Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska(CC BY-NC-ND 3.0 PL)

Załącznik Kulturoznawczy 2/2015

TEMAT NUMERU: POLSKOŚĆ I TOŻSAMOŚĆ

# RACZ NAM WRÓCIĆ, PANIE…

DOROTA SIWICKA

Instytut Badan Literackich Polskiej Akademii Nauk;
The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences (Poland)
dorotasiwicka@wp.pl

## 1. HISTORIA PIERWSZA

„Przed twe ołtarze zanosim błaganie, ojczyznę wolną, pobłogosław Panie…" – tak brzmiał oficjalny tekst owego wersu, jak pamiętam go z dzieciństwa, z warszawskiego kościoła na Placu Zbawiciela, w którym na zakończenie uroczystych mszy śpiewano hymn *Boże coś Polskę*. Tak, była to zawsze wyjątkowa chwila, tym bardziej, że ustanawiała moment próby – msza święta zamieniała się wówczas w patriotyczną manifestację, w kilkudziesięciosekundowy spektakl, podczas którego można było pokazać, kim się jest. Śpiewałam zatem wyraźnie i jak najgłośniej: „ojczyznę wolną, racz nam wrócić, Panie". I słuchałam, co śpiewają inni, ludzie stojący wokół. Było to trochę tak, jak z przystępowaniem do komunii. Akt rozgrywał się kilka minut wcześniej. Niby nie wypadało, niby dyskretnie opuszczano głowy, a przecież patrzono, kto do komunii idzie, a kto nie. Z faktu tego nie wynikało wiele – wszak nie tylko grzesznicy pozostawali w ławkach, z dala od ołtarza. Natomiast, co kto śpiewał, było bardzo znaczące. Już jako dzieci dobrze rozumieliśmy te znaki. „Pobłogosław, Panie" wskazywało, że ten, kto tak śpiewa albo jest tchórzliwy, wybiera zatem wersję dozwoloną przez cenzurę, albo – co może jeszcze gorzej – rzeczywiście uważa PRL za Polskę, za naszą wolną ojczyznę, której do dalszego rozwoju potrzeba tylko błogosławieństwa. Ale „racz nam wrócić…" to było coś wzniosłego i pięknego. Śpiewając tak, czułam się patriotką wielkiej sprawy, obrońcą barykady, bo

„na tygrysy mamy visy", my, łączniczki od Parasola. Refren świętej pieśni wywoływał niemal rozkosz: dreszczowi emocji (łamanie zakazu) towarzyszyła przecież słodka pewność racji, bezpieczeństwo uczestnictwa we wspólnocie, w braterstwie ludzi odważnych i prawych.

Peerelowskie śpiewanie *Boże coś Polskę* było rytuałem przynoszącym rozpoznanie. Drobna, a zasadnicza różnica w tekstach dwóch wersji stawała się – niczym *szibbolet* – sprawdzianem tożsamości. Słowo szibbolet widnieje w Księdze Sędziów (12,1-7): Gileadczycy pokonali Efraimitów i zagrodzili im drogę do brodów Jordanu,

> a gdy zbiegowie z Efraima mówili: <Pozwólcie mi przejść> Gileadczycy zadawali pytanie: <Czy jesteś Efraimitą?> − A kiedy odpowiadał: <Nie>, wówczas nakazywali mu <Wymówże więc *Szibbolet*>. Jeśli rzekł: Sibbolet – a inaczej nie mógł wymówić – chwytali go i zabijali u brodu Jordanu. Tak zginęło przy tej sposobności czterdzieści dwa tysiące Efraimitów"[1].

Wedle Jacques'a Derridy, który wokół słowa *szibbolet* oplótł słynny wykład poświęcony poezji Paula Celana, jego szczególność polega na tym, że sens słowa jest tu „mniej ważny niż – powiedzmy – forma znacząca, kiedy staje się ono hasłem, znamieniem przynależności, ujawnieniem przymierza"[2]. Podobną funkcję pełnił nasz śpiew. Dla rytuału mniej istotne było, czy jego uczestnik rzeczywiście chciał prosić Boga o „pobłogosławienie" czy też o „przywrócenie" ojczyzny (różnica między sensem pierwszego i drugiego z tych słów nie jest bynajmniej przepastna). Waga jego śpiewania polegała bowiem na okazaniu i kim jest, i z kim jest, na wypowiedzeniu tajemnego (bo nigdzie nie zapisanego), lecz zrozumiałego dla wszystkich hasła przymierza.

