UNIWERSYTET ŚLĄSKI

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

INSTYTUT INFORMACJI NAUKOWEJ I BIBLIOTEKOZNAWSTWA

Olimpia Gogolin

Polskie edycje książkowe dzieł Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego z lat 1929-2010

(The Polish editions of books of
Konstanty Ildefons Gałczyński's works in the years 1929-2010)

(ROZPRAWA DOKTORSKA)

PROMOTOR

dr hab. prof. UŚ Teresa Wilkoń

KATOWICE 2014

Serdeczne podziękowania za życzliwość i okazaną pomoc

składam dr hab.prof. UŚ Teresie Wilkoń

Spis treści

Wstęp 5

Rozdział I: Edycje tomików wierszy K.I. Gałczyńskiego 10

Rozdział II: Edycje poematów K.I. Gałczyńskiego 35

Rozdział III: Edycje powieści K.I. Gałczyńskiego 69

Rozdział IV: Teatrzyk Zielona Gęś. Edycje 77

Rozdział V: Edycje utworów K.I. Gałczyńskiego skierowanych do dzieci i młodzieży 93

Rozdział VI: Inne edycje 121

Rozdział VII: Edycje dzieł zebranych K.I. Gałczyńskiego 150

Zakończenie 302

Słowniczek pojęć 306

Bibliografia podmiotowa 310

Bibliografia przedmiotowa 323

Tabela z wydaniami dzieł K.I. Gałczyńskiego 338

Spis ilustracji 388

Indeks osobowy 397

Załącznik 415

Streszczenie 419

Wstęp

Konstanty Ildefons Gałczyński przeszedł do historii literatury polskiej jako jeden z jej klasyków. Nie dziwi więc fakt, że zarówno jego biografia, jak i twórczość doczekały się ogromu opracowań pióra wielkich badaczy literatury polskiej, w tym Jana Błońskiego, Andrzeja Drawicza, Andrzeja Stawara, Kazimierza Wyki. Wśród najważniejszych publikacji poświęconych Gałczyńskiemu należy wymienić między innymi dwutomowe *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, *O Gałczyńskim*, *Konstanty Ildefons Gałczyński* Andrzeja Stawara oraz *Sprawa Gałczyńskiego: szkice z antropologii kultury literackiej* autorstwa Jerzego Stefana Ossowskiego. W gronie książek dedykowanych poecie ważne miejsce zajmują również publikacje autorstwa Kiry Gałczyńskiej. Pozycje te w interesujący, odmienny sposób dokumentują tak literackie dokonania Gałczyńskiego, jak i jego życie. Warto wymienić takie pozycje jak: *Konstanty, syn Konstantego*, *Mazurskie szlaki Gałczyńskiego*, *Mój anioł ma skrzydło zielone*, czy *Zielony Konstanty*. Ponadto Kira Gałczyńska jest także autorką wielu tekstów zamieszczanych w najróżniejszych edycjach dzieł ojca.

Na bogactwo opracowań składają się też publikacje pokonferencyjne, upamiętniające sympozja organizowane zarówno w Polsce (na przykład *Po co nam Gałczyński?* oraz *Gałczyński znany i nieznany*), jak i poza jej granicami (*Gałczyński po latach: sympozjon, Neapol 23-24 maja 2003* książka wydana w roku 2004). Pomimo różnorodności poruszanych zagadnień, jak dotąd nie pojawiło się opracowanie, w którym dogłębnie omówiono by aspekt wydawniczy twórczości poety. Kwestie te, choć poruszane na kartach wielu książek, nigdy nie stanowią istoty tekstu. Niniejsza rozprawa jest próbą uzupełnienia istniejącej luki. Praca, zatytułowana *Polskie edycje książkowe dzieł Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego z lat 1929-2010*, posiada charakter dokumentacyjny, a jej głównym celem jest zebranie i usystematyzowanie informacji o wydaniach utworów poety, a także krótka charakterystyka tychże wydań. Przyjęte ramy czasowe wyznaczają data opublikowania książkowego debiutu Gałczyńskiego, *Porfirjona Osiełka, czyli Klubu Świętokradców*, oraz rok 2010, kiedy to na rynek trafił pionierski w swym charakterze zbiór *Mydło, czyli radzimy się powiesić*,

zawierający teksty opublikowane przez Gałczyńskiego na łamach czasopisma „Cyrulik Warszawski", zebrane i opracowane przez profesora Jerzego Ossowskiego.

Praca składa się z siedmiu rozdziałów. Zostały w niej wyodrębnione edycje wierszy (rozdział I), poematów (rozdział II), powieści (rozdział III), Teatrzyku Zielona Gęś (rozdział IV), literatury dla dzieci i młodzieży (rozdział V), a także dzieł zebranych (rozdział VII). Książki, które z różnych przyczyn nie mogły zostać zaklasyfikowane do żadnej z wymienionych wyżej grup, włączono do rozdziału szóstego, zatytułowanego „Inne edycje". W grupie tej znalazły się wydania „Listów z fiołkiem" (4 zbiorki), tomiki prezentujące prywatną i oficjalną korespondencję poety (*Listy* opublikowane nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w roku 1969, oraz *Pozdrowienia dla Czarodzieja*, które trafiły na rynek staraniem redaktorów Świata Książki w roku 2005), album poświęcony osobie Gałczyńskiego (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1981), *Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia-18 listopada 1941 roku w obozie Altengrabow* (Oficyna Wydawnicza Aspra-JR: Bellona, 2009), wzmiankowany już zbiór *Mydło* oraz dwie unikatowe edycje, które ukazały się nakładem Oficyny Małgorzaty i Andrzeja Buchańców (pierwszym z nich jest druk okolicznościowy upamiętniający narodziny córki założycieli oficyny: *Małgorzata i Andrzej Buchańcowie z radością zawiadamiają…*, drugi to *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego komentarz prozą i Piosenka o Wicie Stwoszu (VII i VIII część poematu Wit Stwosz) linorytowana przez Andrzeja Buchańca oraz nieznany list K.I. Gałczyńskiego, czyli „Geneza poematu <<Wit Stwosz>>"*). Przyjęty podział pozwolił na zaprezentowanie z jednej strony bogactwa form literackich, jakimi posługiwał się poeta, z drugiej natomiast rozmaitości form edytorskich wykorzystywanych przez wydawców. W rozprawie nie uwzględniono antologii, podręczników szkolnych oraz druków okolicznościowych (wyjątek stanowi wzmiankowana wyżej publikacja Buchańców). Każda z tych grup mogłaby stanowić odrębny temat, stając się przedmiotem szerokiej analizy. Dziś trudno jest odnaleźć tomik poezji, w którym zabrakłoby utworu/utworów Gałczyńskiego lub przynajmniej ich fragmentów. Nie inaczej dzieje się w przypadku podręczników szkolnych. Zagadnieniem tym zajęła się Maria Strońska. Wyniki jej badań znajdują się w rozdziale *Spotkania z Gałczyńskim w podręcznikach szkolnych*, współtworzącym studium *Po co nam Gałczyński?* W tej samej książce podobny temat poruszyła także Danuta Orzeł,

autorka tekstu *Twórczość Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w podręcznikach szkolnych w latach 1953-1989.*

Na końcu pracy znajduje się aneks, w którym zamieszczono: tabelkę zbierającą dane dotyczące omówionych w rozprawie publikacji, list, jaki otrzymała autorka od Andrzeja Buchańca, a także słowniczek pojęć, zawierający definicje trudniejszych terminów pojawiających się w rozprawie.

Każda z omawianych w pracy pozycji (do wszystkich tytułów autorka dotarła osobiście, niejednokrotnie weryfikując przy tym błędy pojawiające się w katalogach różnych bibliotek – o tym problemie mowa w *Zakończeniu*) została zanalizowana pod kątem zawartości (utwory Gałczyńskiego oraz aparat naukowy), a także szaty graficznej – kopie okładek zamieszczono obok analizy poszczególnych tytułów (książki posiadające białe okładki zostały umieszczone w czarnej ramce). W rozprawie pojawiają się również informacje między innymi na temat wysokości nakładu. Dane te zaczerpnięto z notek zamieszczonych w publikacjach. W przypadku braku podobnych uwag w samej książce (zjawisko to dotyczy zwłaszcza pozycji wydanych po roku 1990, kiedy to zwolniono wydawców z obowiązku zamieszczania w publikacjach informacji na temat nakładu, rodzaju papieru, daty oddania do druku itd.) dane te w większości okazały się nie do odtworzenia dla autorki pracy i dla oficyn wydawniczych.

Podobny zakres tematyczny czyni rozprawę o tyle interesującą, że jest to pierwsza praca skupiająca się niemal wyłącznie na zagadnieniach wydawniczych. Analizę książek wzbogacono o wybrane fakty z życia poety (pobyt Gałczyńskiego w Wilnie, czy współpraca z czasopismami „Cyrulik Warszawski" oraz „Przekrój"). Dokonano także skrótowej charakterystyki oficyn, które wydawały dzieła Gałczyńskiego. Towarzyszy ona analizie pierwszej książki opublikowanej nakładem danego wydawnictwa, na przykład omówienie oficyny Czytelnik, o której w rozprawie często się nadmienia, pojawia się w rozdziale pierwszym, prezentującym edycję *Ślubnych obrączek* z roku 1949.

W tym miejscu warto podkreślić, że autorce nie udało się dotrzeć do informacji na temat części wydawnictw. Przyczyną może być fakt, że wiele z tych oficyn było małymi placówkami, które, jak można przypuszczać, nie przetrwały do dziś. Przykładem ilustrującym problemy ze znalezieniem danych na temat wybranej placówki może być podjęta przez autorkę próba odszukania informacji dotyczących

oficyny Glob. Jedyne dane pochodzą z książki Stanisława Siekierskiego *Książka literacka: potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944-1986* (Warszawa, 1992), a próby poszerzenia wiadomości w lokalnych placówkach, w tym także w Książnicy Pomorskiej, zakończyły się niepowodzeniem.

W pracy przedstawiono też tło historyczne, a zatem sytuację na polskim rynku wydawniczym w różnych okresach: dwudziestoleciu międzywojennym, w latach 1944-1956 i 1957-1989.

Granice terytorialne zawężono do terytorium Rzeczypospolitej Polskiej. Wyjątek stanowią trzy wydania (opublikowane za życia autora), gdzie przyjętym kryterium stał się język publikacji. Pierwszym jest książka *K.I. Gałczyński ma zaszczyt przedstawić komiczniak poetycki: Ludowa zabawa*, którą w roku 1934 poeta wydał własnym nakładem w Wilnie (należącym w tamtym okresie do Polski). Drugi to tomik *Wiersze*, który staraniem Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu ukazał się w Rzymie w roku 1946. Trzecim zbiorem, także opublikowanym w roku 1946, są *Wiersze wybrane*, wydrukowane przez Wydawnictwo Polskiego Związku Wychodźstwa Przymusowego w Hanowerze.

Podczas gromadzenia niezbędnych do napisania pracy informacji kluczowa okazała się metoda bibliograficzna. Metoda ta, polegająca na zbieraniu materiałów w drodze przeglądania katalogów i spisów bibliograficznych, pozwoliła na pozyskanie podstawowej dokumentacji bibliograficznej, którą następnie poddano dalszej analizie. W trakcie poszukiwań ważnymi źródłami danych stały się przede wszystkim: „Przewodnik Bibliograficzny", „Polska Bibliografia Literacka", elektroniczne katalogi umożliwiające przeglądanie zawartości księgozbiorów wielu bibliotek jednocześnie (w tym KARO, czy NUKAT), a także elektroniczne katalogi wielu polskich bibliotek, głównie miejskich.

