jest to, że poświęcono jej pamięci dziecka, podczas gdy w tradycji *LITERATURY FUNERALNEJ* utrwalano, że powstawały one po śmierci osób dorosłych, zwykle ważnych. Dziewiętnaście *trenów* odczytywanych jako całość buduje obraz człowieka, który cierpi, przeżywa kryzys światopoglądowy i próbuje znaleźć pocieszenie w trudnych chwilach. Z omawianego utworu warto zapamiętać również inny cytat, który utrwał się w powszechnym użyciu: „Pełno nas, a jakoby nikogo nie było”.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Nawiązania

Do najbardziej znanych utworów literackich, w których pojawia się Urszulka Kochanowska, należy wiersz Bolesława Leśmiana *Urszula Kochanowska*, który rozpoczyna się następująco:

Gdy po śmierci w niebiosów przybyłam pustkowie,
Bóg długo patrzył na mnie i głaskał po głowie.

Dzieło Kochanowskiego naśladowało wielu innych twórców, m.in. Sebastian Fabian Klonowic, Stanisław Grochowski. We współczesnej poezji *Treny* były wzorem dla Władysława Broniewskiego (*Anka*) i Anny Kamieńskiej (*Dobranoc matce*).

Warto wiedzieć

- LITERATURA FUNERALNA – utwory literackie związane ze śmiercią, z uroczystościami pogrzebowymi, wyrażeniem bólu i smutku po utracie bliskiej osoby, wychwalaniem jej zalet i zasług. Jednym z gatunków tej literatury jest *tren*.
- TREN – żałobny utwór liryczny poświęcony zmarłej osobie. Wywodzi się z poezji funeralnej obecnej w tradycji antycznej. Wyraża żal z powodu czyjejś śmierci, zawiera wspomnienie o zmarłym oraz wychwala jego zalety i zasługi.

Z opracowań

Czym były *Treny* Jana Kochanowskiego jako całość? Pomnikiem życia rodzinnego, filozoficzno-refleksyjnym poematem o kryzysie ideowym renesansowego człowieka myślącego, stojącego wobec wielkiej problematyki życia i śmierci. Były też starannie opracowaną kompozycją cykliczną, w której jednolitą, spójną całość przeniknęły różne wyselekcjonowane elementy dalszej i bliższej tradycji literackiej: antycznych *trenów* greckich, klasycznego i humanistycznego *epicedium*, biblijnych *psalmów*, starożytnych i nowszych *zbiorów elegii*, humanistycznych *cykli* wierszy poświęconych osobie zmarłej, nawiązujących mniej lub więcej do tradycji *Petrarki*.

Bibliografia

Pelc J., 1999: *Wstęp*. W: Kochanowski J.: *Treny*. Kraków.
Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Wsi spokojna, wsi wesoła

O cytacie

Tym apostroficznym zwrotem do wsi rozpoczyna się pieśń Panny XII, która stanowi finał dłuższego utworu Jana Kochanowskiego zatytułowanego *Pieśń świętojańska o Sobótce* (rok wydania: 1586). *Pieśń świętojańska o SOBÓTCE* to cykl dwunastu wierszy (PIEŚNI), które są prezentowane przez kolejne panny. Zachwalają one walory spokojnego, uczciwego życia na wsi, z dala od wielkiego świata. Panny podkreślają m.in. moc natury, poezji, miłości i tańca, a ganią myślistwo, wojny. *Pieśń świętojańska...* nawiązuje do poezji sielankowej, przedstawiającej w wyidealizowany sposób zalety życia na wsi.

Utwór powstał wkrótce po tym, jak Jan Kochanowski osiadł w swym wiejskim majątku w CZARNOLESIE. Wyraźne są w nim odniesienia do MITU ARKADYJSKIEGO (arkadią byłby tu Czarnolas) i twórczości antycznej – pieśń Panny XII to sparafrazowana *Epoda II* (*Beatus ille, qui procul negotiis...*) Horacego. W pieśni rozpoczynającej się od słów: „Wsi spokojna, wsi wesoła”, znajdziemy przeciwstawienie życia na wsi innym stylom życia: dworskiemu, kupieckiemu, wojennemu. Ziemianin, hodując zwierzęta i uprawiając ziemię, może żyć spokojnie, bezpiecznie i dostatnio, w otoczeniu wielopokoleniowej rodziny i przyjaciół, wśród śmiechów, pieśni, tańców. W zamian za uczciwą pracę natura ofiaruje mu wszystko, czego potrzeba do życia (owoce, miód, ryby, zwierzęta itp.).

O autorze i jego twórczości

Zob. *Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?

Nawiązania

Cytat wykorzystywany jest wtedy, gdy mowa o wsi; może być użyty w pierwotnym sensie – jako pochwała wiejskiego życia, nostalgiczne nawiązanie do zalet mieszkania/pobytu na wsi. Przywoływany też bywa ironicznie lub na zasadzie kontrastu z przedstawianą sytuacją

na wsi – może wówczas służyć krytyce, zdemaskowaniu czy podkreśleniu jakiegoś aspektu życia wiejskiego, który sprzeczny jest z jej wyidealizowanym obrazem (np. reportaż stacji TVN24 pt. *Wsi spokojna, wsi wesoła. Za euro*).

Warto wiedzieć

- CZARNOLAS – wieś położona na północy Polski, w województwie mazowieckim; Jan Kochanowski mieszkał tu od 1574 roku. Osiedlenie się w Czarnolesie rozpoczyna trzeci i ostatni okres w życiu oraz twórczości poety, który przeżywa tutaj spokojne lata, ciesząc się szczęściem rodzinnym i pracą literacką. Dworek Kochanowskiego spłonął w 1720 roku, obecnie w murowanym dworze Jabłonowskich mieści się muzeum ukazujące życie i twórczość Jana Kochanowskiego na tle epoki.
- MIT ARKADYJSKI – Arkadia to idealna kraina, w której życie jest proste i bez trosk; symbol szczęścia i spokoju. Motyw wykorzystywany w różnych dziedzinach sztuki. W literaturze polskiej obecny m.in. w twórczości Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza (obraz Soplicowa w *Panu Tadeuszu*), Czesława Miłosza.
- PIEŚŃ – zob. **Miło szaleć, kiedy czas po temu*
- SOBÓTKA (noc kupalna, kupała) – obchodzona była w noc przesilenia letniego, z 21 na 22 czerwca. W tę najkrótszą noc w roku odprawiano pogańskie obrzędy słowiańskie związane z ogniem i wodą – palono ogniska, dziewczęta puszczały wianki na rzekach. Była to noc radości, miłości, płodności i urodzaju.

Bibliografia

- Michałowska T. i in., red., 2002: *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok*. Wrocław.
- Ulewicz T., 2002: *Jan Kochanowski w Czarnolesie*. Kraków.
- Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza *Karuzela z madonnami* Mirona Białoszewskiego. Pojawia się na początku utworu w postaci:

Wsiadajcie madonny
madonny
Do bryk sześciokonnych
...ściokonnych!

i szczątkowo na końcu:

Wsiadajcie
w sześćcio...

co imituje zatrzymywanie się karuzeli, o której opowiada liryk.

Karuzela z madonnami pochodzi z debiutanckiego tomu Mirona Białoszewskiego, wydanego w 1956 roku, zatytułowanego *Obroty rzeczy*. Wiersze te są poświęcone rzeczywistości społecznego i kulturowego marginesu: rzeczom powszednim (łyżka durszlakowa), kulturze przedmieść (stragany), kulturze prowincjonalnej (świątki). Dokonuje się w nich sakralizacja opisywanego świata. Poeta stosuje w utworach METAFORĘ JĘZYKOWĄ budowaną m.in. na paronomastycznym zestawianiu słów w celu uzyskania nowych znaczeń i nowych pokrewieństw przedmiotów.

O autorze i jego twórczości

Miron Białoszewski (1922–1983) – urodził się i zmarł w Warszawie. Pierwszy okres życia spędził w kamienicach w centrum starej Warszawy, tu przeżył lata dziecięce i młodość, wojnę, powstanie warszawskie i lata powojenne. W 1972 roku przeprowadził się do wieżowca na osiedlu w nowej dzielnicy Warszawy. Przeprowadzka oraz zawał serca, który poeta przeżył w 1975 roku, stały się ważną cezurą

w jego życiu i twórczości. Białoszewski był znawcą muzyki klasycznej i religijnej, posiadał bogatą płytotekę. Kochał także wędrowki po przedmieściach Warszawy, pobliskich miasteczkach. Z przyjacielem zwiedził Rzeszowszczyznę, poznając tamtejszą kulturę regionalną.

Był poetą, prozaikiem, autorem programów teatralnych. Jego *Pamiętnik z powstania warszawskiego* to pierwsza książka opisująca te wydarzenia z perspektywy cywila. Debiutował późno, dopiero w 1956 roku. Wiersze do 1972 roku to fascynacja kulturą marginesu, sakralizacja tego, co powszednie, codzienne, estetycznie niskie. Jest to również poezja eksperymentu językowego, który został nazwany POEZJĄ LINGWISTYCZNĄ i w którym język stał się bohaterem wierszy oraz dynamicznie i twórczo wykorzystywanym tworzywem utworów, zwłaszcza w postaci codziennej, zwykłej mowy. Poeta zacierał granice pomiędzy poezją i prozą, zachowując żywioł języka mówionego, eksponował jednocześnie formę graficzną mogącą prezentować dynamikę mówienia. Po 1972 roku ważną rolę zaczęła odgrywać problematyka egzystencjalna, zagadnienia eschatologiczne; wiersze to krótkie formy zawierające rozważania o życiu i śmierci. Jako ekstremalny wyraz artystycznych rozwiązań mogą służyć dwuwiersowe utwory:

Rymy
ramy

czy

w dolince Józefata
wypychy

Nawiązania

Karuzela z madonnami jest brawurowo wykonywana przez Ewę DEMARCZYK na płycie *Ewa Demarczyk śpiewa piosenki Zygmunta Konięcznego* (zob. **Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca*). Piosenka była także śpiewana przez wielu innych artystów.

Warto wiedzieć

- DEMARCZYK EWA – zob. **A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?*
- METAFORA JĘZYKOWA – zob. **Świat umieliśmy kiedyś na wyrwyki*

- NOWA FALA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*
- NOWOMOWA – zob. **Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu*
- POEZJA LINGWISTYCZNA – nurt w poezji współczesnej, którego zasadniczym założeniem jest przeświadczenie, że język jest nie tylko medium, ale i tworzywem oraz bohaterem wierszy. Zasadniczym zabiegiem artystycznym jest METAFORA JĘZYKOWA, która polega na deleksykalizacji wyrazów i związków słownych w celu poszukiwania nowych znaczeń. W przypadku słowa realizuje się jako paronomastyczne zestawianie wyrazów, w przypadku związków słownych jako poszerzanie lub obcinanie skonwencjonalizowanych formuł, zamiana wyrazów w szyku frazy i kontaminacja związków frazeologicznych (Stanisław Barańczak). Do poetów lingwistów zalicza się przede wszystkim Mirona Białoszewskiego i Tymoteusza Karpowicza, debiutujących w latach 60. XX wieku i późniejszych: Barańczaka i Ryszarda Krynickiego, członków NOWEJ FALI, którzy debiutowali w latach 1968–1970. Wyodrębnia się także w końcowych latach XX wieku neolingwizm. Poezja pierwszego okresu to wiersze, w których język jest „w stanie podejrzenia”. Bohaterem utworów jest mowa potoczna (Białoszewski) lub system języka w istocie swojej wieloznaczny (Karpowicz). Młodszy poeci lingwiści stawiają język „w stanie oskarżenia”. Ważną rolę odgrywają też NOWOMOWA późnej epoki PRL-u i język środków masowego przekazu jako tuba władz komunistycznych. Jest to zatem język, z którego pomocą ośrodek władzy kształtuje świadomość i zachowania społeczeństwa, manipuluje postawami społecznymi. Poeci obnażają funkcje tego języka i ukształtowane dzięki niemu negatywne postawy etyczne.

