
Szkice dedykowane Profesorowi Zdzisławowi Łapińskiemu

„Idzie żołnierz borem lasem, podskakując sobie czasem [...]”

Michał Głowiński

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 5, S. 26–36

DOI: 10.18318/td.2020.5.3

1.

Porównywanie tekstów literackich, dwu albo większej ich liczby, jest postępowaniem, u którego podstaw znajduje się takie oto założenie: należy zastanawiać się nad tym, jakie są miejsca wspólne, by w ogóle warto było podejmować ten trud. Ale nie należy go w ten sposób ograniczać. Sprawą równie istotną są różnice i odmienności. Gdyby ich brakowało, można byłoby mówić o naśladownictwie, pastiszu (zamierzonym lub – w wielu przypadkach – niezamierzonym), nieoryginalności, wtórności itp. Jest to zjawisko inne niż intertekstualność. Ona stanowi przede wszystkim fakt semantyczny, element strukturalny, w konsekwencji, żeby dany utwór w pełni zrozumieć, trzeba zdać sobie sprawę z jej istnienia i uświadomić sobie, jeśli to możliwe, jak przedstawia się sfera odwołania. Poza relacjami intertekstualnymi umieściłbym taki przypadek: podobieństwa i różnice ujawniają się, ale – by tak rzecz ująć – nie można zakładać, że są one elementami świadomej gry literackiej. Innymi słowy, tekst B może być zrozumiały i dobrze funkcjonować w odbiorze

Michał Głowiński –
(ur. 1934), emerytowany
profesor związany
z Instytutem Badań
Literackich PAN,
autor licznych książek
z teorii i historii
literatury.

czytelniczym, mimo że jego związki z tekstem A pozostają niezauważone i mimo – dalej – pewności, że w tekście późniejszym nie występują zamierzone odwołania do tekstu wcześniejszego. Chciałbym zjawisko to pokazać na przykładzie dwu wierszy, będących niekwestionowanymi arcydziełami poezji polskiej XX wieku, a mianowicie *Żołnierza* Leśmiana i *Zaraz skoczę szefie* Różewicza. Jako tekst A określam utwór Różewicza, jako tekst B balladę Leśmiana. Oczywiście, autor *Napoju cienistego* nie mógł z najprostszych i oczywistych przyczyn znać utworu Różewicza, zmarł dwadzieścia lat przed ukazaniem się w druku tego wiersza. Czy zaś poeta młodszej generacji znał utwór Leśmiana, ogłoszony – jak wiele na to wskazuje – w roku 1920, nie wiadomo¹. Nie chodzi o to, by zakładać istnienie tego, co w pozytywistycznej nauce o literaturze nazywało się „wpływem”. Nie ma zresztą żadnych danych, by sprawę tę podejmować. W istocie pozostaje obojętna – w każdym razie w tej perspektywie, jaką w tym szkicu przyjąłem.

2.

Co wszakże decyduje o tym, że te dwa utwory warto z sobą zestawiać? Wspomniabym na pierwszym miejscu o dwu zasadniczych kontekstach: historycznym i lingwistycznym. Gdyby chodziło o powieść, nowelę i dramat, o wspólnych kontekstach historycznych trudno byłoby mówić, gdyż ogromną rolę grałyby realia, a te – mimo zasadniczej analogii – byłyby różne, przynajmniej w dużej mierze. W utworach poetyckich realia z natury rzeczy grają mniejszą rolę, często znaczą przez to, że mają charakter ogólny, w konsekwencji zaś nabierają sensu symbolicznego. W obu utworach wspólnym kontekstem jest wojna, przedstawiana w swej makabrycznej rzeczywistości – jako element strasznej sytuacji ludzkiej, jako siła niszcząca człowieka. Pod tym względem umieścić można obydwie wiersze w jednej grupie, mimo że odwołują się one do różnych wojen, wiersz Leśmiana do I wojny światowej, wiersz Różewicza – do II. W przypadku wiersza autora *Niepokoju* jest to oczywiste, nie może być podawane w wątpliwość, tym bardziej że utwór jest dobrze umocowany w kontekście jego twórczości (przynajmniej wczesnej), ale też – w taki czy w inny sposób – w jego biografii.

