



ANNA ŁOBOS

Słowo i muzyka w *Śpiewniku dla dzieci* – wpajanie postaw i przekazywanie dziedzictwa narodowego najmłodszym u schyłku XIX stulecia

Word and music in the *Songbook for children* – the fostering of attitudes and transmission of the national heritage to the youngest generation at the end of the 19th century

Abstract: The article presents some remarks on possible ways of upbringing children by the employment of tools that are connected with the tradition. These remarks follow from *Songbook for children* written in 1890. It is very important that the lyrics and the music in the *Songbook* are building the children world of values. It is a unique work of art that has been addressed to children. The *Songbook* is the fruit of brilliant brainwork of two most famous Polish artists of 19th century – composer Zygmunt Noskowski and poetess Maria Konopnicka. The *Songbook* is a one of examples of actions connected with the process of upbringing of young generation in the way, which has been initiated in the era of positivism. This valuable heritage is entirely unknown for contemporary children, as well for their parents. Konopnicka describes typical people, places and situations, connected with the experience of daily work and the celebration of church holidays. Miniature poetical masterpieces refer to the Polish country and folk-dances. The outstanding meaning of *Songbook* is that it forces personal reflections, human feelings and emotions. The audience of *Songbook* will find there the great pleasure following from the music and poetry that build favorably the children world of important in their future lives values. It is worth to note that the contact with the true heritage can intensify the feeling of national identity of youth.

Key words: the education of children in 19th century, the fostering of Polish tradition, music and lyrics for children, the creation of the system of values

W XIX wieku folklor był przedmiotem żywego zainteresowania ludzi kultury i nauki. Znaleźli się w tym gronie, oprócz racjonalistycznie usposobionych, zwracających uwagę na propagowanie oświaty na wsi, przedstawiciele środowiska naukowego, prawdziwi pasjonaci kultury ludowej, doceniający jej estetyczne i ideowo-moralne walory. Ten sposób pojmowania twórczości ludowej obecny jest w muzyce Fryderyka Chopina¹ oraz w utworach Adama Mickiewicza, pod którego wielkim wpływem była Maria Konopnicka².

Pełne entuzjazmu podejście romantyków do ludu i folkloru nie było typowe dla czasów, w których żyła M. Konopnicka. Romantyczny zachwyt wsią i jej mieszkańcami ze względów historyczno-społecznych pozytywiści zastąpili hasłami pracy organicznej i pracy u podstaw. Nie oznacza to, że ceniąca dorobek i działalność wieszczki nowelistka i poetka opisywała wyidealizowaną społeczność wiejską, czyli ludzi łagodnych, rozmiłowanych w rodzimej tradycji, gościnnych, ceniących życie w pokoju, szanujących związki rodzinne i sąsiedzkie. Jej nowele powstające pod koniec XIX wieku (choćby *Nasza szkap* z 1890 roku) należą do tzw. monografii nędzy, w których pejzaże dzieciństwa mają wybitnie antysielski charakter. Poetka odwołuje się jednak – co najistotniejsze w twórczości dla dzieci – do romantycznego obrazu wsi jako miejsca cudownej prostoty życia, w którym człowiek może odnaleźć szczęście i bezpieczeństwo dzięki ciężkiej pracy oraz przestrzeganiu na co dzień tradycyjnych wartości. Taki właśnie charakter ma liryka adresowana do najmłodszych, pełna swobodnych nawiązań do znanych motywów ludowych, w której autorka umiejętnie zastosowała różnorodne zabiegi stylizacyjne.

