

Aksjologia a emocje. O poezji Gałczyńskiego

Axiology and emotions. The poetry of Gałczyński

As far as Gałczyński's literary output is concerned, the myth of a family is a contradiction to the poet's attitude of a gypsy and decadent. The poet recalls the figure of the wife and daughter in his lyrics and paraliterary statements (*Notebook*, letters). The elevation of his daughter is most frequently identical with eulogy, yet it takes various forms. Gałczyński uses different conventions as well as refers to diverse areas of culture. The image of his daughter is formed through hyperboles. Whereas in the war camp *Notebook* the poet uses prayer forms, his post-war poetry achieves the above by exposing Kira in titles or dedications. Gałczyński explores both the *sacrum* and the *profanum* sphere as well as high culture and low culture. He mixes tradition with modernity, intimacy with what is social and does not avoid agitation. Through the above he updates the image of childhood recorded in culture.

Key words: poetry, family, axiology, rhetoric.

Streszczenie

W twórczości Gałczyńskiego mit rodziny stanowi kontradycję dla doświadczeń poety oraz postawy cygana i dekadenta. Poeta przywołuje w swych lirykach oraz wypowiedziach paraliterackich (*Notatnik*, listy) postać żony oraz córki. Nobilitacja córki jest najczęściej tożsama z laudacją, ale przybiera różnorodne formy. Poeta posługuje się odmiennymi konwencjami, odwołuje się do różnych obszarów kultury. Obraz córki kreowany jest za pomocą hiperboli, w obozowym *Notatniku* – form modlitewnych, w poezji powojennej dość często przez eksponowanie Kiry w tytule oraz dedykacji. Gałczyński eksploruje zarówno sferę *sacrum*, jak *profanum*, kulturę wysoką i niską, tradycję łączy z współczesnością, intymność z tym, co społeczne, nie stroniąc od agitacji, aktualizując utrwalone w kulturze obrazy dzieciństwa.

Słowa kluczowe: poezja, rodzina, aksjologia, retoryka.

Poezję Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego charakteryzuje mocne nacechowanie aksjologiczne. Liryki, zwłaszcza w perspektywie chronologii, odsłaniają wartości odgrywające dla twórcy znaczącą rolę oraz amplitudy przemian, jakim podlegał jego system wartości. Spośród tych, które okazały się szczególnie trwałe, należy rodzina, niekiedy przez poetę mitologizowana. Niewątpliwie najważniejsza była dla poety żona Natalia, stale obecna w jego twórczości, pomimo emocjonalnych zawiroowań

w okresie wojennym (Gałczyńska 2006a, s. 171-195)¹, drugą ważną osobą – córka Kira. Gałczyński poświęcił im sporo miejsca nie tylko w poezji, ale też w wojennym *Notatniku* oraz w niedawno opublikowanej korespondencji (Gałczyńska 2005a)². Żona, której troski miał zamiar zrekompenzować lirycznymi wyznaniem oraz ukochana córka, są w jego poezji postaciami stale nobilitowanymi. Ich obrazy i wykorzystane poetyckie środki różnią się jednak. Natalia nie tylko pojawia się znacznie częściej - jej wyobrażenie wyróżnia się wśród przedstawień kobiet (Dźwigoł 2005, s. 147-152), ale też jest przedmiotem kultu. Skłonność do sakralizacji żony ujawnia się zarówno w liryce, jak i w diariuszu. Na zjawiska te zwracano w badaniach uwagę niejednokrotnie (Dźwigoł 2005; Stabro 2005, s. 642-643; Kawka 2005, s. 209-214), w przeciwieństwie do pomijanego dotąd problemu nobilitacji córki – również ciekawemu, choć słabiej obecnemu w twórczości niż wyobrażeniu żony.

Gałczyński przywołuje postać Kiry zarówno w liryce, jak w wypowiedziach paraliterackich – w *Notatniku* oraz w listach. Zróżnicowanie to warto odnotować i uwzględnić w dalszych rozważaniach, ponieważ inne cele wspomnianych wypowiedzi oraz reguły ich organizacji uformowane przez tradycję, stanowią świadectwo aksjologii oraz estetycznych wyborów twórcy. Nobilitacja córki najsilniej manifestuje się w utworach lirycznych, a poetyckie strategie poety stają się wyraźniejsze w konfrontacji z jego diariuszem i korespondencją.

Na początek warto przypomnieć, że w twórczości Gałczyńskiego kreowany jest mit rodziny (Stabro 2005, s. 642-643), którego obecność stanowi kontradycję dla biografii poety. Niezbyt szczęśliwe dzieciństwo, naznaczone śmiercią ukochanego brata, problemami małżeńskimi rodziców, później trudne kontakty z matką (o których wspomina Kira Gałczyńska: Gałczyńska 1983, s. 18-20; Gałczyńska 2006b, s. 86; Gałczyńska 2005b, s. 426-427), uznać można za przeciwieństwo wyobrażeń matki i ojca w jego poezji. Twórca *Balu u Salomona* nieprzypadkowo w swych utworach, szczególnie powstałych w okresie dojrzałej twórczości, przywołuje postać Niobe (*Niobe*) oraz matki Wita Stwosza (*Wit Stwosz*). Chociaż oba poematy są wyrazem refleksji nad sztuką, w każdym z nich zaznacza się wyobrażenie matki cierpiącej, ewokujące miłość i przywiązanie. Inaczej dzieje się z obrazem ojca – ten staje się przedmiotem drwiny, niekiedy jednak bywa też mitologizowany (Maliszewski 1961, s. 71-74)³. Trudne relacje rodzinne twórcy oraz ich poetyckie ślady sprawiają, że interesujące jest, w jaki sposób on sam tworzy obraz córki, zwłaszcza że w tradycji literatury polskiej istniał już przecież wzorzec uformowany przez Kochanowskiego⁴. Chociaż renesansowy poeta pozostawił utwory funeralne, to zastosowane przez niego chwytły retoryczne okazały się niezwykle inspirujące dla innych twórców w dziełach o odmiennym charakterze i gatunku.

¹ Na okres ten przypadły związki poety z Marią Stobiecką, Lucyną Wolanowską oraz Nelą Micińską.

² Jest to, o czym należy pamiętać, wybór listów.

³ Taką postawę prezentował niekiedy poeta w życiu.

⁴ Gałczyński, obok Przybosia i Broniewskiego, należy do nielicznych w literaturze polskiej poetów, którzy w swej twórczości przywołują postać córki. Ich liryki, w których pojawia się postać córki, wykazują (obok licznych różnic) podobieństwo polegające na nawiązaniach do *Trenów* Kochanowskiego. Wiersze Gałczyńskiego i Przybosia łączy refleksja nad językiem. Przez pierwszego z nich są one sygnalizowane (do czego jeszcze powrócimy), drugi zaś w rymowankach czyni je doświadczeniem, którego współuczestniczką jest córka Uta. Związek pomiędzy liryką Broniewskiego i Kochanowskiego jest bardziej oczywisty, ponieważ podobne doświadczenie egzystencjalne – śmierć córki – stało się impulsem do powstania liryków żałobnych (*Treny* Kochanowskiego, tom wierszy Broniewskiego pt. *Anka*, 1956), różniących się jednak od siebie przede wszystkim miejscem, jakie w nich wyznaczone zostało bohaterkom lirycznym.