[1] Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1980.

[2] J. Derrida, *Szibbolet dla Paula Celana*, tłum. A. Dziadek, Katowice 2000, s. 23-24.

Rozpoznawalnego także dla wrogów, którym w ten sposób, czasem ryzykownie, zdradzało się własną przynależność.

*Szibbolet* – mówił Derrida *à propos* wiersza Celana *In Eins (Wspólnie)* – stanowi granicę, zakaz przejścia, podobnie jak inne słowo – *no pasarán:*

> Okrzyk lub znak zjednoczenia, okrzyki i chorągwie podczas oblężenia Madrytu, trzy lata później dla republikańskiego ludu, dla jego sprzymierzeńców, dla Brygad Międzynarodowych *no pasarán* stało się <szibboletem>[3].

Owo „nie" powiedziane faszystom – jak każde „nie" powiedziane człowiekowi – ujawnia druga stronę *szibboletu* – potencję oznakowania wroga, a zatem także wykluczenia, selekcji. Dlatego też Derrida podkreśla, że *szibbolet* może się tragicznie, wbrew intencjom i ludzkiej woli, odwrócić. Może zniszczyć świętość przymierza zawiązanego w imię najwyższych wartości, wprowadzając dyskryminacyjną granicę czy technikę policyjną. Być może to niebezpieczeństwo czyha na wszystkich opozycjonistów.

Potem, za Solidarności, coraz więcej osób śpiewało „racz nam wrócić". Zapewne niektórzy z nas dobrze pamiętają tę walkę dwóch wersji refrenu, która powodowała, że jego zakończenie dla postronnego słuchacza musiałoby być niewyraźne. „Racz nam wrócić" mieszało się z „pobłogosław", lecz − zwłaszcza w stanie wojennym − zaczęło osiągać przewagę, tak że stawało się powszechne. Coraz więcej też było ludzi, którzy w ten właśnie sposób chcieli zaznaczyć swą obecność i siebie naznaczyć, przekroczyć granicę barykady, stanąć za nią, nie przed nią i to swoje „nie" dla rzeczywistości PRL-u powiedzieć, wyśpiewać.

Warto przytoczyć fragment opublikowanego wówczas, w 1987 roku, drugiego wydania historii *Boże coś Polskę* pióra Bogdana Zakrzewskiego. Warto, bo pokrętny styl jego narracji pośrednio – właśnie przez swe zagmatwanie – wskazywał na oczywisty sens tej walki, zbyt niebezpieczny

[3] Tamże, s. 27.

dla komunistycznego status quo, aby autor chciał go przedstawić wprost. Zakrzewski pisał:

> Po drugiej wojnie światowej hymn – w pewnym okresie – schronił się do kościołów. Śpiewano go wówczas często ze specyficznie przerobionym refrenem o aktualnej dla wielu wymowie. Sprzeczności lekcji refrenicznych, występujące jednocześnie pośród uczestników obrządków mszalnych, były jakby świadectwem polaryzacji ideowych. Protestowano w tej sprawie także oficjalnie, np. z okazji pielgrzymek częstochowskich lub innych kompanii odpustowych, tj. przeciw takim przeróbkom refrenicznym, które manifestowały: „Przed Twe ołtarze zanosim błaganie, / Ojczyznę wolną racz powrócić Panie!". W określonych latach, gdy pieśń musiała zejść „do podziemi" kościelnych, jej życie akcentowało także gniewny protest światopoglądowy przeciw zdarzeniom i nakazom oraz ideologiom, które dyskryminowały jej wyznawców lub tylko sojuszników religijno-politycznych. Wyzwalała ona śpiewających z przymusu podporządkowania się nakazom, niwelowała jakby lęk, budząc odwagę religijnym sprzeciwem. Stawała się po prostu – wbrew jej klimatowi semantycznemu – omal pieśnią buntu […]"[4].

„Omal" wszystko zostało tu powiedziane, nie był to jednak charakterystyczny dla „określonych lat" język ezopowy, lecz narracja aspirująca do dyskursu naukowego, zdystansowanego wywodu badacza folkloru – za którego Zakrzewski też się uważał – zatem do obiektywizmu unikającego jakichkolwiek znaków innej przynależności. Nie manifestacja wspólnoty, lecz – przeciwnie − zasłona, maska naukowości zapewniała autorowi bezpieczeństwo, pozostawiając mu wszakże sławę historyka narodowej pieśni, których wielu wówczas nie było.