M. Konopnicka wiedziała, że dziecięcego odbiorcę najbardziej pociąga i przekonuje dziecięcy bohater. Bohaterów małych, ale odważnych i pracowitych, skorych do zabaw i psot, ale również chętnych do nauki odnajdujemy w 50 utworach³ zebranych w *Śpiewniku dla dzieci do słów Marii Konopnickiej* (1890) z muzyką Zygmunta Noskowskiego. W 4 częściach *Śpiewnika*, zatytułowanych: *Zima*,

¹ „Pozostaje tajemnicą, jak udało się Chopinowi dokonać tak genialnej i indywidualnej syntezy zainspirowania polską muzyką ludową z modnym w jego czasach stylem brillant oraz wielką tradycją muzyki europejskiej, reprezentowaną przez twórczość m.in. J.S. Bacha, W.A. Mozarta czy L. van Beethovena. Nie ulega wątpliwości, że zafascynowanie Chopina polskim folklorem było równie silne, jak arcydziełami ukochanych przez niego mistrzów przeszłości oraz nowościami ówczesnego życia muzycznego. Zafascynowanie to przeniknęło niemal całą jego twórczość, stając się wręcz charakterystycznym rysem całej jego muzyki. [...] Głęboko patriotyczne przesłanie komponowanych dzieł, szczególnie *Polonezów* i *Mazurków*, wydaje się jednym z nadrzędnych założeń artystycznych muzyki Chopina, obok dążenia do doskonałości formy i faktury, bogactwa i pełni ekspresji czy wyrafinowania narracji” (D u b a j, 2007).

² Poetka wiele lat poświęciła na studia nad dorobkiem i osobowością tego wybitnego romantyka. Jej praca monograficzna *Mickiewicz, jego życie i duch* (1899) została w połowie skonfiskowana przez cenzurę carską. Ów zarys monograficzny został nagrodzony (po opublikowaniu) przez Lwowską Komisję Historyczno-Naukową.

³ Wszystkie cytaty poezji M. Konopnickiej przepisano ze *Śpiewnika dla dzieci* wydanego drukiem w 1924 roku (N o s k o w s k i, 1924b).

Wiosna, Lato, Jesień, „znakomita poetka zawarła szereg natchnionych obrazków przyrody naszej w jedną całość...” (N o s k o w s k i, 1924, s. V). Przytoczone słowa o Konopnickiej pochodzą ze wstępu (*Słówka wyjaśnienia od kompozytora*), którym opatrzył *Śpiewnik* Z. Noskowski, wybitny muzyk i pedagog. Teksty poetki wspiera, uzupełnia i „niesie” muzyka tegoż kompozytora, nawiązującego w swych partyturach do muzyki ludowej.

Zarówno w nowelistyce, jak i poezji M. Konopnickiej obecna jest przede wszystkim problematyka narodowa i patriotyczna. Dokonana przez zaborców aneksja terytorialna kraju miała przyspieszyć wynarodowienie Polaków, dlatego elity skupiały się na wychowywaniu młodego pokolenia „ku przyszłości”, wierzącego w cud odzyskania przez Polskę niepodległości. Przymiotnik *narodowy* w języku skierowanym głównie do najmłodszych był tożsamy z określeniami: *krajowy, rodzimy, własny*.

Trzeba pamiętać, że *Śpiewnik* – jak każda inna książka – musiał być zaakceptowany przez cenzurę zaborcy. Pisanie o pięknie rodzinnej wioski, swojskiego krajobrazu, miłości do własnej, uprawianej ziemi miało zastąpić celowo unikane słowa: *Polska, ojczyzna, naród, stolica, patriotyzm* itp., których pojawienie się w tekście, choćby jednokrotne, dawałoby carskiemu cenzorowi podstawy do skonfiskowania książki. Dlatego zachwyty nad światem w *Cichym wieczorze* odczytujemy jako pochwałę Polski: „Cudnaż, cudna noc ta letnia, / Cudny jest nasz świat!”. Obraz wioski w urokliwym, poruszającym utworze *Dobranoc*, zamykającym *Śpiewnik*, staje się tożsamy z obrazem kraju. Niezwykle czytelne jest owo oczekiwanie na poranek wiosenny, budzący uśpionych:

Dobranoc, ty wiosko,
Dobranoc, kochana!
Oj będziesz ty spała
Do nowego rana.
Do nowego rana,
Co wszędzie na niebie,
Kiedy nowa wiosna
Znów obudzi ciebie.