W twórczości Gałczyńskiego częste przywoływanie córki świadczy o balansowaniu poety pomiędzy postawą cygana, dekadenta (Zawodziński 1938)⁵, a tradycyjnymi wartościami (jak rodzina i dom). Dla autora *Noctes Aninenses* pojawienie się potomstwa było, jak się zdaje, oczywistością, co potwierdza fakt, że w liryce dokonuje jego projekcji. W wierszu pt. *Szczęście w Wilnie*, powstałym w 1934 r., przed narodzinami Kiry (1936), kreując obraz współczesnego *locus amoenus*, poeta planując przyszłość akcentuje powiększenie się rodziny⁶. Gałczyński z narodzin córki cieszył się (Gałczyńska 2003, s. 135), a rola ojca napawała go dumą⁷, co w jego liryce manifestuje się w podkreślaniu niezwykłości córki, sąsiadującym w utworach powojennych z dydaktyzmem.

W przywołanym liryku (*Szczęście w Wilnie*) narodziny potomka stanowią dopełnienie szczęścia, na które składała się bliskość żony, pobyt w pięknym Wilnie oraz dom. Już bowiem w 1939 r., gdy córka miała zaledwie trzy lata, poeta głosił szczególne proroctwo. Gałczyński pisze:

Moja gwiazdka jest bardzo malutka,
taka śliczna, malutka jak Malicka –
ale poczekam jeszcze dziesięć latek
i wyrośnie z niej gwiazda akademicka;

Moja gwiazdka I 391

Określenie córki jako gwiazdki jest nacechowane aksjologicznie niezależnie od tego, czy odnieśliśmy je do nasuwającego się w pierwszej kolejności skojarzenia ze znaną aktorką, czy też do znaczenia literalnego⁸, często aktualizowanego w jego liryce (Kubiszyn-Mędrała 2005, s. 189-208; Górecka 2006, s. 557-572; Stala 2008, s. 39-53). Niewątpliwie też metafora ta implikuje jego wrażliwość na urodę dziewczynki, chociaż to nie wdzięk okazuje się najważniejszy. Gałczyński akcentuje bowiem potencjalne walory intelektualne córki⁹. Równoważenie wyglądu i zalet umysłu, sygnalizowane w tym wierszu, wyznaczyło kierunek kreacji obrazu Kiry, z jakim spotykamy się w później powstałych utworach oraz listach przynoszących liczne świadectwa troski ojca o rozwój intelektualny córki¹⁰.

Pochwała córki manifestuje się na wiele sposobów. Poeta, przywołując jej postać w poezji pochąwszy od 1937 r., a więc w momencie, gdy dziewczynka miała rok, najczęściej eksponuje jej niezwykłość. W liryce Gałczyńskiego jest ona jednak rozumiana na wiele sposobów, co świadczy o przywiązaniu do córki oraz ewolucji uczuć.

⁵ Pamiętajmy, że Zawodziński określił go mianem „wesolego dekadenta à la russe”.

⁶ „W tym Wilnie będziesz różą, w tym Wilnie matka/ z młodu...” – zwraca się poeta do żony. Gałczyński K. I., 1979, s. 242. Dalej cytuję według tego wydania, numer strony podaję bezpośrednio przy przywołanym fragmencie.

⁷ Informując matkę o narodzinach Kiry, pisał: „Tymczasem serdecznie całuję Twoje ręce, Droga Mamo. Twój syn, a jednocześnie mąż i ojciec” (Gałczyńska 2003, s. 137).

⁸ Poeta niebo i zasiedlające je gwiazdy i planety utożsamiał z pięknem.

⁹ Warto zasygnalizować, że poeta nie zawsze zachowuje *licentia poetica* i poświadcza świadomość intelektualnych możliwości dziecka. W wierszu „*Jubileuszowa*” rozmowa z Kirą (1938) zauważa: „Lecz ty tego nie rozumiesz,/ jeszcze jesteś taka mała!” (I 416).

¹⁰ Postawa ta stanowi przeciwieństwo do jego własnych doświadczeń - rodzice Gałczyńskiego nie wykazywali takiej troski. W listach poeta podkreśla potrzebę systematycznej nauki, np. pisze: „Kochana Kiro, weź się od początku ostro do nauki, to będzie Ci łatwiej przy końcu. Pamiętaj, że to Twój rok maturalny i żadne dopędzania nie udadzą Ci się, tylko musisz pracować systematycznie od początku – tak jakbyś płynęła na długim dystansie”; „W Uniwersytecie weź ostry start naukowy, to Ci potem będzie łatwiej” (Gałczyńska 2005a, s. 234-236; 238-239).

Niezależnie jednak od tego, w czym poeta ową wyjątkowość dostrzega, zwykle wyraża ją za pomocą hiperboli¹¹. Wyolbrzymienie, zaliczane w tradycji Kwintylianej do tropów (Korolko 1990, s. 106; Morier 1981, s. 518-519) i figur myśli (*Institutionis oratoriae libri XII*, VIII,6, 73 oraz VIII, 6, 67; Ziomek 2000, s. 190; Lausberg 2002, s. 303), niekiedy też do tropów i anomalii (Todorov 2008, s. 198; 201)¹², jest zabiegiem w retoryce wykorzystywanym w amplifikacji inwencyjnej (Lausberg 2002, s. 152; 332)¹³, w której hiperbola i litota są ważnymi narzędziami perswazji (Lausberg 2002, s. 74). Dla Gałczyńskiego hiperbola okazała się chwytem służącym wyolbrzymianiu zalet córki niezależnie od jej wieku (Morier 1981, s. 518; Ph. Forest, G. Conio 1993, s. 107)¹⁴ i charakteru utworu. Poeta w pierwszej kolejności dopatruje się talentów tanecznych Kiry. W *Noctes Aninenses* trzyletnia dziewczynka okazuje się w oczach ojca artystką:

Córce mojej Kirze, tancerce,
zapisuję niebiosa siódme,
cherubinów modlących się z tercyn,
szum wysoki i światła ułudne,
i przyrodę jak skrzynię sekretów
niechaj z niej się uczy swoich baletów.
Noctes Aninenses, I 460-461

Autor *Balu u Salomona* eksponuje zdolności córki w sposób przywodzący na myśl Kochanowskiego, który w Urszulce widzi polską Safonę¹⁵. O ile mistrz z Czarnolasu w *Trenie VI*, odpowiadającym w cyklu (epicedium) *laudatio*, zawiera pochwałę opartą na hiperboli połączonej z projekcją (Pelc 1986, s. LXXVII), o tyle Gałczyński wzmacnia ją enumeracją. Córka, jako jedna ze spadkobierców poety, obdarowana zostaje niezwykłym spadkiem, świadczącym o miłości ojca oraz miejscu, jakie zajmuje w życiu ojca. W roku 1948 poeta powrócił do tematu narodzin (*Dziecko się rodzi*). Obraz oczekiwania na nie ewokuje wizję gaworzącego dziecka¹⁶:

Słuchajcie: to córka nuci
w czarodziejskim pudelku skrzypiec:
„baba” i „tata”, i „mama”,
i „bobo” i – nagle krzyk –
Dziecko się rodzi, II 261

¹¹ Jerzy Ziomek podkreśla, że hiperbola, zaliczana obok emfazy, litoty i peryfrazy do tropów niemetaforycznych, jest przeważnie tropem *in absentia*, a powiększeniu (lub pomniejszeniu) ulega jedna cecha (Ziomek 2000, s. 187; 189).