¹ Wiersz Leśmiana należy do cyklu *Pieśni kalekujące*, wchodzącego w skład *Łąki*. Korzystam z wydania opracowanego przez Aleksandra Madydę (ze Wstępem Marii Jakitowicz), *Poezje zebrane*, Algo, Toruń 2000, s. 251-253. Wydawca informuje, że pierwodruk *Żołnierza* ukazał się prawdopodobnie w „Słowie Polskim” 1920 nr 514. Utwór Różewicza analizuję na podstawie tekstu ogłoszonego w tomie *Czerwona rękawiczka*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, Kraków 1948, s. 40-41.

Położenie utworu Leśmiana jest całkiem inne. Opinia, że jest to jedno z jego arcydzieł, kwestionowana – o ile wiem – nie jest, zdumiewa wszakże fakt, że wiersz traktowany jest przez komentatorów tak, jakby istniał w pustce. Nie jest wiązany z jego biografią, to rozumiałe, ponieważ nie miał poeta żadnego epizodu wojskowego czy żołnierskiego w swoim życiu. A przy tym opowieść ta wyróżnia się na tle cyklu *Pieśni kalekujące*, w którym została umieszczona na piątej (końcowej) pozycji. Więcej nawet, wyróżnia się na tle tak licznych w dorobku Leśmiana wierszy narracyjnych, będących balladami (chodzi tu o kategorię gatunkową, a zatem nie tylko o cykl tak zatytułowany) lub utworami ballady przypominającymi, mającymi pewne ich właściwości strukturalne (można je określić jako balladoidy). Tytułowy bohater wiersza, ów Żołnierz, jest wszakże całkiem inny niż większość figur przewijających się przez narracyjne wiersze Leśmiana, w zasadzie nie mieści się w ich galerii, choćby przedstawionej w cyklu *Postacie*, w istocie nie należy do tych, którzy się pojawiają, gdy „Bije północ. Snu próżnia nagle się zaludnia” (cytat z wiersza *Postacie*, otwierającego ów cykl). Jest inny – i opowieść o nim inaczej się rozwija niż narracje o Szewczyku, Marcinie Swobodzie czy Śnigrobku, by nawet nie wspominać o Alcabonie. I mimo że w wielu z nich występuje Bóg, stając się aktywnym uczestnikiem wydarzeń, jak Chrystus wyrzeźbiony niewprawną ręką ludowego artysty z wiersza, którym się zajmujemy.

W tym właśnie miejscu przystoi zadać podstawowe pytanie interpretacyjne: czy uprawnione jest takie komentowanie tego wiersza, które wyłącza go z wszelkiego kontekstu dziejowego. Otóż żywię przekonanie, że uzasadnione nie jest. Moja teza brzmi: *Żołnierz* jest pośrednią reakcją na I wojnę światową. Reakcją różniącą się od tego, co się w polskiej poezji tego czasu działo, różniącą się zasadniczo i to pod każdym względem. Ideowym, poetyckim, warsztatowym. W poezji tamtego okresu dominował bezwzględnie wzorzec tyrtejski, o czym łatwo się przekonać, gdy sięgnie się po monumentalną antologię sporządzoną przez Andrzeja Romanowskiego², dominował do momentu, w którym pojawili się futuryści i skamandryci, a w ogólności poeci, którzy woleli zobaczyć wiosnę niż Polskę. Oczywiście wzorzec ten był Leśmianowi zdecydowanie obcy, w jego twórczości nie można znaleźć bodaj ani jednego świadectwa jego oddziaływania. Nie znaczy to jednak, że poezja Leśmiana plasuje się poza historią, że wolna jest od wszelkich do niej odwołań