Czas walki skończył się jednak – po 1989 roku wróciło „pobłogosław". Choć brzmiało tak samo, nie było wszak tym samym co przedtem słowem. Nie miało w sobie peerelowskiej uległości, bo wróciło w chwale tak, jak powróciła „ojczyzna wolna", jak my do Polski wróciliśmy. Szkoda, że nie

[4] B. Zakrzewski, *„Boże coś Polskę" Alojzego Felińskiego*, Wrocław 1987, s. 31.

potrafimy ustalić daty, tego dnia, w którym we wszystkich zakątkach kraju rozbrzmiało zgodne „pobłogosław", bo można by wreszcie wskazać, kiedy dokładnie skończył się w Polsce komunizm. Kiedy przeszliśmy tę polską granicę z ziemi obcej, by po raz pierwszy zamanifestować wspólnotę zgadzających się na to, co już jest. W każdym razie nie słyszałam już odtąd „racz nam wrócić". Nigdy – aż do chwili, gdy 10 kwietnia 2010 roku rozbił się prezydencki samolot. Od tej pory, nie tylko dziesiątego każdego miesiąca, lecz i przy innych manifestacjach pod Pałacem Prezydenckim na Krakowskim, ludzie śpiewają: „Ojczyznę wolną, racz nam wrócić, Panie!". Gdy dotarło to do mnie po raz pierwszy, zdziwiłam się – zdumiało się to dziecko we mnie, które też tak kiedyś, w przeszłej epoce śpiewało i zdumiałam się jako filolog, że owa różnica nadal drobna znów miałaby znaczyć coś definitywnego.

## 2. HISTORIA DRUGA

Autorem pierwotnej wersji *Boże, coś Polskę* był – jak wiadomo – Alojzy Feliński, który w 1816 roku napisał utwór zatytułowany *Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego*. Nazywano go też *Pieśnią narodową za pomyślność króla*. Hymn opiewał zasługi cara Rosji i króla Polski, Aleksandra I, zwanego „Aniołem pokoju", który pod swym berłem „połączył ze sobą dwa braterskie ludy". Jego pierwotny refren brzmiał: „Przed Twe ołtarze zanosim błaganie, Naszego króla zachowaj nam Panie!" Szybko jednak pojawiły się przeróbki i pieśń, śpiewana w różnych wersjach i do zmieniającej się melodii, rozpoczęła własne życie. Z uroczystej modlitwy za pomyślność cara zmieniła się w hymn błagalny o przywrócenie wolnej ojczyzny. W wydanym na początku powstania listopadowego zbiorku *Pieśni ojczystych* umieszczono zatem inny tekst – składankę z dwóch zwrotek utworu Felińskiego oraz fragmentów *Hymnu do Boga* z roku 1817 autorstwa Antoniego Goreckiego. I to Goreckiemu utwór zawdzięcza wersję refrenu, w którym mówi się: „Naszą Ojczyznę racz nam wrócić Panie!". Jednak

prawdziwe apogeum popularności pieśń ta przeżyła podczas warszawskich manifestacji patriotycznych w latach 1860–1861.

Gdy czyta się dziś opisy owych manifestacji uderzające jest – po pierwsze – że odbywały się one najczęściej w tych samych miejscach, co rozmaite współczesne pochody, zgromadzenia, marsze. Od Katedry przez Plac Zamkowy, przez Senatorską, Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, przez Plac Krasińskich i Plac Saski (dziś Piłsudskiego), z rzadka tylko przemieszczając się dalej, do szczególnych, historycznie naznaczonych miejsc, na przykład na Leszno. Jest to naturalna scena tego miasta (bo nie jest nią przecież Plac Defilad) i to ją wybiera lud Warszawy, kiedy chce być widoczny. Po drugie, teatralizacja manifestacji z lat 1860–1861 – owe kostiumy, rekwizyty, happeningi i przemarsze – wydaje się różnorodna, pomysłowa i, oczywiście, znajoma. Większość z nich to manifestacje żałobne, towarzyszące nabożeństwom za dusze zmarłych, za poległych w powstaniu listopadowym i za nowych bohaterów, którzy, w przytomności tłumów, ginęli od kul na ulicach i placach. Wydarzenia te wielokrotnie relacjonowano i analizowano. Nie zaszkodzi jednak przypomnieć, że Warszawa stała się wówczas przestrzenią znaków: gestów i strojów żałobnych, przystrojonych na czarno balkonów, transparentów z Orłem Białym, sztandarów i chorągiewek, gazet wyrzucanych na ulicę, zielonych gałązek, wieńców, kwietnych dekoracji, a także zapalonych świec i pochodni (25 lutego 1861 roku procesja z kościoła Księży Paulinów przeszła z pochodniami, strasząc przy tym ogniem konie żandarmerii)[5]. Długo można by znaki owe wymieniać, gdyż − przy obowiązującym, choć niepisanym zakazie chodzenia do teatrów – im dłużej trwały manifestacje, tym szczelniej zapełniała się przestrzeń spektaklu ulicznego, w którym wszystko – każdy gest, słowo, kawałek materii – stawało się elementem przedstawienia. Stąd też większa trudność dla policji, starającej