¹² Todorov zalicza hiperbolę do anomalii manifestujących się w obrębie relacji znak-desygnat.

¹³ Zdaniem Lausberga hiperbola jest „skrajną, nieprawdopodobną w sensie onomazjologicznym przesadą”. Uczony łączy ją z amplifikacją i uznaje za metaforę o gradacji wertykalnej.

¹⁴ Badacze francuscy podkreślają związek hiperboli z językiem aktualnym (Morier, Forest, Conio) oraz częste jej używanie przez młodzież (Morier).

¹⁵ Kochanowski pisze:

Ucieszna moja śpiewaczko! Safo Słowieńska,
Na którą nie tylko moja cząstka ziemieńska,
Ale i lutnie dziedzicznym prawem, spaść miała.
Też nadzieję już po sobie okazywała,
Nowe piosnki sobie tworząc, nie zamykając
Ustek nigdy, ale cały dzień prześpiewając

(Kochanowski, 1986, s.14)

¹⁶ Cytowanie dziecięcego gaworzenia pojawia się również w *Wielkanocy mojej córki* (1937).

Taka kreacja obrazu córki również wskazuje na podobieństwo do wizji Urszulki w cyklu Kochanowskiego. Gałczyński przywołane w utworze gaworzenie traktuje z powagą, ponieważ stanowi ono początek mowy. W podobny sposób odnosi się twórca do niego w *Niobe* (fragment, w którym przygląda się on sylabie)¹⁷. W tym kontekście pierwsze słowa wypowiedziane przez córkę wskazują nie tylko na zachwyt nad jej umiejętnościami, ale też radość z jej komunikowania się ze światem¹⁸. Skojarzenie tego fragmentu z obrazem córki wykreowanym przez renesansowego poetę nie jest przypadkowe. Kochanowski bowiem każe Urszulce śpiewać ludową pieśń weselną pełniącą rolę pożegnania z matką (por. Pelc 1986, s. LXXIX-LXXX). W obu jednak utworach mamy do czynienia z rozbudowaną hiperbolą, chociaż w wierszu autora *Balu u Salomona* są one jednocześnie świadectwem niezwykłości oraz poznania manifestującego się w próbach nazwania tego, co uchwytnie i zarazem najbliższe.

Słonność do wykorzystywania hiperboli w kreowaniu obrazu Kiry okazała się u autora *Niobe* dość trwała. W lirykach powojennych poeta kilkakrotnie jeszcze się nią posłużył w tym samym celu, ale akcentował inne przymioty, co pozwala ją traktować jako probierz zmian zachodzących w jego systemie aksjologicznym oraz poetyce. Okazuje się bowiem, że już nie zdolności artystyczne i intelektualne wysunęły się na plan pierwszy, ale talenty sportowe. W wierszach Gałczyńskiego córka jest przedstawiana jako utalentowana pływaczka (*Nagrobek Joanny*) i łyżwiarka (*Szafirowa wiatrówka*). W obu utworach nobilitacji służy hiperbola, połączona z szeregiem innych chwytów. Poeta pisze bowiem:

Tutaj leży Joanna – nie Guze, nie z Arku.

(...)

listy pisała w polskiej szczerolotej mowie

do mej Kiry, pływaczki, co przepływa Bosfor,

a w sporcie polskim świeci jak gwiazda lub fosfor

Nagrobek Joanny, II 393

¹⁷ Gałczyński prapoczątek mowy jeszcze poważniej traktuje w *Niobe*. IV część pt. „O, radości, iskro bogów!” zawiera powtórzenia wyrazów, sylab oraz samego słowa sylaba. Poeta dokonuje wyciszenia poszukując odpowiedzi na pytanie o możliwości języka:

Sylaba Niobe nie Niobe dwie sylaby
dwie sylaby cztery sylaby o sylaby sylaby sylaby sylaby,

(...)

Nie ma śnieg ba śnieg sylaba ośnieży

mama śnieg baba śnieg sylaba ba,

(...)

Kto mówi? Mówi sylaba mama sylaba wysłowi

śłońce mama słońce baba w abecadle słowik,

(...)

Sylaba jest to głoska lub kilka, które wymawiamy od jednego tchu:

NIO-sylaba, BE-sylaba, chmurka przez C, H i zwykle, U, II 449

¹⁸ Doświadczenia te w jeszcze większym stopniu intrygowały Przybosia, który zdaniem Edwarda Balcerzana, „Postanowił w swoich rymowanekach ujawnić współautorstwo córki i z dwumowy dziecka i dorosłego uczynić – świadomą swą dwumowności – nową odmianę polszczyzny poetyckiej” (Balcerzan, 1989, s. CIX).

Twórca nie poprzestaje na określeniu fascynacji córki, wyraźnie dążąc do podkreślenia jej wybitnych zdolności. Gałczyński posługuje się wyliczeniem i gradacją, metaforą porównawczą – sąsiadującymi z hiperbolą. Zachwytowi nad umiejętnościami łyżwiarskimi Kiry poświęca poeta cały wiersz! Gałczyński zdaje się nie pamiętać, że już Kwintylian zaliczył hiperbolę, metaforę oraz neologizmy do „śmielszej figuratywności” (*audacior ornatu*, Lausberg 2002, s. 334), wymagającej w stosowaniu większej rozwagi i umiaru. Retor zaznaczał, że „hiperbola jest zaletą mowy, jeśli przedmiot, do której się ona odnosi, jest niezwykły” (Lausberg 2002, s. 334), natomiast twórca *Balu u Salomona* arbitralnie przyjmuje niezwykłość córki za oczywistość. Metonimiczne określenie córki („szafirowa wiatrówka”) współtworzy plastyczny, ale zarazem ocierający się o banał, obraz mocno osadzony w realiach społecznych. Ojcowiska duma zyskuje w liryku wyraz w formie przypominającej panegiryk utrzymany w stylistyce realnego socjalizmu. O ile deskrypcja łyżwiarskich akrobacji zwraca uwagę prostotą, o tyle następujący po nim liryczny komentarz wykazuje związek z poetyką socrealizmu. Gdy zatem poeta opisuje wirującą na lodowisku córkę, jej niezwykłość sygnalizowana jest za pomocą epitetów, porównania, wyliczenia oraz anafory, a więc środków niezbyt wyszukanych:

Bo spójrzcie na tę piękną,
jak lodu ledwo-ledwo
łyżwą dotyka.