Stylizowane na pieśń ludową utwory dla dzieci służyły podtrzymaniu przekonania o fundamentalnym znaczeniu języka dla życia całego narodu⁴. Wskazywano rolę – w tym zakresie – ludności wiejskiej, która utrzymała język, z jego swoistością dzięki m.in. zachowaniu zwyczajów oraz przywiązaniu do tradycyjnego sposobu życia.

⁴ Już od połowy XVIII wieku elity uświadamiały sobie ważkość roli, jaką odgrywa język ojczysty w całokształcie życia narodowego. Świadomość narodowa kształtowała się wtedy m.in. poprzez szczególną dbałość o czystość i poprawność języka, w którym – zgodnie z zachodnioeuropejską myślą filozoficzną – dostrzegano odbicie procesów myślowych i narzędzie tworzenia kultury.

M. Konopnicka nawiązywała do najważniejszych świąt katolickich oraz do zwyczajów i obrzędów ludowych. Podkreślała przede wszystkim jedność wszystkich Polaków, pomimo ich dramatycznych porozbiorowych losów: „Wszyscyśmy dziś bracia, / Dzieci jednej matki” (*Gwiazdka*). W strofach *Marzenia chłopca* poetka z szacunkiem odnosi się do pracy na roli:

A jak ja urosnę,
Sprzęgnę wołki siwe,
Będę orał, zaorywał
Tę pszeniczną niwę.
A jak ja urosnę,
Wezmę złote ziarno,
Będę siewał wczesną wiosną
Ziemie naszą czarną.
[...] A jak ja urosnę,
Nie poskąpię ręki,
Będę kosił bujną niwę
I śpiewał piosenki.

Natomiast *Pszczółki* zawierają pochwałę pracowitości na przykładzie słynących z niej owadów, popartą gotowością do ich naśladowania:

A wy pszczółki, robotniczki,
Chciałbym ja wam sprostać,
Rano wstawać i pracować,
Byle miodu dostać!

Posługiwanie się w mowie i piśmie piękną, poprawną polszczyzną stanowiło o narodowej odrębności Polaków. Szczególnie po utracie niepodległości podnoszono rolę ojczystego języka jako najważniejszego elementu jednoczącego rozbity naród oraz zapewniającego ciągłość jego świadomości i tradycji. Z troską o język wiązano program przechowywania i utrwalania wartości narodowych, a także rozpowszechniania polskiej kultury. Uwzględniono w nim różne formy przeciwstawiania się silnym tendencjom germanizacyjnym i rusyfikacyjnym. Jednym z najbardziej wyrazistych sposobów okazywania troski o zachowanie polskości było stosowanie rodzimej leksyki. Wynotowane z wierszy rdzennie polskie rzeczowniki, takie jak *dziecię*, *ruczaj*, *wyrzaj*, *kąsek* czy *gody* we współczesnej polszczyźnie należą już do archaizmów⁵:

• *dziecię*: „– Czego ty jęczysz, ty bujny wietrze, / I czego tak zawodzisz [...]?
/ – Oj! tego jęczę, tego zawodzę, / Moje ty drogie dziecię, / Że nie mam chatki,

⁵ Definicje tych archaizmów, ich historię podają za *Słownikiem etymologicznym języka polskiego* z 1927 roku (B r ü c k n e r, 1927, s. 108, 647, 452, 225, 147) i *Słownikiem etymologicznym języka polskiego* wydanym w 2005 roku (B o r y ś, 2005, s. 139, 526, 509, 227, 169).

rodzonej chatki, / I tułam się po świecie” (*Wiatr*); forma *dziecię* znana od XIV wieku, ‘dziecko’; z kolei forma *dziecko* – dziś neutralna – pojawiła się w dialektach w XV wieku i miała pejoratywny wydźwięk, por. *babsko*; przymiotnik *bujny* (czyli ‘obficie rozrastający się, pełen sił żywotnych’) znany od XIV wieku; w języku staropolskim: ‘przekraczający pewną miarę, zuchwały, pyszny’, a w XVI wieku: ‘rozhukany, gwałtowny, niepohamowany’;

• *ruczaj*: „– A kto tę choinkę / Poił w ciemnym gaju? / – Jasne ją poiły rosy / I woda z ruczaju” (*Choinka w lesie*); forma znana od XV wieku, ‘potok, strumień’;