Inną z wykorzystanych w rozprawie podstawowych metod badawczych jest metoda statystyczna, służąca ilościowemu zaprezentowaniu wyników badań. Wśród innych metod wymienić należy metodę biograficzną, która umożliwiła ukazanie zagadnień związanych z poszczególnymi wydaniami dzieł poety w szerszym kontekście. Ten ostatni aspekt poszerzyła także metoda analizy i krytyki źródeł.

Warto wspomnieć o jeszcze jednej metodzie, a mianowicie o wywiadzie. Przedstawione w pracy spostrzeżenia są rezultatem rozmów prowadzonych

z bibliotekarzami pracującymi w bibliotekach na terenie całej Polski oraz wydawcami, którzy zajmowali się bądź zajmują publikowaniem dzieł Gałczyńskiego. Wśród najcenniejszych wywiadów, jakie udało się przeprowadzić autorce niniejszej pracy, jest rozmowa z Kirą Gałczyńską. Wywiad ten odbył się w Warszawie, w domu córki poety, w dniu 07.05. 2014 roku. Rozmowa ta przebiegła w miłej i przyjaznej atmosferze. Cennym sposobem pozyskania informacji okazała się także korespondencja listowna (tradycyjna oraz elektroniczna) – jeden z listów, autorstwa Andrzeja Buchańca, stanowi załącznik do niniejszej rozprawy.

Rozdział I

Edycje tomików wierszy K.I. Gałczyńskiego

Wśród książek przybliżających czytelnikom utwory Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego ważne miejsce zajmują edycje wierszy. Ich obecność na rynku nie jest zjawiskiem tak częstym, jak mogłoby się wydawać. Zdecydowana większość tomików obejmuje bowiem poza samymi wierszami całość bądź fragmenty znanych poematów, scenki Najmniejszego Teatru Świata czy *Listy z fiołkiem*, co nakazuje zaklasyfikowanie danej publikacji do dzieł zbiorowych.

Gdy idzie o edycje prezentujące odbiorcom wyłącznie wiersze Gałczyńskiego, do roku 2010 ukazało się zaledwie jedenaście takich wydań. Pierwszym były wzmiankowane wyżej *Ślubne obrączki* (Rys. 1). Ukazały się one nakładem oficyny Czytelnik. Ze względu na długoletnią i bogatą tradycję tegoż wydawnictwa warto byłoby pokrótce przypomnieć jego losy.

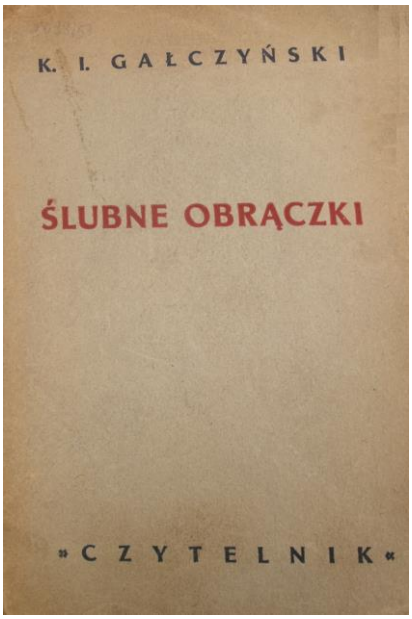
Decyzja o powstaniu oficyny zapadła w roku 1944. Z inicjatywą jej założenia wyszedł Jerzy Borejsza. Pierwsza siedziba wydawnictwa mieściła się w Lublinie, lecz szybko – zaledwie kilka miesięcy później – została ona przeniesiona: najpierw do Krakowa, później zaś do Warszawy, gdzie znajduje się do dziś. Już w pierwszych latach swego istnienia placówka stała się największym tego typu ośrodkiem, stopniowo rozszerzając swą działalność o coraz to nowe obszary (między innymi prowadzenie badań czytelniczych).

Początkowo na ofertę wydawniczą Czytelnika składały się przede wszystkim podręczniki, literatura dla dzieci (między innymi ważny z punktu widzenia niniejszej rozprawy *Młynek do kawy*) oraz poezja. Dziś główny trzon oferty stanowią literatura piękna, pamiętniki, publicystyka oraz reportaże. Część publikacji ukazywała się i nadal ukazuje w seriach wydawniczych. Pierwszą z nich był cykl „Biblioteka Romansów i Powieści". Z myślą o dzieciach i młodzieży redaktorzy wprowadzili na rynek „Biblioteczkę Młodego Czytelnika", „Młodego Zawodowca" czy „Łatwe Książki o Trudnych Sprawach". Z kolei dla miłośników poezji w roku 1960 stworzono (wyróżniającą się małym formatem książek) serię „Poeci Polscy", w której nie zabrakło

dzieł Gałczyńskiego. Ukazały się one kolejno w latach 1964, 1965, 1968 i 1982. Ich omówienie znajduje się w rozdziale siódmym niniejszej rozprawy.

Druk *Ślubnych obrączek* ukończono 28 grudnia 1949 roku. Zbiór został wydany na papierze żeberkowanym, w nakładzie 10 400 egzemplarzy. Jego format wynosi 18,1 x 11,9 cm.

Publikacja posiada miękką, jasnoszarą okładkę, od tła której wyraźnie odcinają się czarne inicjały i nazwisko poety, nazwa wydawnictwa, a także wydrukowany ciemnoczerwoną czcionką tytuł. Podobną konwencję edytorską przybrała czarno-biała strona tytułowa. W stosunku do okładki wzbogacono ją jedynie o rok wydania oraz ówczesne logo oficyny. Wszystkie zamieszczone na karcie tytułowej dane wpisano w obręb dwóch prostokątów, tworzących wspólnie dość dużą ramkę.



Rys. 1. Okładka książki *Ślubne obrączki*.
Źródło: Zdj. własne

Pozycja prezentuje czytelnikom 52 utwory Gałczyńskiego, z czego tylko sześć zostało umiejscowionych w czasie i przestrzeni (między innymi utwór *Satyra na bożą krówkę*, któremu towarzyszy opis „Szczecin, Świetlica Artystyczna dn. 16 lutego 1949 r."[1]). Każdy z utworów został wydrukowany na osobnej stronie, co pozwala

[1] K.I. Gałczyński: *Satyra na bożą krówkę*. W tegoż: *Ślubne obrączki*. Warszawa 1949, s. 82.

przypuszczać, że wydawcom chodziło o właściwe wyeksponowanie poszczególnych tekstów.

Przy okazji omawiania *Ślubnych obrączek*, których druk przypadł na koniec lat czterdziestych, warto byłoby zarysować sytuację na ówczesnym rynku wydawniczym. Lata 1944[2]-1956 to okres przemian, mających na celu odbudowę nie tylko świata książki, ale i całej kultury narodowej. Stanisław Adam Kondek[3] podzielił historię ówczesnego rynku na 3 etapy. W pierwszym, trwającym od lipca 1944 do roku 1946 (kiedy to odbyły się wybory do Sejmu Ustawodawczego), możliwa była działalność prywatnych wydawców, choć już wtedy musieli się oni borykać z różnymi problemami. Etap drugi, obejmujący lata 1946-1948 (utworzenie Komitetu Upowszechniania Książki), odznaczał się intensywnymi atakami o charakterze propagandowym, ostatni zaś to okres budowania scentralizowanego, naśladującego wzorce radzieckie systemu publikacyjnego. Lata 1944-1956 to również okres wzmożonej cenzury, ingerującej we wszystkie etapy produkcji książki. Wtedy też na wydawców nałożono obowiązek zamieszczania w metryczce publikacji informacji na temat „wielkości nakładu, formatu, klasy i gramatury papieru oraz nazwy drukarni i dat poszczególnych etapów produkcji”[4]. Przy czym do każdego typu książki przypisano wytyczne dotyczące gatunku papieru: dla literatury pięknej wyznaczono gramaturę 80-90 oraz klasę siódmą.

Nowa rzeczywistość niejako wymusiła zastąpienie oficyn prywatnych wydawnictwami państwowymi. Wydawnictwa niezależne, wśród których można było wyróżnić trzy grupy: oficyny przedwojenne (m.in. Gebethner i Wolff), księgarze (którzy podczas wojny gromadzili prawa autorskie) oraz przygodni wydawcy (najczęściej byli to sami autorzy; zdarzało się, że wypuszczali oni na rynek tzw. książki „zbędne”), choć zapewniały żywiołową produkcję (produkcja ta nie była jednak uzgadniania pomiędzy poszczególnymi oficynami), stawiały przede wszystkim na najwyższą opłacalność nakładu, co musiało znaleźć odbicie w wysokich cenach książek[5]. Niemniej, to właśnie wydawnictwa prywatne w pierwszym okresie stanowiły

[2] 22 lipca 1944 roku światło dzienne ujrzała pierwsza opublikowana po wojnie broszura. Był to *Manifest PKWN*, wydany przez Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego w Lublinie.
[3] S.A. Kondek: *Władza i wydawcy: polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944-1949*. Warszawa 1993, s. 205-206.
[4] Tamże, s. 61.
[5] W 1948 roku, niejako w odpowiedzi na wysokie ceny publikacji ustalane przez wydawców prywatnych, Komitet Upowszechniania Książki rozpoczął akcję dostarczania pozycji o stałej cenie 3 zł. Publikacje te

niemały odsetek polskich oficyn wydawniczych. O ile jednak tuż po wojnie, przede wszystkim ze względów utylitarnych, działalność wydawców prywatnych była przez państwo akceptowana, o tyle później starano się ją nie tyle ograniczyć, co nawet całkowicie wyeliminować. Potężną bronią w walce z wydawcami niezależnymi była reglamentacja papieru drukowanego (przydział ten był rzecz jasna podporządkowany kryteriom ideologicznym, które zaostrzyły się zwłaszcza po roku 1947), a także znaczące ograniczenia w zakresie dostępu do zakładów graficznych. Nie bez znaczenia pozostawał także przykaz, wedle którego prowadzenie działalności wydawniczej oznaczało konieczność wpisania oficyny do specjalnego rejestru (w latach 1945-1947 rejestr taki prowadził Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk). Rozporządzenie to przyczyniło się do spadku liczby wydawnictw i doprowadziło do niemal całkowitego wyeliminowania wydawców przygodnych. I choć „wydawcy prywatni wykazywali zaskakującą odporność na destrukcyjne, prawno-gospodarczo-organizacyjne poczynania władz. Potrafili przystosować się do niesprzyjających warunków. Ulegli dopiero po zastosowaniu przez władzę środka policyjnego: zakazu prowadzenia przez niezależne firmy jakiejkolwiek działalności wydawniczej”[6].

Pod koniec lat czterdziestych zaczęto opracowywać plan produkcji wydawniczej na skalę państwową. Plan ten, nad koordynacją którego czuwały centralne instytucje wydawnicze, miał przysłużyć się szybkiemu rozwojowi socjalistycznego ruchu wydawniczego, a także upowszechnianiu kultury i oświaty.

Początkowo wiele oficyn wydawniczych nie posiadało określonego profilu. Sytuacja ta uległa zmianie w latach pięćdziesiątych, kiedy to powstał scentralizowany aparat wydawniczy. Wtedy też wzrosła produkcja książek z dziedzin dotąd zaniedbanych. Oficyny podzieliły się według specjalizacji: Książka i Wiedza skoncentrowała się na drukowaniu literatury społeczno-politycznej, a publikowanie literatury pięknej stało się domeną Czytelnika oraz Państwowego Instytutu Wydawniczego. Rok 1950 był rokiem rekordowym pod względem liczby wydanych egzemplarzy (118,9 milionów woluminów!).

---

mogły zostać zakupione zarówno przez biblioteki, jak i prywatnych odbiorców, którzy złożyli wcześniej stosowne zamówienie. Działania te doprowadziły do stworzenia typu tzw. taniej książki.

[6] S.A. Kondek: *Władza i wydawcy*…, s. 116.