Gdy radio polkę zacznie,
tańczy polkę, gdy walczyk –
tańczy walczyka

Szafirowa wiatrówka, II 392

Dopiero kolejne strofy, w których podkreślanie zalet Kiry zyskuje nowe znaczenie, wykazują mocny związek z rzeczywistością społeczną. Już w *Nagrobku Joanny* delikatnie zaznacza się związek pomiędzy tym co intymne, a tym, co społeczne – córka przecież jest dla ojca gwiazdą polskiego sportu. W drugim utworze poeta idzie o krok dalej, ponieważ talent łyżwiarski dziewczyny łączy z realiami społecznymi i eksponuje te jej cechy, które w socjalizmie były szczególnie cenione. Wytrwałość („płynie po lodowisku/ co dzień od nowa”, II 392) w podejmowaniu zadań zajmowała, jak pamiętamy, ważne miejsce w systemie aksjologicznym socrealizmu, ponieważ gwarantowała systematyczną pracę nad odbudową kraju i przebudową świadomości społeczeństwa (Wilkoń 1992, s. 58; Tomasik 2004a, s. 323-326). Gałczyński podejmuje jednocześnie temat, z perspektywy ideologicznej schematyzacji poezji realnego socjalizmu, niepożądany. Jak pisze Teresa Wilkoń, wśród tematów oficjalnie niepolecanych, mieściły się miłość, dom oraz przyroda (Wilkoń 1992, s. 39 i n.). Połączenie ich z aktualnością nieco tę sprzeczność łagodziło. W wykreowanym przez Gałczyńskiego obrazie córki, obok pochwały jej sportowych zdolności, poeta wymienia inne zalety:

Promienna zetempówka,
szafirowa wiatrówka,
gwiazda lodowa.

Szafirowa wiatrówka, II 392

Laudacja ta oparta jest na enumeracji, często pojawiającej się w poezji Gałczyńskiego (Michałowski 2001, s. 137-173). Tym razem poeta wyznacza wyliczeniu rolę zwielokrotnionej definicji (Michałowski 2001, s. 154-158), na którą składają się określenia przynależności do organizacji młodzieżowej, metonimiczne określenia córki oraz metaforyczne, hiperbolizujące określenie talentu sportowego Kiry. Gałczyński wykorzystuje strategie funkcjonujące w socrealistycznych panegirykach. Sakralizacja, najsilniej manifestująca się w kreacjach obrazu Stalina (Tomasik 2004, s. 322-325), polegała na wykorzystaniu utrwalonych przez tradycję wyobrażeń, zwłaszcza symboliki solarnej oraz metafory lunarnej. Pierwsze z zastosowań poetyckich chwytów zwraca uwagę niejednoznacznością kontekstu. „Promienna zetempówka” implikuje zarówno radosną członkinię ZMP, jak roześmianą córkę, ale w obu przypadkach epitet jest nacechowany aksjologicznie. Gałczyński zatem nie jest do końca wierny poetyce socrealizmu – jego nowomowie, którą zdaniem Wojciecha Tomasika, cechuje „ograniczanie sensu do konotacji ideologicznych” (Tomasik 1993, s. 22).

Kreując obraz córki Gałczyński wykorzystuje również inne strategie poetyckie. Jedną z nich, świadczącą o głębokim przywiązaniu do Kiry, jest ograniczenie prezentacji jej wizerunku oraz własnych przeżyć na rzecz refleksji o charakterze ogólnym, w których wyznaczona zostaje jej rola symbolu dziecka. Opis wyglądu (pojawia się refren tożsamy z pochwałą „Kira, moja mała córeczka./ Kira, moja smągła córeczka”, I 371) i zachowania rocznej córki w czasie Wielkanocy¹⁹ poprzedza modlitwą błagalną:

Boże zmartwychwstały,
udziel nam swej chwały,
wszystkim święto daj w hiacyntach, w dzwonach,

żeby wszystkie dzieci
na tym groźnym świecie
mogły w rączki klaskać tak jak ona –
Wielkanoc mojej córki, I 372

W innym zaś utworze – satyrycznej „Szopce >>krakowskiej;<<” (1946) – poeta sytuuje córkę obok znanych postaci życia kulturalnego (Waldorffa, Ipohorskiej, Eilego, Palestra, Kwiatkowskiego, Andrzejewskiego). Gałczyński całą strofę poświęca Kirze, namawiając ją do delektowania się nastrojem Bożego Narodzenia. Podziw dla choinki, kolędy i zachęta do dziękczynienia („pochwalmy Pańskie dzieło,/GLORIA IN CELSIS DEO”, II 93). Samo przywołanie córki wśród sław jest przejawem nobilitacji, ponieważ zakończenie pozostaje w relacji ze wstępem na zasadzie kontradycji. Poeta rozpoczyna bowiem wiersz od wspomnienia poprzednich świąt spędzonych w samotności, bez rodziny, poza ojczyzną, w smutku i poczuciu braku nadziei. Apostrofa do Kiry „Spójrz córo:” (II 93) i następujące po niej wezwanie do radowania się świętem wskazują na wolę podkreślenia miejsca Kiry w życiu artysty. Z taką strategią nobilitacji córki spotykamy się jeszcze w późnych utworach. W poemacie pt. *Przez świat idące wołanie* staje się ona symbolem dziecka kraju socjalistycznego włączonym w typową dla poezji socrealizmu antytezę my-oni (Tomasik 1993, s. 22):

¹⁹ Poeta skupia uwagę na obszarze doznań i poznania typowych dla dziecka

Wiem: dla barbarzyńcy to są też drobnostki:
 elementarze dzieci i kielnie ojcowskie,
 sonety, Luwr, Ufijce, twój syn, moja córka
 i te drzewa, co szumią w wierszach Erenburga:
 siewnik, piórnik, młot, smyczek i wesoly taniec,
 Kochanowski i Tycjan, Piotr Breughel i Cranach,
 Mickiewicz, Puszkina, fugi Jana Sebastiana,
 Notre-Dame, Uspienski Sobór i Wieża Mariacka –
 I o to będzie walczył świat aż do ostatka
 i o to będzie walczył świat przeciwko szujom,
Przez świat idące wołanie, II 416

Wymienienie Kiry obok wielkich artystów, dzieł sztuki oraz wartości najcenniejszych dla socjalizmu²⁰, niewątpliwie stanowi dla niej wyróżnienie. Córka poety i syn Polaka stanowią świadectwo kultu wspólnoty oraz ustabilizowanego systemu aksjologicznego, w którym przyszłe pokolenia zajmują eksponowane miejsce.

Nie mniej interesujący jest fakt, że poecie zdarza się jednocześnie postać córki przywoływać w wierszach, w których pojawia się obraz święta sytuowanego w sferze nowego *sacrum*, w rzeczywistości zaś - *profanum*. W przywołanym wcześniej, powstałym przed wojną liryku, Gałczyński odwołuje się do *sacrum*, ale w twórczości powojennej jego miejsce zajmuje *profanum* bezpośrednio związane z propagowaną ideologią. Poeta pisze wówczas:

Wielka radość w Warszawie,
 bo Starówka znów stoi,
 (...)
 Tutaj w Święto Lipcowe
 przyjdę z żoną i córką,
Wielka radość w Warszawie, II 627

W wierszu powstałym w 1953 r. postać córki, obok żony, stanowi dopełnienie świątecznego nastroju, tym razem związanego z obchodami rocznicy manifestu PKWN.