2 *Rozkwitały pąki białych róż... Wiersze i pieśni z lat 1908-1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*, wyb., oprac. i wstęp A. Romanowski, Czytelnik, Warszawa 1990. Warto też wspomnieć prace Ireny Maciejewskiej i Zbigniewa Klocha o poezji tego czasu.

i aluzji – jak głosi powszechnie przyjęte mniemanie, na ogół bezkrytycznie powtarzane i niemal od samego debiutu w prasie traktowane jako pewnik (o czym świadczą publicystyczne ataki na poetę, wszczęte przez Brzozowskiego i Glassa na początku XX wieku, a więc u progu jego działalności. I wiersz Leśmiana, i wiersz Różewicza przedstawiają, choć w różny sposób, tragedie humanitarne, będące nieuchronną konsekwencją wojny. Być może dałoby się interpretować *Żołnierza* i *Zaraz skoczę szefie* jako utwory pacyfistyczne. To także je łączy. Jako opowieści o humanitarnej katastrofie, z której ledwo z życiem uchodzą obydwaj poszkodowani bohaterowie.

3.

Jak o nich opowiadać? Jakie możliwości dawała w tej materii polszczyzna w pierwszych dwu dekadach XX wieku, a jakie ćwierć wieku później? I jakie w latach następnych, już współczesnych? Nie ulega wątpliwości, że Różewiczowi jako autorowi wiersza *Zaraz skoczę szefie* bliżej jest do Leśmiana niż do praktyk, które stosunkowo niedawno, bo w ostatnich dziesięcioleciach, nabrały mocy obowiązującej. Mówienie o osobach tak czy inaczej przez los doświadczonych, uniemożliwiającej im funkcjonowanie uznawane za normalne, uległo zasadniczym przekształceniom tłumaczącym się nie względami lingwistycznymi o charakterze systemowym, ale czynnikami kulturowymi. W tym uwikłaniu „poprawność językowa” jest swojego rodzaju odpowiednikiem tego, co zwykle się nazywać poprawnością polityczną. Chodzi o to, by mówić o osobach mających tego rodzaju przypadłości w sposób, który w najmniejszym stopniu by je wyróżniał, a więc możliwie traktował jako pełnoprawnych członków danej społeczności – i za sprawą wyróżniania nie sprawiał przykrości. Przypominam: *Żołnierz* należy do cyklu *Pieśni kalekujące*. Słowo to jest nadal zrozumiałe, choć zapewne stanowi wynik inicjatywy językowej poety. To prawda, utworzone zostało od słowa „kaleka”, należącego do potocznej polszczyzny, chyba nadal zrozumiałego, aczkolwiek wychodzącego z użycia. W dużej mierze podobnie kształtują się dzieje słowa „inwalida”, jeszcze powszechnie – jak się zdaje – zrozumiałego, ale od lat występującego przede wszystkim w formule „inwalida wojenny” i w nazwach miejscowych, będących jej następstwem („Esplanade des Invalides” w Paryżu, „Plac Inwalidów” w Warszawie). Zarówno bohater wiersza Leśmiana, jak i bohaterowie wiersza Różewicza to oczywiście inwalidzi wojenni, określenie to wprawdzie nie pada, ale taki stan rzeczy nie pozostawia wątpliwości (jak się zdaje przymiotnik „nienormalny” jako określenie człowieka cierpiącego na którąś

z chorób psychicznych już całkowicie wyszedł z użycia). Nie wiem, kiedy pojawił się przymiotnik „niepełnosprawny”, stało się to relatywnie niedawno, w każdym razie brakuje go w *Słowniku Doroszewskiego*, nawet w uzupełniającym tomie XI, opublikowanym w roku 1969³. W ostatnim czasie można obserwować dalszą przemianę. Przymiotnik „niepełnosprawny”, używany w funkcji rzeczownika i – często – w liczbie mnogiej, zostaje zastąpiony formułą „z niepełnosprawnością”, np. „osoba z niepełnosprawnością”, „pracownik z niepełnosprawnością”, „dzieci z niepełnosprawnością” itp., nie natrafiłem natomiast na użycie słowa „niepełnosprawność” i jego pochodnych w utworach poetyckich. O unikaniu go decydować mogą różne względy, m.in. to, że poezja nie lubi długich, wielosylabowych wyrazów. Ale i to, że zarówno w pierwszej jak drugiej postaci słowo to weszło do języka publicystycznego czy urzędowego i – jak się zdaje – otwierało niewielkie możliwości przed użyciami poetyckimi. W wierszach Leśmiana i Różewicza one nie występują nie tylko z powodów chronologicznych, bo wyrazy te po prostu nie były używane w odniesieniu do sytuacji ludzkich, ich właściwe miejsce, jeśli w ogóle się pojawiały, było w wypowiedziach o takich czy innych przedmiotach, urządzeniach, maszynach itp. Dzisiaj jednak nie ulega wątpliwości, że obydwa wiersze mimo dzielącego je ćwierćwiecza przedstawiają bohaterów niepełnosprawnych czy z niepełnosprawnościami i że ze zrozumieniem można w komentarzach czy interpretacjach posługiwać się tymi określeniami, choć one ani w jednym, ani w drugim nie występują. Jakie zatem słownictwo pozwoliło obydwu poetom, należącym do dwu różnych pokoleń literackich, przedstawiać tak pomyślanych bohaterów i ich sytuację? Jakim sposobem poeci uzyskali niezwykły efekt?

4.

W pierwszym dystychu utworu Leśmiana pojawia się przymiotnik określający bez ogródek kondycję tytułowego bohatera i wskazujący na to, co zaważyło na jego losie – „koślawy”:

Wrócił żołnierz na wiosnę z wojennej wyprawy,
Ale bardzo niemrawy i bardzo koślawy.

Początkowy dystych w sposób jednoznaczny informuje o jego kondycji, a także o tym, co stanowiło jej przyczynę. W dystychu drugim pada formuła:

3 Uwzględniono go dopiero w publikacji *Słownik języka polskiego Suplement*, PWN, Warszawa 1992.

[...] nie mógł iść inaczej, jak tylko w poskokach.⁴

Piszę tym szkicu słowo „Żołnierz” konsekwentnie dużą literą, gdyż jest ono tutaj czymś w rodzaju namiastki imienia własnego. Takie w tym wierszu nie pada, wbrew praktykom Leśmiana, który chętnie obdarzał bohaterów swych ballad różnymi, niekiedy dziwnie brzmiącymi imionami, czerpanymi z rozmaitych kultur, religii, z folkloru. Żołnierz jest przede wszystkim właśnie żołnierzem, to zdecydowało o jego losie.

Należy zwrócić uwagę na trzy podstawowe cechy tej opowieści. Na pierwszym miejscu umieszczę to, że zbudowana jest ona wokół jednego motywu czy też – by sformułować rzecz z innej perspektywy – wokół pola znaczeniowego, opartego na takich słowach jak „skok” i „skakać”, a także ich pochodnych. Pierwszym słowem mieszczącym się na tym polu jest wspomniany już „poskok”. Zróbmy listę dalszych:

skoki (tu i w innych miejscach w liczbie mnogiej)
 wyskoczny
 skaczesz (miast chodzić) – zwraca się Żołnierz do nieporadnej rzeźby Chrystusa),
 poskocznie
 skakać/doskokoczyć – w dystychu zamykającym wiersz.

Listę tę uzupełniają słowa i wyrażenia odnoszące się w taki czy inny sposób do ruchu. Niekiedy dosłownie do tego sposobu poruszania, który jest właściwy bohaterowi będącemu ofiarą wojny („kuleć”, „skoślawić”). Ważę podstawową dla całego wiersza ma formuła „skaczesz miast chodzić”. I w ten właśnie sposób Żołnierz pokonuje całą swą wielką trasę: od pola bitwy, o którym nie mówi się bezpośrednio nic, aż po niebo, do którego trafia Żołnierz wraz z poznanym w czasie wędrówki towarzyszem. Można stwierdzić, że jest to swojego rodzaju narracja drogi (parafrazuję tu formułę „film drogi”). Bohater, skrzywdzony na wojnie, chce powrócić do świata, do którego należał, to wszakże mu się nie udaje. Jego historia, czyli człowieka, którego „ludzka skoślawiła ręka”, jest poniekąd opowieścią o potęgującym się odrzuceniu.

4 Tak, „w poskokach”! Nie jest to – jakby się mogło wydawać – literówka. W *Słowniku Doroszewskiego* wyrazowi temu poświęcono całkiem obszerne hasło. Znaczeniowo i brzmieniowo podobny do „podskoku”, nie jest z nim jednak tożsamy. Określono go jako dawny. Przykłady użyć rozciągają się od pisarzy wieku XVIII, przez Słowackiego do Ludwika Mierosławskiego, analizującego bitwy powstania listopadowego z perspektywy militarnej.

Stanowi ono wyznacznik jego losu, narrator sytuację poharatanego przez kule Żołnierza przedstawia z wyraźną empatią, nasycza ona wszystkie epizody składające się na opowieść, choć nie ma w niej bezpośrednich deklaracji współczucia czy solidarności. Opowiadania w większości ballad Leśmiana, w tym także w *Żołnierzu*, mają charakter zbliżony do behawiorystycznego; używam tego określenia świadom, że może wydawać się ono nie na miejscu, nie dysponuję wszakże innym, które byłoby odpowiedniejsze w zastosowaniu do fantastycznych fabuł. Takie prowadzenie narracji w niczym nie zakłóca elementu empatycznego, w jakiejś mierze – paradoksalnie – mu sprzyja. Jest to jedna z niezwykłych właściwości poetyki Leśmiana.

5.

Wiersz Różewicza z pozoru różni się wszystkim od ballady Leśmiana, dotyczy innej wojny, operuje innego rodzaju językiem, jest w istocie opowieścią o jednej scenie, zostały w nim użyte inne środki poetyckie, takie, które do twórczości Leśmiana wstępu nie miały. A jednak... Kogoś, kto zna twórczość obydwu poetów, do refleksji skłania już tytuł wiersza autorstwa drugiego z nich. Niedwuznacznie wskazuje, że przedmiotem wiersza będzie skakanie (czy skoki; samo słowo „skok” w wierszu nie występuje). Że podobnie jak w *Żołnierzu*, słownictwo będzie się koncentrować wokół rzeczownika „skok” i – przede wszystkim – czasownika „skakać”. Oczywiście w znaczeniu i w kontekście specyficznym. Nie chodzi bowiem o „zwykłe” skakanie, ale o sposób poruszania się tych, którzy inaczej przemieszczać się nie mogą, ponieważ nogi stracili na wojnie:

Pan szef powiedział:
skoczcie no chłopaki
zaskrzypieli chłopcy
z rumianymi buziami
zaskrzypieli
drewnianymi nóżkami.

Wiersz Różewicza dużo wyraziściej osadzony jest w realiach niż ballada Leśmiana. Można się domyślać, że są to raczej realia partyzanckie niż w ścisłym sensie wojskowe, mimo że między tym, który już w tytule wiersza określony został jako Szef, a jego podwładnymi zachodzi relacja ścisłego podporządkowania. Określony on został nie za pomocą rangi, ale przy użyciu słowa ogólnie

wskazującego zwierzchnictwo, w *Słowniku* Doroszewskiego, z którego w tym szkicu obficie korzystam, dla określenia jego znaczenia przywołano serię synonimów: „zwierzchnik, przełożony, naczelnik, kierownik, pryncypał, dowódca”; ostatni z przywołanych wyrazów pokazuje, że „szef” występuje w kontekstach wojskowych, o czym świadczą zresztą takie określenia funkcji jak „szef kompanii”, „szef sztabu” itp. Hasło to uzupełnia informacja, że słowo to występuje w *Słowniku wileńskim* i że bywa zwrotem grzecznościowym. Rzeczywiście premiera można nazwać szefem rządu, a ministra – szefem odpowiedniego resortu. Ani do jednego, ani do drugiego nie można się jednak zwrócić, używając formuły „szefie” czy tym bardziej „panie szefie”, jeśli nie ma się z nim relacji nieoficjalnych; w tym użyciu ma on zatem całkiem inne konotacje niż w użyciach odmiennego typu. Zakłada brak dystansu, poufałość, bliskość relacji. Może mieć mniej lub bardziej wyraziste zabarwienie groteskowe; z tym właśnie spotykamy się w wierszu Różewicza, mimo straszności tego, o czym się w nim mówi. I jeszcze jedno, to, co dla jego interpretacji jest – być może – najważniejsze: w tej formie słowo „szef” występuje głównie, jeśli nie wyłącznie w języku mówionym, jeśli nie – po prostu w potocznym. I z tego względu formuła „pan szef”, otwierająca wiersz, nie może ująć uwagi i natychmiast wiele mówi o jego świecie. O tak nazywanej osobie, ale też o narratorze.

Jeśli porównuje się wiersz Różewicza z balladą Leśmiana, uderza to, że jest on dużo głębiej i bardziej radykalnie osadzony w mowie potocznej. Konsekwencją tego faktu stanowi to, że inaczej operuje się w nim słowem „skoczyć”, co ma wpływ na wielorakie występujące w nim rozwiązania. Fakt, że słowo „skoczyć” pojawia się w tym wierszu na ogół w trybie rozkazującym bądź w czasie przyszłym, sprawia, że ma tu ono zdecydowane zabarwienie kolokwialne, stanowi główny element wymiany zdań. Określa przestrzeń między poleceniem i odpowiedzią na nie. Formuła „pan szef” stanowi – jak szybko się okaże – ważny sygnał, sugerujący, że znajdujemy się w sferze mowy dziecięcej (Pan szef jest niewątpliwie osobą dorosłą). Następna strofa odwołuje się do powszechnie znanego kolokwializmu:

jakże przecież psa
z kulawą nogą nie wypęda się
w taką pogodę

Dalej następuje opis strzaskanej nogi, strofa ta również opiera się na grze językowej. W tym wypadku chodzi o jabłko w znaczeniu podstawowym, niejako konfrontowane jest ze znaczeniem anatomicznym:

a tu nawet jabłka nie ma
w kolanie strzaskane
okrągłe i białe jabłuszko.

W ten sposób dotarliśmy do niezwykłego i niespodziewanego zakończenia, zaskakującego mimo że zostało przygotowane za sprawą pojawienia się motywu Mamusi, a także wyrazistej stylizacji językowej. Powraca w finale formuła tytułowa:

zaraz skoczę szefie
zaraz skoczę do gardła
z krzykiem Mamo Mamo.

6.