Wyznaczona tu górna granica czasowa (rok 1956) to data, która znamionowała powrót do wydawania pozycji o zabronionej tematyce, publikowania niemarksistowskich książek naukowych oraz tych powstałych w 20-leciu międzywojennym, a także początek osłabienia centralizacji.

Drugim tomikiem zawierającym jedynie wiersze Gałczyńskiego jest zbiór wydany nakładem wydawnictwa Miniatura. Warto byłoby przyjrzeć się tejże oficynie bliżej. Jej początki sięgają roku 1988. W gronie założycieli znajdują się Józef Baran, Krzysztof Kąkolewski, Mieczysław Kozłowski, Mieczysław Mączka (do dziś sprawujący funkcję dyrektora), Zygmunt Pytlik, Adam Ziemianin oraz Maria Ziemianin. Aż do roku 2005 wydawnictwo funkcjonowało jako spółka z o.o., potem zaś zostało włączone w strukturę Stowarzyszenia Siwobrodych Poetów. Jak sugeruje sama nazwa Stowarzyszenia, dorobek wydawniczy placówki tworzą przede wszystkim tomiki poetyckie, i to zarówno autorów współczesnych, jak i dawnych, ale odnaleźć w nim można również pozycje z zakresu aforystyki, filozofii, literatury faktu, mistyki, a nawet publikacje dotyczące Galicji (w tym miejscu warto dodać, że siedziba Miniatury znajduje się w Krakowie). Przez pewien czas w ofercie wydawniczej znajdowały się również czasopisma. Były to kwartalniki „Metafora" oraz „Kobiece sekrety", a także pismo krytyki artystycznej „Pokaz".

Wedle informacji widniejących na stronie internetowej wydawnictwa[7], najbardziej wydajne pod względem ilości wydrukowanych książek były lata 1992 (120 pozycji), 2004 (105) oraz 2012 (155). Do 2012 roku Miniatura wydała ponad 2000 publikacji, wśród których nie zabrakło tomiku wierszy K.I. Gałczyńskiego. Ukazał się on w roku 1993 i nosił tytuł *Szczęście w Wilnie* (Rys. 2). Zgodnie z tytułem, a także podtytułem, *z wierszy wileńskich*, tomik stanowi wybór tekstów (wyboru dokonała Kira Gałczyńska), jakie stworzył poeta podczas pobytów na Litwie.

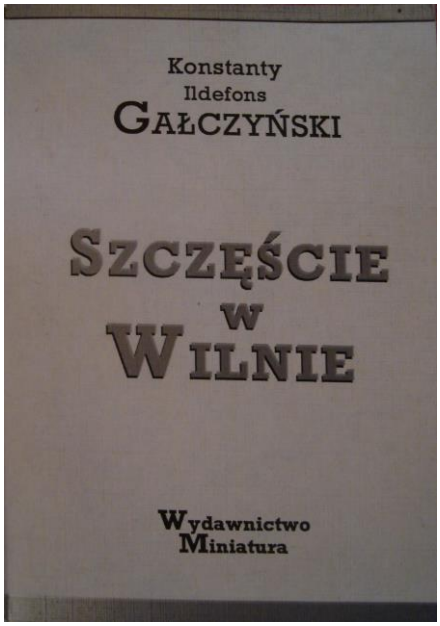
Idea powstania zbiorku, liczącego w sumie 43 utwory, zrodziła się ze spostrzeżenia, że „przedwojenna twórczość K. I. G. jest, wbrew pozorom, nie najlepiej znana. (…) We wznawianych wyborach ta właśnie, przedwojenna liryka zdecydowanie

[7] Informacje te zaczerpnięto z następujących stron internetowych: http://www.miniatura.info.pl/historia.htm oraz http://www.miniatura.info.pl/wydawnictwa.htm w dniu 19.07. 2013 roku.

ustępowała miejsca powojennej”[8]. Mimo że od momentu wydrukowania tych słów upłynęło już 20 lat, nadal wydają się one aktualne. Gdy idzie o wileńską twórczość Gałczyńskiego, po raz kolejny w szerszym stopniu została ona przybliżona dopiero w książce *Cudotwórca z Mejszagoły* (Muza 2000), gdzie współtworzy ona dwie z trzech wyodrębnionych części publikacji. Podobnie jak w edycji wydanej nakładem warszawskiej oficyny, tak i w *Szczęściu w Wilnie* wstęp, napisany przez córkę poety, poświęcony został przede wszystkim opisowi kolejnych wizyt Gałczyńskiego na Litwie. Mowa tu zatem o pobycie w domu Bujnickich (Antroprucie) oraz w majątku Michała Tyszkiewicza (Orniany), a także o pracy artystycznej (między innymi „Kukułka Wileńska” oraz „Kwadrans dla poważnych”). We wstępie pojawiają się też interesujące wzmianki na temat wybranych utworów: jakie teksty miały składać się na cykl liryczny *Carmina*, kim była Mira Zimińska i co łączyło ją z poetą. Z punktu widzenia niniejszej rozprawy interesująca jest informacja o przywróceniu przez Kirę Gałczyńską dwóch, dotąd pomijanych w powojennych edycjach (nawet w samoistnej wydawniczo edycji utworu z 1977 roku, która ukazała się nakładem oficyny J.Z.G.), wersów do utworu *Inge Bartsch*.

Warto przyjrzeć się szacie graficznej zbiorku. *Szczęście w Wilnie* posiada miękką, białą okładkę, na której widnieją napisy wydrukowane czarną (dla imion i nazwiska autora oraz nazwy wydawnictwa) i srebrną (tytuł) czcionką, a także srebrne dość cienkie paski, umieszczone w górnej i dolnej części okładki. Podobną prostotę dostrzec można również wewnątrz publikacji. W całej książce zamieszczono jedynie sześć czarno-białych rysunków autorstwa Józefy Kamińskiej. Wszystkie one przedstawiają dość abstrakcyjne motywy, na których elementy flory i fauny w zaskakujący sposób łączą się z elementami ludzkiego ciała (często jest to cała twarz, ale bywa, że pojawiają się same oczy, usta, dłonie). Wyjątek stanowi obraz uwieczniający martwą naturę.

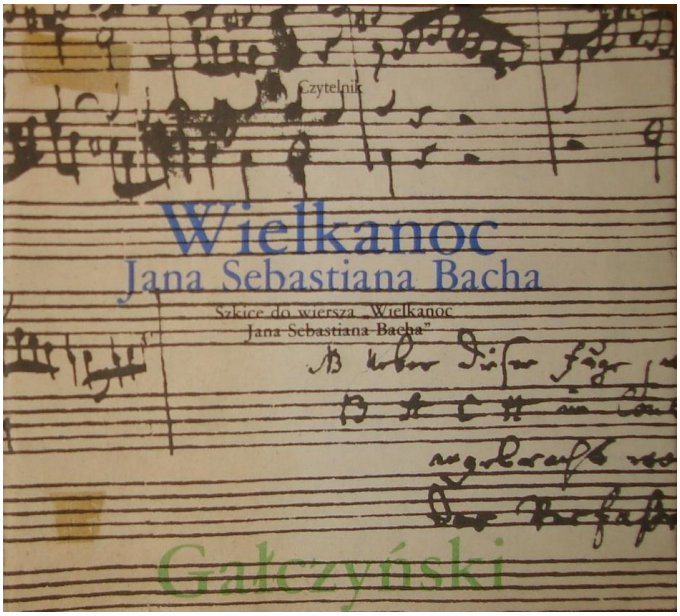
[8] K. Gałczyńska: *Od autorki wyboru*. W: K.I. Gałczyński: *Szczęście w Wilnie*. Kraków 1993, s. 81.



Rys. 2. Okładka książki *Szczęście w Wilnie*.
Źródło: Zdj. własne

Format publikacji wynosi 14,5 x 10,1 cm.

Drugim zbiorem poezji Gałczyńskiego, który ukazał się nakładem Czytelnika, jest *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha* (Rys. 3 a. i 3 b.). Na rynek trafił on w roku 1985. Został wydany w nakładzie 50 320 egzemplarzy na papierze offsetowym klasy trzeciej. Ma format 18,4 x 20,5 cm. Posiada miękką, pozbawioną wszelkich elementów graficznych okładkę, której czerń kontrastuje, ale i harmonizuje z bielą obwoluty. Na okładce widnieją wypełnione nutami pięciolinie (motyw ten – uzupełniony o tekst łaciński – pojawia się także na jedynej zamieszczonej wewnątrz edycji ilustracji). Na niezapisanych pięcioliniach oraz w wolnej przestrzeni pomiędzy nimi widać wydrukowany ciemnoniebieską czcionką tytuł książki, „zielone" nazwisko jej autora oraz nazwę wydawnictwa. Wskazane kolory czcionek są jedynymi barwnymi elementami, przełamującymi czarno-białą kolorystykę wydania. Autorem opracowania graficznego jest Jan Bokiewicz.



Rys. 3 a. Obwoluta książki *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*.

Źródło: Zdj. własne

Rys. 3 b. Okładka książki *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*.

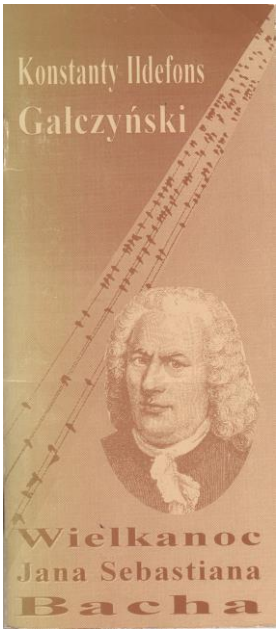
Źródło: Zdj. własne

Książka składa się z dwóch części. Pierwszą z nich jest tytułowy utwór, drugą zaś *Szkice* do tegoż tekstu.

Elementem, który może zyskać sobie aprobatę odbiorców, jest przestronne rozłożenie tekstu na stronie (wrażenie to wywołuje dość duża interlinia i występujące co kilka linijek dodatkowe przerwy), któremu towarzyszy niemały rozmiar czcionki. Nieprzypadkowa wydaje się także data publikacji *Wielkanocy* – przypada ona na 300 rocznicę urodzin J.S. Bacha.

Kolejna książka, prezentująca czytelnikom wyłącznie *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha* (Rys. 4), ukazała się nakładem wydawnictwa Zielona Gęś jedenaście lat później – w roku 1996. Przy okazji jej omawiania warto byłoby przyjrzeć się publikującej ją oficynie. Założycielką wydawnictwa była Kira Gałczyńska. Zielona Gęś, działająca w latach dziewięćdziesiątych, istniała bardzo krótko. Jej nakładem ukazało się zaledwie sześć pozycji, z czego pięć zawierało teksty Gałczyńskiego (jedynym wyjątkiem jest książka *Na wysokim brzegu* Szczepana Lewickiego.) Wszystkie drukowane przez tę oficynę pozycje odznaczały się małym formatem, co – jak podczas rozmowy z autorką niniejszej rozprawy stwierdziła Kira Gałczyńska – w dużym stopniu przełożyło się na znikome zainteresowanie księgarzy tymi publikacjami. Książki ukazywały się w nakładzie 1 000-3 000 egzemplarzy. Otoczką techniczną (w tym opracowaniem graficznym, redakcją techniczną, wyborem papieru oraz znalezieniem drukarni) zajmował się Jerzy Łaba, natomiast nad sprawami związanymi z przygotowaniem i opracowaniem pozycji czuwała Kira Gałczyńska. Ona też była pomysłodawczynią serii „Zielony Konstanty", w której skład weszła wzmiankowana wcześniej *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*.