W liryce przedwojennej Gałczyński parokrotnie sytuował córkę w sferze *sacrum*. Niewątpliwie poziom artystyczny tych utworów nie dorównuje lirykom, w których poeta sakralizuje żonę – jej swoisty kult ujawnia się już w wierszach powstałych przed rokiem 1939. Poeta w *Notatniku* najczęściej, czego nie odnajdziemy w jego poezji, wpisuje córkę, obok osób najbliższych: żony, matki, teściowej, etc. do prywatnego panteonu bóstw wymienianego w jednym ciągu z Duchem Świętym. Gałczyński zdaje się wierzyć w moc sprawczą bliskich, skoro kieruje do Boga modlitwy błagalne (Górecka 2009, s. 193-197)²¹ jednocześnie prosząc bliskich o wsparcie:

²⁰ Poeta wymienia m.in. dobrobyt, niepodległość i pokój („P o k ó j / P o k ó j / D e r F r e i d e / M i r.”, (II, 417).

²¹ Należą one do modlitw prywatnych. Warto jednak pamiętać, że w *Notatniku* pojawiają się również modlitwy liturgiczno-publiczne.

Z pomocą Ducha Świętego i świętych: Natalii, Wandy, Kiry, Wiery, Mieczysława, Konstantego i Mikołaja, rozpoczynam moje planowane na dzień dzisiejszy rozważania o teatrze²².

Et ne nobis inducas in tentationem. Kira, Natalia, Mama, Laus Mariae. Amen. N 422

Kira, Natusia, Mama, Jerzy i Duchy Najdroższych Zmarłych – wspomagajcie mnie w walce o honor. N 429

Dziś jest niełatwe, jutro niepewne, ale dojdę do słońca, mediante Virigine. Kira, Natalia i Mama. Amen. N 440

Chciałbym przebudowę skończyć na wiosnę, a potem ten światopogląd przez 10 lat realizować. Daj, Boże. Kira, Cesarzowa, Mama, Wald, Zagórscy i wszyscy, i wszystko. Amen. N 445

Ślady sakralizacji Kiry okazują się jednak mniej zróżnicowane stylistycznie jak tropy sakralizacji Natalii, która zrównana jest w niektórych zapiskach z Matką Boską i Wenus (N 429, 434). Poeta tworząc prywatny kult żony, posługuje się, zdaniem Stanisława Stabry, metodą „komentowania *profanum* przez *sacrum* lub *sacrum* przez *profanum*” (Stabro 2005, s. 642).

Autor *Balu u Salomona* w obozowym diariuszu kreuje córkę na bóstwo opiekuńcze za pomocą modlitewnych formuł. Zdarza się jednak odnaleźć w notatkach wyobrażenia Kiry tworzone w sposób mniej konwencjonalny. Poeta bowiem korzysta z metafor, budując za ich pomocą poetyckie obrazy spełniającego się szczęścia. Ulegając religijnemu uniesieniu, modląc się, poeta notuje:

Przed chwilą byłem w modlitwie, na modlitwę w tej ciasnej izbie wpłynąłem jak na morze, a na tym morzu była wyspa mojej miłości, a na tej wyspie kołysały się trzy moje złote trzciny: żona, córka i najukochańsza matka mojej żony. Amen. N 388

Metaforyczne wyobrażenie trzech złotych trzciny jest już za sprawą barwy nacechowane aksjologicznie. Kolor złoty, należący do ulubionych kolorów poety (Górecka 2012, s. 17-64), implikuje radość, szczęście, kojarzony jest bowiem do wieków ze słońcem i symboliką solarną (Chevalier, Gheerbrant 1999, s. 707; Kopaliński 1990, s. 495-496; Lurker 1994, s. 147-150). Takie wyobrażenie wskazuje na szczególną rolę bliskich. W kreowanym obrazie córka, obok żony i teściowej, znajduje się na wyspie, od wieków symbolizującej centrum duchowe, schronienie (Chevalier, Gheerbrant 1999, s. 519; Kopaliński 1990, s. 482), a w marzeniu sennym – zaspokajanie pragnień (Kopaliński 1990, s. 484). W tym samym celu Gałczyński posługuje się metaforą jeszcze raz, i podobnie czyni to w trakcie modlitwy. Prośbie kierowanej do Boga o przemienienie miłości w trzy bezpieczne ścieżki dla Natalii, dodaje: „trzy ścieżki słoneczne, które doprowadzą was do szerokiej, jasnej drogi: Ciebie, Kirę i mamę. A na tej drodze ja czekam” (N 409). Wyrażenie marzenia i przebiegu zdarzeń za pomocą metafory przestrzennej wskazuje na pragnienie podkreślenia szczególnej roli córki w jego życiu. W obozowym diariuszu kierowanie myśli do ukochanej córki ewokuje obraz drogi lub ścieżki – najczęściej niezwykłych: „Oczy na chwilę uciekają w horyzont, w inny wymiar... daleko, tam gdzie biega po wysypanych złotym piaskiem ścieżkach moja Kira (O, my daughter!) (...)” (N 395). Nietrudno dostrzec, że poeta nie stroni od fantazmatów, wyrażających niezgodę na otaczającą

²² Gałczyński K. I., 2002, s. 397. Dalej cytuję wg tej edycji określając ją skrótem N, numer strony podaję bezpośrednio przy cytowanym fragmencie.

rzeczywistość, stanowiących wyraz marzeń, tęsknoty, a w rezultacie świadectwo systemu aksjologicznego, w którym jedno z najważniejszych miejsc zajmuje córka.

Pojawianie się w *Notatniku* metaforycznych wyobrażeń córki nie zaskakuje, zważywszy na okoliczności jego powstania, które sprzyjają postawie eskapistycznej²³. Tym bardziej interesujący jest fakt, że poeta jednocześnie nobilituje córkę w sposób odmienny. Rezygnuje bowiem zarówno z bardziej wyszukanych rozwiązań artystycznych, jak i eksponowania niezwykłości, skupiając uwagę na tym, co zwyczajne. Taki sposób jej wyróżnienia może budzić wątpliwość, ponieważ przywołanie córki w obrazach codzienności wydaje się mało oryginalne, a zatem też niezbyt eksponujące niezwykłość Kiry. Gałczyński wyróżnia jednak córkę przez akcentowanie jej obecności w obrazach nacechowanych aksjologicznie. Tak więc odnajdujemy jej postać w powojennej wizji *locus amoenus*, która stanowi bieżący dla obrazu zawartego w *Szczęściu w Wilnie*. Poeta kreuje obraz miejsca szczęśliwego w wymiarze osobistym i historycznym:

Tutaj mój port, tu słońce mam na czole
i dom, i sad, i kota – nie do wiary!
Natalia na werandzie. Kira w szkole.
A babci wchodzą sny pod okulary.
(...)