Z opracowań

Przedstawiony świat (karuzela) [wiersza *Karuzela z madonnami* – R.C.] to rzeczywistość prymitywnej zabawy i świat kiczu. Jednocześnie jednak i cała sytuacja zabawy (wirowania) na karuzeli, i bohaterki wiersza (matki z dziećmi na rękach, które jadą karuzelą) są opisane w kategoriach zachowania rytualnego, ceremonialnego, religijnego. [...] Sakralizacja tego, co powszednie – bo o to tutaj w gruncie rzeczy chodzi – dokonuje się w wierszu poprzez wykorzystanie dwuznaczności słowa „uniesienie” i skojarzeń kulturowych (wirowanie jako religijny, obrzędowy ekstatyczny taniec szamanów prowadzący do boskiego natchnienia). Dokonuje się także w opisie bohaterek poprzez aluzje odwołujące do rzeczywistości religijnej: kobiety w karuzeli w zastygłych pozach są postrzegane jak Madonna z Dzieciątkiem z obrazów Leonarda da Vinci i Rafaela Santi. [...] Podobnie jak w innych wiersz *Karuzela* ma

budowę pierścienia. Oto tematem pierwszej strofy jest wsiadanie do karuzeli i jej powolne ruszanie, tematem strofy ostatniej – powolne stawanie i następne wsiadanie. Strofa pierwsza kończy się dwukropkiem, tutaj pojawia się koniec wyrazu „sześciokonných”, którego początek odnajdziemy w strofie ostatniej. Obie strofy w przeciwieństwie do „środka” wiersza mają podobne ukształtowanie wersyfikacyjne oddające rytm ruszania i stawania mechanizmu, początku i końca obrotu karuzeli. [...] Kołowy ruch karuzeli zyskuje swój formalny ekwiwalent w słowie. Ale odzwierciedlenie „obrotu rzeczy” w „obrocie słowa” sięga tu głębiej. Dwie środkowe strofy są opisem wirowania karuzeli. Ruch wertykalny „ku górze” na początku, i „ku dołowi” na końcu zostaje zastąpiony „uniesieniem” ku górze i ruchem horyzontalnym (ruchem „po kole”, „wokół”). Jest to ruch „na pełnych obrotach”, ruch, który daje efekt wizualny w postaci oglądania poruszającej się taśmy filmowej: klatek ze zmieniającymi się obrazami. To „puszczanie refrenu” przez karuzelę i „łatanie dokoła gramofonowej płyty” sprawia, że martwy świat karuzeli ożywa („orszak rusza z kopyta”), dokonuje się uroczyste „magnifikat”. Ma ono swój ekwiwalent w budowie strof. Obie bowiem są zbudowane z tej samej ilości wersów o tej samej rozpiętości. Obie posiadają taką samą budowę składniową i wersyfikacyjną (ważną rolę w oddawaniu rytmiki wirowania pełni regularne uporządkowanie wersyfikacyjne).

Cudak 1999, 101-104

Bibliografia

- Cudak R., 1999: *Czytając Białoszewskiego*. Katowice.
Głowiński M., Łapiński Z., red., 1993: *Pisanie Białoszewskiego*. Warszawa.
Sobolewska A., 1997: *Maksymalnie udana egzystencja*. Warszawa.

Romuald Cudak

Wy, którzy Pospolitą Rzeczą władacie

O cytacie

Cytat to pierwszy wers *Pieśń XIV (Księgi wtóre)* Jana Kochanowskiego. Utwór został włączony do dramatu *ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH* (jako pieśń druga) i wraz z nim opublikowany po raz pierwszy w 1578 roku. *Pieśń XIV* ma charakter zwrotu do adresata, czyli kierowana jest wprost do wszystkich rządzących, by przypomnieć im, jak powinni postępować. Osoby sprawujące władzę (w cytacie czasownik „władacie” oznacza ‘rządzenie, kierowanie’) mają troszczyć się o wszystkich poddanych, niezależnie od ich zamożności i pochodzenia, powinni kierować się sprawiedliwością i okazywać pokorę, ponieważ za swe rządy są odpowiedzialne przed Bogiem.

Utwór reprezentuje poezję zaangażowaną, obywatelską. Ma przy tym charakter uniwersalny, nie odnosi się bezpośrednio ani do konkretnych osób, ani do określonego momentu historycznego. Cytat bywa przywoływany np. w publicystyce i może wyrażać krytyczny stosunek autora tekstu publicystycznego do osób i instancji decydujących o losach kraju (np. politycy, rząd, parlament).

„Pospolita Rzecz” to rzeczpospolita, czyli republika. Dawniej używano tego słowa w odniesieniu do różnych państw o ustroju republikańskim. Z czasem utrwaliło się określanie Polski mianem Rzeczpospolita; współczesna oficjalna nazwa to Rzeczpospolita Polska (w skrócie: RP).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?*

Warto wiedzieć

- *ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH* – dramat autorstwa Jana Kochanowskiego, wystawiony i opublikowany w 1578 roku. Kompozycyjnie nawiązuje do tragedii antycznej. Akcja utworu toczy się w przededniu wojny trojańskiej, w momencie, gdy do Troi przybywają posłowie Greków (Ulisses

i Menelaos). Żądają oni, by Parys odesłał Helenę (żonę Menelaosa), którą wcześniej porwał. Mityczne zdarzenia są pretekstem do uniwersalnych rozważań na temat braku moralności, odpowiedzialności za państwo, negatywnych konsekwencji kierowania się przez władców dobrem prywatnym.

Bibliografia

Kochanowski J., 1970: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław.

Pelc J., 1965: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa.

Ziomek J., 1995: *Renesans*. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Wyrwij murom zęby krat

O cytacie

Cytat to początek refrenu piosenki Jacka Kaczmarskiego pt. *Mury*, najbardziej znanego utworu z całej twórczości artysty. Piosenka pierwotnie nie miała kontekstu politycznego, jednakże stała się symbolem walki o wolność. Jej słowa sugerujące przeciwstawienie się zniewoleniu padły na podatny grunt w latach 80. XX wieku, kiedy to SOLIDARNOŚĆ dążyła do obalenia komunizmu w Polsce, a wielu ludzi z wytęsknieniem oczekiwało zmian. Sama piosenka traktuje o samotności artysty, który mimo społecznego poparcia często pozostaje w cieniu swoich utworów. Fraza „wyrwij murom zęby krat” rozpoczyna nawoływanie o porzucenie tego, co nas niewoli, skruszenie kajdan i zburzenie dzielących nas murów. Owo optymistyczne zawołanie szybko zmienia się w gorzką refleksję, że tym, co odbiera wolność ludziom, są ich własne idee oraz podziały, które sami tworzą.

Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!
[...]
Patrzy na równy tłumów marsz,
Milczy wsłuchany w kroków huk,
A mury rosną, rosną, rosną,
Łańcuch kołysze się u nóg...

O autorze i jego twórczości

Jacek Kaczmarski (1957–2004) – kompozytor, poeta, śpiewak, określany mianem pierwszego BARDA Solidarności. Sam nauczył się grać na gitarze, ale trzymał ją w specyficzny sposób – grał lewą ręką, chociaż ułożenie strun było typowe dla gitarzysty praworęcznego. Powszechnie kojarzony ze środowiskiem Solidarności, w czasie stanu wojennego, przebywając na emigracji, był jej artystycznym głosem, poruszał w swoich piosenkach tematy związane z walką o wolność i niepodleg-

łość. Wyemigrował do Australii, skąd przyjeżdżał koncertować i promować kolejne płyty.

W swojej twórczości inspirował się utworami rosyjskiego barda Włodzimierza Wysockiego, a także muzyką Boba Dylana, Bułata Okudżawy czy Andrésa Segovii i LLUÍSA LLACHA. Teksty jego piosenek nawiązują do historii, malarstwa oraz literatury. Do najślawniejszych utworów należą m.in.: *Mury*, *Nasza klasa*, *Jałta*, *Obława*.

Nawiązania

26 sierpnia 2005 roku podczas koncertu „Przestrzeń Wolności”, który odbył się na terenie Stoczni Gdańskiej z okazji obchodów 25. rocznicy powstania Solidarności, została zagrana nowa aranżacja *Murów* w wykonaniu Jeana Michela Jarre’a, Akademickiego Chóru Uniwersytetu Gdańskiego i orkiestry Polskiej Filharmonii Bałtyckiej. Nagranie tego koncertu znajduje się na płytach *Live from Gdańsk (Koncert w Stoczni)* (CD) i *Solidarność Live* (DVD).

W 2007 roku zespół Strachy na Lachy zamieścił utwór *Mury* na swojej płycie pt. *Autor*, poświęconej piosence Kaczmarzkiego. W tym samym roku grupa Habakuk nagrała swoją wersję *Murów* w stylu reggae (płyta *A ty siej*).

Warto wiedzieć

- BARD – od XI do XVII wieku wędrowny celtycki poeta i pieśniarz dworski. Wykonywane przez bardów ballady opowiadały o bohater- skich i tragicznych wydarzeniach znanych z legend. Współcześnie to wybitny artysta, pieśniarz, kompozytor, który sam wykonuje napisane przez siebie utwory z towarzyszeniem instrumentu, najczęściej gitary.
- LLACH LLUÍS – kataloński pieśniarz, autor piosenki *L'estaca*, która stała się protest songiem przeciwko dyktaturze generała Franco. Do tej samej melodii Kaczmarzki napisał słowa inspirowane *L'estaca* – tak powstała piosenka *Mury* opowiadająca o samotności artysty w tłumie, artysty, który tworzy coś własnego, płynącego prosto z serca. Ludzie zawłasz- czają treść i wypaczają oryginalny wydźwięk piosenki, zapominając o prawdziwych zamysłach artysty. Jak na ironię to samo spotkało utwór Kaczmarzkiego, który wbrew intencjom piosenkarza stał się hymnem Solidarności. Piosenka była śpiewana w środowisku opozycyjnym pod- czas strajków i stanu wojennego.

- **SOLIDARNOŚĆ** – Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność” to ogólnopolski związek zawodowy, który powstał w 1980 roku. Początkowo postulaty Solidarności dotyczyły obrony praw pracowników, szybko jednak pojawiły się też żądania polityczne. Do 1989 roku Solidarność stanowiła jeden z głównych ośrodków opozycji przeciw autorytarnemu rządowi i komunizmowi.

Z opracowań

Choć to najbardziej znany utwór Kaczmarek, nie jest on reprezentatywny dla całokształtu twórczości poety. Przede wszystkim należy do zdecydowanej mniejszości utworów o wydźwięku pozytywnym, choć z intrygującą pointą, zaburzającą atmosferę całości utworu. Brzmienie hymnu (taki status wyznaczyli odbiorcy artysty) ma wręcz rewolucyjne brzmienie. Sam autor sceptycznie podchodził do *Murów*. Szczerze przyznał, że nie lubi pieśni i irytują go jego własne utwory, które stały się hymnami.

Wroński 2011, 128

Sięgnięcie po pierwowzór było artystycznym wyborem, a nie ratunkiem w chwili nagłego braku natchnienia. A ponieważ jako artysta czuł w sobie nie tylko pesymizm, ale wręcz potrzebę tego pesymizmu, dziarska i niosąca nadzieję wymowa oryginalnej pieśni Lłacha nie wystarczała. Chciał nie tyle przebudzić słuchaczy, ile ich przestrzec przed tym, co drzemie w nich samych. Przed niewolą, którą poniosą ze sobą na barykady. [...] Sam Kaczmarek zresztą rychło zorientował się, że potężną ironią losu jego tekst o pułapce, w jaką wpada uwielbiany artysta, tekst *Murów*, jest kolejną ofiarą tego prawidła. Że publiczność sama będzie lepiej wiedzieć, co poeta chciał powiedzieć. Widział też, że ofiary ponoszone przez ciemniejący naród idą na marne, bo sytuacja w Polsce dawała się wówczas opisać jednym słowem: marazm.

Łobodziński 2010, 88–90

Bibliografia

- Łobodziński F., 2010: *Moja osobista historia „Murów”*. W: Gajda K., Traczyk M., red.: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarek wobec tradycji*. Kraków.
- Wroński P., 2011: *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarek*. Kraków.

Adam Antoniewicz

Z tym największy jest ambaras, / żeby dwoje chciało naraz

O cytacie

Cytat to zakończenie-pointa wiersza *Stefania*, opatrzonego podtytułem *Powieść psychologiczna*, autorstwa Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Jest to pierwsza część *Tetralogii z kajetu pensjonarki*. Pozostałe trzy teksty noszą kolejno tytuły: *Ernestynka. Powieść obyczajowa*, *Franio. Powieść dydaktyczna*, *Ludmiła. Powieść fantastyczna*. Autor w przypisach zanotował, że utwór *Stefania* po raz pierwszy został wykonany przez Mary Mrozińską w warszawskim kabarecie Momus.

Stefania – obiekt westchnień malarza – to kobieta, która „Oczy miała jak bławatki / I na sobie ładne szmatki”, „Choć męża miała filistra, / W innych rzeczach była bystra”, „Prócz tego natura szczodra / Dała jej b. ładne biodra”. Zauroczonemu malarzowi nie udaje się przekonać Stefanii, „Żeby dała mu natchnienie”. O wszystkich tych szczegółach opowiada rozchichotana, pruderyjna pensjonarka, która „poprzez własne ciągoty [...] i rozbudzoną ciekawość »tych rzeczy« [...], czuje, że cała ta historia ją podnieca. [...] A wszystko to pensjonarskim stylem wypracowania klasowego” (Hen 2008, 84). Pojawiające się w cytacie słowo „ambaras” znaczy ‘kłopot, trudności, trudna, przykra sytuacja’. Nie jest to wyraz często używany, w słowniku został opatrzony kwalifikatorem „dawny, dawniej”.

Tetralogia z kajetu pensjonarki została pomieszczona w *Słówkach*, czyli zbiorze wierszowanych utworów satyryczno-kabaretowych. Powstały one na potrzeby kabaretu ZIELONY BALONIK, w którym Żeleński był jednym z czołowych tekściarzy. *Słówka* są świadectwem życia społecznego, obyczajowego i kulturalnego Krakowa początku XX wieku. Autor bawi się tu słowami, rytmem i rymami, a w celu zbliżenia literatury do życia sięga po wyrazy potoczne, nawet nieprzyzwoite. Po raz pierwszy *Słówka* zostały wydane we Lwowie w 1913 roku, podtytuł brzmiał: *Zbiór wierszy i piosenek z 16-ma melodiami w tekście*. Miarą popularności tego tomu jest to, że wiele wierszowanych point i celnych haseł weszło do języka codziennego.