Utwór ten doczekał się dość nietypowej oprawy. Na kolorystykę edycji składa się zaledwie jeden kolor: brąz. Wszystkie widoczne na okładce oraz wewnątrz książki barwy są jego odcieniami: od beżu papieru począwszy, a na ciemnym brązie czcionki skończywszy. Podobne ubóstwo barw nie przekłada się na ubóstwo motywów i sposobów zaprezentowania tak obrazu, jak i samego tekstu. W książce, obok tekstu zapisanego czcionką drukarską, pojawiają się również kopie fragmentów rękopisu. Przy tej okazji warto wspomnieć, że aż w dwóch z trzech przypadków, aby swobodnie przeczytać treść rękopisu, konieczne jest odwrócenie książki o 90 stopni.



Rys. 4. Okładka książki *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*.
Źródło: Zdj. własne

Gdy idzie o warstwę ilustracyjną wydania, to pierwszą rzeczą, jaka zwraca uwagę, jest różnorodność wykorzystanych motywów i technik ich przedstawienia. Wśród przewijających się tematów można wyróżnić między innymi: zegary, (uwiecznione aparatem fotograficznym) krajobrazy, pięciolinie bogato wypełnione zapisem nutowym (czyżby któregoś z utworów skomponowanych przez Bacha?) oraz obiekty architektoniczne. W książce nie brakuje też fotografii prezentującej salę muzealną z popiersiem nieborowskiej Niobe, portretów (wielkiego kompozytora oraz zdjęcie zdjęcia Gałczyńskiego), czy świeczników.

Format publikacji wynosi 17 x 7,6 cm. Na zawartość książki składa się tekst utworu *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha* oraz *Szkice do wiersza „Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha”*. Części te rozdzielone są dwiema stronami. Pierwsza z nich prezentuje tytuł, drugą wypełnia kopia rękopisu. Publikacja pozbawiona jest wstępu oraz posłowia.

Aparatu naukowego brakuje również w innej edycji utworu Gałczyńskiego: w *Chryzostoma Bulwiecia podróży do Ciemnogrodu* (Rys. 5). Pozycja ta, na kształt której – o czym mowa w dalszej części rozdziału – wpływ miał sam poeta, ukazała się nakładem Wydawnictwa Literackiego w roku 1954, a zatem krótko po śmierci autora.

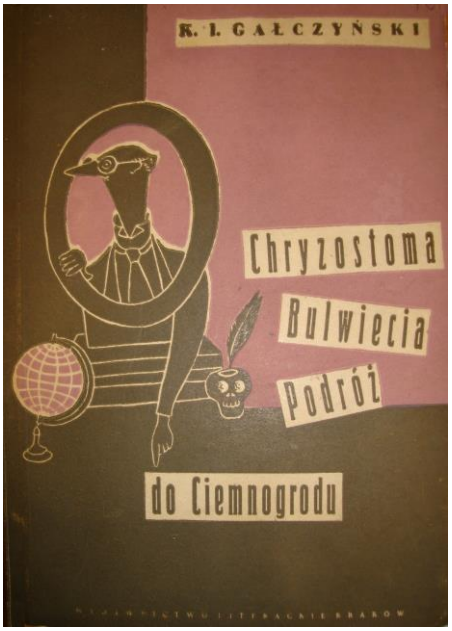
Najdłuższy (bo liczący aż 945 wersów) utwór, zaklasyfikowany przez Martę Wykę do grupy poematów, nie został uznany za poemat przez Teresę Wilkoń. W swym studium *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* stwierdza ona:

> „Wyłączam z kręgu poematów obszerną satyrę heroikomiczną *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*. Nie ma ona nic wspólnego ani z poematem wielogłosowym typu *Niobe*, ani z poematem liryczno-opisowym *Kronika olsztyńska*, choć satyra *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu* powstała w czasie bliskim tym poematom. W istocie utwór ten jest długą narracyjną satyrą"[9].

Dzieło to wyszło spod pióra poety w roku 1953. Swoją prapremierę miało w „Przekroju", gdzie ukazywało się w odcinkach (gościły one na łamach pięciu kolejnych numerów pisma). W formie książkowej utwór został wydrukowany na papierze offsetowym piątej klasy, w nakładzie 5 160 egzemplarzy. Jego format to 17,2 x 12,2 cm. Za redakcję odpowiadał Adam Włodek, natomiast szatę graficzną (na życzenie samego Gałczyńskiego[10]) opracował Daniel Mróz. Twarda okładka, którą współprojektował Adam Młodzianowski, przedstawia postać tytułowego bohatera. Widoczne są jedynie jego ręce oraz zamieszczone w niby-ramie popiersie, łączące się ze stojącym na biurku postumentem. Na meblu stoją globus, na którym Chryzostom Bulwieć poszukiwał niezwykłej krainy, Ciemnogrodu, oraz kałamarz z gęsim piórem. Obraz kałamarza o kształcie trupiej czaszki wpisuje się w klimat książki, podobnie jak towarzyszące tekstowi ilustracje. Wykonane przy pomocy ołówka, a więc czarno-białe, zdają się potęgować ponury nastrój utworu.

[9] T. Wilkoń: *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice 2010, s. 71.
[10] Informację tę można odnaleźć w książce *Mazurskie szlaki Gałczyńskiego*, której autorka, Kira Gałczyńska, stwierdza: „Ojciec (…) poprosił, by stronę plastyczną powierzyć Danielowi Mrozowi. I tak się stało."*

* K. Gałczyńska: *Mazurskie szlaki Gałczyńskiego*. Warszawa 1986, s. 97.



Rys. 5. Okładka książki *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*.
Źródło: Zdj. własne

Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu była pierwszą książką Gałczyńskiego, jaka ukazała się nakładem Wydawnictwa Literackiego i – jak można przypuszczać na podstawie daty wydania – jedną z pierwszych publikacji, jakie w ogóle trafiły na rynek staraniem redaktorów tejże młodziutkiej podówczas oficyny (wydawnictwo zostało założone w roku 1953, jako przedsiębiorstwo edytorskie o charakterze ogólnopolskim). W pierwszych latach działalności zakres publikowanych przez Wydawnictwo książek obejmował przede wszystkim utwory klasyków z przełomu XIX i XX wieku. Z czasem ofertę wzbogacono o pozycje autorów współczesnych (tak polskich, jak i obcych), a obok literatury pięknej (zarówno tej skierowanej do czytelników dorosłych, jak i do dzieci) zaczęły pojawiać się teksty dotyczące np. duchowości, historii i teorii sztuki, poradniki. Jako że wydawnictwo ma siedzibę w Krakowie, sporo miejsca zajmują tzw. „cracoviana". Do zasług oficyny należy zaliczyć wprowadzenie na polski rynek wydawniczy tekstów autorów iberoamerykańskich.

Z perspektywy niniejszej rozprawy interesujące są okoliczności, w jakich doszło do opublikowania *Chryzostoma Bulwiecia*. Jak wynika z listu Henryka Voglera, ówczesnego redaktora naczelnego oficyny, do poety, to właśnie Vogler zwrócił się do

Gałczyńskiego z prośbą o możliwość druku tegoż utworu. Prośbę tę – w dowód uznania dla twórczości autora – poparł zapewnieniem: „Dołożymy wszelkich starań i postawimy sobie jako punkt ambicji i <<honoru wydawniczego>>, aby pozycję tę wydać w jak najświetniejszym opracowaniu redaktorskim i graficznym”[11].

Opracowań naukowych brakuje również w dwóch kolejnych edycjach wierszy. Pierwszą z nich jest tomik *Poezje* (Rys. 6). Ten druk bibliofilski, prezentujący czytelnikom 8 utworów, został zaprojektowany przez Krzysztofa Litwina, absolwenta krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Edycja ta jest efektem „pracy zespołowej Katedry Grafiki Książki”. Przy jej tworzeniu wzięli udział: Witold Chomicz, ówczesny kierownik Katedry; Henryk Starzyński, Janusz Benedyktowicz, odpowiedzialny za skład Adolf Niziński, zajmujący się tłoczeniem Henryk Hornig oraz Piotr Kud, który wykonał klisze. Pierwodruki publikacji opublikowano w Pracowniach Doświadczalnych Zakładu Grafiki Użytkowej ASP w Krakowie.

Choć w tomiku – posiadającym format 21,1 x 13,1 cm – nie zamieszczono daty, która przybliżałaby czas wydania zbiorku, to na podstawie napisanej odręcznie dedykacji, widniejącej w egzemplarzu, do którego udało się dotrzeć autorce niniejszej rozprawy, można przypuszczać, że druk ten ukazał się na początku lat sześćdziesiątych: dedykacja, wpisana przez samego K. Litwina, jest opatrzona datą 14.06. 1962. Taki też rok widnieje w katalogu Biblioteki Śląskiej[12], w księgozbiorze której edycja ta jest przechowywana.

Jak przystało na pozycję opracowaną w całości przez artystów-grafików, *Poezje* doczekały się nietuzinkowej oprawy. Książeczka posiada miękką, kremowo-beżową okładkę, na której widnieje postać dziewczyny w sukience w księżyce. Postać ta, otoczona gwiazdkami, trzyma w dłoniach serce, w obrębie którego wpisano tytuł oraz inicjały i nazwisko Gałczyńskiego. Sylwetki ludzi stanowią również motyw przewodni rysunków zamieszczonych wewnątrz publikacji. Innym tematem są zwierzęta, między innymi koty, ptaki oraz konie. Do stworzenia ilustracji posłużono się kilkoma kolorami

[11] H. Vogler: [*Drogi i Szanowny Panie!*]. W: *Pozdrowienia dla Czarodzieja: korespondencja K.I. Gałczyńskiego*. Wybór listów, wstęp i komentarze Kira Gałczyńska. Warszawa 2005, s. 210.

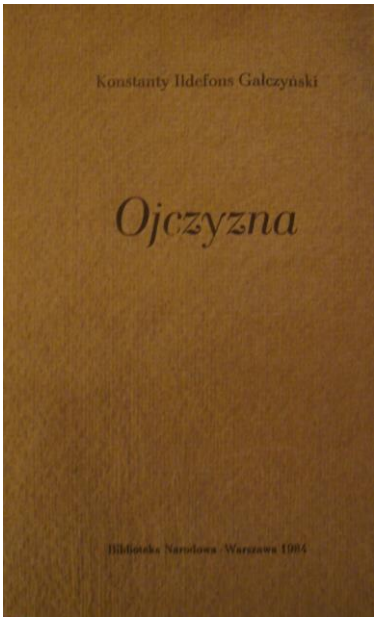
[12] Opis bibliograficzny pozycji jest dostępny pod adresem: https://opacwww.bs.katowice.pl/cgi-bin/wspd_cgi.sh/wo2_opbib.p?ID1=DPJINFLMQMGNNJIRKON&ln=jp&RODZAJ=1&ID=980845&widok=3&N1=W9453396&N2=3&N3=3&N4=1,2,6,7,10,11,12,13,14,15,20,30,40,50,60,70,80,3. [Data dostępu: 13.05. 2013].

– czerwonym, zielonym, granatowym oraz czarnym, przy czym każda z nich została wykonana przy użyciu jednej z wymienionych barw.

Rys. 6. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

W czerwcu 1984 roku ukazała się książka *Ojczyzna* (Rys. 7). Zgodnie z informacją zamieszczoną na ostatniej stronie woluminu, edycja ta była dwunastą z kolei publikacją o charakterze bibliofilskim wydrukowaną przez Bibliotekę Narodową. Pozycja ta przybliża czytelnikom zaledwie jeden – tytułowy – utwór poety. Wiersz ten, dedykowany Kirze Gałczyńskiej, powstał w roku 1952 w Leśniczówce Pranie, a jego premiera miała miejsce jeszcze w tym samym roku, na łamach czasopisma „Nowa Kultura" (numer 40 z piątego października).