Dobrze mi tu. I wieje wiatr od Odry,
odurzający i zwycięski jak nadzieja.
Szczecin, II 265

W kreowanym przez Gałczyńskiego obrazie powojennego Edenu nadal pojawia się rodzina. Przywołany fragment wskazuje, że nawet oszczędna w środku artystycznego wyrazu enumeracja może służyć akcentowaniu emocji. Kira okazuje się nie tylko ważnym członkiem rodziny, ale też jej obecność staje się spełnieniem marzenia o życiu szczęśliwym i jednym z jego warunków. Gałczyński w lirykach powojennych często sygnalizuje wspólnie spędzany czas, sytuując na drugim planie życie publiczne oraz historię. Wygłaszając pochwałę odbudowywanej stolicy, poeta pisze:

Warszawo, śpiewająca robotnico.
Gdy wieczór mury najdroższe ogarnie,
jak miło z córka przejść po Nowym Świecie!
Oto latarnie świecą na księgarńce,
Goździki się czerwienią, książka świeci
Wieniec dla Warszawy, II 484-485

W kreacji obrazu Warszawy obecność córki przypieczętowała szczęście poety, stanowiąc jednocześnie element agitacji. Dalej bowiem Gałczyński dodaje:

Pójdziemy teraz na Plac Dzierżyńskiego,
tam gdzie ta mewa leci, widzisz córko?

²³ Eskapizm w *Notatniku* nie zawsze łączy się z nobilitacją. Częściej manifestuje się on w apostrofach do Kiry. Przybierają one różną postać. Poeta wyznaje córce miłość (N 444), życzy dobrej nocy (N 406, 423, 447), myśli o niej (N 419). W dzienniku odnajdujemy też ślad marzeń o bliskim spotkaniu – poeta znajduje biedronkę, którą pragnie zachować dla córki (N 434), rzuca szyszki na wschód marząc, że doleca do córki (N 411).

O, tą ulicą. Stąd już droga prosta.
Weź ten czerwony goździk. I tam zostaw.
Wieniec dla Warszawy, II 485

Kontaminacja stylu reportażowego z rozmową odsłania ukrytą motywację podkreślenia obecności córki. Okazuje się bowiem, że poeta wyznacza jej także drugą rolę - wzorca osobowego dla młodzieży, a utwór wyrażający zachwyt nad Warszawą należy do socrealistycznej poezji parenetycznej (Pomykało 1997, s. 177-223).

Warto też zaznaczyć, że przy okazji pochwały córki poeta wygłasza pochwałę szeroko pojętej edukacji. O ile w lirykach przedwojennych autor *Balu u Salomona* eksponuje intelekt, nawet go projektując (*Moja gwiazdka*), o tyle w twórczości powojennej uwagę skupia na rozwijaniu go²⁴. W przywołanym wcześniej obozowym *Notatniku* odnotowuje wzruszenie, emocje, jakie wywołała w nim wiadomość o pójściu córki do przedszkola²⁵. W listach zaś, pisanych stylem potocznym, pozbawionym jakichkolwiek figur stylistycznych, wspomina o wspólnym wyjściu na Wawel (Gałczyńska K. 2005a, s. 243; 250), szkolnej akademii, w trakcie której recytowano fragment jego wiersza (Gałczyńska K. 2005 a, s. 251).

Omówione wcześniej strategie eksponowania córki odnosiły się do semantyki utworów. W twórczości Gałczyńskiego osobny obszar prezentowania niezwykłości Kiry stanowią działania o charakterze bardziej formalnym. Odnajdujemy bowiem wśród jego liryków takie, w których córka pojawia się w tytule lub też utwór jest jej dedykowany. Tego rodzaju działania artystyczne łączy w pierwszej kolejności specyficzne usytuowanie w strukturze utworu oraz funkcja perswazyjna. Tytuł, jak wiadomo, stanowi integralną część utworu i zarazem pierwszą w nim wyodrębnioną (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1998, s. 596). Pozostaje też w związku ze znaczeniem całości dzieła, zatem odgrywa znaczącą rolę w identyfikacji utworu i jego interpretacji (Forest, Conio 1993, s. 207). W liryce autora *Niobe* córka zostaje przywołana w tytule dwukrotnie i, co warte podkreślenia, w utworach powstałych w znacznym odstępie czasowym – w *Wielkanocy mojej córki* (1937) oraz *Wyjątku z listu do mojej córki* (1950). Poeta w pierwszym z nich, jak pamiętamy, kreuje obraz dziecięcego przeżywania świąt, by przejść do modlitwy o szczęście wszystkich dzieci. W drugim liryku Gałczyński inaczej nobilituje córkę. Tytuł implikuje intymność i szczerość, ponieważ list kojarzymy z autentycznym wyznaniem Skwarczyńska 1937, s. 302). Nawiązanie w liryce do formy epistolarnej jest przykładem mimetyzmu formalnego (Głowiński 1997, s. 224-225; Genette 1996, s. 321-322)²⁶, decyduje też o szczególnej relacji komunikacyjnej pomiędzy nadawcą a odbiorcą, sugerując zaufanie. Przywołany tytuł utworu Gałczyńskiego jest zatem przykładem zręcznego *captatio benevolentiae* eksponującego otwartość – wszak ujawnianie nawet własnych listów uchodzi za naruszenie intymności i dyskrecji. Tym większe zaskoczenie budzi fakt, że utwór, w którym córka poja-

²⁴ Gałczyński, o czym świadczy nie tylko jego poezja, ale też korespondencja i wspomnienia córki, bardzo troszczył się o jej rozwój intelektualny. Jak pisze Kazimierz Pospiszyl, ojciec odgrywa znaczącą rolę w tym procesie, na który składają się oddziaływanie na poziom aspiracji i stopień rozwoju potrzeby osiągnięć oraz na wyniki w nauce szkolnej. Poeta w obu tych obszarach wykazywał wyjątkową aktywność. Por. Pospiszyl K. 2007, s. 135.

²⁵ „Mój Boże, w gardle coś ściska i człowiek chętnie by ryknął w jakimś ciemnym dużym kącie” (N 419).

²⁶ Michał Głowiński rozumie przez mimetyzm formalny „naśladowanie w powieści innych niepowieściowych form wypowiedzi”. Obecnie pojęcie to odnosi się do literatury w ogóle i zaliczany przez Gérarda Genette’a do architekstualności.

wia się w tytule, obfitujący w typowe dla listu zwroty do adresata²⁷, ma charakter agitacyjny, a córce zostaje wyznaczona rola ważnego ogniwa perswazji. To ją, z pozoru, przekonuje poeta, o wartości życia w socjalistycznym kraju, poświęceniu artystów (Szenwald, Broniewski), działaczy (Sawicka, Krasicki, Buczek, Nowotko, Walter), roli Lenina oraz Związku Młodzieży Polskiej. O skuteczności perswazji, w której przywołanie córki odgrywa ważną rolę, najlepiej świadczy umieszczenie wiersza w programie szkoły podstawowej w 1956 r. (Orzeł 2005, s. 379; 398)²⁸.