[5] J. Komar, *Warszawskie manifestacje patriotyczne 1860-1861*, Warszawa 1970, s. 36-37.

się właśnie po znakach rozpoznać członków owego sprzymierzenia przejmującego władzę nad życiem miasta. Wydawano zakazy dotyczące zachowań i ubioru, ale sprawa się nie zakończyła, kiedy zabroniono żałobnych strojów i patriotycznej biżuterii. Musiano wydawać także kolejne, coraz bardziej szczegółowe instrukcje dla szpiegów i stróżów porządku, które tłumaczyły, jak rozpoznać niebezpieczne elementy. I tak, 4 czerwca – pisze historyk manifestacji Julian Komar – oberpolicmajster Rozwadowski ponowił ogłoszenie, zabraniające noszenia wszelkich odznak politycznych i odzieży odróżniającej, wyjaśniając, że:

> władza miejska za odzież odróżniającą się od zwyczajnej uważa: czapki rogatywki (konfederatki) i tak nazwane czapki kościuszkowskie, dalej kontusze, żupany, jak niemniej kamizelki, halsztuki i krawaty koloru amarantowego, na koniec buty kolorowe i inne stroje, odznaczające się tak jaskrawością kolorów, jako też niezwykłością kroju oraz zapowiadając, że za niezastosowanie się do tego zarządzenia winni będą pociągnięci do odpowiedzialności[6].

Łatwo wyobrazić sobie zakłopotanie policjanta, czytającego „i inne stroje" w owym logicznym skądinąd wywodzie, że odzież „odróżniająca się" to odzież „niezwykła". Widzimy też jego surową minę, gdy w środku tego karnawału przygląda się butom przechodniów, próbując ocenić, które są jaskrawe.

Nawet dla najprostszego „krawężnika" (że posłużę się takim anachronizmem) oczywistym znakiem było jednak śpiewanie pieśni patriotycznych, a w tym, przede wszystkim – *Boże, coś Polskę*. Po raz pierwszy rozbrzmiała ona w rocznicę obchodów powstania listopadowego podczas manifestacji przed kościołem Karmelitów. W pracy Komara przeczytać można o dziesiątkach jej następnych wykonań w różnych okolicznościach, bowiem – jak pisze autor – „*Boże, coś Polskę* śpiewano powszechnie". W kwietniu – maju

[6] Tamże, s. 154.

1861 roku wydrukowany został zbiorek *Śpiewy nabożne polskie*, rozprowadzany przez agitatorów podczas zgromadzeń[7]. Dzięki temu możemy się dowiedzieć, która z wielu wersji pieśni była wówczas najbardziej popularna. Zapisany w śpiewniku drugi wers refrenu brzmiał: „Ojczyznę, wolność racz nam wrócić Panie"[8]. Za takie uliczne śpiewy aresztowano. Potem, na polecenie Wielopolskiego, wydano także zakaz śpiewania w kościołach. Wkrótce zaobserwowano, że między zgromadzonymi w świątyniach „kręcą się szpiedzy, którzy znaczą kredą osoby śpiewające pieśni, by później wiedzieć, kogo należy aresztować"[9]. Dodać można, że dla owych „aniołów zagłady" znaczenie kredą źle się czasem kończyło – niektórych pobito niemiłosiernie.