Nakład broszurki, składającej się z zaledwie 8 stron, wliczając w to okładkę, wyniósł zaledwie 500 egzemplarzy. Każdy z nich posiadał własny numer, a ich tłoczeniem zajęli się Edward Sobieś i Andrzej Ostrowski. Poszczególne karty książki oraz jej (miękka, jasnobrązowa, ozdobiona czarnymi napisami) okładka zostały połączone brązowym sznurkiem. Tekst utworu wydrukowano czcionką Didot (za jej złożenie odpowiadał Henryk Leczyk) i rozmieszczono go na dwóch sąsiadujących ze sobą stronach. Podobny układ typograficzny opracowała Romualda Milanowska.



Rys. 7. Okładka książki *Ojczyzna*.
Źródło: Zdj. własne

Pozycja pozbawiona jest warstwy ilustracyjnej, a jej format wynosi 21,4 x 13 cm.

Cztery ostatnie edycje prezentujące po jednym wierszu Gałczyńskiego należy uznać za druki bibliofilskie. Pierwsza z nich ukazała się nakładem Łódzkiego Towarzystwa Przyjaciół Książki (ŁTPK, znanego wcześniej jako Klub Miłośników Książki). Owa organizacja społeczna rozpoczęła swą działalność w roku 1967. Od początku istnienia jej członkom przyświecały jasno sprecyzowane cele, wśród których na uwagę zasługują między innymi: ochrona dóbr kultury, propagowanie tradycji słowa pisanego, wspieranie kolekcjonerstwa (zwłaszcza w zakresie publikacji posiadających wartość unikatową), a przede wszystkim zrzeszanie miłośników książki. Swoją działalnością Towarzystwo stara się również zachęcić do prowadzenia badań naukowych nad szeroko pojętą książką.

Aby sprostać tak postawionym wyzwaniom, członkowie ŁTPK podejmują się organizacji wielu przedsięwzięć, w tym także tych znacząco wykraczających poza sferę wydawniczą, a więc wszelkiego rodzaju zebrań, wystaw, czy aukcji bibliofilskich. Towarzystwo nawiązało również współpracę z przedstawicielami różnych środowisk twórczych, a nawet organami administracji publicznej i samorządowej.

Chcąc dotrzeć do jak największej liczby osób potencjalnie zainteresowanych zagadnieniami związanymi z bibliofilstwem, a także jak najlepiej przybliżyć tę tematykę „niewtajemniczonym", Towarzystwo dba o publikowanie odpowiednich materiałów w środkach masowego przekazu.

W roku 1974 staraniem przedstawicieli ŁTPK ukazał się druk bibliofilski przybliżający czytelnikom jeden z wierszy Gałczyńskiego. Tytuł książki – tożsamy z tytułem prezentowanego utworu – brzmi *Książka mówi do stroskanego* (Rys. 8). Wydanie publikacji było związane z dziewiątą edycją Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji[13] (na której w kategorii najlepszy debiut w dziedzinie poezji nagrodę otrzymał Franciszek Kamecki) i miało uczcić nie tylko 90 Gody Poezji, ale i 20 rocznicę śmierci Gałczyńskiego. Prawdopodobnie w związku z przeznaczeniem pozycji – została ona zadedykowana uczestnikom Łódzkiej Wiosny Poetyckiej – jej nakład wyniósł zaledwie 400 egzemplarzy. Każdy z nich został oznaczony osobnym numerem.

Książka, wydana w formacie 23,9 x 15,7 cm, składa się z zaledwie 12 stron, których kolejność może zadziwiać. Dopiero na piątej stronie (a więc niemal w połowie publikacji) została zamieszczona karta tytułowa. Zapewne nie byłoby w tym nic zaskakującego, gdyby nie fakt, że dwie strony wcześniej oczom czytelnika ukazuje się pełna treść (!) tytułowego wiersza w postaci kopii rękopisu utworu. W wersji drukowanej tekst pojawia się na stronie siódmej. Tam też sąsiaduje on z jedyną w całej książce ilustracją. Czarno-biała grafika, której autorem jest Henryk Płóciennik, została naniesiona techniką wypukłodruku. Przedstawia ona oryginalny obraz: za oknem roztacza się widok na przyrodę. Jej głównymi „przedstawicielami" są drzewa oraz księżyc (który, gdyby nie czerń tła, równie dobrze mógłby być interpretowany jako słońce). Obijane od niego światło rzuca mleczną, nieco baśniową poświatę na rozciągający się poniżej świat. Ową poświatę zdają się rozpraszać lecące ku niebu ptaki. Czyżby to były jaskółki, o których mowa w wierszu?

Przed oknem widnieje profil mężczyzny wyraźnie pochłoniętego lekturą (unoszącej się w powietrzu!) książki. Całościowe wypełnienie konturów postaci czarną barwą, skutecznie uniemożliwiające dostrzeżenie jakichkolwiek szczegółów twarzy, czyni bohatera ilustracji kimś uniwersalnym, a zatem kimś, za twarzą kogo może kryć

[13] Festiwal ten, nazywany wcześniej Łódzką Wiosną Poetycką, choć nie przetrwał do dzisiaj, niegdyś należał do największych imprez literackich w kraju.

się niemal każdy. Zabieg to tym bardziej interesujący, że obraz, ukazując głębokie skupienie podczas lektury, podkreśla przebijającą się z wiersza pochwałę czytania i jego terapeutycznego wpływu na człowieka.

Książka, wydana we współpracy z łódzkim oddziałem Związku Literatów Polskich oraz Wydziałem Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Łódź, posiada miękką, białą okładkę, do której przyklejono papierową, czarno-białą obwolutę. Niemal połowę powierzchni obwoluty wypełnia ogromny napis „KIG". Nad nim natomiast widnieją wydrukowane dużo mniejszą czcionką imiona i nazwisko poety oraz tytuł publikacji.

Rys. 8. Obwoluta edycji *Książka mówi do stroskanego*.
Źródło: Zdj. własne

Poszczególne karty książki łączą splecione ze sobą sznurki (w patriotycznych barwach), tworząc w ten sposób jedną, zwartą całość.

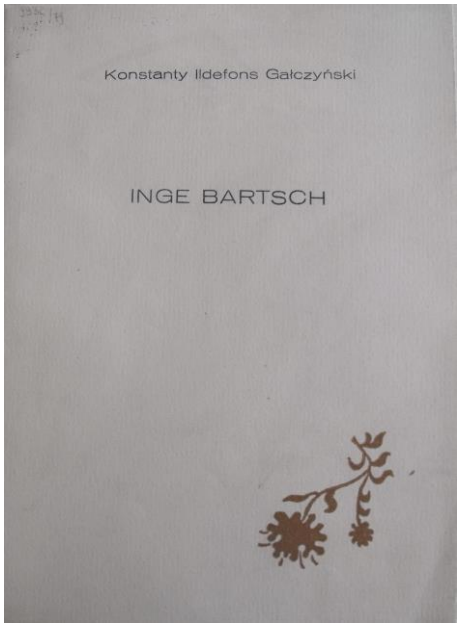
Edycja została opatrzona interesującym posłowiem, *Wiersz K.I. Gałczyńskiego na Poznańskim Konkursie Utworów Poetyckich o Książce*. Rafał Leszczyński przybliża w nim historię i okoliczności zorganizowania tytułowego konkursu. Odbył się on w roku 1933. Główną nagrodę zdobyła wówczas Halina Myślińska, Gałczyński zaś zajął drugie miejsce. W dalszej części autor wskazuje na elementy, które mogły przesądzić o takim, a nie innym werdykcie komisji konkursowej, a także tłumaczy skąd

w nadesłanym przez poetę godle wzmianka o Gościejewie. Aby dokładnie zbadać problem, Leszczyński sięga nie do ówczesnej literatury przedmiotowej poświęconej Gałczyńskiemu (gdyż, jak zaznacza, nie było w niej wzmianki na temat pobytu poety w tej akurat wielkopolskiej miejscowości), lecz do korespondencji prowadzonej pomiędzy ZLP a Schroniskiem w Gościejewie, do którego trafił Jerzy Bandrowski, brat Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Jak wynika z listów, to właśnie w owym Schronisku w roku 1933 miał przebywać Gałczyński i, jak przypuszcza autor posłowia, tu podjąć decyzję o utrzymywaniu się z pióra. Zgodnie z sugestią, na tę decyzję mógł wpłynąć fakt otrzymania nagrody na Poznańskim Konkursie Utworów Poetyckich.

Przeprowadzone badania, rzucające nowe światło na życie i twórczość Gałczyńskiego, a przede wszystkim fakt zamieszczenia ich wyników w niniejszej książce, stanowi kolejny ważny walor tego wyjątkowego druku bibliofilskiego, czyniąc go pozycją jeszcze bardziej interesującą z perspektywy badacza literatury.

Drukiem bibliofilskim bez wątpienia nazwać należy kolejną pozycję przybliżającą czytelnikom teksty poety. Trafiła ona na rynek nakładem oficyny Jerzego Zbigniewa Golskiego (bibliofila i działacza Towarzystwa Przyjaciół Książki[14]) – J.Z.G. – w roku 1977. To samoistna wydawniczo edycja utworu *Inge Barstch* (Rys. 9 a. i 9 b.). Jako siódma weszła ona w skład, istniejącej od 1971 roku i liczącej w sumie 19 druków bibliofilskich, serii „Biblioteka Anińska". Książka posiada format 20,8 x 14,9 cm. Została wydana w miękkiej, białej okładce, którą chroni jasnobeżowa obwoluta. Uwagę zwraca szczególna dbałość redaktorów o szatę graficzną. Autorem koncepcji edytorskiej jest Jerzy Zbigniew Golski, linoryty zaś stworzył Zbigniew Dolatowski. Głównym motywem zdobniczym pozycji jest złoty kwiat. Widnieje on na obwolucie, a w nieco zmienionej formie także na stronie prezentującej początkowe akapity utworu, gdzie otacza pierwszą literę imienia tytułowej bohaterki, tworząc w ten sposób oryginalny inicjał. Ostatni kwiatowy ornament pojawia się pod tekstem. Można zatem mówić o pewnej ilustracyjnej klamrze.

[14] Towarzystwo Bibliofilów Polskich (TBP) działało w latach 1921-1948. Dziesięć lat później wznowiono jego prace, choć pod inną już nazwą. TBP zmieniło się w Towarzystwo Przyjaciół Książki i w takiej postaci funkcjonowało do roku 2002. Z czasem powróciło do dawnej nazwy. Obecnie TBP zrzesza bibliofilów, ceniących sobie zarówno treść publikacji, jak i jej oryginalne walory estetyczne.



Rys. 9 a. Obwoluta książki *Inge Bartsch*.

Źródło: Zdj. własne

Rys. 9 b. Okładka książki *Inge Bartsch*.

Źródło: Zdj. własne

Książka składa się z zaledwie sześciu podwójnych, nieprzeciętych kart. Pierwsza z nich zawiera stronę tytułową, druga – dedykację (J.Z. Golskiego dla Michała Kuny),

trzecią i czwartą wypełnia tekst *Inge Barstch*, piątą – nazwa serii oraz logo wydawnictwa, ostatnia zaś podaje informacje na temat wydania.

Elementami, które decydują o osobliwości omawianej pozycji, są nie tyle walory zewnętrzne i wynoszący zaledwie 97 egzemplarzy nakład, ile fakt, że to jest to jedyny jak dotąd przykład potraktowania tego stosunkowo krótkiego utworu Gałczyńskiego jako dzieła samoistnego wydawniczo.

Trzecią edycją, która prezentuje wyłącznie jeden wiersz Gałczyńskiego i którą należy włączyć do grona pozycji unikatowych, jest *Sprzysiężenie* (Rys. 10). Zanim jednak nastąpi analiza tejże książki, warto byłoby przyjrzeć się publikującej ją oficynie, a zatem wydawnictwu Znak.