Dwa ostatnie dystychy *Żołnierza* nie przynoszą pointy, która podsumowałaby sens tej opowieści o wędrowce dwóch udręczonych istot przez świat, upodabniający się przynajmniej w pewnych momentach do Armagedonu. Stanowią swoiste zamknięcie fabularne. Czy po tym, jak tytułowy Żołnierz w towarzystwie posążku Chrystusa nieumiejętnie wyrzeźbionego w drewnie „doskoczyli do samego nieba!”, coś się jeszcze działo, tego nie wiemy. Nie pojawiają się w jego obrębie symbole religijne. Czasownik „doskoczyć” mówi o czynności i jej zakończeniu, symbole religijne w ich przyjętym w danym systemie religijnym kształcie tutaj się nie pojawiają. Bogowie, wywodzący się z różnych systemów wiary i z różnych kultur, wprawdzie dość obficie wypełniają Leśmianowski świat, podlegają jednak swoistej humanizacji – i dlatego specyficznie wyobrażony Chrystus może być towarzyszem wędrowki nieszczęsnego Żołnierza, odrzucanego przez wszystkich. Liryka Leśmiana nie jest liryką religijną, nie jest nią nawet wtedy, gdy pojawiają się w niej zwroty do Boga, z pozoru mające charakter modlitewny. Doskonałym przykładem jest krótki, złożony zaledwie z dwunastu wersów wiersz, którego pierwsza strofa brzmi, jak następuje:

Boże, pełen w niebie chwały,
A na krzyżu – pomarniały –
Gdzieś się skrywał i gdzieś bywał,
Żem Cię nigdy nie widywał?

Incipit tego pozbawionego tytułu wiersza niejako zapowiada poezję religijną, zapowiedź ta wszakże nie zostaje spełniona. W dalszej jego części

bohater zadaje Bogu tzw. trudne pytania, by niemal z nim się przekomarzać. Oczywiście nie ma to wiele wspólnego z modlitwą czy – ogólnie – postawą wyznawczą. Podobnie jak końcowy dystych *Żołnierza*, będący swojego rodzaju zwieńczeniem wątku skakania:

Skakali jako trzeba i jako nie trzeba,
Aż wreszcie doskoczyli do samego nieba!

Końcowy dystych zmienia ton opowieści, dość rygorystycznie przestrzegany w narracji, brzmi tak, jakby miał charakter baśniowy. Taki finał pozwala czytelnikowi od nowa spojrzeć na opowieść, niejako odbiera jej cechę bezwzględnej ponurości.

W wierszu Różewicza zakończenie rzutuje na rozumienie jego wcześniejszych partii i wiele w nim wyjaśnia. W ostatnich trzech wersach formuła „zaraz skoczę szefie” nasiąka nowymi odniesieniami i nowymi konotacjami, skoro skierowana zostaje do tego właśnie szefa, ale nie jako zapowiedź wykonania jego polecenia, ale jako groźba:

zaraz skoczę szefie
zaraz skoczę do gardła
z krzykiem Mamo Mamo.

Nie przypadkiem bohater przywołuje Mamusię:
zaraz nam Mamusia mleko przyniesie

i rogaliki z masłem
wiecie jestem maminsynek

poczekajcie panie szefie
tylko sobie nóżki odkręcę
bo cholernie ciężkie choć ulepszone
nowoczesne
a skrzypią skrzypią

Nie ulega wątpliwości: i narrator, i owe przywołane w początkowej strofie „chłopaki”, podlegające „panu szefowi”, są w istocie jeszcze niemal dziećmi. Nadaje to niezwykłemu utworowi Różewicza wymowę szczególną. Jest on równie daleki od wzorca tyrtejskiego, jak *Żołnierz* Leśmiana.

Tyle byłoby moich uwag o dwu wspaniałych wierszach opowiadających o tych, którzy poruszali się, skacząc, bo inaczej nie mogli.

Abstract

Michał Głowiński

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

"A Soldier Walks in the Woods, Hopping Sometimes [...]"

Głowiński compares two outstanding poems about war disablement: Leśmian's ballad *Żołnierz* [The Soldier] and Różewicz's poem *Zaraz skoczę szefie* [I'll Jump, Boss]. They share the key motif of hopping instead of walking, for both protagonists had their legs damaged in the war. In Leśmian's ballad fantasy is used to express historical elements, while in Różewicz it is a partisan scene. The way we think about disability has shifted over the last few years, but what were the possibilities available in this regard to the poets of the first half of the twentieth century?

Keywords

Bolesław Leśmian, Tadeusz Różewicz, war disablement, disability, hopping