O autorze i jego twórczości

Tadeusz Żeleński (1874–1941), pseudonim Boy, tłumacz literatury francuskiej, krytyk literacki i teatralny, SATYRYK i publicysta. Mimo że od najmłodszych lat był związany z krakowskim środowiskiem artystycznym (jego ciotecznym bratem był Kazimierz Przerwa-Tetmajer, zob. **Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata*), wybrał studia medyczne. W różnych okresach swojego życia pracował jako lekarz (w czasie I wojny światowej w armii austriackiej), jednak równocześnie podtrzymywał kontakty z kręgami twórczymi. Już pod koniec XIX wieku w czasie studiów związał się z CYGANERIA KRAKOWSKĄ, był stałym bywalcem kawiarni krakowskich, prowadził hulaszczy tryb życia. Przebywając na stypendium w Paryżu, zainteresował się literaturą francuską. W ponad 100 tomach wydanych w latach 1915–1935 jako „Biblioteka Boya” przełożył na polski najwybitniejsze dzieła pisarzy francuskich. W 1914 roku za przekład dzieł Moliera został odznaczony Palmami Akademickimi, orderem przyznawanym przez Akademię Francuską. W latach 1906–1912 Żeleński udzielał się także w kabarecie Zielony Balonik. Pod kabaretowym pseudonimem Boy pisał teksty satyryczne, współtworzył słynne *Szopki*, jednak największą popularność przyniosły mu *Słówka*, w których w karykaturalny sposób przedstawił Kraków, twórców MODERNISTYCZNYCH i styl MŁODOPOLSKI. Od 1919 roku rozpoczął pracę recenzenta teatralnego. Jest uważany za jednego z najwybitniejszych krytyków literackich DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO. Jego szkice krytyczne pisane w latach 1927–1928 zostały zebrane w książce *Ludzie żywi*. Znalazły się tam artykuły dotyczące m.in. takich twórców, jak Stanisław Wyspiański czy Adam Mickiewicz.

Żeleński prowadził też działalność społeczną. Założył organizację „Kropla Mleka”, zajmującą się higieną żywienia, pielęgnacją i ochroną niemowląt. Propagował antykoncepcję i edukację seksualną, w latach 30. razem z IRENĄ KRZYWICKĄ kierował w Warszawie kliniką promującą świadome macierzyństwo. Po wybuchu II wojny światowej wyjechał do Lwowa. Kiedy miasto zostało zajęte przez wojska hitlerowskie, został aresztowany i wraz z innymi przedstawicielami inteligencji rozstrzelany na stokach Kadeckiej Góry. Miejsce pochówku Żeleńskiego jest nieznane.

Nawiązania

Do przesłania słynnego cytatu nawiązuje w wierszu *Żuraw i czapla* Jan Brzechwa:

Tak już chodzą lata długie,
Jedno chce – to nie chce drugie,
Chodzą wciąż tą samą drogą,
Ale pobrać się nie mogą.

Zdarza się, że pierwsza część powiedzenia, które – jako porzekadło, przysłowie – weszło do języka codziennego, jest przez Polaków nieco zmieniana. Można usłyszeć, przeczytać takie wersje: „W tym największy jest ambaras...”, „Bo w tym cały jest ambaras...” czy „W tym cały jest ambaras...”.

Warto wiedzieć

- CYGANERIA KRAKOWSKA – zob. **Chopin gdyby jeszcze żył, / toby pił*
- DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – zob. **A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?*
- KRZYWICKA IRENA (1899–1994) – pisarka, publicystka i tłumaczka. W powieściach poruszała drażliwe tematy: przemoc fizyczna i psychologiczna, emancypacja zawodowa, społeczna i emocjonalna kobiet. Propagowała potrzebę edukacji seksualnej, świadomego macierzyństwa i antykoncepcji, podejmowała tematy tabu, takie jak tolerancja homoseksualizmu i legalizacja aborcji. W latach 60. zamieszkała we Francji. W 1992 roku opublikowała swoją najbardziej popularną książkę autobiograficzną *Wyznania gorszycielki*.
- MŁODA POLSKA – zob. **A to Polska właśnie*
- MODERNIZM – zob. **Polska to jest wielka rzecz*
- SATYRA – zob. **My rządzą światem, a nami kobiety*
- ZIELONY BALONIK – pierwszy polski kabaret artystyczno-literacki, którego jednym z założycieli był Edward Żeleński, brat Tadeusza. Zielony Balonik działał w Krakowie w latach 1905–1912 (sporadycznie do 1915 roku). Elitarne spotkania kabaretowe (tylko dla osób posiadających zaproszenia) odbywały się przy ulicy Floriańskiej 45, w cukierni Jana Michalika, zwanej później Jamą Michalikową. Największą popularność przyniósł Zielonemu Balonikowi przygotowywane m.in. przez Boya Szopki. Były to utwory czerpiące z tradycji ludowej, stanowiące nowy, typowo polski gatunek kabaretowy. Wyśmiewano głównie aktualne wydarzenia dotyczące środowiska artystycznego i intelektualnego Krakowa. Rozgłos kabaretu spowodował masowe zakładanie nowych kabaretów, np. Figliki (Kraków) czy Momus (Warszawa).

Z opracowań

Stefania i *Ernestynka* to parodie bajek Jachowicza. Tu Boy w znakomity sposób spożytkowuje dla celów humorystycznych i parodystycznych m.in. schemat rytmiczny tych bajek („rąbany”, prymitywny), uzupełniając parodię wiersza Jachowicza nieoczekiwanymi rymami. Równocześnie efekt parodystyczny wynika z kontrastu umoralniających fabuł bajek Jachowicza i „nieprzyzwoitych” fabuł *Ernestynki* oraz *Stefanii*, a także z przewrotnych morałów, jakimi się kończą obie niby-jachowiczowskie opowieści.

Weiss 1988, LXXXVII

Żeleński znakomicie czuł ducha języka polskiego. To wycucie pozwalało mu na ogromną swobodę posługiwania się językiem, wręcz na zabawę słowami, ich związkami, odcieniami znaczeniowymi, dysonansem etc. To stwierdzenie odnosi się zresztą w równym stopniu do *Słówek* i do prozy Boya. [...] Wzorowa składnia, naturalny, płynny tok wypowiedzi, precyzja i ścisłość w sposobie formułowania myśli, umiejętność syntezy, skrótu, szczególnie cenna dla satyryka, pozwalająca trafnie wybrać i nakreślić grubą kreską rys, cechę, główną właściwość karykaturowanej postaci czy sytuacji, wreszcie zmysł dysonansu, oto najważniejsze atuty języka i stylu Boya.

Weiss 1988, LXXXIV

Bibliografia

- Hen J., 2008: *Błazen – wielki mąż. Opowieść o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim*. Warszawa.
Markiewicz H., 2001: *Boy-Żeleński*. Wrocław.
Weiss T., 1988: *Wstęp*. W: *Żeleński Boy T.: Słówka*. Wrocław.
<http://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-boy-zelenski> [dostęp: 11.09.2017].

Agnieszka Madeja

Zaczarowana dorożka / Zaczarowany dorożkarz / Zaczarowany koń

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Zaczarowana dorożka*, opublikowanego w 1946 roku w „Przekroju”. Utwór dedykowany jest Natalii, żonie poety, „która jest latarnią zaczarowanej dorożki”. Wiersz utrzymany jest w tonie GROTESKI. Składa się z sześciu części, które zostały nazwane terminami muzycznymi. Efekty muzyczne pełnią tu funkcję groteskową, tworząc sprzeczne połączenia: *allegro* ‘szybko’, *allegro sostenuto* ‘wesoło i spokojnie, poważnie’, *allegretto* ‘nieco wolniej niż *allegro*’, *allegro ma non troppo* ‘niezbyt szybko’, *allegro cantabile* ‘szybko i śpiewnie’, *allegro furioso alla polacca* ‘szaleńczo i dostojnie jak w POLONEZIE’. Wiersz, który jest połączeniem fikcji i realiów krakowskich, opisuje nocną podróż przez Kraków zaczarowaną dorożką. Ten pojazd konny pojawił się w połowie XIX wieku i używany był jako środek transportu miejskiego. Gałczyński, przebywając w Krakowie w latach 1946–1948, lubił korzystać z dorożki. Do dziś, odwiedzając Kraków, można zobaczyć jeżdżące ulicami miasta pojazdy zaprzężone w konie. Wożą one turystów, którzy podczas przejażdżki dorożką mogą podziwiać najważniejsze zabytki Krakowa.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przedeptanych?*

Nawiązania

W Szczecinie na placu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego znajduje się rzeźba *Zaczarowana dorożka*. Jej autorem jest Stanisław Biżek.

Rzeźba powstała w 1997 roku, w ramach konkursu poświęconego pisarzowi.

Warto wiedzieć

- GROTESKA – zob. **Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych*
- POLONEZ – zob. **Poloneza czas zacząć*

Z opracowań

W 1946 roku powrócił do kraju Konstanty Ildefons Gałczyński i osiedlił się najpierw w Krakowie, potem w Szczecinie, wreszcie w Warszawie. Z początku miał jeszcze szansę kontynuować nurt swojej przedwojennej twórczości o charakterze lirycznej groteski; powstały wtedy tak znakomite utwory jak: *Zielona gęś*, *Zaczarowana dorożka* i *Kolczyki Izoldy*. Przejawiły się w nich – jak pisze Marta Wyka – typowe dla tego poety parodystyczne związki z ówczesną rzeczywistością, zwłaszcza z ośmieszoną warstwą inteligencją, fałszywą tradycją narodową i silnymi kontrastami ideowymi i obyczajowymi lat powojennych.

Bałuch 2005, 412

Utwór został opublikowany w „Przekroju” w 1946 roku, w numerze 77 i jest świadectwem pełnego powrotu poety do dawnej, przedwojennej weny poetyckiej. Jest to zarazem najbardziej krakowski z wszystkich utworów Gałczyńskiego i obok *Zielonej Gęsi* – najbardziej groteskowy z wielu groteskowych tekstów poety. [...] Co nowego wniosła *Zaczarowana dorożka*? Czy była tylko jakby ekstraktem przedwojennej poezji i zamknięciem pewnego okresu twórczości, w którym zabawa i fantazje odgrywały ważną rolę? Z pewnością nie. Było to raczej powojenne otwarcie na poetyckość i uroki poezji pisanej w normalnych już czasach, w mieście wolnym od śladów wojny i przy boku odnalezionej Natalii. Jest to poemat radości. I fantazji. Od „białego zaczarowanego konia” pozostawał już tylko krok do *Zielonej Gęsi*.

Wilkoń 2010, 43, 49

Bibliografia

- Baluch A., 2005: *Socrealistyczna topika w „dziecięcych” wierszach K.I. Gałczyńskiego*.
W: Kulawik A., Ossowski J.S., red.: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*.
T. 1. Kraków.
- Wilkoń T., 2010: *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice.
- Wyka M., 2003: *Informacje dotyczące utworu „Zaczarowana dorożka”*. W: Gałczyński K.I.:
Wybór poezji. Wrocław.

Tomasz Gęsina

Zapalać! Gotowe? – Gotowe!

O cytacie

To pointa wiersza Władysława Broniewskiego *Zagłębie Dąbrowskie*, opublikowanego w 1932 roku w tomie *Troska i pieśń*. *Zagłębie Dąbrowskie* jest jednym z najbardziej zaangażowanych utworów Broniewskiego. Poeta odczytywał go podczas spotkań z robotnikami, zawieszając głos po ostatnim pytaniu – wówczas uczestnicy odpowiadali wspólnie: „Gotowe!”. Wiersz reprezentuje nurt POEZJI PROLETARIACKIEJ. Dotyczy trudnej sytuacji gospodarczej ZAGŁĘBIA DĄBROWSKIEGO – lata 30. XX wieku to okres napięć politycznych i społecznych, będących efektem tzw. WIELKIEGO KRYZYSU. Wiersz ma charakter wiecowo-publicystyczny, nawołuje do rewolucji przeciw kapitalizmowi. Słowa „Zapalać! Gotowe? – Gotowe!” funkcjonują w różnych kontekstach odbioru potocznego – to zarówno formuła zrewoltowanego społeczeństwa, przede wszystkim młodzieży, jak i fraza wykorzystywana w sytuacjach prywatnych, dotyczących podejmowania zbiorowych, emocjonalnych decyzji.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bagnet na broń! / Trzeba krwi!*

Warto wiedzieć

- POEZJA PROLETARIACKA – zob. **Bagnet na broń! / Trzeba krwi!*
- WIELKI KRYZYS – kryzys gospodarczy XX wieku, który objął niemal wszystkie kraje i ich gospodarki. Spowodował zmniejszenie produkcji przemysłowej, bezrobocie, zmiany polityczne. W Polsce trwał w latach 1929–1935 i wiązał się ze znaczącym spadkiem cen artykułów rolnych, z obniżeniem produkcji przemysłowej oraz wzrostem liczby bezrobotnych.
- ZAGŁĘBIE DĄBROWSKIE – region geograficzno-historyczny w zachodniej Małopolsce, który graniczy z Górnym Śląskiem. Obecnie znajduje się we wschodniej części województwa śląskiego. Występują tu bogactwa

naturalne (głównie węgiel kamienny). Intensywny rozwój przemysłu (kopalnie węgla i huty) na obszarze Zagłębia Dąbrowskiego przypadł na wiek XIX. Lata 30. XX wieku to okres załamania gospodarczego, górnicy strajkowali przeciwko obniżeniu płac o 15%, motywowanemu koniecznością walki z kryzysem. Podczas strajków doszło do starć robotników z policją.