Początki oficyny Znak sięgają roku 1959. Wtedy to na łamach czasopisma „Tygodnik Powszechny" został ogłoszony apel nawołujący do składania datków na rzecz utworzenia nowego, w pełni niezależnego wydawnictwa. W odpowiedzi na zawołanie uzyskano wsparcie ze strony 900 osób. Dzięki temu na ulicy Wiślanej w Krakowie powstała skromna redakcja, która z biegiem czasu przeistoczyła się w prężnie działającą oficynę, mającą duży wpływ na kształtowanie się życia kulturalnego wielu środowisk. (O roli, jaką wydawnictwo pełniło nie tylko w życiu społecznym i kulturalnym, lecz także politycznym, świadczy między innymi fakt, że w okresie PRL-u w Sejmie istniało koło poselskie „Znak".)

Już od pierwszych lat swojej działalności oficyna starała się stworzyć alternatywę dla kultury, jaką promowały władze komunistyczne. Rzecz jasna, zabiegi te nie mogły spotkać się z akceptacją i poparciem partii, co niejednokrotnie było tożsame z rodzeniem się różnego typu problemów, które w znaczącym stopniu utrudniały właściwe funkcjonowanie wydawnictwa. Tytułem przykładu wystarczy wspomnieć o kwestii ograniczania nie tylko ilości przydzielanego papieru, ale również dostępu do wybranych tytułów czy autorów.

Pierwszą opublikowaną przez Znak pozycją była *Droga krzyżowa*[15], podarowana redaktorom przez księdza kardynała Stefana Wyszyńskiego. Jak pokazała niedaleka przyszłość, stała się ona bestsellerem dopiero rozwijającego się wydawnictwa.

[15] Dane te zaczerpnięto ze strony internetowej wydawnictwa*. Wchodzą one w sprzeczność z informacją podaną w *Encyklopedii Wiedzy o Książce*, w której autor hasła *Znak* zaznacza, że „pierwszą książką wydawnictwa były Gołubiewa *Listy do przyjaciela*."**

Wydarzeniem istotnym nie tylko z perspektywy oficyny, która od zawsze zwracała się w stronę wiary, była liberalizacja polityki państwa wobec Kościoła. Od tej chwili na rynek zaczęły powracać wydawnictwa specjalizujące się w publikowaniu literatury religijnej. Dzięki temu Znak mógł nie tylko rozszerzyć swą ofertę o nowe dyscypliny – odtąd bowiem zaczęto wydawać książki z takich dziedzin, jak historia, polityka czy ekonomia. Ponadto kolekcję oficyny wzbogacono o poezję oraz eseistykę – ale także przybliżyć czytelnikom autorów, których dzieła do tej pory nie były wydawane w pierwszym obiegu, między innymi Stanisława Barańczaka oraz Konstantego Jeleńskiego.

Wachlarz tytułów publikowanych przez Znak obejmuje również literaturę faktu oraz pozycje z zakresu filozofii, socjologii, pedagogiki czy psychologii. Dzięki osobie Jerzego Illga, od 1992 r. będącego redaktorem wydawnictwa, obok klasyki zaczęły pojawiać się również powieści oraz tzw. literatura rozrywkowa.

Co istotne, wydawnictwo nie ogranicza się jedynie do publikowania dzieł polskich autorów, między innymi Stanisława Barańczaka, Władysława Bartoszewskiego, Antoniego Gołubiewa, Ryszarda Kapuścińskiego, Leszka Kołakowskiego, Stefana Kisielewskiego, Stanisława Lema, Czesława Miłosza, Stanisława Stommy, Władysława Szpilmana, Wisławy Szymborskiej, Józefa Tischnera, Jerzego Turowicza, Jana Twardowskiego, Lecha Wałęsy, lecz sięga również po książki zagranicznych twórców, wśród których znalazły się takie nazwiska jak John Banville, John Maxwell Coetzee (którego teksty wyszły spod prasy drukarskiej Znaku zanim jeszcze otrzymał on Literacką Nagrodę Nobla), Kiran Desai czy Zadie Smith.

Znak wydaje więc pozycje nie tylko autorów już nagrodzonych (w tym nobilistów: Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Johna Maxwella Coetzee'go, Maria Vargasa Llosy), ale i wielu twórców, także debiutantów, zostało laureatami konkursów za książki opublikowane nakładem tej właśnie oficyny.

Gdy idzie o twórczość K.I. Gałczyńskiego, jak dotąd nakładem Znaku ukazała się zaledwie jedna pozycja, *Sprzysiężenie*. W tym miejscu warto byłoby przypomnieć

---

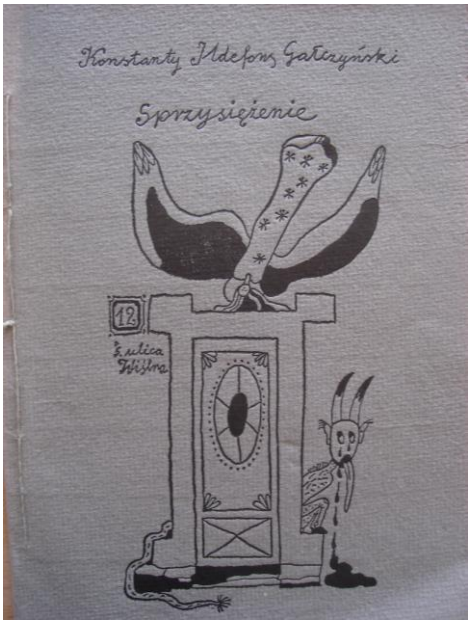
* *Historia* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.znak.com.pl/oNas,strona,oNasHistoria,tytul,Historia. [Data dostępu: 11.08. 2011].

** *Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak"*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Warszawa 1971, s. 2195.

kontekst powstania tegoż wiersza. Jak podkreśla Ludwik Bohdan Grzeniewski we wstępie do książki *Sprzysiężenie* autorstwa Stefana Kisielewskiego, wiersz był niejako komentarzem dotyczącym budzącego po wojnie liczne kontrowersje tekstu Kisielewskiego: „Konstanty Ildefons Gałczyński poświęcił powieści osobny wiersz, drukowany na łamach <<Odrodzenia>> (1947, nr 3)”[16]. Utwór ten, często pomijany w tomikach dzieł poety, doczekał się osobnego wydania książkowego, a jego druk upamiętnia 40 rocznicę powstania czasopisma „Tygodnik Powszechny”. O fakcie tym informuje notka zamieszczona na ostatniej stronie książki, będąca zresztą jedynym bogatym źródłem wiedzy na temat edycji broszurki. Poza wskazówką dotyczącą daty druku zawiera ona również dane dotyczące rodzaju papieru (pozycję wydano na papierze czerpanym), nakładu publikacji („333 egzemplarzy numerowano ręcznie, przeznaczając je nieodpłatnie Redaktorom, Autorom, Współpracownikom i sympatykom Jubilata”), a także nazwiska osób odpowiedzialnych za wydanie książki. Wśród tych ostatnich znaleźli się zajmująca się drukiem Elżbieta Chodkiewicz, Krystyna Śliwa, która złożyła tekst antykwą toruńską, oraz Józef Obierzyński i Krystyna Fura, która odpowiadała za prace introligatorskie.

Pozycja składa się z zaledwie 7 (wliczając w to okładkę) kart, połączonych ze sobą białym sznurkiem. Brzegi szarej, miękkiej okładki wydają się stylizowane w taki sposób, aby sprawiały wrażenie starszych, niż są w rzeczywistości. Format okładki, wynoszący 29,4 x 21,3 cm, czyni ją nieznacznie większą od ukrytych w niej szarych kart. W centralnej części okładki widnieje nakreślony czarną kreską rysunek, którego charakter doskonale zapowiada nastrój ilustracji wewnątrz książki. Autor grafiki kreśli diabełka, którego postać przewija się na kolejnych kartach książki. Za grafikę odpowiedzialna była Pracownia malarsko-lakiernicza: Teresa Stankiewicz i Syn.

[16] L.B. Grzeniewski: *Sprawa "Sprzysiężenia"*. W: S. Kisielewski: *Sprzysiężenie*. Warszawa 1997, s. 13.



Rys. 10. Okładka książki *Sprzysiężenie*.
Źródło: Zdj. własne

Teresa Stankiewicz jest również autorką rysunków oraz projektu graficznego publikacji *Czterdziesty szósty, Kraków*[17] (Rys.11), wydanej nakładem Arcybractwa Bibliofilów Loży Białego Kruka w roku 1991 (data ta poza rokiem została ściślej dookreślona poprzez zapis: „Imprimatur[18]. Nihil obstat[19]! Zezwalam na rozpowszechnianie od dnia św. Mikołaja"). Pozycja ta, składająca się z zaledwie 6 kart (połączonych biało-pomarańczowym sznurkiem), została wydana na papierze ręcznie czerpanym, pochodzącym z papierni w Jeziornej koło Warszawy. Książka posiada format 31,8 x 22,6 cm oraz miękką, beżową okładkę, na której widnieje napis *Acta*

[17] Sygnatura książki: 824412. Pozycja jest dostępna w bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

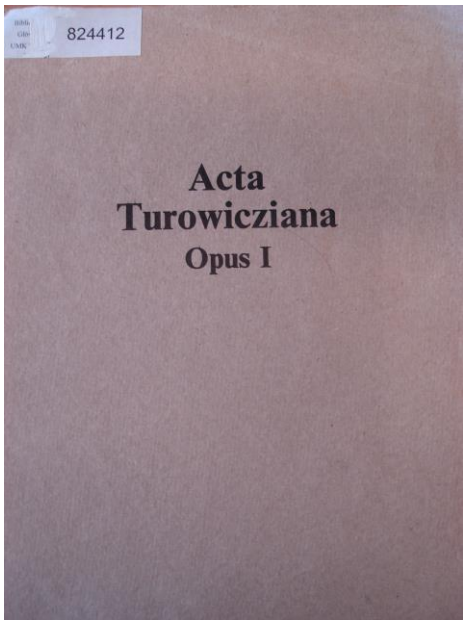
[18] *Imprimatur* – „łac., *dosł.* niech będzie odbite; zalecenie druku (dane przez autora, wydawcę, władzę kośc.)"

* W. Kopaliński: *Imprimatur*. W tegoż: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1989, s. 225.

[19] *Nihil obstat* – „łac. (…) formuła zezwolenia na druk dzieła"

* W. Kopaliński: *Nihil obstat*. W tegoż: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1989, s. 353.

Turowicziana – Opus I. Właściwy tytuł książki jest widoczny dopiero na stronie tytułowej.



Rys. 11. Okładka książki *Czterdziesty szósty, Kraków*.
Źródło: Zdj. własne

Jak przystało na druk bibliofilski, pozycja odznacza się wyjątkową szatą graficzną, której wartość podkreślono w notce znajdującej się na ostatniej stronie książki. Z notki tej, najpełniej oddającej wagę ilustracji, czytelnik dowiaduje się między innymi, że „Na drugiej stronie okładki [zamieszczono] okolicznościowy znaczek projektu Jerzego Skąpskiego, przygotowany na konferencję prasową z okazji 40-lecia <<Tygodnika Powszechnego>>, która miała miejsce w Ośrodku Spotkań i Studiów Europejskich w Rzymie, dnia 28 marca 1985 r. Na trzeciej stronie okładki [widnieje] herb <<Dwuprzerwa>> wg projektu Stanisława Rodzińskiego. Dekretem Loży Białego Kruka herb ten nadano Jerzemu Turowiczowi po kolejnym wznowieniu <<Tygodnika>> w okresie stanu wojennego w 1982 r.”

Inny, nieopisany w notce obraz towarzyszy utworowi Gałczyńskiego. Grafika ta przedstawia kontur Polski, w obręb którego wpisano tytuł, podtytuł, numer, miejsce i czas wydania „Tygodnika”. Mapa jest otoczona rysunkami o różnej tematyce – pojawiają się między innymi ptaki, księżyc, gwiazda, anioł, liście, zapisane kartki papieru oraz filiżanka z kawą. Po obu stronach mapy widnieje wydrukowany zieloną

czcionką tekst jedynego zamieszczonego w edycji wiersza, nadającego tytuł broszurce. Premiera tegoż utworu miała miejsce na łamach 42 numeru pisma „Szpilki" z roku 1946.

Za oprawę książki odpowiadała Magdalena Olejnik. Papier, farby oraz sznurek pobrano z lamusa Dóbr Rycerskich Loży.

O unikatowości pozycji najlepiej świadczy fakt, że nigdy nie stała się ona przedmiotem „normalnej" sprzedaży, a jej nakład wynoszący 155 egzemplarzy w większości trafił do rąk „V.I.P.-ów" oraz „zacnych bibliofilów", reszta zaś, przechowywana w Skarbcu Loży, miała stać się przedmiotem odpowiednich aukcji.

Podsumowując, należy podkreślić, że w latach 1929-2010 łącznie ukazało się 10 samoistnych wydawniczo edycji wierszy K.I. Gałczyńskiego. Niemal połowa z nich (4 pozycje) już w chwili wydania uzyskała status druków bibliofilskich, co dziś czyni je publikacjami niemal nieosiągalnymi. Co warte podkreślenia, wszystkie unikatowe wydania wierszy poety, o których mowa w niniejszym rozdziale, ukazały się w latach 70. i 80. XX wieku.

Jak dotąd, żadna z omawianych edycji wierszy nie doczekała się wznowienia, a jedynym utworem pióra poety, który został opublikowany dwa razy, jest *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*. Tylko dwie edycje (tj. zbiór *Ślubne obrączki* oraz *Szczęście w Wilnie*) zawierają więcej niż jeden tekst, co dowodzi, że każdy utwór, nawet ten liczący zaledwie 12 wersów (jak w przypadku tekstu *Książka mówi do stroskanego*), można wydać w postaci osobnej książki / broszury.

Rozdział II

Edycje poematów K.I. Gałczyńskiego

Co do ilości poematów Gałczyńskiego, wśród badaczy nie ma właściwie zgodności. Marta Wyka zaliczyła do nich 14 tekstów: *Koniec świata* (1928), *Bal u Salomona* (1932), *Ludową zabawę* (1934), *Noctes Aninenses* (1939), *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich* (1946), *Zaczarowaną dorożkę* (1946), *Kolczyki Izoldy* (1946), *Śmierć Andersena* (poemat ten wyrecytował Gałczyński w trakcie Kongresu Pokoju w roku 1949), *Poemat dla zdrajcy* (1952), *Wita Stwosza* (1951), *Niobe* (1950), *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu* (1953), *Kronikę olsztyńską* (1950) oraz *Pieśni* (1953). Przyjętym przez nią wyróżnikiem stała się długość tekstu oraz jego podział. Odmiennym kryterium kierowała się inna badaczka twórczości poety, Teresa Wilkoń. W książce zatytułowanej *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* wyróżniła, a następnie przyporządkowała ona do poszczególnych grup teksty o charakterze groteskowym, satyryczno-groteskowym, groteskowo-lirycznym, lirycznym, liryczno-nadrealistycznym i eposowo-lirycznym. Do grona poematów wliczyła, pominięty przez M. Wykę, utwór *Dzikie wino* (jego premiera nastąpiła na łamach 38 numeru czasopisma „Życie Literackie" w roku 1953), wyłączyła zaś z niego *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*, o czym mowa w pierwszym rozdziale niniejszej rozprawy.

Obecności na rynku jako edycji samoistnych wydawniczo doczekało się osiem poematów. W gronie tym zabrakło takich utworów jak: *Bal u Salomona, Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich* (1946), *Kolczyki Izoldy*, *Śmierć Andersena* oraz *Poemat dla zdrajcy*. Nieobecność ta nie oznacza bynajmniej braku chęci przybliżenia tychże tekstów czytelnikom, wręcz przeciwnie: zarówno *Bal u Salomona*, jak i *Kolczyki Izoldy*, są częstymi gośćmi na kartach tomików poezji Gałczyńskiego.

Tak jak to miało miejsce w przypadku wydań *Teatrzyku Zielona Gęś*, i w tym rozdziale zostaną omówione wyłącznie te edycje, w których poszczególne poematy są utworami samoistnymi wydawniczo. Ze względu na rok opublikowania, jako pierwsze zostaną omówione edycje *Końca świata* (Rys. 12). Utwór ten, napisany przez poetę

w roku 1928, doczekał się druku dwa lata później. Został on wydany nakładem, funkcjonującego przy (istniejącej w 20-leciu międzywojennym) grupie literackiej o tej samej nazwie, wydawnictwa Kwadryga, jako druga książka w dorobku Gałczyńskiego. Edycja ta posiada format 16,1 x 10,9 cm. Na beżowym tle miękkiej okładki widnieje jedyna w całej publikacji rycina. Obraz, umieszczony pomiędzy ciemnoczerwonymi napisami (w górnej części strony są to inicjały i nazwisko autora, w dolnej – tytuł) i rozciągający się na przedniej oraz tylnej stronie okładki, stworzono za pomocą czarnej kreski. Zarysowana scena uwiecznia dużą grupę ludzi z różnych grup społecznych. Tłoczą się oni w nierównym szeregu, który prowadzi otyły sędzia. Mimo oficjalnego stroju i okularów, mających zapewne podkreślać dostojeństwo mężczyzny, jego powagę niweczą okoliczności, w których został zaprezentowany – sędzia siedzi na biegnącej, rozjuszonej świni. Jego rozpostarte na boki ręce z jednej strony upodabniają go do głoszącego mowę mentora, z drugiej zaś wydają się witać kogoś lub coś, do czego zmierza ten przedziwny pochód. Za mężczyzną kłębi się zdenerwowany tłum.

Pierwszym odczuciem, jakie może nasuwać się spoglądającemu na ilustrację odbiorcy, jest wrażenie wszechwładnego chaosu. Można więc powiedzieć, że grafika nie tylko dobrze wpisuje się w konwencję i nastrój utworu, którego specyfikę zapowiada zarówno tytuł publikacji (on też zdaje się narzucać nową interpretację ryciny, sugerując, że podążający za sędzią tłum to ludzie zmierzający na Sąd Ostateczny), jak i jej podtytuł: *wizje świętego Ildefonsa, czyli satyra na wszechświat*, ale i stanowi do niego doskonały wstęp. Projekt okładki wykonał Felix Topolski.

Rys. 12. Okładka książki *Koniec świata*.

Źródło: Zdj. własne

Harmonia pomiędzy treścią *Końca świata* a towarzyszącą jej grafiką uwidacznia dbałość wydawcy o jakość i stronę graficzną publikacji. O staraniach tych przypomina także wnętrze książki. Tekst jest rozmieszczony nietypowo: na niektórych stronach wydrukowano zaledwie jedno słowo utworu.

O drobnych przeoczeniach, które pojawiły się w publikacji, informuje zamieszczona na końcu errata.

Na zewnętrznej stronie okładki *Końca świata* redaktorzy reklamowali twórczość poety, a dokładniej opublikowanego w 1929 roku przez Księgarnię F. Hoesicka *Porfirjona Osiełka*. Elementem mającym zachęcić do kupna wydanej rok wcześniej książki stała się (poza nazwiskiem autora) informacja o wyczerpującym się już nakładzie tejże pozycji. Obok wzmiankowanej powieści wspomniano także o będącym wówczas w druku tomiku *Portret Panny Noel*. Książka ta nigdy jednak nie ujrzała światła dziennego.

Wzmiankowane walory w połączeniu z datą wydania publikacji czynią książkę – zwłaszcza dzisiaj – pozycją unikatową.

Równie unikatowa, choć wydrukowana ponad 40 lat później względem swego poprzednika z międzywojnia, jest inna edycja utworu *Koniec świata* (Rys. 13). Ukazała

się ona nakładem Pracowni Doświadczalnych Zakładu Grafiki Użytkowej A.S.P. w Krakowie. Zgodnie z informacją widniejącą w katalogu elektronicznym warszawskiej Biblioteki Narodowej, książka ta ujrzała światło dzienne w roku 1970[20]. Okoliczności jej stworzenia były dość niezwykłe: edycja ta powstała jako praca dyplomowa studenta wzmiankowanej uczelni, Jana Stopczyńskiego. To on jest autorem opracowania graficznego. Składem zajął się Adolf Niziński, a tłoczeniem Henryk Hornig.

Książka posiada format 16,2 x 12,1 cm. Została wydana w miękkiej, pozbawionej jakichkolwiek motywów graficznych okładce. Na paletę barw *Końca świata* składają się trzy kolory: zieleń (od jaśniejszych okładki i papieru po ciemniejsze odcienie użyte do wydruku tekstu i obrazów), czerwień oraz czerń. Ilustrator bardzo często korzystał z figur geometrycznych. I tak na postać człowieka składają się: kula tworząca głowę, kwadraty i prostokąt imitujące tułów oraz dwa połączone z sobą prostokąty zastępujące nogi. Kolejnym motywem są zestawione chaotycznie litery oraz cyfry (czasem składające się na równania).

Rys. 13. Okładka książki *Koniec świata*.
Źródło: Zdj. własne

[20] Informację tę można znaleźć pod adresem: http://alpha.bn.org.pl/search~S5*pol?/aga{u0142}czy{u0144}ski/agal~aczyn~aski/1%2C22%2C363%2CB/frameset&FF=agal~aczyn~aski+konstanty+ildefons+1905+1953&75%2C%2C297. [Data dostępu: 05.04. 2014].

Tym, co zwraca uwagę, jest dbałość i pomysłowość w zapisie tekstu. Wyróżniono go nie tylko kolorystycznie, poprzez rozmaitość stosowania wielkich i małych liter, ale też przez inne zabiegi. Jednym z nich jest podzielenie niektórych wersów na dwie części – niczym dwa fragmenty rozbitego lustra, o których mowa w utworze. Wywołane tym zabiegiem wrażenie chaosu wpisuje się w konwencję poematu K.I. Gałczyńskiego.

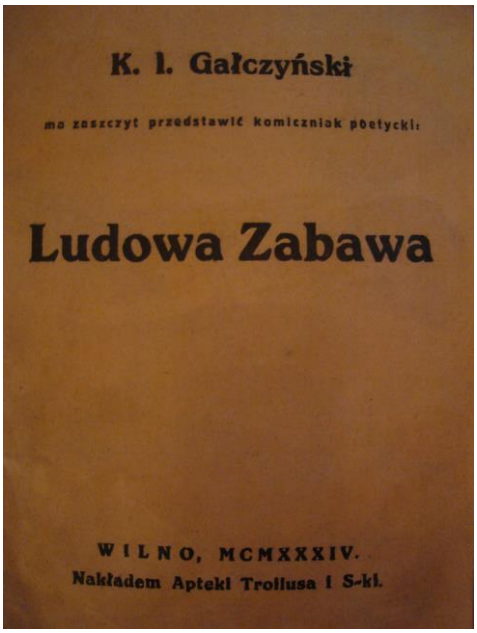
Karty książki, prezentującej jedynie wybrane fragmenty utworu, połączono za pomocą białego sznurka.