Z podobną rozbieżnością semantyki utworów mamy do czynienia w lirykach dedykowanych córce. Gałczyński znacznie częściej wiersze poświęcał żonie, ale trzy wiersze adresowane do Kiry warte są uwagi. Dedykacja w retoryce wykorzystywana była w kompozycji tak, że przekształciła się z czasem w topos (Curtius 1997, s. 93-94). Można ją jednak, jak sugeruje Jean-Frédéric Chevalier, wykorzystywać zarówno jako manifestacji przyjaźni, zachwytu, etc., jak i wyrażeniu uczuć przeciwnych, np. ironii (Chevalier 2002, s. 136). Dla autora *Noctes Aninenses* dedykacja okazała się nie tylko sposobem eksponowania córki, ale też narzędziem perswazji. Dominacja pierwszej funkcji ujawnia się w wierszu pt. *Śpiąca dziewczynka* (1947), w którym drugim adresatem jest Andrzej Stawar. Kołysanka (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1998, s. 247; Vignal 1990, s. 71; Sadie, Tyrrell 2001, s. 291)²⁹ („Śpij dziecię. Już noc nadpływa/jak wędrowny skład nut (...)”, II 127) zawierająca plastyczne i polisensoryczne obrazy okazuje się jednak nie tylko uspokajającą piosenką dla córki. W liryku tym odnajdujemy bowiem refleksję nad egzystencją:

Śpij dziecię. Już noc nadpływa
jak wędrowny skład nut i w tym składzie,
jeżeli poszukasz, chyba
coś i dla ciebie się znajdzie:

Półksiężyc i uliczka,
która do nieba skręca;
i wiatr, co ci włosy zakręca;
i cienie – dla policzka;
i cierpienie – dla serca.

II 127

W pozostałych utworach, w których córka jest eksponowana w dedykacji, mocno zaznacza się ich perswazyjny charakter. Utwory te, z pozoru osobiste, okazują się bowiem zaangażowane ideologicznie niezależnie od tego, czy stanowią pozorną pochwałę kobiecej urody (*Piękne dziewczyny*, 1952) czy wyraz uczuć patriotycznych (*Ojczyzna*, 1952). W pierwszym z przywołanych utworów poeta werbalizuje dedykację i dodaje imię córki, co nasuwa przypuszczenie, że pragnie adresatkę wyeksponować. Jednak w samym utworze nie odnajdujemy już nawiązań do Kiry, a kierunek interpretacji wyznaczają sygnały początku: „Pracowite jak muzy: pielęgniarki, murarki,

²⁷ Kilka strof wieńczą powtarzające się niczym refren zwroty do córki: „Tobie łatwiej, córeczko”, „pomyśl, kochana Kiro” (II 388-389).

²⁸ Później, do roku 1990 już się w programach szkolnych nie pojawił.

²⁹ Kołysanka wywodzi się z pieśni ludowej, ale pojawia się także w poezji. W muzyce charakteryzuje ją wolne tempo, kołysząca muzyka.

konduktorki –/ niechaj was moje rymy na cały świat rozślawią:” (II 566). Gałczyński zatem, dedykując córce utwór, wygłasza *laudatio* (Wilkoń 1992, s. 116-120; Brzóstowicz-Klajn, Smulski 2004, s. 100)³⁰, ale też prezentuje system aksjologiczny balansując pomiędzy kulturą masową a wysoką (aluzje do Cranacha, Holbeina, Picassa, Matisse’a, El Greca, Tycjana, Bacha, Norwida). Drugi z dedykowanych Kirze wierszy – *Ojczyzna* – uznać można za rozbudowaną poetycką definicję (Pajdzińska 1993, s. 227)³¹. Patriotyczne uczucia poety, zdaniem Anny Gomóły, ujawniły się wyraźnie wskutek przeżyć wojennych (Gomóła 2005, s. 128), w okresie powojennym zaś ewoluowały, co w utworze ujawnia się w pojmowaniu ojczyzny także w duchu socjalistycznym (kraju mój, kraju barwny/(...)/kraju węgla i stali”. II 582). Dedykowanie go córce nie tylko eksponuje ją, ale też jednocześnie wyznacza rolę modelowego odbiorcy – młodego człowieka, któremu podmiot objaśnia, jak rozumie ojczyznę, i co dla niego ona znaczy.

Wyobrażenia córki w liryce Gałczyńskiego najczęściej są tożsame z laudacją. Jej pochwała manifestuje się w różny sposób i przybiera różnorodne formy. Poeta posługuje się, podobnie jak w całej swej twórczości, różnymi konwencjami, odwołuje się do różnych obszarów kultury. Tak więc obraz Kiry kreowany jest za pomocą hiperboli, w obozowym *Notatniku* – form modlitewnych, w poezji powojennej dość często przez eksponowanie córki w tytule oraz dedykacji. Poeta, nobilitując ją, eksploruje zarówno sferę *sacrum*, jak *profanum*, kulturę wysoką i niską, tradycję łączy ze współczesnością, intymność z tym, co społeczne, nie stroniąc od agitacji (Balcerzan 1984, s. 107-138)³² i aktualizując utrwalone w kulturze obrazy dzieciństwa (homo ludens, homo domesticus, homo scholasticus, homo artifex; Leszczyński 2006, s. 132-302)³³. Jednocześnie jednak ten sam obszar dzieł artystycznych, okazuje się również świadectwem postawy ojca. Zarówno bowiem przywołana przez mnie liryka, jak obozowy dziariusz oraz korespondencja, pozostając w silnym związku z biografią tam, gdzie kształtowany jest wizerunek Kiry, odsłania swój rewers. Niczym w lustrze, obraz córki odbija portret ojca, zasadniczo odbiegający od doświadczeń poety i obrazów kreowanych w liryce, w której Gałczyński pisał: „Najpierw był ojciec. Każdy ojciec jest zły” (I 212). Zawsze jednak za nobilitacją córki, nawet jeśli jest ona wpleciona w agitację i z perspektywy zmian zachodzących w historii oraz aksjologii może przekształcać się w deprecjację, kryje się głębokie uczucie poety.

UNIwersytet KAZIMIERZA WIELKIEGO
BIBLIOTEKA

³⁰Warto przypomnieć, że Gałczyński wbrew regułom klasycznej poezji produkcyjnej, częściej włącza do swych utworów reprezentantki zawodów „nieprodukcyjnych”, lecz „inteligentkich” (korektor, nauczycielka – *Nauczycielka*, 1950, pracownica biblioteki robotniczej – poemat *Agnieszka*, 1952).

³¹Jak podkreśla Anna Pajdzińska, definicje poetyckie nie akcentują, ważnych z perspektywy lingwistyki, opozycji (cecha językowa – cecha encyklopedyczna, cecha konieczna – cecha niekonieczna, cecha powtarzalna – cecha okazjonalna, cecha relewantna intersubiektywnie, cecha relewantna subiektywnie), zaś hierarchia cech ma charakter subiektywny.