Z opracowań

[...] rok 1930, w którym powstał wiersz, był bowiem momentem szczególnych napięć społecznych i politycznych. Broniewski, który świadomie podjął się roli „barda rewolucji” oraz współtwórca „poezji proletariackiej”, z aktualnych składników rzeczywistości zbudował jeden ze swoich najbardziej zaangażowanych i agitacyjnych utworów. Odmiennymi, niż na początku wiersza, motywami i środkami stylistycznymi wypełnia drugą jego część; są one teraz idiomatyczne, hasłowe, brzmią jak formuły tytułu z gazety czy treści plakatu. W stylizacji na pieśń rewolucyjną taka ich funkcja jest na swój sposób uprawomocniona; ten rodzaj odwołań stanowi bowiem ukryte nawiązania do prasowych i wiecowych „cytatów”. Mogłoby się wydawać, że te właśnie odwołania zamkną wiersz Broniewskiego w doraźnej aktualności. Tak się jednak nie dzieje, chociażby ze względu na poetycką i znaczeniową nośność pointy wiersza. Mieszczące się w niej przesłanie ma niewątpliwie sens uniwersalny, staje się wyrazem „rewolucji wiecznej” – niezgody na krzywdę i bezsens bezwzględnej „pogoni za zyskiem”.

Bujnicki 2014, LXXXIII-LXXXIV

Wkrótce po tym osobistym zetknięciu się z życiem i pracą górników Broniewski napisał *Zagłębie Dąbrowskie*. Zachowany w autografie poety brulion utworu nosi datę 27 listopada 1930. Jak świadczy wygląd rękopisu, większość przekształceń wprowadzał poeta w trakcie pisanie: skreślał fragmenty nie odpowiadające jego zamysłowi twórczemu i poniżej skreśleń notował nowy tekst. Stosunkowo najdłużej borykał się z zakończeniem wiersza. Poszukując dla pointy formy najlepszej, czterokrotnie formułował tekst ostatniej zwrotki, przy czym w każdej redakcji powtarzał motyw lontów dynamitowych i związany z nim wers: „Do strzału! Gotowe? Gotowe!”.

Lichodziejewska 1967, 199

Bibliografia

- Bujnicki T., 2014: *Wstęp*. W: Broniewski W.: *Wybór wierszy*. Wrocław.
- Lichodziejewska F., 1967: *Historia trzech wierszy Władysława Broniewskiego*. „Pamiętnik Literacki”, R. 58, z. 3.
- Tramer M., 2010: *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego*. Katowice.

Tomasz Gęsina

Zbrodnia to niestychana, / Pani zabija pana

O cytacie

Cytat ten otwiera balladę *Lilije* pochodzącą ze zbioru *Ballady i romanse*, wydrukowanego w pierwszym tomie *Poezji* Adama Mickiewicza w 1822 roku. Romantyczny poeta wykorzystał tu i przetworzył słowa popularnej w Polsce (ale znanej też narodom sąsiadującym) pieśni ludowej: „Stała się nam nowina, Pani pana zabiła”. BALLADA opowiada o młodej żonie, która podczas długotrwałej nieobecności męża (uczestniczącego w wyprawie wojennej u boku Bolesława Śmiałego) nie dochowuje mu wierności i aby ukryć zdradę, morduje swego prawowitego małżonka po jego powrocie do domu: „Zabiwszy grzebie w gaju, / Na łączce przy ruczaju”, a na grobie sieje tytułowe lilie. Powracającym z wyprawy wojennej braciom męża Pani nie przyznaje się do winy, a ci – przekonani, że brat żyje – czekają wraz z bratową na jego powrót. W końcu przestają już wierzyć, że ów powrót kiedykolwiek nastąpi, za to obaj zakochują się w młodej gospodyni i proszą, aby wybrała sobie jednego z nich na męża. Idąc za radą pustelnika, Pani nakazuje im uplecenie wianków i złożenie ich w kościele. Ten, którego wianek Pani podniesie jako pierwszy, zostanie jej wybrankiem. W finale ballady okazuje się jednak, że bracia rwali kwiaty z grobu zabitego zdradziecko męża, który pojawia się na ceremonii zaślubin i ogłasza swoje prawa: „Mój wieniec i ty moja!”. Świątynia wraz z niewierną żoną i braćmi zabitego zapada się pod ziemię, a „Na niej rosną lilije, / A rosną tak wysoko, / Jak pan leżał głęboko”.

W balladzie tej ujawnia Mickiewicz ważne cechy romantycznego światopoglądu. Przede wszystkim widać tu przekonanie, że prawda o świecie nie wyczerpuje się w tym, co da się uchwycić za pomocą zmysłów lub ogarnąć za pomocą rozumu, ujawnione tu bowiem zostaje to, co irracjonalne i niepojęte, a co ostatecznie okazuje się decydować o ludzkich losach. W utworze tym daje też Mickiewicz wykład charakterystycznej dla ballad etyki: żadna zbrodnia nie może pozostać bezkarna. W tym wypadku na straży moralności stoi niewzruszona natura, której symbolem są rosnące na grobie zamordowanego męża lilie. To za ich sprawą wymierzona zostanie kara niewiernej żonie-zbrodniarce i braciom, którzy również są winni, gdyż zamiast szukać brata i dochodzić prawdy o jego losie, woleli układać sobie przeszłość

z ładną bratową i kłócić się o jej rękę. Lilie rosnące „tak wysoko, jak pan leży głęboko”, symbolicznie porządkują przestrzeń wertykalnie, sugerując swoiste połączenie pomiędzy tym, co na górze, i tym, co na dole, a to właśnie daje gwarancję, że pogwałcony zbrodnią porządek ziemski wywoła „odgórną” interwencję. W balladzie tej wykorzystał Mickiewicz wątki zaczerpnięte z twórczości ludowej, aby je przetworzyć w duchu romantycznego światopoglądu i przerobić na tekst literacki.

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Nawiązania

Po ukazaniu się *Ballad i romansów* Mickiewicza w literaturze polskiej zapanowała istna moda na ballady – wszyscy poeci chcieli spróbować swych sił w tym gatunku, co niestety rzadko prowadziło do powstania dzieł o istotnych walorach artystycznych. Tę falę naśladownictw Mickiewicza określa się mianem balladomanii, a termin ten ma wyraźnie pejoratywne zabarwienie właśnie ze względu na nikłą wartość powstałych w ten sposób utworów.

Natomiast sam ludowy wątek, na którym osnuta jest Mickiewiczowska ballada *Lilije*, doczekał się w literaturze polskiej także innych wersji, autorstwa Teofila Lenartowicza (*Historia o pani, co pana zabiła*), Jana Kasprówicza (*Pieśń o pani, co zabiła pana*), a w wydaniu humorystycznym również Światopełka Karpińskiego (*Ra-tam-tam*) i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (*Lilie albo kwiatki prohibicyjne*).

Warto wiedzieć

- BALLADA – zob. **Miej serce i patrzaj w serce!*

Z opracowań

Ludowa podstawa *Lilii* zawiera się w granicach 50–70 wierszy. Ballada Mickiewiczowska liczy ponad 350 wierszy. Poeta zatem bardzo tę podstawę poszerzył, dzięki czemu dokonało się przesunięcie do innego gatunku literackiego: zamiast pieśni – ballada. Przede wszystkim

poeta zmienił zasadniczo prosty schemat ludowy: zbrodnia – śledztwo – kara. W miejsce śledztwa prowadzonego przez braci zamordowanego pana wprowadził dodatkową komplikację uczuciowo-moralną: namietność, miłość. Zamiast szukać pomsty na mężobójczyni, obydwaj bracia zakochują się w niej i niczym zalotnicy czekają na dworze Penelopy na powrót Odysa (ta daleka pożyczka literacka wydaje się być możliwa) – sami do zbrodni i bratobójstwa stają się gotowi. Lilie zerwane na grobie nieżyjącego męża sprawiają, że on sam, przy akompaniamencie romantycznej cudowności, w zakończeniu kompozycji wymierza złej żonie konieczną sprawiedliwość.

Wyka 1974, 8

Bibliografia

- Cysewski K., 1987: *O „Balladach i romansach” Mickiewicza: interpretacje*. Słupsk.
Opacki I., 1995: „W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza. W: Tenże: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice.
Wyka K., 1974: „Pani pana zabiła”. Warszawa.

Magdalena Bąk

Znasz ty Ewangelię?

O cytacie

Słowa te pochodzą z części IV CYKLU *DZIADY* Adama Mickiewicza. Wypowiada je Ksiądz, który, widząc, że jego gość – Pustelnik (będący, jak się później okaże, jego dawnym uczniem), pragnie popełnić samobójstwo z powodu nieszczęśliwej miłości, oburza się na „taką myśl bezbożną” i zadaje cytowane pytanie: „Znasz ty Ewangelię?”. Chce w ten sposób przypomnieć sięgającemu po sztylet młodzieńcowi, jakie są powinności chrześcijanina i czego mu czynić w żadnym razie nie wolno. W odpowiedzi padają równie znamienne słowa Pustelnika: „A znasz ty nieszczęście?”. Przeciwwstawienie EWANGELII i nieszczęścia w romantycznym stylu uwzniośla to ostatnie, pokazuje, że miłość, która spowodowała tak wielkie cierpienie, jest wartością nadrzędną, siłą, która może złamać ludzką psychikę i postawić jednostkę poza jakimkolwiek porządkiem czy prawem.

W *Dziadów* części IV Pustelnik przybywa do domu Księdza, aby w czasie trzech godzin odegrać na jego oczach historię swojej nieszczęśliwej miłości, a w finale ponownie popełnić samobójstwo (ponieważ, jak można się domyślać, tajemniczy gość nie jest postacią z krwi i kości, ale upiorem). Pustelnik jest uosobieniem romantycznych wartości: miłości silniejszej niż śmierć, cierpienia bez granic, ponadprzeciętnej wrażliwości, skrajnego indywidualizmu. Ksiądz reprezentuje natomiast w przywoływanej scenie zarówno wartości chrześcijańskie, jak i bezpieczną egzystencję, uporządkowaną ustalonymi z góry i przyjmowanymi „na wiarę” prawami. Intencją pytania „Znasz ty Ewangelię?” jest więc również próba skłonienia Pustelnika do tego, aby podporządkował się wyższemu prawu zamiast nadludzkim wysiłkiem woli kształtować swój los, rzucając wyzwanie Bogu i ludziom. Ta słynna wymiana zdań pomiędzy Księdzem i Pustelnikiem/Upiorem/Gustawem jest też do pewnego stopnia kolejną wersją sporu młodego (egzaltowanego zapałca) ze starym (żyjącym w bezpiecznym, uporządkowanym przez rozum i dogmaty świecie duchownym).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy*

Warto wiedzieć

- **CYKL DZIADY** – na cykl *Dziady* Mickiewicza składają się: młodzieńcze, napisane w czasie pobytu poety w Wilnie i Kownie części II i IV (osobne miejsce zajmuje tu ballada *Upiór*), stworzona w Dreźnie część III oraz *Dziady. Widowisko* (nazywane czasem częścią I), napisane prawdopodobnie również we wczesnym okresie twórczości poety. Zaburzona, niechronologiczna numeracja poszczególnych części utworu powoduje, że tworzą one prawdziwe dzieło otwarte, model do składania, a w zależności od tego, w jaki sposób uporządkujemy poszczególne ogniwa, otrzymujemy nieco odmienne interpretacje całości. Część IV opowiada dzieje nieszczęśliwej miłości głównego bohatera cyklu – Gustawa (ukrywającego się tutaj pod postacią Pustelnika). Można powiedzieć, że utworem tym wprowadzał Mickiewicz wielki romantyczny temat miłosny do literatury polskiej.
- **EWANGELIA** – będący częścią *Nowego Testamentu* zbiór tekstów czterech ewangelistów: Marka, Mateusza, Łukasza i Jana. Każdy z tych tekstów z osobna również określany jest mianem Ewangelii. Są one źródłem wiedzy na temat życia i działalności Jezusa. W cytacie z dramatu Mickiewicza *Ewangelia* funkcjonuje jako symbol wartości i zasad ważnych dla chrześcijan.

Z opracowań

Żal mu [Księdzu – M.B.] Gustawa, który przyszedł jesienną nocą „do nitki przemoczony wszystek”, trzęsie się w gorączce i bredzi. Jego cierpienia traktuje poważnie. Wie, że rany serca, choroby umysłu, śmierć duszy nie są urojeniem ani metaforą. Od tego jest lekarzem dusz, księdzem. I zachowuje się jak lekarz. Słuchając, nie słucha, lecz szuka na Gustawa sposobu: „Trzeba z nim, widzę, innego sposobu”. Chce Gustawa ogrzać, nakarmić, napoić i uspokoić. Wyleczyć, sprowadzić na właściwą drogę. I chce, przede wszystkim, przerwać tę nierozumną opowieść – a tymczasem tamten gada i gada.

Ksiądz źle czytał Ewangelię. W każdym razie niewiele zrozumiał z Listów św. Pawła do Koryntian. Jego słynne pytanie skierowane do Upiora: „A znasz ty Ewangelię?”, jest dokładnie tyle warte, co równie słynna riposta nocnego gościa: „A znasz ty nieszczęście?” Ewangelia opowiada bowiem o nieszczęściach egzystencjalnych człowieka i jednocześnie uczy, że z epistemologicznej nędzy może się on wydobyć tylko dzięki objawieniu, dzięki interwencji świata nadprzyrodzonego. Ewangelia wychwala szok poznawczy, w swej istocie bardzo podobny do tego, którego doznał Ksiądz w dniu Święta zmarłych w mistycznej chacie na Litwie.

Przybylski 1993, 95

Bibliografia

- Dopart B., 1992: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*. Kraków.
Dopart B., red., 1999: *„Dziady” Adama Mickiewicza: poemat, adaptacje, tradycje*. Kraków.
Kolankiewicz L., 1999: *„Dziady”: teatr święta zmarłych*. Gdańsk.
Piwińska M., 1984: *Miłość romantyczna*. Warszawa.
Przybylski R., 1993: *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa.

Magdalena Bąk

Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy, drwiący śmiech pokoleń

O cytacie

Cytat zamyka utwór *Pieśń*, który jest fragmentem cyklu *Gdziekolwiek ziemia...*, poetyckiego debiutu Tadeusza Borowskiego opublikowanego konspiracyjnie w czasie II wojny światowej, w 1942 roku. *Pieśń* to centralny wiersz cyklu, jest odczytywany jako manifest POKOLENIA KOLUMBÓW, aczkolwiek tom spotkał się z polemicznym przyjęciem przez kolegów Borowskiego – Wacława Bojarskiego i Tadeusza Gajcego. Poeci dyskutowali przede wszystkim z historiozoficznym przesłaniem utworów ze zbioru *Gdziekolwiek ziemia...* (zob. także: **Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca*).

O autorze i jego twórczości

Zob. **Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca*

Warto wiedzieć

- POKOLENIE KOLUMBÓW – zob. **Jeszcze słychać śpiew i rżenie koni*

Z opracowań

Wojna obecna nie jest dla nas karuzelą szatana. Jest starciem dobra i zła. Nie przeraża nas, że jest to przecież starcie dwóch sił.

Troska o człowieka? Tak, ona przede wszystkim. Ale niech nie przybiera metody budowania mu sennej ojczyzny mgieł, gdy w ojczyźnie ziemskiej żyć mu zbyt ciężko. Sztuka nasza ma być po to, aby stworzyć w człowieku postawę mocnego dobra.

Tak trudniej? Zapewne. Ale i piękniej.

Autor tomu *Gdziekolwiek ziemia* – jeden z bardzo wielu z jego obozu – tak kończy jeden ze swoich wierszy:

Zostanie po nas złom żelazny
i głuchy, drwiący śmiech pokoleń.

Otóż nie! Choćby miał po nas przemaszerować chamski but kata,
choćby wgniótł w ziemię nasze ciała, zniszczył, zgnoił, rozmazał,
choćby zmienił naszą, jakże nędzną, broń w kupę złomu – to przecież
dla przyszłych pokoleń będzie ten nasz krzyk niezaspokojony, niezadławiony, żarliwy – pragnieniem mocnego dobra.

I choćby zawieść miało wszystko, to jedno po nas zostanie na pewno.

(Jan Marzec [Wacław Bojarski], *Co po nas zostanie*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 6)
Jastrzębski, red., 1973, 218

Bibliografia

- Drewnowski K., 1972: *Wstęp*. W: Borowski T.: *Poezje*. Warszawa.
Drewnowski K., 1977: *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*. Warszawa.
Jastrzębski Z., red., 1973: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944. Antologia*.
Kraków.

Romuald Cudak

Żeby Polska była Polską

O cytacie

Cytat pochodzi z refrenu pieśni *Żeby Polska była Polską*, napisanej przez Jana Pietrzaka (tekst) oraz Włodzimierza Korcza (muzyka), i jest wołaniem o ocalenie prawdziwej tożsamości Polski. W poszczególnych strofach rozwijane są myśli o historii: „Puszcz odwiecznych, pól i stepów / Nasz rodowód, nasz początek / Hen, od Piasta, Kraka, Lecha”, kultywowaniu tradycji i kultury polskiej: „Książd Ściegienny wznosił modły / Opatrywał wóz Drzymała / Dumne wiersze pisał Norwid”, oraz przeciwstawianiu się obcym najeżdżcom: „Kiedy obce wiatry gnały / Obce orły na proporcach / Przy ogniskach wybuchała / Niezmożona nuta swojska”.

Jan Pietrzak napisał tę piosenkę w 1976 roku, kiedy wydawało się, że nie ma żadnej nadziei na jakiegokolwiek zmiany w kraju. Chciał zamaniifestować swoje marzenie o niepodległej Polsce. Autor w trudnym dla państwa czasie, kiedy przy władzy byli komuniści zależni od Związku Radzieckiego, a Polacy mieli świadomość iluzorycznej niezależności oraz powolnej degrengolady tożsamości i kultury polskiej, przypomniał postawę poprzednich pokoleń Polaków w walce o niepodległą ojczyznę i wezwał do podjęcia działań przeciw wszechogarniającemu marazmowi i zniechęceniu.

O autorze i jego twórczości

Jan Pietrzak (ur. 1937) – znany jest przede wszystkim ze swojej twórczości satyrycznej, kabaretowej, a także jako autor i wykonawca wielu piosenek. Jest również felietonistą oraz gospodarzem programów telewizyjnych. Na początku lat 60. Pietrzak dołączył do KLUBU HYBRYDY, w którym związał się ze studenckim Teatrem Hybrydy, wystawiającym zarówno spektakle dramatyczne, jak i kabaretowe. W 1967 roku założył własny kabaret POD EGIDĄ, w którym współpracował z innymi polskimi artystami i aktorami.

Twórczość Pietrzaka oscyluje między SATYRĄ a lekkimi utworami o zabarwieniu komediowym, komentującymi zastaną rzeczywistość społeczno-polityczną, wyśmiewającymi wszelkie absurdy i wytykający-

mi prowincjonalność, małostkowość oraz obłudę. W swoim repertuarze posiada również teksty o poważniejszym tonie, które charakteryzują się patriotyczną postawą, nawołując do pamiętania o przeszłości i bycia wiernym swoim zasadom. Satyryk jest autorem innych popularnych bon motów, które znaleźć można na jego oficjalnej stronie, np.: „Nie ma wolności bez wesołości!”, „Życie jest za krótkie, by żyć byle jak!”.

W 1995 roku Jan Pietrzak był jednym z 13 kandydatów w wyborach prezydenckich w Polsce (ostatecznie wygrał Aleksander Kwaśniewski). Wielokrotnie odznaczano go za wkład w kulturę polską, m.in. Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.

Nawiązania

Utwór *Żeby Polska była Polską* Pietrzak wykonał na KRAJOWYM FESTIWALU PIOSENKI POLSKIEJ w OPOLU w 1981 roku, co przyniosło mu główną nagrodę – Karolinę. W latach 80. XX wieku piosenka *Żeby Polska była Polską* stała się przejawem pragnień, oczekiwań milionów Polaków i pełniła funkcję pieśni hymnicznej wspierającej działania SOLIDARNOŚCI.

Tytuł pieśni – *Let Poland be Poland* – cytowali w swoich przemówieniach prezydent Stanów Zjednoczonych Ronald Reagan i królowa brytyjska Elżbieta II.

Warto wiedzieć

- KLUB HYBRYDY – jeden z najstarszych i najbardziej znanych klubów studenckich w Polsce, założony w 1957 roku w Warszawie. Był ostoją dla młodych muzyków, artystów, aktorów i wszystkich zafascynowanych kulturą, głównie zachodnią. Odbywały się tam koncerty muzyki jazzowej, pokazy filmowe, konkursy literackie i plastyczne. W działalność klubu byli zaangażowani późniejsi sławni artyści, m.in. Edward Stachura (zob. **Życie to nie teatr*), Jan Kreczmar, Wojciech Młynarski czy Janusz Kofta. Klub był także azylem dla osób, które przez swoje wystąpienia artystyczne były represjonowane przez ówczesne władze.
- KRAJOWY FESTIWAL PIOSENKI POLSKIEJ w OPOLU (KFPP Opole) – ogólnopolski festiwal muzyczny, organizowany od 1963 roku. Stanowi on co roku (z wyjątkiem 1982 roku, kiedy nie odbył się ze względu na wprowadzony w Polsce stan wojenny) podsumowanie sezonu (trwającego od festiwalu do festiwalu) pracy artystycznej zespołów muzycznych,

piosenkarzy, a także kabaretów. Podczas festiwalu debiutują również młodzi artyści oraz prezentowane są utwory premierowe.

- POD EGIDĄ – kabaret, który powstał z inicjatywy Jana Pietrzaka w 1967 roku. Zespół artystyczny tworzyli znani polscy artyści, aktorzy, kompozytorzy, m.in.: Barbara Krafftówna, Ewa Błaszczyk, Ewa Dałkowska, Piotr Fronczewski.
- SATYRA – zob. **My rządźm światem, a nami kobiety*
- SOLIDARNOŚĆ – zob. **Wyrwij murom zęby krat*

Z opracowań

Zgodę na wykonanie *Żeby Polska była Polską* otrzymałem w 1977 roku, kiedy po blisko rocznej przerwie zaczynaliśmy grać w lokalu Melodia. Początkowo sam nie byłem pewny, czy tego rodzaju utwór mieści się w stylu naszego kabaretu. Koledzy też mieli spore wątpliwości, niektórzy wręcz odsyłali mnie z tą pieśnią na Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. Kompozytor, Włodzimierz Korcz, jako pierwszą wersję melodii zaproponował coś skocznego, właśnie w klimacie festiwalowym. Jakoś nie pasowała mi ta forma muzyczna. Podsunąłem Korczowi pomysł, żeby to miało klimat tęsknej dumki przy ognisku, i to mu się znakomicie powiodło. Powstała melodia doskonale oddająca intencję tekstu.

Pietrzak 2010, 91

Bibliografia

Pietrzak J., 2010: *Jak obaliłem komunę*. Łomianki.
<http://janpietrzak.pl/informacje/biografia> [dostęp: 15.10.2016].

Adam Antoniewicz

Życie to nie teatr

O cytacie

Cytat pochodzi z wiersza Edwarda Stachury pt. *Życie to nie teatr*. Słowa utworu kierowane są do kogoś, kto życie postrzega jako teatr i w konsekwencji wciąż gra, nakłada maski, jak aktor na scenie. Bohater wiersza dystansuje się wobec takiej postawy. Uważa, że potrafi dostrzec prawdziwą naturę ziemskiej wędrówki, przez co pełniej jej doświadcza i reaguje w sposób autentyczny. Jego emocje i uczucia są prawdziwe, ponieważ wiążą się z napięciem wynikającym z intensywności życia. Utwór zbudowany jest wokół kontrastu między „ja” i „ty”, zestawiono tu dwa różne sposoby pojmowania ludzkiej egzystencji („życie to jest teatr”, „wszystko to zabawa, wszystko to jest jedna gra” kontra: „życie to nie teatr”):

[...]

Ty i ja – teatry to są dwa!

Ty i ja!

Ty – ty prawdziwej nie uronisz łzy.

Ty najwyżej w górę wznosisz brwi.

Nawet kiedy źle ci jest, to nie jest źle.

Bo ty grasz!

Ja – duszę na ramieniu wiecznie mam.

Cały jestem zbudowany z ran.

Lecz kaleką nie ja jestem, tylko ty!

O autorze i jego twórczości

Edward Stachura (1937–1979) – urodził się w Charvieu we Francji jako Jerzy Edward Stachura (w dorosłym życiu zmienił w dokumentach kolejność imion). Gdy miał 11 lat, wraz z rodziną przeprowadził się do Polski, w okolice Aleksandrowa Kujawskiego. Już w czasach licealnych był skonfliktowany z ojcem i zdarzało mu się uciekać z domu. W tamtym okresie zaczął pisać wiersze, później również prozę. Jako poeta zadebiutował w 1956 roku, a kilka lat później ukazał się jego zbiór opowiadań

zatytułowany *Jeden dzień*. Studiował romanistykę na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, potem na Uniwersytecie Warszawskim.

Wielu krytyków nieprzychylnie wypowiadało się na temat twórczości Steda (takiego pseudonimu używał Stachura) – krytykowano „niepoważną” tematykę utworów, ich potoczny, mało „literacki” styl. Wśród czytelników miał jednak wielu wielbicieli – odpowiadała im zarówno poetyka, jak i tematyka utworów. Poeta nie odnosił się do aktualnych i ważnych problemów społecznych ani politycznych. Zajmowała go natura, człowiek oraz życie – różne przejawy istnienia, różne stany z nim związane, np. poczucie wspólnoty i osamotnienia, radość, tęsknota, smutek. Postawę tę wyrażają znane i często cytowane słowa: „Wszystko jest poezją, każdy jest poetą”. Pochodzą one z utworu *Wszystko jest poezja. Opowieść-rzeka* (1975), w którym m.in. przewija się bliski Edwardowi Stachurze motyw poszukiwania i dostrzegania poezji w najbardziej prozaicznych, codziennych sytuacjach, w zwykłych rzeczach i w naturze.

Stachura wiódł życie „w drodze”, często się przemieszczał, podejmował się wielu prac (parę razy znalazł się w trudnej sytuacji materialnej), także ciężkich fizycznie – m.in. pracował przy wyrębie lasu. Znał języki francuski i hiszpański, zajmował się przekładami. W czasie rozkwitu popularności wiele podróżował: do Meksyku (dłuższy pobyt na stypendium), Kanady, Stanów Zjednoczonych, na Bliski Wschód, do krajów europejskich.

Edward Stachura popełnił samobójstwo w 1979 roku w Warszawie. Zdarzenie to poprzedzone było zdiagnozowaniem u niego psychozy depresyjno-urojeniowej oraz wypadkiem (być może była to próba samobójcza), w którym stracił część prawej dłoni.

Postać poety już za życia otoczona była legendą – postrzegano go jako BARDA z gitarą (chętnie wykonywał swoje utwory przy dźwiękach tego instrumentu, choć zdecydowanie nie miał talentu muzycznego), wiecznego wędrowca zachwyconego światem i poszukującego prawdy o życiu. Jego fani spotykają się regularnie podczas imprezy zwanej STACHURIADĄ. Z czasem coraz silniej utożsamiano osobę autora z bohaterami jego poezji i prozy – dla podkreślenia związku między działaniami twórczymi i aktywnością życiową Stachury stosowano określenia: „życiopisanie” oraz „poezja czynna”.

Edward Stachura tworzył wiersze, poematy (*Przystępuję do ciebie, Po ogrodzie niech hula szarańcza*), opowiadania i powieści (*Siekierzada albo zima leśnych ludzi, Cała jaskrawość*). Pisał też dzienniki oraz teksty niejednorodnie gatunkowo – łączące elementy eseju, szkicu filozoficznego i powieści autobiograficznej. Stachura bywa zaliczany do grona polskich POETÓW PRZEKŁĘTYCH (WYKLĘTYCH).

Nawiązania

Utwór, podobnie jak inne wiersze Stachury, należy do repertuaru wielu artystów wykonujących POEZJĘ ŚPIEWANĄ (muzykę skomponował Jerzy Satanowski). Znaną są przede wszystkim interpretacje Jacka Różańskiego oraz Marka Gałązki.

Warto wiedzieć

- BARD – zob. **Wyrwij murom zęby krat*
- POETA PRZEKLĘTY (WYKLĘTY) – zob. **Ktoś, / Kto kocha, / Nie jest tym, co / Umrze*
- POEZJA ŚPIEWANA – termin określający wykonanie muzyczne utworu poetyckiego, który pierwotnie nie był przeznaczony do śpiewania. Interpretacja muzyczna i wokalna ma podkreślić walory literackie tekstu.
- STACHURIADA – cykliczna impreza organizowana w Grochowicach, gdzie pod koniec lat 60. XX wieku mieszkał i pracował Edward Stachura. Podczas jej trwania odbywają się m.in. koncerty i konkursy poezji śpiewanej.

Z opracowań

[...] określenie – totalny – odnosi się do wielu aspektów pisania Stachury. Między innymi wiąże się z poszukiwaniami „wypowiedzi zupełnej”, próbą zawładnięcia całością rzeczywistości, uchwycenia za pomocą literatury jednoczesności zdarzeń, zatrzymania uciekającej chwili. Poszukiwania zakrojone na taką skalę wiązały się z eksperymentami w sferze języka (co było przyczyną wielu nieporozumień w obszarze recepcji). Stachura, walcząc z konwencjami językowymi i gatunkowymi, starał się zbadać „wyporność literatury”, jednocześnie poszerzając jej granice.

Pachocki 2007, 35–36

Bibliografia

- Buchowski M., 2014: *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*. Warszawa.
- Pachocki D., 2007: *Stachura totalny*. Lublin.
- Rutkowski K., 1987: *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz.
- Stachura E., 1982: *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*. Red. Z. Fedecki. Wstęp K. Rutkowski. Warszawa.

Małgorzata Smereczniak

Wykazy i indeks

Wykaz alfabetyczny cytatów

A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?
A niechaj narodowie wżdy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!
A to Polska właśnie
A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?

Bagnet na broń! / Trzeba krwi!
Bądź wierny Idź
Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy
Bogurodzica, dziewica
Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki / Otaczał blaskiem potęgi i chwały
Bóg się rodzi, moc truchleje

Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa
Chopin gdyby jeszcze żył, / toby pił
Chwalcie łąki umajone
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie
Cóż tam, panie, w polityce?
Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czemu, cieniu, odjeżdżasz
Czemu mi smutno i czemu najsmutniej
Czerwone maki na Monte Cassino
Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca

Daremne żale, próżny trud
Dla zakochanych to samo staranie - co dla umarłych

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę
Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca
Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie

Hej! Gerwazy! daj gwintówkę! / Niechaj strącę tę makówkę!
Hej, hej, ułani, malowane dzieci

I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha
Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przedeptanych?
Innego końca świata nie będzie

Jak dobrze Jestem z tobą / tak mi serce bije / myślałem człowiek / nie ma serca
Jak się żenić, to się żenić!

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu
Jedźmy, nikt nie woła
Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma
Jeszcze jeden mazur dzisiaj, / choć poranek świta
Jeszcze Polska nie zginęła
Jeszcze słysząc śpiew i rżenie koni
Jeśli nie chcesz mojej zguby, / Krrrokodyla daj mi, luby
Jękły głucho kamienie – / Ideał sięgnął bruku – –
Już był w ogródku, już witał się z gąską
Już kocham cię tyle lat

Kiedy ranne wstają zorze
Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem
Kto mnie wołał, / czego chciał
Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszone
Ktoś, / Kto kocha, / Nie jest tym, co / Umrze

Litwo! Ojczyzno moja!
Ludu, mój ludu

Maszerują strzelcy, maszerują, / karabiny błyszczą, szary strój
Miałeś, chamie, złoty róg
Miej serce i patrzaj w serce!
Między nami nic nie było!
Miło szaleć, kiedy czas po temu
Miłość to znaczy popatrzeć na siebie, / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy
Mimozami jesień się zaczyna
Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata
My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada
My rządym światem, a nami kobiety

Na Anioł Pański biją dzwony
Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę
Nad wodą wielką i czystą
Najpiękniejsza jest Nike w momencie / kiedy się waha
Nam strzelać nie kazano
Nas nauczono. Nie ma miłości
Nic dwa razy się nie zdarza
Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta
Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy
Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie
Nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła!
Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród
Nie zabiłdźcie. / Bądźcie

Niech się dzieje wola Nieba, / Z nią się zawsze zgadzać trzeba
Nową przypowieść Polak sobie kupi, / Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi

Ocalałem / prowadzony na rzeź
Odpowiednie dać rzeczy słowo!
Oto dziś dzień krwi i chwały, / Oby dniem wskrzeszenia był
Otrzyjcie już łzy płaczący

Pan tu nie stał
Pijcie wino! pijcie wino! / Nie wierzycie, że to cud
Płynie Wisła, płynie / Po polskiej krainie
Pokój – szczęśliwość; ale bojowanie / Był nasz podniebny
Polały się łzy me czyste
Poloneza czas zacząć
Polska to jest wielka rzecz
Polska Winkelriedem narodów!
Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
Powiedz, czyś ty naprawdę była, / bo ja jestem
Powiedz mi jak mnie kochasz
Precz z moich oczu!... posłucham od razu
Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną, / Powiem ci: śmierć i miłość –
obydwie zarówno

Rozkwitały pąki białych róż
Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta

Samotność – cóż po ludziach
Skumbrie w tomacie, skumbrie w tomacie! / Chcieliście Polski, no to ją macie!
Smutno mi, Boże!
Spójrzmy prawdzie w oczy
Szkoda, że Cię tu nie ma
Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
Świat umieliśmy kiedyś na wrywki
Święta miłości kochanej ojczyzny

Tańczą panowie, tańczą panie / „na moście w Awinion”
Teraz budując zacząć / Od dymu z komina
Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książę jak mężczyzna z mężczyzną
Tęskno mi, Panie

Umrzeć / ortograficznie
Umrzeć – tego nie robi się kotu

Widać można żyć bez powietrza!
Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim
Wsi spokojna, wsi wesoła
Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!
Wy, którzy Pospolitą Rzeczą władacie
Wyrwij murom zęby krat

Z tym największy jest ambaras, / żeby dwoje chciało naraz
Zaczarowana dorożka / Zaczarowany dorożkarz / Zaczarowany koń
Zapalać! Gotowe? – Gotowe!
Zbrodnia to niesłychana, / Pani zabija pana
Znasz ty Ewangeliją?
Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy, drwiący śmiech pokoleń

Żeby Polska była Polską
Życie to nie teatr

Wykaz autorów

Anonim

Bogurodzica, dziewica
Hej, hej, ułani, malowane dzieci
Ludu, mój ludu
Otrzyjcie już łzy płaczący

Antoniewicz Karol

Chwalcie łąki umajone

Asnyk Adam

Daremne żale, próżny trud
Między nami nic nie było!

Baczyński Krzysztof Kamil

Jeszcze słyszać śpiew i rżenie koni
Nas nauczono. Nie ma miłości
Tańczą panowie, tańczą panie / „na moście w Awinion”

Barańczak Stanisław

Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy
Pan tu nie stał
Spójrzmy prawdzie w oczy
Szkoda, że Cię tu nie ma

Białoszewski Miron

Nie zabłądźcie. / Bądźcie
Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!

Borowski Tadeusz

Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca
Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy, drwiący śmiech pokoleń

Boy-Żeleński Tadeusz

Z tym największy jest ambaras, / żeby dwoje chciało naraz

Broniewski Władysław

Bagnet na broń! / Trzeba krwi!
Powiedz, czyś ty naprawdę była, / bo ja jestem
Zapalać! Gotowe? – Gotowe!

Feliński Alojzy

Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki / Otaczał blaskiem potęgi i chwały

Fredro Aleksander

Hej! Gerwazy! daj gwintówkę! / Niechaj strącę tę makówkę!
Jeśli nie chcesz mojej zguby, / Krrrokodyla daj mi, luby
Niech się dzieje wola Nieba, / Z nią się zawsze zgadzać trzeba

Gałczyński Konstanty Ildefons

Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przedeptanych?

Już kocham cię tyle lat

Powiedz mi jak mnie kochasz

Skumbrie w tomacie, skumbrie w tomacie! / Chcieliście Polski, no to ją macie!

Zaczarowana dorożka / Zaczarowany dorożkarz / Zaczarowany koń

Grochowiak Stanisław

Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych

Hałaciński Andrzej Tadeusz / Biernacki Tadeusz

My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada

Herbert Zbigniew

Bądź wierny Idź

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono

Najpiękniejsza jest Nike w momencie / kiedy się waha

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać księżę jak mężczyzna z mężczyzną

Kaczmarek Jacek

Wyrwij murom zęby krat

Karpiński Franciszek

Bóg się rodzi, moc truchleje

Kiedy ranne wstają zorze

Kochanowski Jan

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie

Miło szaleć, kiedy czas po temu

Nową przypowieść Polak sobie kupi, / Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi

Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim

Wsi spokojna, wsi wesoła

Wy, którzy Pospolitą Rzeczą władacie

Konarski Feliks Stanisław

Czerwone maki na Monte Cassino

Konopnicka Maria

Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród

Kornhauser Julian

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu

Krasicki Ignacy

My rządźmy światem, a nami kobiety

Święta miłości kochanej ojczyzny

Lankau Jan Emil / Wroczyński Kazimierz

Rozkwitały pąki białych róż

Lechoń Jan

Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma
Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną, / Powiem ci: śmierć i miłość
– obydwie zarówno

Leśmian Bolesław

A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?

Lipska Ewa

Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem
Umrzeć / ortograficznie

Lubicz-Zahorski Bolesław / Łuskino Leon

Maszerują strzelcy, maszerują, / karabiny błyszczą, szary strój

Mickiewicz Adam

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie
Gdy cię nie widzę, nie wdycham, nie płaczę
Jedźmy, nikt nie woła
Już był w ogródku, już witał się z gąską
Litwo! Ojczyzna moja!
Miej serce i patrzaj w serce!
Nad wodą wielką i czystą
Nam strzelać nie kazano
Polały się łzy me czyste
Poloneza czas zacząć
Precz z moich oczu!... posłucham od razu
Samotność – cóż po ludziach
Zbrodnia to niesłychana, / Pani zabija pana
Znasz ty Ewangelię?