W tradycji zapisała się szczególnie scena, która miała miejsce na Placu Zamkowym: oto tłum bezbronnych manifestantów – a były wśród nich i kobiety – klęczy na bruku, wznosząc ku niebu *Boże, coś Polskę*, przed tłumem gotowi do szarży Kozacy. Do tego właśnie obrazu nawiązywała Maria Janion, gdy pisała o polskim mesjanizmie tego czasu, o narodowej misji cierpienia i męczeństwa, której wyrazem była ta pieśń, jakże odmienna w tonacji niż buńczuczna Warszawianka. Inni komentatorzy także zgadzali się z opinią Janion, że błagalno-modlitewny hymn najlepiej oddawał atmosferę poprzedzającą powstanie styczniowe, że dodawał poczucia mocy tym oddającym się w boską opiekę[10]. Czytając dziś te same opisy, mam jednak wrażenie istotności innej funkcji tego śpiewu – funkcji *szibboletu*. Był to bowiem rytuał, w którym nie tyle treść, ile uczestnictwo stawało się znakiem – manifestacją przynależności do wspólnoty. Śpiewa się, aby siebie naznaczyć, pokazać: jestem tu, z tymi osobami i zarazem przeciw innym osobom, które są tam – poza kręgiem naszej

[7] Tamże, s. 19, 88, 140 i inne.

[8] *Modlitwa za Ojczyznę*, [w:] *Manifestacje warszawskie w 1861 r. Z dodatkiem „Śpiewów nabożnych" (1861)*, Warszawa 1916, s. 3-4.

[9] J. Komar, s. 150.

[10] M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 15-16.

pieśni. Budowano w ten sposób przymierze, komunię, często potwierdzaną krwią. I wznoszono świętą granicę między „nami" i „nimi", nieraz przebiegającą wszakże i między Polakami a Polakami, między Polakami mówiącymi „nie" i tymi, którzy owego „nie" zaniechali.

Taki sens wspólnego śpiewania najlepiej uzmysławia fakt, że *Boże, coś Polskę*, rozbrzmiewało wówczas w różnych świątyniach Warszawy: także w ewangelicko-augsburskich (które potem, z tego właśnie powodu, tak jak katolickie zamknięto), kalwińskich, w synagogach. Do synagog zresztą chodzili śpiewać wraz z żydami i katolicy. Spośród wielu takich przykładów – jeden z kwietnia 1861, z dnia pogrzebu sybiraka Ksawerego Stobnickiego:

> ok. godz. 15 zgromadził się […] przed kościołem Reformatów przy ul. Senatorskiej kilkunastotysięczny tłum Polaków i Żydów, w którym wyróżniała się kilkusetosobowa grupa młodzieży […] w konfederatkach białych, amarantowych, niebieskich i czarnych z piórkami. Trumnę, udekorowaną wieńcami i wstęgą trójkolorową, niesiono całą drogę na ramionach. Ceremonię pogrzebową [na cmentarzu Powązkowskim] zakończono odśpiewaniem *Boże, coś Polskę*. Następnie udano się na cmentarz żydowski, gdzie zgromadził się kilkunastotysięczny tłum Żydów, rzekomo dla uczczenia zmarłego przed paru laty dyrektora Szkoły Rabinów, Eisenbauma, głosiciela hasła równouprawnienia i zjednoczenia Żydów z Polakami. Rabin Kramsztyk wygłosił do zgromadzonych przemówienie o braterstwie dwóch narodów i miłości Ojczyzny[11].

Po czym „rzucono się sobie w ramiona, całowano się, zaprzysięgano miłość braterską i gotowość do wszelkich ofiar. Odśpiewano raz jeszcze wspólnie *Boże, coś Polskę* i ruszono zbitą masą ku Zamkowi"[12].

Szalony zdawać się może Żyd, który na swym własnym cmentarzu śpiewa wraz z Polakami chrześcijańską pieśń, lecz rzecz w tym, że wówczas *Boże, coś Polskę*, pozostając pieśnią religijną, nie była ani tylko chrześcijańska, ani

[11] J. Komar, s. 11.
[12] Tamże.

nawet tylko narodowa. Była pieśnią – znakiem braterstwa, a jej śpiewanie przynosiło rozpoznanie, zaznaczenie, kto należy do wspólnoty. Było przekroczeniem dawnych granic i tworzeniem nowego przymierza, gdzie kontusze i rogatywki mogły znaczyć to samo, co hałaty i mycki – ku zmartwieniu podwładnych oberpolicmajstra Rozwadowskiego. Tak zresztą zaczęła się międzynarodowa kariera tej pieśni, przetłumaczonej na wiele języków: na białoruski, ukraiński, łotewski, niemiecki i czeski, a później w innych – także w rosyjskim – parafrazowanej[13].

„Pobłogosław, Panie" pojawiło się dopiero po odzyskaniu wolności, za II Rzeczypospolitej. Wtedy to wprowadzono do tekstu zmianę, mającą akcentować wskrzeszenie zjednoczonej po zaborach ojczyzny. Lecz gdy cztery dni temu (był to dziesiąty) słuchałam, jak pod Pałacem Prezydenckim znów rozbrzmiewa „racz nam wrócić, Panie", myślałam o *szibbolecie*. Myślałam o tym, że sens tych słów jest mniej ważny niż ich znacząca forma. Sadzę, że funkcja śpiewania „racz nam wrócić" jest podobna do tej, którą zawsze pełniła, a zatem, że najistotniejsze jest w niej rozgraniczenie: oddzielenie jednych od drugich i wyznaczenie nowych przynależności. I, choć czasem może się tak wydawać, celu tego rytuału (bo jest to już przecież rytuał) nie stanowi stwierdzenie, że Polska – wraz z katastrofą samolotu – zginęła czy też, że wolność w tej jednej chwili znikła, lecz budowanie, manifestacja wspólnoty mogącej zyskać polityczną siłę. Wspólnoty także z bohaterami powstań i ofiarami hitlerowskiej czy sowieckiej okupacji, a więc z tymi, którzy też tak niegdyś śpiewali. I w buncie czy poczuciu nieszczęścia mówili rzeczywistości: „nie". Śpiewanie „racz nam wrócić, Panie" jest więc obrzędem niewolników, mającym oddzielić, wydzielić i połączyć wszystkich niewyrażających zgody, by Pan pobłogosławił teraźniejszość – to, co już jest.

Grudzień 2010

[13] Por. D. Kacnelson, *Z dziejów polskiej pieśni powstańczej XIX wieku. Folklor powstania styczniowego*, Wrocław 1979, s. 23-24, 82-85.

**Bibliografia:**

Jacques Derrida, *Szibbolet dla Paula Celana*, Wydawnictwo FA-Art, tłum. A. Dziadek, Katowice 2000.

M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 15-16.

Dora B. Kacnelson, *Z dziejów polskiej pieśni powstańczej XIX wieku. Folklor powstania styczniowego,* Ossolineum*,* Wrocław 1979.

Julian Komar, *Warszawskie manifestacje patriotyczne 1860-1861*, PWN, Warszawa 1970.

*Manifestacje warszawskie w 1861 r. z dodatkiem „Śpiewów nabożnych" (1861),* Warszawa 1916.

*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu,* Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1980.

Bogdan Zakrzewski, *„Boże, coś Polskę" Alojzego Felińskiego*, wyd. 2 uzup., Ossolineum, Wrocław 1987.

***Give us back, Lord...***

The article entitled *Racz nam wrócić, Panie...* (*Give us back, Lord...*) is a reconstruction of the social history (from the 19th century to modern times) of Polish patriotic-religious song *Boże coś Polskę* (*God save Poland*), and especially one of its lines that is known and sang in two different versions: '*Lord bless our free homeland*' and '*Lord give us a free homeland back*'. This small difference between the versions is interpreted by the author in a Derrida style: as a *shibboleth* – a test of the identity of people singing this song, a password of a secret association and a sign allowing the recognition of a friend from foe. At the same time she points to the permanence of the significant function that is fulfilled in the Polish patriotic ritual by the singing of *God save Poland.*

**Keywords**: song, ritual, patriotism, identity, shibboleth.

# Nowości Wydawnictwa UKSW

- Jerzy Stochmiałek, ***Kryzysy życiowe osób dorosłych***
- Dietrich Benner, ***Pedagogika ogólna***
- Kazimierz Pawłowski, ***Medytacje platońskie. Rozważania filozoficzne na kanwie dialogów Platona***
- Bartosz Koziński, Radosław Zenderowski, ***Uwarunkowania polityki zagranicznej Rzeczypospolitej Polskiej***

Więcej informacji na stronie: **www.wydawnictwo.uksw.edu.pl**