³²Na okoliczności powstania utworów wskazują miejsca pierwodruków. Gałczyński, jak zaznacza Edward Balcerzan, wybrał po wojnie „strategię korespondenta” i publikował głównie w prasie. Tak właśnie się dzieje z większością z przywołanych przez mnie liryków: *Śpiąca dziewczynka* („Przekrój” 1947 nr 102), *Dziecko się rodzi* („Odrodzenie” 1948, nr 42), *Szczecin* („Kurier Szczeciński” 1948 nr 272), *Szafirowa wiatrówka* („Przegląd Sportowy” 1950 nr 12), *Przez świat idące wołanie* („Szpilki” 1950 nr 17), *Wyjątek z listu do córki* („Przekrój” 1950 nr 250), *Wieniec dla Warszawy* („Przekrój” 1951 nr 334), *Piękne dziewczyny* („Przekrój” 1952, nr 365), *Wielka radość w Warszawie* („Przekrój” 1953, nr 432).

³³Grzegorz Leszczyński wymienia wśród nich również homo legens oraz dziecko wobec śmierci, które w kreowaniu obrazu córki nie dochodzą do głosu.

Literatura

- Balcerzan E., 1984, *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. 1., Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Balcerzan E., 1989, *Wstęp*, [w:] J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, Wstęp E. Balcerzan, wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, Ossolineum, Wrocław.
- Brzostowicz-Klajn, Smulski J., 2004, *KOBIETY OBRAZ*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, Z. Łapiński, W. Tomasik (red.), Universitas, Kraków.
- Chevalier J., Gheerbrant A., 1999, *Dictionnaire des symboles mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Éditions Robert Laffont/Jupiter, Paris.
- Chevalier J.-F., 2002, *Dédicace*, [w:] *Le dictionnaire du littéraire*, P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (red.), Presses Universitaires de France, Paris.
- Curtius E. R., 1997, *Topika*, [w:] *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum.i oprac. A. Borowski, Universitas, Kraków.
- Vignal M., (red.), 1990, *Dictionnaire de la Musique*, Larousse, Paris.
- Dźwigoł R., 2005, *Kobieta w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1, A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.), Collegium Columbinum, Kraków.
- Eforest Ph., Conio G., 1993, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Éditions Pierre Bordsas & fils, Paris.
- Gałczyńska K., 1983, *Konstanty syn Konstantego*, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Gałczyńska K., 2003, *Zielony Konstanty czyli opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Gałczyńska K., 2005(a), *Pozdrowienia dla Czarodzieja. Korespondencja K. I. Gałczyńskiego*, wybór, wstęp i komentarze K. Gałczyńska, Świat Książki, Warszawa.
- Gałczyńska K., 2005(b), *Natalia i dom w twórczości Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t.1, A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.), Collegium Columbinum, Kraków.
- Gałczyńska K., 2006, *Srebrna Natalia*, Świat Książki, Warszawa.
- Gałczyński K. I., 1979, *Poezje*, t. 1, K. Gałczyńska, B. Kowalska (red.), Czytelnik, Warszawa.
- Gałczyński K. I., 2002, *Notatnik*, [w:] *Dzieła wybrane. Proza*, wybór, oprac., noty i przypisy, K. Gałczyńska, Czytelnik, Warszawa.
- Genette G., 1996, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1998, *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław.
- Głowiński M., 1997, *Od dokumentu do wyznania: o powieści w pierwszej osobie*, [w:] *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Universitas, Kraków.
- Gomół A., 2005, *O pewnych aspektach patriotyzmu w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Gałczyński znany i nieznan. Studia i szkice*, A. Gomół (red.), „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice.
- Górecka E., 2012, *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego gry barwą z wyobraźnią i kulturą*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz.

- Górecka E., 2006, *Nocne niebo w poezji Konstantego I. Gałczyńskiego*, [w:] *Poezja i astronomia*, B. Burdziej i G. Halkiewicz-Sojak (red.), Wydawnictwo UMK, Toruń.
- Górecka E., 2009, *Wiara i język. O „Notatniku” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Literatura i wiara*, A. Sulikowski (red.), Wydawnictwo PRINT GROUP, Szczecin.
- Kawka M., 2005, *Dyskurs miłosny w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1., A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.) Collegium Columbinum, Kraków.
- Kochanowski J., 1986, *Tren VI*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, Ossolineum, Wrocław.
- Kopaliński M., 1990, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Korolko M., 1990, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kubiszyn – Mędrała Z., 2005, *Szkic do poetyckiego obrazu „księżycy” w poezji K. I. Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1, A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.), Collegium Columbinum, Kraków.
- Lausberg H., 2002, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz.
- Leszczyński G., 2006, *Twarze dzieciństwa*, [w:] *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Lurker M., 1994, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Znak, Kraków.
- Maliszewski A., 1961, *Konstanty*, [w:] *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim*, przedmowa i red. A. Kamińska, J. Śpiewak, Czytelnik, Warszawa.
- Michałowski P., 2001, *Granice poezji i poezja bez granic*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Morier H., 1981, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Orzeł D., 2005, *Twórczość K. I. Gałczyńskiego w szkolnych programach nauczania*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 1, A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.), Collegium Columbinum, Kraków.
- Pajdzińska A., 1993, *Definicje poetyckie*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, J. Bartmiński, R. Tokarski (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Pelc J., 1986, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, Ossolineum, Wrocław.
- Pomykało W., 1977, *Spoleczno-polityczne determinanty kształtu socjalistycznego ideału wychowawczego okresu forsownej industrializacji kraju i podstaw socjalizmu*, [w:] *Kształtowanie ideału wychowawczego w PRL w latach 1944-1976*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Pospizyl K., 2007, *Ojciec a wychowanie dziecka*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa.
- Skwarczyńska S., 1937, *Teoria listu*, Towarzystwo Naukowe, Lwów.
- Stabro S., 2005, *Pomiędzy diariuszem a dziennikiem. Życie nie całkiem na niby. O »Notatniku« obywatelskim K. I. Gałczyńskiego*, [w:] *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 2, A. Kulawik, J. S. Ossowski (red.), Collegium Columbinum, Kraków.
- Todorov T., 2008, *Tropy i figury*, przeł. W. Krzemień, [w:] *Retoryka*, M. Skwara (red.), słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Stala M., 2008, „Mój departament to jest: księżyc”. *Zwiąże wprowadzenie w lunarne gry Gałczyńskie-*

- go, [w:] *Literatura – Punkty widzenia – Światopoglądy. Prace ofiarowane Marcie Wyce*, D. Kozicka i M. Urbanowski (red.), Universitas, Kraków.
- The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, t. 15, 2001, S. Sadie, J. Tyrrell (red.), Oxford University Press, Oxford.
- Tomasik W., 1993, *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Wydawnictwo WSP, Bydgoszcz.
- Tomasik W., 2004, *STALINA WIZERUNEK*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, Z. Łapiński, W. Tomasik (red.), Universitas, Kraków.
- Wilkoń T., 1992, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949-1955*, Wydawnictwo „WOKÓŁ NAS”, Gliwice.
- Zawodziński K. W., 1938, *Wesoły dekadent à la russe*, „Wiadomości Literackie” nr 14. Ziomek J., 2000, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław.