

ANETA WYSOCKA

## „OKREŚLONA EPOKA” W SKRZYDLATYCH SŁOWACH WOJCIECHA MŁYNARSKIEGO

### WPROWADZENIE

„Twórczość Wojciecha Młynarskiego jest zwierciadłem, tu i ówdzie po-  
fałdowanym, w którym (...) odbija się skomplikowana i pełna paradoksów  
polska rzeczywistość” (Wróblewski 142) – ta metaforyczna konstatacja  
dobrze oddaje charakter wielu piosenek zawierających autorskie obserwacje  
i interpretacje zjawisk, jakie zachodziły w kulturze, społeczeństwie, poli-  
tyce, a także w języku od początku lat sześćdziesiątych XX wieku do drugiej  
dekady nowego stulecia. Dla lingwisty najciekawsze wydają się te utwory  
Młynarskiego – pochodzące w głównej mierze sprzed 1989 r. – które stały  
się źródłem obiegowych cytatów. Sformułowania, które zapisały się w świa-  
domości zbiorowej i weszły do kolektywnego zasobu środków ekspresji,  
odpowiadały na „ponadjednostkowe – społeczne czy narodowe – zapotrze-  
bowanie, które polszczyzna realizuje nieuświadomioną wolą swych użyt-  
kowników” (Chlebda 26) i zaspakajały potrzeby komunikacyjne wielu człon-  
ków naszej wspólnoty językowej. Przenika się w nich zatem to, co w naszej  
mowie zsubiektywizowane i kreatywne, z tym, co kolektywne i podlegające  
konwencjonalizacji. W przypadku fraz „z Młynarskiego” przenikanie to  
okazuje wielokierunkowe i wieloaspektowe.

---

Dr hab. ANETA WYSOCKA, prof. UMCS – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Wydział  
Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Semantyki, Pragmatyki i Teorii Języka; adres do  
korespondencji: Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4 A, 20-031 Lublin; e-mail: [aneta.wysocka@mail.umcs.pl](mailto:aneta.wysocka@mail.umcs.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4029-4328>.

## NIEUFNY, NIEZADUFANY

Twórca literatury popularnej był niemal rówieśnikiem poetów „pokolenia '68”<sup>1</sup>. Łączyło ich zaangażowanie w sprawy kraju, inteligencka perspektywa oglądu rzeczywistości oraz uwrażliwienie na polszczyznę, a zwłaszcza na funkcje pełnione przez nią w życiu społecznym. Inspiracją, tematem i tworzywem był dla nich język wyznaczający swoim użytkownikom – zwłaszcza tym mało krytycznym i nieuważnym – określone horyzonty myślenia, poznawcze „granice świata” (Wittgenstein 64), służący informowaniu i dezinformowaniu oraz sugerujący ocenę zjawisk. W liryce owego czasu silnie uwidoczniła się postawa „nieufności aksjologicznej” (Bolecki 156) wobec manipulacyjnego dyskursu władzy i podległych jej mediów, ale twórców interesowały nie tylko *środki musowego przykazu* (jak je wtedy określano), lecz także mowa potoczna, w której odzwierciedlał się światopogląd rodaków: ich postawy i przeświadczenia, pragnienia i niepokoje.

„INTELIGENCKA PLEBEJSKOŚĆ”<sup>2</sup>

Młynarski uważnie wsłuchiwał się właśnie w językową potoczność, a nawet peryferyjność. Dorastał w mikroświecie inteligenckich domów Komorowa czy Milanówka, gdzie „grasejował / po polsku ‘jazz’ / hrabia Henryk Rostworowski” (*Dziewczyny z Komorowa*), a „pogodny wuj reakcjonista (...) Brygadę Pierwszą świstał, / słuchając BBC” (*Truskawki w Milanówku*) i właśnie to środowisko społeczne wywarło na niego znaczący wpływ, czemu niejednokrotnie dawał wyraz w piosenkach i wywiadach. Pozostawał jednak uważnym i na ogół życzliwym obserwatorem innych obszarów kulturowych, nawet tych bardzo odległych. „Operował polszczyzną kabaretu przedwojennego, polszczyznę Tuwima, Hemara, Lechonia” (Groński 207) i, wzorem swoich znakomitych poprzedników, wykorzystywał w swojej twórczości zarówno język literacki, jak i mowę ulicy.

Tradycja artystycznego eksplorowania peryferii językowo-kulturowych na potrzeby kabaretu i estrady sięga przynajmniej okresu dwudziestolecia międzywojennego: literaci tworzący wówczas piosenki chętnie nawiązywali na przykład do ballady podwórzowej (Wieczorkiewicz 18-19), gatunku,

<sup>1</sup> Urodzeni we wczesnych latach 40. XX wieku: Młynarski w 1941, Krynicki w 1943, Zagajewski w 1945, Barańczak w 1946.

<sup>2</sup> Sformułowanie Jerzego Bralczyka („Młynarski. Absolutnie” 3).

który w przestrzeni artystycznej stolicy – a Młynarski był z Warszawą silnie związany<sup>3</sup> – zajmował szczególne miejsce. W nowym, powojennym kontekście historyczno-politycznym zainteresowanie „plebejskością” zyskiwało jeszcze inną motywację, pozwalało mianowicie wejść w przewrotny dialog z dominującą wówczas w sferze publicznej narracją o demokracji ludowej. Przymuszczenie autor był także po prostu ciekawy osób mających jakże różne zaplecze edukacyjne i mentalność, ale przecież zdolnych czasem do bardzo trafnej diagnozy rzeczywistości.

„Młynarczyk, ty nasz wieszczu!” – taką apostrofę Młynarski usłyszał kiedyś od przygodnego rozmówcy i, jak to z dziełami wieszczów bywa, liczne fragmenty jego utworów weszły do „krwioobiegu języka i myślenia” (Młynarski, *Rozmowy* 50). Stało się tak z frazami: *Ach, co to był za ślub!*, *Co by tu jeszcze spieprzyć, panowie?*, *Jesteśmy na czasach w tych góralskich lasach*, *Jeszcze w zielone gramy*, *Ludzie to kupią*, *Mam ochotę na chwileczkę zapomnienia*, *Nie ma jak u mamy*, *Po co babcię denerwować?*, *Przyjdzie walec i wyrówna*, *Róbmy swoje!*, *Szare komórki do wynajęcia*, *Tupot białych mew*, *W co się bawić?*, *W Polskę idziemy*, *drodzy panowie*, *Wina Tuska*, *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną* i *Żyj kolorowo*<sup>4</sup>. Rodzi się jednak pytanie, jaką miarą lingwista może zmierzyć „skrzydlatość” tych sformułowań.

#### EPTONIMY – KATEGORIA O NIEOSTRYCH GRANICACH: IMIENNE, NIE ZAWSZE AUTORSKIE

Droga cytatu ze sfery *parole do langue* (Ignatowicz-Skowrońska 99 i 227; Rosińska-Mamej i Połowniak-Wawrzonek 34) nie zawsze jest prosta, a jej przebieg niełatwo czasem ustalić. Już pierwsze kryterium przynależności do kategorii eptonimów (Chlebda 161, 163) – „imienność”, rozumiana jako rozpoznawalny związek z tekstem źródłowym i jego twórcą (Chlebda 11-13), w interesującym mnie przypadku budzi wątpliwości. Bez trudu możemy wprawdzie ustalić, w którym tekście padła określona fraza, nie oznacza to

<sup>3</sup> Bronisław Wieczorkiewicz w swojej książce poświęconej dziejom tego gatunku uwzględnił dwie ballady autorstwa Młynarskiego: *Taksówkarz warszawski* i *Statek do Młocin*.

<sup>4</sup> We wstępnych badaniach ilościowych uwzględniłam ponadto frazy (w wersji pełnej i skróconej): *Nie ma jasności w temacie Marioli*, *Pan to przyswaja*, *Polska miłość*, *Po prostu wyjeżdź w Bieszczady*, *To są te trzy elementy* i *W razie czego przypomnijcie sobie Zdzisia*, o których, jako o sformułowaniach obiegowych, wspominali artyści, publicyści i uczeni wypowiadający się na temat piosenek Młynarskiego. Mój rekonesans korpusowy, o którym szerzej za chwilę, nie potwierdził jednak ich społecznego utrwalenia.

jednak, że w nim właśnie uzyskała po raz pierwszy daną postać formalną i semantyczną. Zdarzało się, że autor wprowadzał do swoich utworów zasłyszane gdzieś, charakterystyczne sformułowania, które wydały mu się ciekawe i nośne, a potem były one już kojarzone z jego piosenką i jego nazwiskiem. Można tu wręcz mówić o strategii twórczej podobnej do metody Mirona Białoszewskiego, rejestrującego „donosy rzeczywistości”, czy Wisławy Szymborskiej, notującej ciekawe „podśłuchanie”. Młynarski, zapytany w wywiadzie o swoje „powiedzonka”, które „żyją w naszym języku”, odparł:

One żyły i wcześniej, przed powstaniem moich piosenek. Zawsze miałem wyczułony słuch językowy, nadstawiałem ucho czy to w mlecznym barze, czy w tramwaju. Właściwie niczego nie wymyślałem, po prostu łapałem w porę co celniejsze odzywki. Stawały się gotowym materiałem na piosenkę, potem musiałem to już tylko zrymować. (Młynarski, *Rozmowy* 251-252)

Nawet jeśli w tym wyznaniu przejawiała się nadmierna skromność, to przecież jest w nim trochę prawdy. Jak wobec tego potraktować sformułowanie, które wprawdzie dzięki piosence stało się popularne i jest przypisywane jej twórcy, ale pierwotnie zaczerpnięte było z cudzej wypowiedzi? Wydaje się, że należy taki fakt (bądź przypuszczenie) odnotować i zastanowić się nad relacją semantyczno-pragmatyczną między eponimem a jego pierwowzorem: czy wyrażają te same sensy oraz intencje? czy przynoszą analogiczny obraz zjawisk, do których odsyłają? Warto także zapytać, co sprawiło, że jakaś fraza, wcześniej anonimowa, zyskała w pewnym momencie status jednostki „imiennej”: mogło się tak stać dlatego, że w nowym, artystycznym kontekście semantyka znanych skądinąd połączeń wyrazowych modyfikowała się i wzbogacała. Pewien wpływ mogła także wyrzeć popularność samego autora.

Wprawdzie ze zdolnością mówiących do kojarzenia eponimów z konkretnym nazwiskiem bywa różnie – ze studium Janiny Tarsy wynika, że stosujący je nadawcy często nie potrafią zidentyfikować ani ich twórcy, ani źródła (podaję za: Chlebda 199) – to jednak w przypadku skrzydlatych słów z piosenek Młynarskiego sytuacja jest inna. Rekonesansowe badania ich obecności w korpusach językowych – Narodowym Korpusie Języka Polskiego (dalej skrót NKJP), Korpusie PWN, a pomocniczo w wyszukiwarce Google – skłaniają do wniosku, że powoływanie się na osobę artysty odgrywało istotną rolę w przekazywaniu intencji przez tych, którzy go cytowali, i z tego właśnie względu frazy były często opatrywane metatekstowymi komentarzami, *explicite* wskazującymi na autorstwo, np.: „jak śpiewa Woj-

ciech Młynarski”, „działając zgodnie ze słowami piosenek Wojciecha Młynarskiego”, „powszechnie obowiązuje obśmiana niegdyś przez Wojciecha Młynarskiego reguła”, „jest to swoiste rozwinięcie hasła ze sztandarowej w latach osiemdziesiątych piosenki Wojciecha Młynarskiego”, „wszystko w myśl piosenki Wojciecha Młynarskiego”, „premierowi doradzam to, co kiedyś śpiewał Młynarski”, „nie jest to jedyny przykład potwierdzający prorocstwo Wojciecha Młynarskiego”. Komentarze te przywodzą na myśl znaną komunikacyjną strategię autorytetu (Cialdini 224-226). Imiennosc jest zatem bardzo istotna w charakterystyce analizowanych tu fraz, choć – jak wspomniałam – nie w każdym przypadku możliwe jest ustalenie ich rzeczywistego autorstwa.

#### SZACOWANIE STOPNIA ROZPOWSZECHNIENIA: KORPUSY I FLORILEGIA

Istotną kwestią metodologiczną w rozważaniach nad eponimami jest także stopień ich rozpowszechnienia, uznawany za drugie kryterium przynależności do tej kategorii (Chlebda 18). Z mojego rekonesansu wynika, że w korpusach języka polskiego piosenkowe cytaty występują z bardzo różną częstotliwością. Rekordowo wysoką frekwencję ma fraza *Róbmy swoje!* (w korpusach znalazłam prawie pięćdziesiąt kontekstów diagnostycznych), stosunkowo często pojawia się także eksklamacja *Ach, co to był za ślub!* (piętnaście razy w samym tylko NKJP). Inne znane cytaty, jak *Ludzie to kupią* czy *Przyjdzie walec i wyrówna*, mają już mniej korpusowych poświadczeń, bo niespełna dziesięć, *W Polskę idziemy...* i *Co by tu jeszcze spieprzyć, panowie?* tylko kilka, a *Po co babcię denerwować?*, *Jesteśmy na wczasach w tych góralskich lasach*, *Tupot białych mew* czy *Szare komórki do wynajęcia* występują w korpusach sporadycznie bądź też nie ma ich tam wcale, pojawiają się natomiast w materiałach pozyskanych z wyszukiwarki internetowej.

Co ciekawe, *Szare komórki do wynajęcia*, stosunkowo słabo poświadczony, zostały odnotowane w najbardziej chyba znanym polskim florilegium, czyli *Skrzydlatych słowach...* Henryka Markiewicza i Andrzeja Romanowskiego. Przykład ten pokazuje pewną prawidłowość, a mianowicie brak wyraźnej korelacji między stopniem rozpowszechnienia danej jednostki, szacowanym za pomocą narzędzia, jakim jest korpus, a jej obecnością w opracowaniach o charakterze leksykograficznym. Należy jednak pamiętać, że

całościowy leksykon polskich skrzydlatych słów wciąż pozostaje ambitnym planem na przyszłość, podobnie jak korpus języka polskiego w pełni reprezentatywny dla polszczyzny ogólnej. Ze względu na te ograniczenia w analizie jakościowej uwzględniłam frazy, które spełniły przynajmniej jeden z dwóch warunków: zostały poddane kodyfikacji leksykograficznej lub mają kilka diagnostycznych poświadczeń w korpusach lub w danych z wyszukiwarki.

#### SKRZYDLATE SŁOWA JAKO ZWIERCIADŁO EPOKI – ANALIZY

Skrzydlate słowa „z Młynarskiego” są bardzo zróżnicowane pod względem semantycznym i pragmatycznym. Niektóre z nich – np. *Nie ma jak u mamy*, *Jeszcze w zielone gramy*<sup>5</sup> czy *Ach, co to był za ślub!* – niosą przesłanie o charakterze uniwersalnym, a ich interpretacja nie wymaga znajomości realiów społecznych ani politycznych, w których powstawała piosenka. Inne natomiast zostały silnie osadzone w kontekście historycznym i te właśnie będą mnie tutaj interesowały najbardziej. Utrwały się w nich scenki z życia w PRL uchwycone przez artystę empatycznego, a przy tym obdarzonego temperamentem satyryka i zawsze piszącego „w jakiejś sprawie” (Bralczyk, „Młynarski. Absolutnie” 121). Przy bliższym oglądzie nie-trudno zauważyć, że owe sprawy, ważne dla wspólnoty, wyznaczały także ós jej wewnętrznych podziałów.

#### PRACA: DWA PROFILE POJĘCIA, DWIE POSTAWY WOBEC ŚWIATA

Jedną z takich kwestii była praca – kategoria kluczowa w dyskursie publicznym „określonej epoki”: „scharakteryzowana z punktu widzenia materialistycznej i państwocentrycznej koncepcji świata i traktowana jako pozytywna wartość instrumentalna, służąca dobru i rozwojowi państwa. Zgodnie z ideologią marksistowsko-leninowską dla jednostki ma stanowić ona najwyższą wartość” (Mazurkiewicz-Brzozowska 129). Wydajność i „wzrost

---

<sup>5</sup> Znajomość reguł gry w *zielone*, popularnej już w wieku XVII (zob. [www.wilanow-palac.pl/gra\\_w\\_zielone.html](http://www.wilanow-palac.pl/gra_w_zielone.html)), nie jest warunkiem koniecznym odczytania znaczenia frazy *Jeszcze w zielone gramy*: wystarczy do tego wiedza kulturowa o semantyce *zieleni* oraz gry.

produkcji” miały zagwarantować „poprawę warunków życia”, „wyższy przyrost dochodów” i „awans zawodowy” – tak głosiły oficjalne dokumenty i państwowe media (cyt. za: Mazurkiewicz-Brzozowska 129). Rzeczywistość pozostawała jednak w wyraźnej sprzeczności z tą narracją, a „hasła ideologiczne (...) rozmija[ły] się z działaniem i skrywanymi sądami zwykłych ludzi” (Pałuszyńska 242-243). Z tego przypuszczalnie powodu popularna stała się piosenka *Przyjdzie walec i wyrówna* (1970), a zwłaszcza jej tytułowa fraza. O kontekście historycznym tego utworu i jego semantyce Bogusław Wróblewski pisał:

Gdy po przełomie grudniowym kraj wikła się w nieudany eksperyment, zwany „budową drugiej Polski”, powstaje piosenka pt. *Przyjdzie walec i wyrówna*, oparta na charakterystycznej dla Młynarskiego wieloznaczności: droga budowana „z kumpłami częściowo za darmo”, która „wyszła całkiem prosta, ale wyboista trochę”, to „droga do socjalizmu” z propagandowych przemówień, ale jednocześnie symbol mizernej wydolności gospodarki i życia społecznego w warunkach odgórnego sterowania. Zaś tytułowy walec to zarazem komunistyczna urawniłowka, spłaszczający egalitaryzm, jak również symbol „zwisowej” postawy wobec świata, w którym niewiele zależy od nas samych. (Wróblewski 143)

Interesujące mnie tu sformułowanie zawiera łatwo zapadającą w pamięć, sugestywną i obrazową metaforę, która, choć bazuje na potocznych doświadczeniach i obserwacjach, przy bliższym oglądzie ujawnia swoją semantyczną złożoność. Współczesny nam *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego* eksplikuje ją następująco: ‘czyjeś wysiłki zostaną zmarnowane; społeczeństwo, władza nie docenią a. nie doceniają prawdziwych wartości’ (Müldner-Nieckowski)<sup>6</sup>. Definicja leksykograficzna tylko częściowo koresponduje ze znaczeniem, jakie interesująca mnie tutaj fraza przyjęła w tekście źródłowym, będącym satyrą na pozorowanie pracy motywowane przekonaniem, że niedbałość pozostanie bez konsekwencji, a solidność i tak nie zostałyby docenione.

Wewnętrzny imperatyw rzetelnego wykonywania zadań jest w mentalności podmiotu lirycznego zgoła nieobecny, co pozostaje w zgodzie ze stereotypem PRL-owskiego robotnika, nazywanego w owym czasie *robolem*, następująco opisanego (z intencją polemiczną) przez Ryszarda Kapuścińskiego:

---

<sup>6</sup> W artykule hasłowym pojawił się kwalifikator *pospolity*, nie było natomiast odniesień do tekstu Wojciecha Młynarskiego ani innych informacji o imiennym charakterze połączenia.

Robola obchodzi jedno – ile zarobi. Kiedy wychodzi z zakładu, wynosi w kieszeniach śrubki, linki i narzędzia. Gdyby nie dyrekcja, robole rozkradliby cały zakład. Potem stoją pod budkami z piwem. Potem śpią. Rano jadąc pociągiem grają w karty. Po przyjeździe do zakładu ustawiają się w kolejkę do lekarza i biorą zwolnienie. (Kapuściński, *Lapidaria* 30)

Obraz roboty traktowanej jako zło konieczne i sabotowanej wydaje się charakterystyczny dla PRL, jest on jednak znacznie starszy: już w dobie staropolskiej można mówić o współwystępowaniu w naszej kulturze i języku wyobrażeń o dobrej i złej pracy: „Według *Słownika staropolskiego* słowo *praca* pierwotnie znaczyło ‘staranie, opiekę’, a *roboty* – ‘trud, udrękę’, także ‘pracę pańszczyźnianą, niewolę’” (Bartmiński 275). W toku ewolucji leksemy te zbliżyły się do siebie pod względem denotacyjnym, lecz w wymiarze konotacyjnym utworzyły swego rodzaju przeciwstawienie:

...oba wyrazy oznaczały działanie wymagające większego czy mniejszego wysiłku, ale dominantą semantyczną *roboty* było działanie podporządkowane woli kogoś drugiego, podczas gdy *pracy* – działanie podejmowane samodzielnie, traktowane podmiotowo. (Bartmiński 275)

Uczony powiązał te obserwacje językowe z zagadnieniem podziałów stanowych:

Opisane dwa profile semantyczne *roboty* i *pracy* formowały się w określonych historycznie kontekstach społecznych, które wciąż dają o sobie znać w polskiej kulturze narodowej, zachowując trwałość i żywotność także współcześnie. Profile te mają za sobą różne systemy wartości: ludowy, chłopsko-plebejski z jednej strony, elitarny, szlachecko-inteligencki z drugiej. (Bartmiński 287)

Wykreowane przez Młynarskiego postaci cechuje spryt typowy dla bohaterów plebejskich, którzy, aby przetrwać, stosują strategię unikania i minimalizowania wysiłku, w przekonaniu, że nie mają wpływu na bieg zdarzeń, gdyż o wszystkim decydują zewnętrzne siły. Groteskowa konkretyzacja owych sił, walec, skądinąd będący przydatną maszyną, w naszej kulturze nie kojarzy się najlepiej. Przywodzi na myśl raczej destrukcję niż tworzenie, na co wskazują skonwencjonalizowane połączenia typu: *walec historii* ‘wydarzenia historyczne niosące zniszczenie i zagładę’ (Kłosińska, Sobol i Stankiewicz), *jakby (po czymś) walec przejechał* ‘o całkowitym zniszczeniu’ (NKJP) i *jakby (po kimś?) walec przejechał* ‘o bardzo złym samopoczuciu’ (uzus), co nie pozostaje bez wpływu na odbiór piosenki.

Utwór Młynarskiego znacząco się jednak różni od typowej dla propagandy socjalistycznej krytyki „bumelantów”: nie tylko dlatego, że pozwala w nowym



świetle zobaczyć motywację negatywnej postawy wobec pracy, lecz także ze względu na to, że sugeruje szerszą interpretację problemu, do której skłania zwłaszcza trzecia strofa:

Aż ktoś dostrzegł, że wertepy  
szlak nasz znaczą jako żywo,  
nie z nadmiernej, panie, krzepy,  
nie z romantycznego zrywu  
(...)  
tylko każdy własnej dróżki  
szuka cichcem po wykrotach

Dostrzegamy tutaj aluzję do stereotypu nie robotnika, lecz Polaka: do najszybszych wad narodowych, takich jak „lekkomyślność”, „niewytrwałość” i „niesolidność” (Niewiara 248-251), skłonność do działań o charakterze akcyjnym, nie zaś systematycznym („romantyczny zryw”), a także prywatnie („każdy własnej dróżki szuka cichcem”). Nie dziwi zatem, że odnalezione w korpusach języka polskiego konteksty użycia frazy *przyjdzie walec i wyrówna* dotyczą na ogół spraw w ogóle z robotnikami niezwiązanymi – w większości przypadków są to ironiczne komentarze wyrażające dezaprobatę wobec zaniedbań w zakresie zarządzania sprawami publicznymi, jak w przykładzie poniżej:

Jest to chyba kuriozalny zapis, który mówi, że nawet gdyby przepis ten powodował niezgodność polskiego prawa z prawem Unii Europejskiej, to z faktu, że jest to przepis przejściowy (...) należy wyciągnąć wniosek, że niezgodność ta i tak przestałaby istnieć przed przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej. / Jest to więc taka logika, że nie ma się czym martwić, bo przyjdzie walec i wyrówna. (NKJP, Sprawozdanie z 43. posiedzenia Senatu RP)

Do problemów socjalistycznej organizacji pracy nawiązuje również śpiewany felieton pod rubasznym tytułem *Co by tu jeszcze spieprzyć, panowie?* (1976). Jego bohaterom, pomimo ewidentnej niekompetencji, dobrze się wiedzie. Piosenka wyrażająca drwinę z systemu, w którym – wbrew oficjalnym deklaracjom – solidna praca nie warunkuje sukcesu, może przywołać na myśl inny znany utwór z lat siedemdziesiątych, a mianowicie *Cesarza*: „łaskawy pan nigdy nie kierował się zasadą zdolności, tylko zawsze i wyłącznie zasadą lojalności” (Kapuściński, *Cesarz* 34). Dla odbiorcy znającego realia „określonej epoki” źródła sukcesu zawodowego niektórych osób nie były zagadką i do tej wiedzy w sposób aluzyjny odwołują się także współcześni nadawcy wykorzystujący eponim:

Gdyby stan gospodarki był taki, jak stan wielu spraw Państwa, to pewnie już by trzeba było ogłosić jego upadłość. Ale tak nie jest. Każdy z nas, kto pcha swoje sprawy biznesowe do przodu, nie pozwolił politykom na pohulanie w sprawie: co by tu jeszcze spieprzyć panowie, co by tu jeszcze spieprzyć. (NKJP, Sławomir Dąbrowski, „Wybierz, bo inni zrobią to za ciebie”, *Gazeta Ubezpieczeniowa*, 2005-09-20)

Artystyczna refleksja Młynarskiego o pracy nie ograniczała się do ujęć satyrycznych. Najbardziej rozpowszechniony spośród jego eponimów, a mianowicie *Róbmy swoje!*, nie wyraża krytyki, lecz zachętę do wytrwałości i zaangażowania (szerzej o tym: Wysocka 2020). W tekście źródłowym, napisanym na początku lat osiemdziesiątych, wezwanie zostało skierowane przede wszystkim do „artystów i humanistów starających się twórczo pracować, na przekór presji złego czasu” (Wróblewski 2007: 143), niemniej jednak pojawiały się także inne, szersze jego odczytania:

Podszedł do mnie kiedyś bardzo mądry i wspaniały profesor uniwersytetu i powiedział: „Wie pan, ciągnęli mnie do innych zajęć. Chcieli, żebym rozpoczął jakąś działalność polityczną. A ja przypomniałem sobie to pańskie «róbmy swoje» i pomyślałem, że jednak będę robił swoje i pozostanę profesorem uniwersytetu». To poświadcza, że ta moja robota ma jakiś sens. I dalej robię swoje. Dla mnie «robić swoje» to po prostu porządnie robić coś, co się umie. Autor satyryczny niech tworzy porządną satyrę, a nie komercyjną. A szewc niech robi dobre buty (...)”. (Młynarski, *Rozmowy* 50)

Fraza, która prymarnie odsyłała do pracy „inteligentów twórczych” – czyli do „zabawy przyjemnej i pożytecznej”, „niepróżnującego próżnowania” (Bartmiński) – w przytoczonej tu interpretacji objęła swoim zakresem także rzemiosło. Zatarła się więc granica między zajęciami umysłowymi a fizycznymi: jedyny implikowany tu podział to rozróżnienie między pracą dobrą a złą, dokonane według kryteriów motywacji i kompetencji ludzi oraz efektów ich działań.

#### ROZRYWKA JAKO „SPRAWA SERIO”

Tekstowe obrazy pracy zajmują w twórczości Młynarskiego eksponowane miejsce, ale artystę interesował także drugi aspekt codzienności, przeciwstawny, a zarazem komplementarny: wypoczynek. Ich integralny związek ukazuje zabawnie zaaranżowana, ale gorzka w swojej wymowie piosenka *W Polskę idziemy!* (1970). Wieloznaczny zwrot *iść w Polskę*

funkcjonował w polszczyźnie potocznej<sup>7</sup>, zanim jeszcze powstał ten utwór, niemniej jednak w kontekście artystycznym jego semantyka uległa zawężeniu i skonkretyzowaniu. Odsyłał on mianowicie do pewnej eskapistycznej rozrywki będącej udziałem ludzi pozbawionych satysfakcji zawodowej:

Poszukiwanie emocji, podniecających przeżyć, chęć zakosztowania życia wynikają z szarżyzny i monotonii codziennego życia w kulturze warstw niższych, życia, które upływa wszak na ciężkiej pracy, choć nie jest ona wysoko ceniona. Komponentami tego wymiaru w sferze zachowań są przede wszystkim picie alkoholu, gry hazardowe, „podryw” (...) Drugim biegunem wymiaru emocji jest stan braku aktywności, czas codziennej rutyny i nudy. Czas ten, przedzielający zazwyczaj kolejne weekendy, wypełnia „lizanie ran” i leczenie kaca, ocena przeżyć poprzedniego wypadu i jego konsekwencji (ewentualne kłopoty) lub planowanie kolejnego wypadu „na miasto”. (Siemaszko, źródło: NKJP)

Utwór nawiązuje zatem do pewnego scenariusza zachowań typowych dla mężczyzn ze środowiska robotniczego w PRL. Ów rytuał może wydawać się zabawny<sup>8</sup>, ale w istocie ma charakter destrukcyjny, toteż kiedy słuchamy piosenki w wykonaniu Wiesława Gołasa, który zachęca do *pójścia w Polskę*:

...pomału uśmiech zadowolenia (...) znika. Monolog obiboka i pospolitego pijaczka zamienia się w ostrą satyrę trzeźwego obserwatora rzeczywistości, pełnego gniewu i sprzeciwu wobec „polskiej, sobotniej alternatywy”. (Kiec, *Historia* 17)

Zachowanie postaci odczytywano także jako „akt odmowy uczestnictwa «na trzeźwo» w polskiej rzeczywistości lat 70.” (Pałuszyńska 243-244). Fraza *W Polskę idziemy!* w tekście-źródle jest zatem głosem artysty „w sprawie” kultury czasu wolnego, niemniej jednak we współczesnych zastosowaniach eponimu ta myśl nie jest obecna<sup>9</sup>.

„Rozrywka to sprawa serio” – taką opinię wyraził Młynarski w jednym z wywiadów (Młynarski, *Rozmowy*) i można ją uznać za ważny trop dla interpretatorów jego twórczości. Przekonanie artysty o ważności tej sfery życia

<sup>7</sup> W kartotece słownika frazeologicznego, znajdującej się w Katedrze Semantyki, Pragmatyki i Teorii Języka UMCS, znajdziemy wariantywnie postaci zwrotu *iść/pójść/prysnąć/ruszyć/wyruszyć/jechać/wyjechać w Polskę* w znaczeniach ‘pić alkohol i bawić się poza domem’, a także ‘samowolnie opuścić dom na dłuższy czas i przestać wypełniać obowiązki wobec rodziny’.

<sup>8</sup> Efekt humorystyczny dałby się tu wytłumaczyć zasadą „wyższości i degradacji” (Buttler 11-13).

<sup>9</sup> W nielicznych i nie w pełni diagnostycznych poświadczeniach korpusowych tej frazy (rejestrowanej we florilegiach) mamy do czynienia albo z żartobliwą aluzją do scenariusza *pójścia w Polskę*, albo z udosłownieniem, jak np.: „W Polskę idziemy, aby poznać mój kraj. Piękna jest nasza Polska i ją poznać nam trzeba przede wszystkim! Tak też czyniliśmy: zwiedziliśmy Toruń, Bydgoszcz...” (NKJP, Lato z ZHR, Czas Ostrzeszowski, 2003).

odzwierciedliło się w piosence *W co się bawić?* (1966), która stała się źródłem aż dwóch eponimów: jednym z nich jest fraza tytułowa, drugim – *Szare komórki do wynajęcia*. Niełatwo odczytać znaczenie intencjonalne tego wieloznacznego, momentami purnonsensowego utworu. Pewnych wskazówek dostarczają jednak wersy: „Niedobrze jest, gdy czyha nuda, / gdy nie chcesz grać już w berka czy czarnego luda, / a kiedy nawet już nie będą miały wzięcia / szare komórki do wynajęcia” oraz „bo chleba dosyć, lecz rośnie popyt na igrzyska”. W pierwszym fragmencie została użyta kontaminacja nazwy gry dziecięcej *komórki do wynajęcia* (Skorupka t. 1)<sup>10</sup> oraz wyrażenia *szare komórki* ‘symbol świadomości, inteligencji, rozumu’ (Kłosińska, Sobol i Stankiewicz), w kolejnym pojawiła się natomiast aluzja do frazy *Chleba i igrzysk*, nazywającej „jedynie dwie rzeczy, o jakie, wg Juwenala (...), troszczył się jeszcze za jego czasów zdegenerowany lud rzymski, który przecież niegdyś współrządził państwem” (Kopaliński 150). Całość można zatem odczytać jako satyrę na społeczeństwo niezainteresowane rozrywką bardziej ambitną, angażującą intelekt i rzeczywiście piosenka ta była „odbierana jako egzystencjalna opowiadka o znudzonym, trochę zblazowanym, pozbawionym nawyku myślenia rodaku” (Kiec, *Historia* 146).

Współczesne użycia sformułowania *W co się bawić?* słabo jednak korespondują z jego semantyką w tekście źródłowym, gdyż fraza ta jest w kontekstach korpusowych rozumiana dosłownie (Roszińska-Mamej i Połowniak-Wawrzonek): ‘jak rozproszyć nudę, smutek; czym warto się zająć’ (definicja za: Müldner-Nieckowski). Inaczej sprawy się mają z *szarymi komórkami do wynajęcia* – ten z kolei eponim służy krytyce niewłaściwego, zdaniem nadawców, wykorzystywania czyjegoś potencjału intelektualnego:

Szare komórki do wynajęcia (tytuł) /, Jest branża, której służy recesja. To policja. Do służby wchodzi pokolenie młodych, gruntownie wykształconych zapaleńców. Będą zarabiać skromnie, ale będą. ([www.newsweek.pl/polska/szare-komorki-do-wynajecia/37r6b9f](http://www.newsweek.pl/polska/szare-komorki-do-wynajecia/37r6b9f); Data publikacji: 09.03.2018).

Szare komórki do wynajęcia (nagłówek) / Dlaczego młodzi, uzdolnieni rezygnują z karier naukowych? (Bożena Kastory, [www.wprost.pl/tygodnik/5791/Szare-komorki-do-wynajecia.html](http://www.wprost.pl/tygodnik/5791/Szare-komorki-do-wynajecia.html))

Rozrywki charakterystyczne dla PRL-u ukazuje także piosenka *Jesteśmy na czasach w tych góralskich lasach* (1966). Jedni widzą w niej satyrę, której odbiór społeczny całkowicie rozminął się z zamierzeniami twórcy: „*Jesteśmy na czasach* (...) śpiewano na każdym turnusie, na każdym

<sup>10</sup> Opis jej przebiegu znajdziemy w [zabawy.zrodla.org/gra\\_komorki/](http://zabawy.zrodla.org/gra_komorki/).

wieczorku zapoznawczym i dancingu, chociaż to właśnie je wyszydzała” (Ogórek 70-71). Inni natomiast zwracają uwagę na liryczny, empatyczny stosunek autora do bohaterów w rodzaju Zdzisia, Żorzyka czy właśnie basisty występującego w domu wczasowym (Dygał, podaję za: Kiec, *Wyprzedaż* 145; Wróblewski 142; Bralczyk, „Młynarski. Absolutnie” 122-123). W korpusowych przykładach użycia tytułowej frazy również nie znajdziemy ironii ani drwiny: sformułowanie jest w nich na ogół rozumiane literalnie ‘spędzamy urlop w górach’, zwykle z pozytywnymi konotacjami ‘dobrej zabawy’.

### SZTUKA, MEDIA, POLITYKA

Młynarski pokazywał w swoich tekstach zróżnicowany stosunek do rozrywek *minorum gentium*: od życzliwego przyzwolenia (*Piosenki, z których się żyje*, 1981) do dezaprobaty, najdobitniej chyba wyrażonej w utworze *Ludzie to kupią* (1963). Jest on ostrą satyrą godzącą w konkretnych twórców (zawiera aluzje do *Rudego rydza* Marii Koterbskiej i *Arlekina* Jerzego Połomskiego, zob. Oramus), parodiującą zbanalizowane chwytły i klisze „tekściarzy”, aprobowane przez niewyrobionych odbiorców. Skrzydłata fraza „najlepiej streszczała nasze zamiłowanie do szmiry, do wygodnictwa (także, a może przede wszystkim intelektualnego), do koniunktury” (Kiec, *Historia* 251). Tytuł piosenki wkrótce stał się również tytułem programu, który Młynarski wspominał następująco:

Wyśmiewaliśmy w nim różne przebieranki, nieautentyczności kultury masowej i życia wokół nas. Ten program w stosunku do poprzedniego miał już nieco poszerzony adres. Myśmy się już wtedy zaczęli wyśmiewać z telewizji, z niektórych programów radiowych. (Za: Weiss 168)

Z czasem znaczenie frazy przesunęło się więc z obszaru rzeczywistości stricte artystycznej do sfery komunikowania medialnego, co pokazują współczesne użycia eponimu<sup>11</sup>:

<sup>11</sup> Warto również zwrócić uwagę na to, że współczesne słowniki polszczyzny ogólnej odnotowują przerośnięte znaczenie zwrotu *kupić coś* ‘dać się oszukać’ (Müldner-Nieckowski; *Słownik języka polskiego PWN*, wersja internetowa), którego nie znajdziemy w dużych słownikach z epoki (SJPDor; Skorupka). Rodzi się pytanie, czy na ów proces derywacji semantycznej – od ‘nabyć towar’ do ‘zostać oszukanym’ – tekst Młynarskiego wywarł jakiś wpływ czy też może – co wydaje się bardziej prawdopodobne – w piosence wykorzystano metaforę obecną w środowiskowych odmianach języka.

Ludzie to lubią, ludzie to kupią (tytuł) / Rola paparazzi w wypadku księżnej Diany dała początek burzliwej debacie na temat praktyk fotoreporterów i brukowej prasy na całym świecie. (NKJP, Gazeta Wyborcza, 1997-09-02)

Pewien tygodnik opinii straszy co tydzień czym innym – jak nie anoreksją, to otyłością. Ludzie to kupią, bo ludzie są jak dzieci – uwielbiają, jak ich straszyć. (NKJP, Daniel Passent, *Strefa zgniotu*, Polityka nr 2645, 2008-03-15)

Mediów dotyczył także utwór *Po co babcie denerwować?* (1970). Anegdotyczna piosenka o domownikach, którzy chronią starszą panią przed złymi wiadomościami, była odczytywana jako satyra na dezinformację. Bohaterowie liryczni na kłopotliwe pytania odpowiadają za pomocą ogólnikowych, pokrzepiających zwrotów potocznych: *idzie jak po sznurku* ‘wszystko się udaje’ czy *krzywa rośnie* ‘dokonuje się postęp’. Frazeologiczna gra kontekstem staje się tutaj źródłem czarnego humoru: odbiorca wie, że ów sznurek posłużył do odebrania sobie życia, a w sformułowaniu *krzywa rośnie* pierwszy wyraz nie jest rzeczownikiem, lecz przymiotnikiem (kuzyneczka rośnie krzywa po upadku z wysokości). Tekst w prześmiewczy sposób obrazował to, jak władza komunikowała się z obywatelami. Chodziło w nim nie tylko o propagandę sukcesu, lecz o cały zespół zabiegów mających na celu przekonanie opinii publicznej, że sytuacja w kraju jest dobra. Służyły temu różnego rodzaju „wypowiedzenia łagodzące i minimalizujące” (Głowiński 95), które uznaje się za jeden z głównych przejawów nowomowy. Eliminowano zatem z dyskursu publicznego takie pojęcia, jak *strajk*, *kryzys*, *bieda*, *korupcja*, *cenzura* czy *inflacja* (Głowiński 96), które mogłyby zburzyć pozytywną wizję świata.

Fraza *Po do babcie denerwować?* w tekście-źródle służyła zatem unaocznianiu manipulacyjnych działań rządzących za pośrednictwem środków masowego przekazu. W 1970 r. niektórzy interpretatorzy byli wprawdzie skłonni w bohaterce lirycznej upatrywać karykatury Władysława Gomułki (Młynarski, *Rozmowy*; Ogórek 77), eponim oderwał się jednak od tak wąsko rozumianego kontekstu historycznego: nieświadoma niczego *babcia* stała się metaforą opinii publicznej i jest nią także współcześnie:

Mniej testów oznacza lepszą statystykę. (...) Jak w piosence niezapomnianego Wojciecha Młynarskiego: „po co babcie denerwować, niech się babcia cieszy”. To strategia samobójcza. ([www.polityka.pl/tygodnikpolityka/rynek/1974300](http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/rynek/1974300)).

Po co babcie denerwować? Niech się babcia cieszy – śpiewał Wojciech Młynarski jeszcze w głębokim PRL-u. Śpiewał o propagandzie sukcesu, której służebną rolę wobec władzy było wtedy utrzymywanie społeczeństwa (czyli tytułowej babci)

w błogiej nieświadomości. / Dziś – mimo, że «babcia» ma do dyspozycji nieporównanie więcej źródeł informacji i jest już o wiele lepiej zorientowana – piosenka Młynarskiego wraca czasem tym refrenem. (nowosci.com.pl/po-co-babcie-dener wowac/ar/11091642)

## PODSUMOWANIE

Obiegowe cytaty „z Młynarskiego” niejedno nam mówią o „określonej epoce”, ale i o czasach późniejszych, wciąż dających powody ku temu, by przywołać dawną piosenkę. Niektóre frazy są powszechnie znane, inne pozostają w obiegu tylko wśród reprezentantów pewnego pokolenia bądź też wśród przedstawicieli inteligencji humanistycznej (ustalenie rozpoznawalności eponimów w poszczególnych grupach społecznych wymagałoby badań ankietowych, które warto w przyszłości przeprowadzić). Różny jest zatem stopień rozpowszechnienia skrzydlatych słów przypisywanych artyście pełniącemu funkcję pośrednika między Polską inteligencką a ludową. Inspiracje tą drugą formacją kulturową, dla samego twórcy w jakimś sensie obcą, czasami miały charakter czysto stylistyczny<sup>12</sup>, zwykle jednak sięgały głębiej.

W tekstowych obrazach pracy czy rozrywki, które zyskały swoje językowe wykładniki w postaci fraz *Co by tu jeszcze spieprzyć, panowie?*, *Jesteśmy na wczasach w tych góralskich lasach*, *Ludzie to kupią*, *Przyjdzie walec i wyrówna*, *Róbmy swoje!*, *Szare komórki do wynajęcia*, *W co się bawić?* czy *W Polskę idziemy!*, odzwierciedliły się różnice społeczne o charakterze nie tyle ekonomicznym, ile mentalnym. Piosenki – satyryczne, lecz nie *stricte* dydaktyczne; skłaniające do myślenia, lecz nieimplikujące jednej słusznej tezy – odzwierciedlały zatem relatywizm wewnątrz kulturowy i wewnątrzjęzykowy (Tokarski, „Relatywizm” 203-204 i *Światy za słowami* 79-103), a jednocześnie mediowały między współistniejącymi w naszej wspólnocie formacjami kulturowymi. Jerzy Bralczyk, zapytany o inteligenckiego adresata twórczości Wojciecha Młynarskiego, zaprotestował przeciwko takiej klasyfikacji. Słuchaczy jego piosenek porównał do widzów teatru Globe: sztuki Szekspira przychodzili oglądać różni ludzie, także niepiśmieni, były one zatem przeznaczone po prostu dla osób wrażliwych: „Jeśli ich nazwiemy inteligencją, proszę bardzo, to będzie pasowało” (Bralczyk, „Młynarski. Absolutnie” 114). Takie przewrotne ujęcie problemu może rzucić

---

<sup>12</sup> Mam tu na myśli zwłaszcza dowcip wykorzystujący prezentatywną funkcję mowy (Wysocka, „Wytworne żarty”).

niewielki światła na tajemnicę „uskrzydlenia się” tak licznych fraz przypisywanych jednemu autorowi. Być może o ich atrakcyjności współdecydowało to, że za ich sprawą elitarny twórca kultury popularnej, prześmiewczy i empatyczny zarazem, otwierał przestrzeń dialogu w społeczeństwie czy narodzie podzielonym od zarania swoich dziejów, ale zarazem świadomym wspólnej przeszłości i teraźniejszości.

#### BIBLIOGRAFIA

- Barańczak, Stanisław. *Wiersze zebrane*. Wydawnictwo a5, 2007.
- Bartmiński, Jerzy. „Robota i praca: Dwa profile pojęcia – dwie formacje kulturowe?”. *Praca ludzka w perspektywie interdyscyplinarnej*, red. Arkadiusz Bałajewski, Jerzy Bartmiński, Monika Łaszkiwicz i Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2018, ss. 273-292.
- Bolecki, Włodzimierz. „Język jako świat przedstawiony: o wierszach Stanisława Barańczaka”. *Pamiętnik Literacki*, nr 76/2, 1985, ss. 149-174.
- Bralczyk, Jerzy. „Młynarski stworzył postać Młynarskiego”. *Mistrz. Absolutnie. Wspomnienia o Wojciechu Młynarskim*. Czerwone i Czarne, 2017, ss. 109-124.
- Bralczyk, Jerzy. „Młynarski. Absolutnie”. *Od oddechu do oddechu. Najpiękniejsze wiersze i piosenki*. Prószyński i S-ka, 2017, e-book.
- Bralczyk, Jerzy. *444 zdania polskie*. Świat Książki, 2007.
- Buttler, Danuta. *Polski dowcip językowy*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- Chlebda, Wojciech. *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2005.
- Cialdini, Robert. *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2009.
- Głowiński, Michał. *Nowomowa po polsku*. Wydawnictwo PEN, 1990.
- Groński, Marek. „Wspaniałe ucho do rzeczywistości”. *Mistrz. Absolutnie. Wspomnienia o Wojciechu Młynarskim*. Czerwone i Czarne, 2017, ss. 203-219.
- Ignatowicz-Skowrońska, Jolanta. „Skrzydlate słowa Juliana Tuwima”. *Studia Językoznawcze*, t. 14, 2015, ss. 225-248.
- Kapuściński, Ryszard. *Cesarz*. Czytelnik, 1999.
- Kapuściński, Ryszard. *Lapidaria*. Czytelnik, 1997.
- Kiec, Izolda. *Historia polskiego kabaretu*. Wydawnictwo Poznańskie, 2014.
- Kiec, Izolda. *Wypzedaż teatru w ręce błazna i arlekina... czyli o kabarecie*. Wydawnictwo Poznańskie, 2001.
- Kłosińska, Anna, Elżbieta Sobol i Anna Stankiewicz. *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.
- Markiewicz, Henryk, i Andrzej Romanowski. *Skrzydlate słowa*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.