Miłosz Czesław

Innego końca świata nie będzie
Miłość to znaczy popatrzeć na siebie, / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy
Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta

Norwid Cyprian Kamil

Czemu, cieniu, odjeżdżasz
Czemu mi smutno i czemu najsmutniej
Jękły głuche kamienie – / Ideał sięgnął bruku – –
Nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła!
Odpowiednie dać rzeczy słowo!
Tęskno mi, Panie

Pawlikowska-Jasnorzewska Maria

Widać można żyć bez powietrza!

Pietrzak Jan

Żeby Polska była Polską

Pomian-Łubieński Ludwik Ksawery

Jeszcze jeden mazur dzisiaj, / choć poranek świta

Rej Mikołaj

A niechaj narodowie wżdy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!

Różewicz Tadeusz

Jak dobrze Jestem z tobą / tak mi serce bije / myślałem człowiek / nie ma serca
Ocalałem / prowadzony na rzeź

Sęp Szarzyński Mikołaj

I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha
Pokój – szczęśliwość; ale bojowanie / Byt nasz podniebny

Sienkiewicz Karol

Oto dziś dzień krwi i chwały, / Oby dniem wskrzeszenia był

Słowacki Juliusz

Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa
Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy
Pijcie wino! pijcie wino! / Nie wierzycie, że to cud
Polska Winkelriedem narodów!
Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta
Smutno mi, Boże!

Stachura Edward

Życie to nie teatr

Staff Leopold

Teraz budując zacznę / Od dymu z komina

Szyborska Wisława

Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę
Nic dwa razy się nie zdarza
Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie
Świat umieliśmy kiedyś na wrywki
Umrzeć – tego nie robi się kotu

Tetmajer Przerwa Kazimierz

Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata
Na Anioł Pański biją dzwony

Tuwim Julian

A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?
Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca
Mimozami jesień się zaczyna

Twardowski Jan

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą

Wasilewski Edmund

Płynie Wisła, płynie / Po polskiej krainie

Wojaczek Rafał

Ktoś, / Kto kocha, / Nie jest tym, co / Umrze

Wybicki Józef

Jeszcze Polska nie zginęła

Wyspiański Stanisław

A to Polska właśnie

Chopin gdyby jeszcze żył, / toby pił

Cóż tam, panie, w polityce?

Jak się żenić, to się żenić!

Kto mnie wołał, / czego chciał

Miałeś, chamie, złoty róg

Polska to jest wielka rzecz

Wykaz utworów

Aerumnarum plenus C.K. Norwid

Czemu mi smutno i czemu najsmutniej

[*Anka! to już trzy i pół roku*] W. Broniewski

Powiedz, czyś ty naprawdę była, / bo ja jestem

Bagnet na broń W. Broniewski

Bagnet na broń! / Trzeba krwi!

Bema pamięci żałobny rapsod C.K. Norwid

Czemu, cieniu, odjeżdżasz

Beniowski J. Słowacki

Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa

Białe róże J.E. Lankau / K. Wroczyński

Rozkwitały pąki białych róż

Bogurodzica Anonim

Bogurodzica, dziewica

Chwalcie łąki umajone K. Antoniewicz

Chwalcie łąki umajone

Czerwone maki na Monte Cassino F.S. Konarski

Czerwone maki na Monte Cassino

Daremne żale A. Asnyk

Daremne żale, próżny trud

[*Dla zakochanych to samo staranie*] S. Grochowiak

Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych

*Do M**** A. Mickiewicz

Precz z moich oczu!... posłucham od razu

Do tego, co czytał M. Rej

A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!

Dyktando E. Lipska

Umrzeć / ortograficznie

Dziady A. Mickiewicz

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie

Samotność – coś po ludziach

Znasz ty Ewangelię?

Dziewczyna B. Leśmian

A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?

Egzamin E. Lipska

Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem

Fortepian Chopina C.K. Norwid

Jękły głuche kamienie – / Ideał sięgnął bruku – –

Głos w sprawie pornografii W. Szymborska

Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie

Grande Valse Brillante J. Tuwim

Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca

Hej, hej, ułani, malowane dzieci Anonim

Hej, hej, ułani, malowane dzieci

Historia K.K. Baczyński

Jeszcze słychać śpiew i rżenie koni

Hymn J. Słowacki

Smutno mi, Boże!

Ja stróż latarnik... M. Białoszewski

Nie zabłądźcie. / Bądźcie

Jak dobrze T. Różewicz

Jak dobrze Jestem z tobą / tak mi serce bije / myślałem człowiek / nie ma serca

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu J. Kornhauser

Jak zobaczysz tłum, wracaj szybko do domu

Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy S. Barańczak

Jej włosy, skrzydło bramy i ciężki pęk kluczy

Język-ojczysty C.K. Norwid

Nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła!

Już kocham cię tyle lat K.I. Gałczyński

Już kocham cię tyle lat

Karuzela z madonnami M. Białoszewski

Wsiadajcie madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!

Kordian J. Słowacki

Pijcie wino! pijcie wino! / Nie wierzycie, że to cud

Polska Winkelriedem narodów!

Kot w pustym mieszkaniu W. Szymborska

Umrzeć – tego nie robi się kotu

Który skrzywdziłeś C. Miłosz

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta

Lilije A. Mickiewicz

Zbrodnia to niesłychana, / Pani zabija pana

Lilla Weneda J. Słowacki

Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy

Lis i kozioł A. Mickiewicz

 Już był w ogródku, już witał się z gąską

Ludu, mój ludu Anonim

 Ludu, mój ludu

Mazurek Dąbrowskiego J. Wybicki

 Jeszcze Polska nie zginęła

Między nami nic nie było A. Asnyk

 Między nami nic nie było!

Miłość C. Miłosz

 Miłość to znaczy popatrzeć na siebie, / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy

Miłość M. Pawlikowska-Jasnorzewska

 Widać można żyć bez powietrza!

Moja piosnka (II) C.K. Norwid

 Tęskno mi, Panie

[*Mów do mnie jeszcze...*] K. Przerwa-Tetmajer

 Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową / tęskniłem lata

Mury J. Kaczmarski

 Wyrwij murom zęby krat

Myszeidos I. Krasicki

 My rządźmy światem, a nami kobiety

 Święta miłości kochanej ojczyzny

Na Anioł Pański K. Przerwa-Tetmajer

 Na Anioł Pański biją dzwony

Na imieniny Rafała Wojaczka R. Wojacek

 Ktoś, / Kto kocha, / Nie jest tym, co / Umrze

Na lipę J. Kochanowski

 Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie

Na zdrowie J. Kochanowski

 Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz

[*Nad wodą wielką i czystą...*] A. Mickiewicz

 Nad wodą wielką i czystą

Nic dwa razy W. Szymborska

 Nic dwa razy się nie zdarza

Niepewność A. Mickiewicz

 Gdy cię nie widzę, nie wdycham, nie płaczę

Nike która się waha Z. Herbert

 Najpiękniejsza jest Nike w momencie / kiedy się waha

Obrazy snu T. Borowski

 Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca

Ocalony T. Różewicz

 Ocalałem / prowadzony na rzeź

- Oda do młodości* A. Mickiewicz
 Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy
- Ogólniki* C.K. Norwid
 Odpowiednie dać rzeczy słowo!
- Ostatni mazur* L.K. Pomian-Łubieński
 Jeszcze jeden mazur dzisiaj, / choć poranek świta
- Otrzyjcie już łzy płaczący* Anonim
 Otrzyjcie już łzy płaczący
- Pan Tadeusz* A. Mickiewicz
 Litwo! Ojczyzno moja!
 Poloneza czas zacząć
- Pan tu nie stał* S. Barańczak
 Pan tu nie stał
- Piechota* B. Lubicz-Zahorski / L. Łuskino
 Maszerują strzelcy, maszerują, / karabiny błyszczą, szary strój
- Pierwsza Brygada* A.T. Hałaciński / T. Biernacki
 My, Pierwsza Brygada, / strzelecka gromada
- Pieśń* J. Kochanowski
 Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
- Pieśń* T. Borowski
 Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy, drwiący śmiech pokoleń
- Pieśń III* K.I. Gałczyński
 Ile razem dróg przebytych? / Ile ścieżek przedeptanych?
- Pieśń V (Księgi wtóre)* J. Kochanowski
 Nową przypowieść Polak sobie kupi, / Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi
- Pieśń XIV (Księgi wtóre)* J. Kochanowski
 Wy, którzy Pospolitą Rzeczą władacie
- Pieśń XX (Księgi pierwsze)* J. Kochanowski
 Miło szaleć, kiedy czas po temu
- Pieśń narodowa za pomyślność króla (Boże, coś Polskę)* A. Feliński
 Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki / Otaczał blaskiem potęgi i chwały
- Pieśń o Narodzeniu Pańskim* F. Karpiński
 Bóg się rodzi, moc truchleje
- Pieśń poranna* F. Karpiński
 Kiedy ranne wstają zorze
- Pieśń świętojańska o Sobótce* J. Kochanowski
 Wsi spokojna, wsi wesoła
- Piosenka o końcu świata* C. Miłosz
 Innego końca świata nie będzie
- Płynie Wisła, płynie* E. Wasilewski
 Płynie Wisła, płynie / Po polskiej krainie
- Podwaliny* L. Staff
 Teraz budując zacznę / Od dymu z komina

- Pokolenie K.K. Baczyński
 Nas nauczono. Nie ma miłości
 [Polały się łzy me czyste, rzęsiste...] A. Mickiewicz
 Polały się łzy me czyste
 Potęga smaku Z. Herbert
 Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono
 Powrót prokonsula Z. Herbert
 Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
 Przesłanie pana Cogito Z. Herbert
 Bądź wierny Idź
 Przy okrągłym stole J. Tuwim
 A może byśmy tak, jedyna, / Wpadli na dzień do Tomaszowa?
 [Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną...] J. Lechoń
 Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną, / Powiem ci: śmierć i miłość
 – obydwie zarówno
- Reduta Ordona. Opowiadanie adiutanta A. Mickiewicz
 Nam strzelać nie kazano
 Romantyczność A. Mickiewicz
 Miej serce i patrzaj w serce!
 Rota M. Konopnicka
 Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród
 Rozłączenie J. Słowacki
 Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta
 Rozmowa liryczna K.I. Gałczyński
 Powiedz mi jak mnie kochasz
- Skumbrie w tomacie K.I. Gałczyński
 Skumbrie w tomacie, skumbrie w tomacie! / Chcieliście Polski, no to ją macie!
 Słówka T. Boy-Żeleński
 Z tym największy jest ambaras, / żeby dwoje chciało naraz
 Sonet IV M. Sęp Szarzyński
 Pokój – szczęśliwość; ale bojowanie / Byt nasz podniebny
 Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego M. Sęp Szarzyński
 I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha
 Spotkanie J. Lechoń
 Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma
 Spójrzmy prawdzie w oczy S. Barańczak
 Spójrzmy prawdzie w oczy
 Stepy Akernańskie A. Mickiewicz
 Jedźmy, nikt nie woła
 Sur le pont d'Avinion K.K. Baczyński
 Tańczą panowie, tańczą panie / „na moście w Avinion”
- Śpieszmy się J. Twardowski
 Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą

[Świat umieliśmy kiedyś na wrywki...] W. Szymborska

Świat umieliśmy kiedyś na wrywki

Tren VIII J. Kochanowski

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim

Tren Fortynbrasa Z. Herbert

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książę jak mężczyzna z mężczyzną

Urodziny W. Szymborska

Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę

Warszawianka K. Sienkiewicz

Oto dziś dzień krwi i chwały, / Oby dniem wskrzeszenia był

Wesele S. Wyspiański

A to Polska właśnie

Chopin gdyby jeszcze żył, / toby pił

Cóż tam, panie, w polityce?

Jak się żenić, to się żenić!

Kto mnie wołał, / czego chciał

Miałeś, chamie, złoty róg

Polska to jest wielka rzecz

Widokówka z tego świata S. Barańczak

Szkoda, że Cię tu nie ma

Wspomnienie J. Tuwim

Mimozami jesień się zaczyna

Zaczarowana dorożka K.I. Gałczyński

Zaczarowana dorożka / Zaczarowany dorożkarz / Zaczarowany koń

Zagłębie Dąbrowskie W. Broniewski

Zapalać! Gotowe? – Gotowe!

Zemsta A. Fredro

Hej Gerwazy! daj gwintówkę! / Niechaj strącę tę makówkę!