• *wyrzaj*: „– Leciałam ja w maju, / Z ciepłego wyraju, / Zagubiłam w drodze / Ścieżynę do gaju!” (*Kukuleczka*); forma oznaczająca pierwotnie ‘błogi kraj bez zimy’ lub ‘szczęśliwą, błogosławioną krainę’ (wyraz prawdopodobnie zapożyczony z irańskiego);

• *kąsek*: „– Chlebem się przełamać, / Kąskiem choć ostatniem” (*Skowroneczek*); forma zdrobniała od słowa *kęs* – znana od XV wieku, ‘kawałek czegoś jadalnego’;

• *gody*: „– A mój Żuczku miły; / Obszczekuj od szkody, / Bo jak wyjdzie pan ekonom, / Będąz tobie gody (*Na pastwisku*); forma znana od XIV wieku, staropolskie określenie świąt, uroczystości albo pory roku; przestarzałe: ‘uroczystość, zwłaszcza weselna, połączona z wystawnym przyjęciem’, w staropolszczyźnie też: ‘święto w ogóle’.

Stan języka ojczystego świadczy o życiu umysłowym narodu, który przezeń wyraża bogactwo rodzimej kultury, w tym także związki z najcenniejszymi elementami tradycji. Najznakomitszy przekaz językowy – zwłaszcza ten kierowany do dziecka – musi być logiczny, prosty, zwięzły i jednoznaczny (zgodnie z wymogami retoryki). Język utworów ze *Śpiewnika dla dzieci* M. Konopnickiej jest spontaniczny, uczuciowy (ale nie egzaltowany), pełen prostoty. Obecne są w nim również elementy potoczne, zdrobniałe, umożliwiające zarówno dorosłym, jak i najmłodszym czytelnikom doświadczanie głębi emocjonalnego przeżycia.

Przeżywanie radości z budzącej się nieśmiało do życia przyrody ukazane jest w utworze *W polu*, w którym emocje związane z obserwowaniem pierwszych, nieśmiałych oznak wiosny wyrażone zostały za pomocą zdrobnień i spieszceń. Umiejętne ich stosowanie jest niezwykle trudną sztuką. Kunszt językowy i szczerść przekazu poetki pozwoliły uniknąć w tekstach infantylności, łączącej się z nadużywaniem formacji deminutywnych i hipokorystycznych:

Pójdziemy w pole, w ranny czas;

– Młode traweczki, witam was!

Młode traweczki zielone,

Poranną rosą zroszone.

Długoście spały twardym snem;

Pod białym śnieżkiem, w polu tem;

Teraz główeczki wznosicie,

Bo przyszło słońce i życie.

Z kolei zastosowanie elementów potocznych uwypukla bądź zatroskanie o byt, jak w *Derkaczu* („Nim przeniosę graty, dzieci, / To i tydzień jak nic zleci”), bądź radosny nastrój dziecięcej zabawy, jak w *Ślizgawce* („Guza nabić – strach nieduży, / Nie stanie się nic; / A gdy chłopiec zawsze tchórzy, / Powiedzą, że fryc”), bądź zły humor chłopca, jak w *Sannie* („A nasz Janek w złym sosie, / Bo gila ma na nosie”).

M. Konopnicka, czerpiąc z folkloru⁶ i uzyskując przez to niespotykaną śpiewność strofy, nie sięgała jednak do mowy ludu, a więc do gwarowej fonetyki czy zasobu leksykalnego określonych dialektów⁷. Rzadkie odstępstwa od tej reguły w jej wierszach i nowelach służyły stylizacji językowej⁸. W *Śpiewniku* odnajdujemy zaledwie kilka regionalizmów, obecnych do dziś w języku mieszkańców Wielkopolski, prawie nieznanych w języku literackim. Są to: *kamyszek* (zdrabniający przyrostek *-yszek*) w *Powitaniu wiosenki* („Leci pliszka spod kamyszka”) oraz *kocanki* w *Wierzbie* („Kocanki, kocanki, / Gałązka wierzbowa! / Rozwinęła nam się / Ta palma kwietniowa”). Co ciekawe, w wierszu *Ogródek* Konopnicka zastąpiła typowego dla Wielkopolan *modraka* charakterystycznym dla Małopolski *blawatkiem* (a nie mazowieckim *chabrem*): „W naszym ogródeczku / Są tam śliczne kwiaty: / Czerwone różyczki / I modre blawaty. / Po sto listków w róży, / A po pięć w blawacie; / Ułożę wiązanek / I zaniósę tacie”.

Użycie typowych dla dialektu wielkopolskiego gwarowych formacji słowotwórczych w cytowanych utworach było bardzo charakterystyczne dla poezji M. Konopnickiej, która dzieciństwo i młodość spędziła w Kaliskiem (B a c u l e w s k i, 1967–1968, s. 576). Natomiast formy fleksyjne *wysieczem*, *zasiądzem* wynotowane z *Kosiarzy* („Uwijaj się rażno, / Ostra moja koso: / Nim wysieczem po las, / Obiad nam przyniosą”), mają szeroki zakres występowania – odnotowano je niemalże we wszystkich dialektach polskich oraz w polszczyźnie potocznej.

Epigoni romantyzmu oraz ich następcy w nauczaniu i wychowywaniu wykorzystywali wiedzę o tym, że najpełniej można oddziaływać na dziecko, zwłaszcza na jego uczucia, poprzez łączenie wiedzy z różnych dziedzin z muzyką.

⁶ Poetka, podobnie jak czynił to wcześniej Franciszek Karpiński, w mistrzowski sposób czerpała z folkloru i doń nawiązywała. Niektóre pieśni obojga mistrzów strofy były tak popularne, że niejako „z powrotem” trafiały do folkloru (najlepszym przykładem jest *Laura i Filon* Karpińskiego).

⁷ Maria Konopnicka, posługując się wzorcową polszczyzną, czyniła adresatami swoich utworów wszystkie polskie dzieci, bez względu na regiony, z których pochodziły. Nie chodziło jej, rzecz jasna, o pomniejszenie roli gwary, którą doceniano także w kształceniu językowym już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. W poradniku metodycznym dla nauczycieli szkół powszechnych czytamy: „Mogą dzieci w ciągu tych pierwszych lekcji (ale i później w chwilach wielkiego ożywienia) mówić gwara; nie należy im w tym przeszkadzać, aby nie zahamować z miejsca ich swobody mówienia, a nawet mniej śmiałe dzieci ożywić, ośmielić i pobudzić do opowiadania. Później przyjdzie czas na powolne przyzwyczajanie dzieci do mówienia językiem warstw wykształconych” (T y n c, G o ł a b e k, D u s z y ń s k a, 1937, s. 13).

⁸ Często właśnie stylizacja na mowę wiejską jest jednym z powodów trudności współczesnych dzieci w pełnym rozumieniu baśni *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*.

Piękno melodii w połączeniu z subtelnością tekstu literackiego pozwala na pełny odbiór miniaturowych arcydzieł, jakimi bez wątpienia są utwory ze *Śpiewnika dla dzieci*. Zarówno poetka, jak i kompozytor w swym artystyczno-dydaktycznym dziele chcieli kształtować dziecięcą duszę. Wykorzystali odrębność i koloryt wiejskiego środowiska, którego atrakcyjność dla małego Polaka nie budziła nigdy wątpliwości.

Wspaniałym tekstem barwne tło zapewniały muzyka i taniec ludowy. Jedność słowa, melodii, ruchu gwarantowało umiejętne, świadome stosowanie w wierszach różnorodnych układów metrycznych. W *Tańcu* poetka zawarła całą słowiańską, polską duszę:

Dalej rażno, dalej w koło,
Dalej wszyscy wraz!
Wszak wyskoczyć i zaśpiewać
Umie każdy z nas.
Graj nam, skrzypku, krakowiaka,
A zaś potem kujawiaka
I mazura graj!
Jak się dobrze zapocimy,
To polskiego się puścimy,
Toż to będzie raj!

Wśród wszystkich utworów najwięcej jest krakowiaków (np. żywa, radośnie brzmiąca *Wielkanoc*). Liczną grupę stanowią też polonezy (przykładem mogą być majestatyczne, dostojne *Zielone Świątki* czy poważny *Derkacz*). Przepiękne, bardzo widowiskowe kujawiaki (liryczny, rzewny *Maciuś*, wygrywający swą sierocą niedolę na fujarce, a także smutne, pełne romantycznej zadumy *Dzkie gąski*), oberki (np. żywiołowy, ognisty *Deszczyk*) i mazury (najpiękniejszy i najtrudniejszy taniec narodowy – w *Rzece* przechodzący w kujawiaka) – charakterystyczne dla konkretnych regionów Polski – wskazują na łączenie w rodzimym folklorze elementów ludowych z tradycją szlachecką⁹.

Charakterystyczny dla wszystkich Polaków – niezależnie od stanu, jaki reprezentowali, majątku, który posiadali, miejsca, w którym żyli – był zwyczaj gromadzenia się rodzin przy wieczornym śpiewaniu pieśni religijnych, patriotycznych, ludowych, którym towarzyszyło opowiadanie historii, legend, baśni przez darzoną wielkim szacunkiem starszyznę. Niezwykłą atmosferę tych spotkań, pozostawiającą trwałe ślady w dziecięcej psychice, przytacza M. Konopnicka w *Świerszyczku*. Barwnej wieczornej opowieści „dziadka, co był w świecie het!” wtórują odgłosy wiatru, deszczu oraz melodyjne cykanie świerszcza:

⁹ Z kolei swojskość i rodzimość w kulturze szlacheckiej możliwe były dzięki przenikaniu do niej obyczajów ludowych – zwłaszcza w twórczości pieśniowo-lirycznej.

Siwy dziadek wiąże sieci,
Prawi nam aż strach!
A tu wicher wskroś zamieci
Bije o nasz dach!
Dziadek dziwy przypomina,
Prędko płynie czas;
Próżno świerszczyk zza komina
Do snu woła nas!

Pracę nad *Śpiewnikiem dla dzieci* autorzy ukończyli w 1890 roku. O ponadczasowej wartości artystycznej i wychowawczej ich dzieła możemy przekonać się, słuchając wydanej w 2006 roku płyty *Cztery pory roku*, nagranej przez znakomity żeński chór Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, prowadzony przez Mirosławę Knapik (dyrygent), z udziałem Sabiny Balczarczyk (fortepian) i Anny Noworzyn (sopran). Mirosława Knapik, ratując przed zapomnieniem arcydzieło polskiej literatury muzycznej dla dzieci, w ramach projektu artystyczno-edukacyjnego *Patriotyczne przesłanie w sztuce i edukacji* nagrała wszystkie utwory ze *Śpiewnika*. Mistrzowskie wykonanie 50 piosenek na nowo otwiera przed nami całe bogactwo formy i treści. Z entuzjazmem dzieci reagują na brawurowo zaśpiewanego *Zajączka*, który – wbrew wszystkiemu i wszystkim – uszedł z życiem, na *Kukuleczkę* zatroskaną o byt czy *Żuczka*, któremu za przykrótki płaszczyk przyszło drogo zapłacić, zresztą – zgodnie ze zwyczajem – nie tylko gotówką...

Wpływ polskiego folkloru, oddziałującego na zmysły szczególnym układem dźwięków i kolorów, charakterystycznych dla ludzi kultury mieszkańców tej części Europy, jest niezwykle silny także na początku XXI wieku. Odczuwa go również współczesne pokolenie dzieci i młodzieży (chętnie sięgające do muzyki etnicznej, muzyki korzeni), które – pomimo braku elementarnej wiedzy na temat naszego dziedzictwa kulturowego – tak wiele zawdzięcza swojskiej kulturze ludowej¹⁰. W czasach współczesnych Konopnickiej i Noskowskiego śpiewanie polskich pieśni oraz kultywowanie tradycji związanych z wykonywaniem rodzimych tańców ludowych i narodowych było traktowane jako manifestacja patriotyzmu. Nawiązywanie do krakowiaka (etymologicznie i historycznie związane go z Krakowem) przez ludzi kultury żyjących i tworzących w zaborze pruskim czy rosyjskim stanowiło rodzaj patriotycznego kodu, poświadczającego łączność z Polakami z Galicji, zagarniętej przez Austriaków.

Dziś, na początku trzeciego tysiąclecia, katalog norm moralnych, praw, nakazów związanych z pracą, świętowaniem przekazywany jest – jak wynika z badań przeprowadzonych przez reprezentantów wielu dziedzin humanistycz-

¹⁰ Stosunkowo rzadko uczy się dziś młodych, jak wiele wątków z polskiego folkloru było inspiracją dla najwybitniejszych twórców.

nych¹¹ – głównie w hipermarketach, a mądrości życiowej uczymy się też od bohaterów telenowel... Arcydzieło Marii Konopnickiej i Zygmunta Noskowskiego, liczące ponad 170 lat, z wielkim powodzeniem wykorzystywane było przez polskich wychowawców. Nie tylko *Zła zima* była czytana, recytowana i śpiewana w pierwszych latach nauki szkolnej przez wszystkich uczniów. Na wartościach poetyckich, muzycznych, ale przede wszystkim etycznych wychowały się co najmniej trzy pokolenia Polaków, umiejących odróżnić patriotyzm od nacjonalizmu. Zgodnie z teorią, w którą wierzyła Maria Konopnicka, poezja wyzwała postawy heroiczne oraz budzi tęsknotę za prawdziwą wolnością. Komunistyczne władze wiedziały o fundamentalnym znaczeniu poziomu myśli i literatury dla przyszłego życia narodu, stąd *Śpiewnik dla dzieci* został usunięty z polskich szkół na pół wieku. Dziś jego piękno odczytujemy na nowo, doceniając każdą frazę, każde słowo.

Bibliografia

- Bartmiński J., 1990: *Folklor, język, poetyka*. Wrocław.
- Baculewski J., 1967–1968: *Maria Konopnicka*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 13. Wrocław.
- Boryś W., 2005: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków.
- Brückner A., 1927: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków.
- Bystroń J.S., 1926: *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*. Lwów.
- Dąbrowska G.W., 2005–2006: *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon*. Warszawa.
- Dubaj M., 2007: *Warsztat kompozytora współczesnego a treści patriotyczne – autorefleksja*. W: *Patriotyczne przesłanie w sztuce i edukacji*. Red. M. Knapik, A. Łobos. Bielsko-Biała.
- Krzyżanowski J., 1965: *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa.
- Krzyżanowski J., Kapełus H., red., 1982: *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918*. Warszawa.
- Noskowski Z., 1924a: *Słówka wyjaśnienia od kompozytora*. W: Tenże: *Śpiewnik dla dzieci do słów Marii Konopnickiej*. Warszawa.
- Noskowski Z., 1924b: *Śpiewnik dla dzieci do słów Marii Konopnickiej*. Warszawa.
- Noskowski Z., 2006: *Cztery pory roku*. Płyta CD 004. Zespół Państwowych Szkół Muzycznych, Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II st. im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.
- Tync S., Gołąbek J., Duszyńska J., 1937: *Wskazówki metodyczne do podręcznika „Nasze miasto” dla II klasy szkół powszechnych miejskich*. Lwów–Warszawa.

¹¹ O związku muzyki ze słowem, tak silnym od średniowiecza, powinno mówić się najmłodszym od pierwszej klasy szkoły podstawowej. Bez odpowiedniej edukacji młodzi ludzie nie są w stanie w chwilach o szczególnie podniosłym charakterze właściwie się zachowywać – zagubienie to widać podczas słuchania i śpiewania uroczystych pieśni i hymnów, gdy trzymają rękę na sercu, podkreślając swoje przywiązanie do wartości zawartych w słowach pieśni, i żują gumę (oba typy zachowań przejęte są z kultury amerykańskiej).