- Mazurkiewicz-Brzozowska, Małgorzata. „Dwa spojrzenia na pracę. Perspektywa interpretacyjna a znaczenie słowa”. *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999, ss. 121-136.
- Młynarski, Wojciech. *Od oddechu do oddechu*. Prószyński i S-ka, 2017, e-book.
- Młynarski, Wojciech. *Rozmowy*. Prószyński i S-ka, 2018, e-book.
- Müldner-Nieckowski, Piotr. *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*. Świat Książki, 2004.
- Niewiara, Aleksandra. *Kształty polskiej tożsamości: potoczny dyskurs narodowy w perspektywie etnolingwistycznej (XVI-XX w.)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Ogórek, Michał. „Wierszowany przepis na życie”. *Mistrz. Absolutnie. Wspomnienia o Wojciechu Młynarskim*. Czerwone i Czarne, 2017, ss. 70-71.
- Oramus, Marek. „*Od oddechu do oddechu* (recenzja)”. *Galaktyka Gutenberga*, www.galgut.eu. Dostęp 4.09.2020.
- Pałuszyńska, Edyta. „*Ile to trzeba się nagazdować, by Polska była Polską*, czyli o tworzeniu wspólnoty dyskursu w tekstach Wojciecha Młynarskiego”. *Strasznie lubię cię, piosenko. Szkice o tekstach Wojciecha Młynarskiego*, red. Katarzyna Burska i Elwira Olejniczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018, ss. 237-248.
- Poniedziałki, Andrzej. „Wiedział, że z głupoty bierze się wszelkie zło”. *Mistrz. Absolutnie. Wspomnienia o Wojciechu Młynarskim*. Czerwone i Czarne, 2017, ss. 179-202.
- Rosińska-Mamej, Agnieszka, i Dorota Połowniak-Wawrzonek. „*Lubmy swoje*, czyli o skrzydlatych słowach wywodzących się z piosenek”. *Respectus Philologicus*, t. 36 (41), 2019, ss. 32-46.
- Siemaszko, Andrzej. *Granice tolerancji: o teoriach zachowań dewiacyjnych*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993.
- Słownik frazeologiczny języka polskiego*, red. Stanisław Skorupka, t. 1-2, Wiedza Powszechna, 1967.
- Słownik języka polskiego PWN*, sjp.pwn.pl. Dostęp 1.07.2020.
- Słownik języka polskiego*, red. Witold Doroszewski, t. 1-10, Wiedza Powszechna, 1958-1969.
- Tokarski, Ryszard. „Relatywizm w języku – relatywizm w tekście”. *Relatywizm w języku i kulturze*, red. Anna Pajdzińska i Ryszard Tokarski, Wydawnictwo UMCS, 2010, ss. 203-215.
- Tokarski, Ryszard. *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013.
- Weiss, Janusz. „Epoka wybitnych kabaretów”. *Mistrz. Absolutnie. Wspomnienia o Wojciechu Młynarskim*. Czerwone i Czarne, 2017, ss. 159-178.
- Wieczorkiewicz, Bronisław. *Warszawskie ballady podwórzowe: pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*. PIW, 1971.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tłum. Bogusław Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Wróblewski, Bogusław. „Stańczyk i Kubuś w jednym stali dziele. O twórczości Wojciecha Młynarskiego”. *Akcent*, nr 2, 2007, akcentpismo.pl. Dostęp 4.09.2020.
- Wysocka, Aneta. „*Róbmy swoje!*, czyli ethos inteligentki w nowoczesnej parenezie Wojciecha Młynarskiego”. *Annales UMCS*, sectio N, Educatio Nova, nr 5, 2020, ss. 171-184.
- Wysocka, Aneta. „*Wytworne żarty od niechęcia*. Dowcip stylistyczny w piosenkach Wojciecha Młynarskiego”. *Akcent*, nr 2 (156), 2019, ss. 25-33.

„OKREŚLONA EPOKA” W SKRZYDLATYCH SŁOWACH  
WOJCIECHA MŁYNARSKIEGO

Streszczenie

Artykuł dotyczy eponimów pochodzących z piosenek Wojciecha Młynarskiego. W wyniku rekonesansu leksykograficznego i korpusowego wyodrębniono w nim siedemnaście połączeń tego rodzaju. Następnie osiem spośród nich poddano analizie semantyczno-pragmatycznej z wykorzystaniem instrumentarium oferowanego przez lingwistykę antropologiczno-kulturową. Kryterium selekcji fraz stanowił stopień ich osadzenia w kontekście historycznym: wybrano te jednostki, których właściwa interpretacja uwarunkowana jest znajomością realiów życia społecznego epoki PRL. Wskazano na trzy zasadnicze obszary pojęciowe, których owe jednostki dotyczyły: PRACĘ, ZABAWĘ oraz MEDIA. Obserwacji poddano tekstowe obrazy zjawisk z owych obszarów i na tym tle dokonano semantyczno-pragmatycznej charakterystyki skrzydlatych słów.

**Słowa kluczowe:** skrzydlate słowa; twórczość Wojciecha Młynarskiego; tekstowy obraz świata; obraz PRL; obraz pracy i zabawy; język i styl piosenki.

“A CERTAIN EPOCH” IN WOJCIECH MŁYNARSKI’S  
WINGED WORDS

Summary

The focus of the present article are the winged words appearing in Wojciech Młynarski’s songs. A lexicographic and corpus-based study was conducted in which seventeen expressions of this type were identified. Eight of them were subjected to a semantic-pragmatic analysis using the instrumentation offered by anthropological and cultural linguistics. The selection criterion for the aphorisms was the degree of their entrenchment in the historical context: only those expressions were selected whose accurate interpretation required knowledge of the epoch itself. The aphorisms revolved around three main conceptual domains: WORK, FUN, and the MEDIA. The textual images of various phenomena from these domains were analysed as the background for a semantic-pragmatic characterisation of the winged words.

**Keywords:** winged words; works of Wojciech Młynarski; textual picture of the People’s Republic of Poland; picture of work and fun; song language and style.