Jeśli nie chcesz mojej zguby, / Krrrokodyla daj mi, luby

Niech się dzieje wola Nieba, / Z nią się zawsze zgadzać trzeba

Żeby Polska była Polską J. Pietrzak

Żeby Polska była Polską

Życie to nie teatr E. Stachura

Życie to nie teatr

Indeks terminów

- Anders Władysław 32, **81**
Anioł Pański **206**
antyteza 52, **110**, 264
apokalipsa **117**, 120, 146
- bajka **153**, 202
ballada **185**, 362
ballada filozoficzna **28**
bard **349**, 374
barok 91, **110**
Biblia **21**, 35, 71, 117, 146, 166, 192, 246, 255
Biblioteka Polska w Paryżu **252**
bitwa pod Grunwaldem **43**, 182, 236
- cenzura 49, 117, 125, **161**, 331
chocholi taniec **163**, 182
Chochoł 25, **163**, 182
cyganeria krakowska 59, 197, 353
cykl *Dziady* 65, **365**
czapka z pawimi piórami 25, **123**, 182
Czarnolas 71, **341**
- Dąbska Izydora **166**
dekadentyzm **197**, 272
Demarczyk Ewa 17, 84, 320, 336, 343
dramat romantyczny 65, 260, 274
dramat symboliczny **25**
dwudziestolecie międzywojenne 17, **28**,
140, 146, 297, 322, 353
dziady 65, 185
- epikureizm **189**
epopeja narodowa 172, 269
erotyk 17, 29, 94, 100, **110**, 133, 156, 188, 195,
198, 281
Ewangelia **365**
- flis **262**
Fortynbras **325**
- franciszkanizm **322**
fraszka **100**, 110, 173, 307
- Galicja **88**, 179
góra Moria **246**
Grechuta Marek 29, 94, **113**, 123, 198
groteska **91**, 281, 356
Grudzień '70 **126**, 225
- haiku **336**
Hamlet **325**
heksametr **97**
Hotel Lambert **252**
humanizm 71
husaria **272**
hymn 43, 52, **71**, 236, 300
hymn narodowy 43, 49, **143**, 200, 202, 236,
253, 317
Hymn o miłości św. Pawła **192**
- impresjonizm **198**, 206
incipit 88, 198, **266**, 286
insurekcja kościuszkowska **143**, 317
- język polski w okresie renesansu **21**
- Kabaret Olgi Lipińskiej **297**
katastrofizm (poetyka katastroficzna) 98,
117, **146**
kierzeja **123**
klasycyzm 35, **202**, 322
klub Hybrydy **370**
kolęda 52
Kościuszko Tadeusz **317**
Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opo-
lu 25, **370**
krakowiak **262**
Kresy, Kresy Wschodnie 179, **255**
Krzywicka Irena **353**

- Legiony Polskie (1914–1918) 179, 200, 288
Legiony Polskie we Włoszech 140, 143
Lelum i Polelum 227
lipa 100
list poetycki 291
litania loretańska 62
literatura funeralna 338
Llach Lluís 349
- Marzec '68 126
Matejko Jan 44, 182
Matka Boska 44, 63, 173
Matka Boska Częstochowska 44
Matka Boska Ostrobramska 45
mazur 53, 107, 140
mesjanizm 274
metafora językowa 209, 313, 343
mit arkadyjski 341
Młoda Polska 25, 29, 59, 110, 146, 198, 206, 272, 322, 353
modernizm 25, 110, 249, 272, 353
Monte Cassino 81
Moskal 216
- nabożeństwo majowe 63
Niemen Czesław 25, 74, 77, 195, 198, 328
Nowa Fala 126, 133, 161, 301, 303, 344
nowomowa 126, 133, 301, 344
- obiady czwartkowe 53, 202, 318
Odprawa posłów greckich 346
Order Orła Białego 202
Order Virtuti Militari 105
orientalizm 130
Orzeszkowa Eliza 236
oświecenie 35, 53, 185, 202
- Pan Cogito 35, 166
Pan Twardowski 310
panta rhei 222
paradoks 336
pierwszy tom *Poezji* Adama Mickiewicza 185
pieśń 45, 49, 53, 158, 189, 206, 328, 341
Piłsudski Józef 32, 179, 200, 297
- Pod Egidą 371
Podole 242
poemat 113
poemat dygresyjny 17, 57, 84
poemat heroikomiczny 202, 318
poeta przeklęty (wyklęty) 169, 374
poezja czysta 136
poezja lingwistyczna 127, 133, 239, 301, 344
poezja proletariacka 32, 358
poezja śpiewana 374
poezja tyrtejska 32
pokolenie Kolumbów 98, 146, 219, 367
pokolenie „Współczesności” 91
polonez 53, 140, 269, 356
powieść 203
powstanie bokserów 68
powstanie listopadowe 39, 49, 57, 63, 74, 140, 173, 216, 253, 274
pozytywizm 88, 236
przewrót majowy 297
pytanie retoryczne 113
- rapsod 74
renesans 22, 71, 110, 174
romantyzm 39, 57, 75, 89, 105, 110, 130, 185
rozbiory Polski 89, 144, 203, 318
- satyra 17, 98, 137, 161, 203, 297, 353, 371
sentymentalizm 53
Skamander 17, 29, 137
Sobótka 341
Solidarność 350, 371
sonet 110, 130, 264
Sonety krymskie 130
Sonety odeskie 94
Stachuriada 374
stoicyzm 190
symbolizm 25, 198, 206
- średniowiecze 45, 66, 72, 91
- tajne komplety 98, 222
Teatrzyk Zielona Gęś 281
Towarzystwo Filomatów 35
traktat poetycki 117

- tren 278, 325, **338**
Triduum Paschalne **174**
tryptyk **192**
turpizm **91**
Tuwimowa Stefania (z domu Marchew) **17**,
84, 195

ułan **107**, 140, 179

Wawel **25**, 39, 57
Wernyhora **182**
Wielka Emigracja 75, **253**
Wielka Improwizacja **294**
Wielkanoc 175, **255**
wielki kryzys **358**

Wielki Piątek **175**
Wielki Post **175**
wiersz różewiczowski (poetyka ściśniętego
gardła) **120**
wiersz sylabotoniczny 98, **206**
Winkelried Arnold **274**
Wiosna Ludów **75**
Wiśła **262**, 278
współczesna liryka religijna **311**

Zagłębie Dąbrowskie **358**
Zawisza Czarny z Garbowa **272**
Zielony Balonik **353**

Żuławy Wiślane **263**

Down pat 100 quotations from Polish poetry and drama which even a foreigner should know

Summary

The book is addressed to young people and can be used as a language and literature handbook. It is said that to truly know a foreign language is to know its resource of lexicalized phrases and to use it without hindrance, on a random basis. The aim of the Lexicon is to help foreigners develop their linguistic and cultural competence in the field of Polish language and culture. The entries were collected on the basis of research published so far concerning quotations and winged words, as well as a survey conducted among humanists, active philologists teaching Polish language, literature and culture as native and foreign. The results of the survey allowed to verify the knowledge accumulated in the texts with the certified "life" of quotations. The excerpts from various periods of Polish literature are collected here and concern a wide range of its thematic areas. In general, they can be divided into the following categories: classical poetry, poetry and drama until the beginning of the 20th century, contemporary poetry, patriotic and religious songs. However, in the descriptions of individual entries, the authors do not note these categories. Each quotation is described according to a fixed structure. Readers will find here information about a literary fragment (its source), about the author of a quotation and his works, references, that is a reference to the functioning of a quotation in various texts of culture – in other poems, films, often in songs, or advertising slogans. The "It is worth knowing" section usually contains literary terms, but they are often explanations of the historical or political context. The authors of the entries also used excerpts from the publications of Polish researchers concerning a specific quotation, work or life of an artist. Each entry also includes a bibliography, which can be a source of further research for people interested in the topic. The indexes at the end of the publication are an element that organizes the entries and helps to search for quotations, their sources and authors' names.

Отрезки контекста

**100 цитат из польской поэзии и драмы,
которые должен знать также иностранец**

Резюме

Книга адресована молодежи и может рассматриваться как учебное пособие по языку и литературе. Говорится, что знать по-настоящему иностранный язык – это знать запас его устойчивых фраз и свободно использовать его в речи в готовом виде. Задачей лексикона является помочь в формировании культурно-языковой компетенции в области польского языка и культуры, в частности, у иностранцев. Словарные статьи подобраны на основании изданных до сих пор публикаций на тему цитат и крылатых слов, а также анкеты, проведенной среди гуманитариев, преподавателей польского языка как родного и иностранного. Результаты опроса дали возможность верифицировать знания, накопленные в текстах с зафиксированной «жизнью» цитат. Собранные в книге фрагменты, относящиеся к разным литературным периодам, связаны с самыми разными тематическими областями. В общем плане их можно подразделить на следующие категории: классика, поэзия и драма до начала XX века, современная поэзия, патриотические и религиозные песни. Вместе с тем в отдельных словарных статьях авторы не указывают на эти категории. Каждая цитата описана по определенной схеме. Читатели найдут здесь информацию о литературном фрагменте (источнике его происхождения), об авторе цитаты и его творчестве, соотнесениях, т.е. ссылках на функционирование цитаты в разных текстах культуры – в других стихотворениях, фильмах, а часто также в песнях и рекламных слоганах. В части «Это нужно знать», как правило, находятся литературные термины, однако нередко здесь выясняется исторический или политический контекст. Кроме того, авторы словарных статей приводят фрагменты из публикаций польских исследователей на тему конкретной цитаты, творчества или биографии художника слова. Каждая словарная статья сопровождается библиографией, которая может стать источником дальнейших поисков для лиц, интересующихся данной проблематикой. В свою очередь, размещенные в конце книги указатели упорядочивают словарные статьи, а также помогают найти цитаты, их источники и фамилии авторов.

Redakcja: **Agnieszka Plutecka**
Projekt okładki: **Magdalena Starzyk**
Redakcja techniczna: **Małgorzata Pleśniar**
Korekta: **Lidia Szumigała**
Łamanie: **Marek Zagniński**

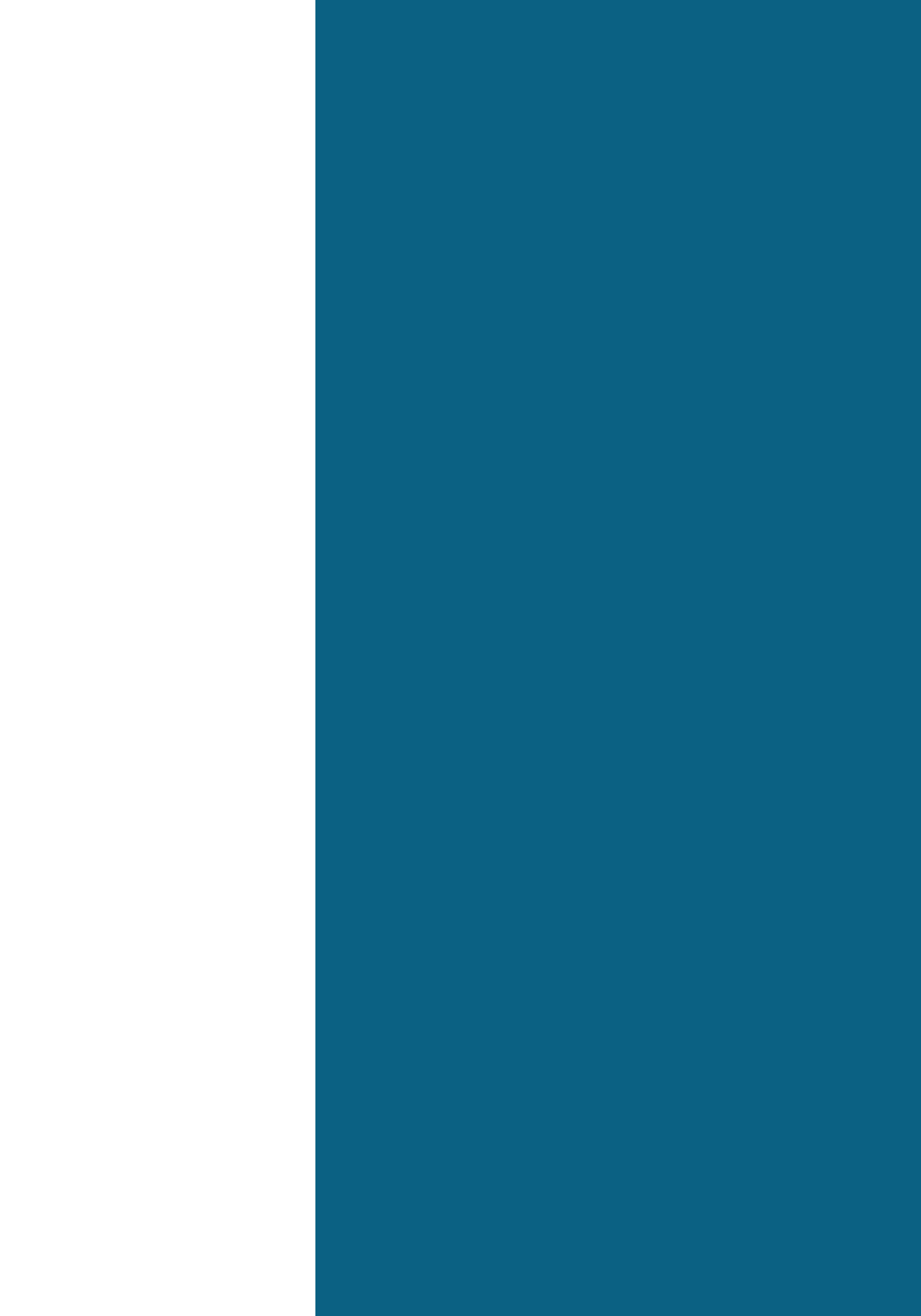
Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3413-4
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3414-1
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 25,0. Ark. wyd. 21,0. Papier
Munken Pure 100 g, vol. 1.13 Cena 34 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin



ISSN 0208-6336
Cena 34 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3413-4



9

788322 634134

Więcej o książce