Wyjątkowością odznacza się także edycja innego poematu: *Ludowej zabawy* (Rys. 14). Na niezwykłość tejże książki składa się wiele czynników. Po pierwsze, jest to pozycja, którą pod szyldem Apteki Troilusa wydał sam Gałczyński podczas swego pobytu w Wilnie w roku 1934. Po drugie, ze względu na możliwości finansowe poety nakład publikacji wynosił jedynie 50 egzemplarzy. Liczba ta, od początku nader skromna, dziś czyni pozycję białym krukiem. Dla większości miłośników twórczości Gałczyńskiego, wiedza na temat tejże edycji ogranicza się do informacji, jakie w swych książkach podaje Kira Gałczyńska. Dla przykładu, lektura biografii zatytułowanej *Zielony Konstanty* zarysowuje przed odbiorcami taki oto obraz publikacji: „Format sporego kajetu, okładka w kolorze zabrudzonej cegły z porcją barwnych informacji: a że wydano nakładem Apteki Troilusa i S-ki, a że <<Tegoż autora: Wstęp do ludożerstwa – skrypt z wykładów. Wyczerpane>>."[21] Opis ten uzupełnia fragment innej biografii poety, również autorstwa jego córki: „Broszurowa oprawa, 16 stron druku. (…) Ostatnia linijka <<komiczniaka>> brzmiała: <<Hurra, niech żyje władza>>. Ze względów jednak cenzuralnych została wykropkowana i w to miejsce, po słowach <<a deszczyk maszeruje i tak sobie śwista>>, autor wstawił istniejące do dziś <<Fiuu>>."[22]

Autorce niniejszej rozprawy udało się dotrzeć jedynie do egzemplarza *Ludowej zabawy*, znajdującego się w muzeum K.I. Gałczyńskiego na Mazurach. Wizyta w Leśniczówce Pranie zaowocowała wyłącznie zebraniem danych bibliograficznych. Poza przytoczonymi wcześniej informacjami udało się ustalić zaledwie format

[21] K. Gałczyńska: *Zielony Konstanty*. Warszawa 2000, s.128.
[22] K. Gałczyńska: *Gałczyński*. Warszawa 2000, s. 79.

publikacji – wynosi on 23,8 x 16,9 cm – oraz objętość książki. Edycję tworzy 12 spiętych zszywaczem kart. Tak ograniczona liczba zdobytych danych wynika z tego, że z pierwotnego „wyglądu" omawianego egzemplarza zachowała się jedynie (miękka) okładka; karty wcześniej wypełnione tekstem dziś pozostają puste.



Rys. 14. Okładka książki *Ludowa zabawa*.
Źródło: Zdj. własne

Jako że *Ludowa zabawa* jest owocem pobytu Gałczyńskiego w Wilnie, warto byłoby przyjrzeć się bliżej okresowi, jaki spędził poeta u naszych wschodnich sąsiadów. W podróż wyruszył sam, Natalia dołączyła do niego nieco później, w połowie marca 1934 roku. Już w chwili przyjazdu na obczyznę Gałczyński był znany Litwinom jak autor powieści *Porfirion Osiełek*. Niemal od początku pobyt w Wilnie był dla niego okresem wzmożonej pracy artystycznej. Gałczyński nawiązał współpracę z radiem. Prowadził nawet własny program: cotygodniowy felieton zatytułowany *Kwadrans dla ponurych*. Brał udział w nagraniach programu artystycznego „Smorgonia", a wraz z Teodorem Bujnickim prowadził audycję satyryczną „Kukułka Wileńska", która „na

antenie (…) bije wszelkie rekordy popularności”[23]. Ponadto pisał słuchowiska, takie jak *Ostatnia kradzież Giocondy* oraz *Przed odejściem pociągu*.

Sława, jaką uzyskał w radiu, przełożyła się na wielość utworów drukowanych na łamach polskiej i wileńskiej prasy. Pierwszy z nich, *Modlitwa do Anioła Stróża*, ukazał się w *Zaułku,* w dodatku do czasopisma *Słowa*. Inne gościły na szpaltach „Wróbli na dachu”, „Kuriera Porannego” czy „IKC”, w którym to poeta opublikował między innymi teksty dla Hanki Ordonówny. Niejako w odpowiedzi na nie mąż artystki, Michał Tyszkiewicz, zaproponował Gałczyńskiemu napisanie cyklu tekstów estradowych dla żony.

W tygodniku „Na szerokim świecie” druku doczekał się jeden z najbardziej znanych utworów poety, wiersz *Inge Bartsch*. Na Litwie, a dokładnie w Antropruciu, Gałczyński stworzył słynny *Młynek do kawy*.

Zaangażowanie i praca poety została doceniona, czego dowiodło przyznanie mu prestiżowego Stypendium Funduszu Kultury.

Omówione przed chwilą tytuły, mimo upływu lat, są jedynymi przykładami potraktowania opisanych w niniejszej rozprawie poematów jako dzieł samoistnych wydawniczo. Tego samego nie można powiedzieć o wydaniach pozostałych utworów. Te trafiały na rynek co najmniej dwukrotnie, zazwyczaj nakładem różnych oficyn.

W postaci książki jako pierwsza do rąk czytelników trafiła *Niobe*. Jak dotąd doczekała się ona trzech niezależnych wydań. Dwa z nich ukazały się już w latach pięćdziesiątych dzięki staraniom redaktorów Czytelnika oraz Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego RSW „Prasa”. Trzecie zaś ujrzało światło dzienne w roku 1970, co było zasługą oficyny Ruch.

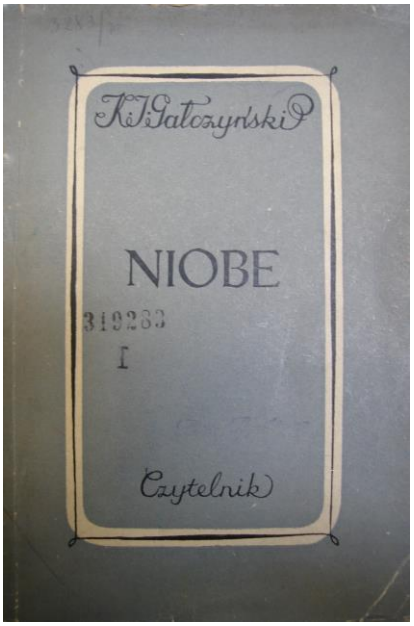
Pierwsza samoistna wydawniczo edycja *Niobe* (Rys. 15) została wydrukowana w 1951 roku. Okoliczności powstania tego „poematu o poezji”[24] są dość niezwykłe. Pomysł jego stworzenia narodził się już w roku 1949, kiedy to Gałczyński kilkakrotnie gościł w progach nieborowskiego muzeum. Podczas zwiedzania, w trakcie prowadzonych rozmów z kustoszem, Janem Wegnerem, poeta został poproszony o napisanie tekstu poświęconego bądź to pałacowi, bądź też białej, wyrzeźbionej w marmurze głowie *Niobe*, o której kustosz miał Gałczyńskiemu opowiadać. Poeta

[23] Tamże, s. 72.
[24] J. Błoński: *Gałczyński 1945-1953*. Warszawa 1955, s. 5.

długo nosił w sobie ów pomysł, prowadził badania poszerzające jego wiedzę o wszystko, co wiązało się z historią mitologicznej królowej Teb, jednakże do pisania zabrał się dopiero jesienią roku 1950. Jak twierdzi Kierst, autor wstępu do wydania *Niobe* z roku 1958, Gałczyński od początku zdawał sobie sprawę z doniosłości pisanego tekstu, a po ukończeniu pracy nad nim miał powiedzieć do Stanisława Popowskiego: „Wie pan, skończyłem *Niobe*. Najważniejszy mój poemat". Dowodów na ponadczasowość utworu dostarczają nie tylko coraz to nowe tomiki, na kartach których *Niobe* często powraca, ale i wykazy takie jak lista *Najbardziej znanych dzieł literatury polskiej,* zamieszczona w encyklopedii *Literatura polska* (Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007). Na liście tej – ułożonej zgodnie z chronologią wydań poszczególnych dzieł – tekst Gałczyńskiego został przyporządkowany do roku 1951. Jak widać, z doniosłości utworu świadomi byli także redaktorzy Czytelnika z lat 50. Interesujący jest czas, jaki upłynął od terminu złożenia zamówienia do daty ukończenia druku: okres dzielący te dwa wydarzenia to zaledwie trzy miesiące. Fakt to tym istotniejszy, że na rok 1950 datuje się wystąpienie Adama Ważyka na V Zjeździe ZLP[25].

Wzmiankowane wydanie *Niobe* z roku 1951 ukazało się w nakładzie 3 350 egzemplarzy na papierze dziełowo-żeberkowanym. Posiada ono format 18,4 x 12,5 cm oraz miękką okładkę, którą zaprojektował Jan S. Miklaszewski. Przednia strona okładki jest niebieska, natomiast tylna biała. Książka jest pozbawiona wstępu oraz posłowia.

[25] Skutki wystąpienia Ważyka złagodziło zebranie Sekcji Poezji Związku Literatów Polskich, podczas którego w obronie poety stanął Jerzy Putrament. Spotkanie to odbyło się 19.12. 1951. Tymczasem data ukończenia druku *Niobe* to 29.06. 1951 (!).

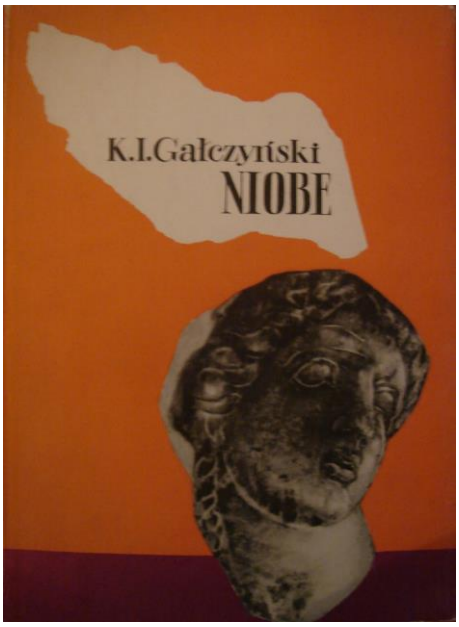


Rys. 15. Okładka książki *Niobe*.
Źródło: Zdj. własne

Na kolejną samoistną wydawniczo edycję poematu Gałczyńskiego czytelnicy musieli czekać 7 lat. Na rynek trafiła ona staraniem redaktorów Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa". Placówka ta powstała w roku 1947 na mocy uchwały Sekretariatu KC PPR (Komitetu Centralnego PZPR). Do jej głównych zadań należało drukowanie, wydawanie i kolportaż broszur, książek, plakatów, pocztówek oraz prasy. Podczas swej działalności, trwającej nieprzerwanie do roku 1990, oficyna zdominowała polski rynek prasowy, stając się największym wydawnictwem tego typu w kraju. Wraz z początkiem roku 1973 zmieniła nazwę na „RSW Prasa-Książka-Ruch", co było spowodowane przejęciem przez nią Centrali Zjednoczenia „Ruch" oraz instytutu „Książka i Wiedza".

Gdy idzie o twórczość poety, któremu poświęcona jest niniejsza rozprawa, to staraniem redaktorów RSW „Prasa" ukazała się jedynie *Niobe* (w roku 1958, Rys. 16 a. i 16 b.). Jak przystało na oficynę, która określa się mianem Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego, poemat doczekał się godnej oprawy. Został wydrukowany w liczbie 10 120 egzemplarzy na papierze rotograwiurowym klasy trzeciej. Posiada format 28,2 x 20,7 cm oraz twardą, szarą okładkę, której ozdobne wgłębienia układają się w postać tytułowej bohaterki. Jak we wcześniejszych przedstawieniach, tak i tu

mitologiczna królowa Teb lewą rękę kieruje ku górze, na jej twarzy zaś maluje się cierpienie. Wymowa obrazu jest silna. Podobne wrażenie wywiera zdjęcie popiersia Niobe, zamieszczone na pomarańczowo-fioletowej obwolucie.



Rys. 16 a. Obwoluta książki *Niobe*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 16 b. Okładka książki *Niobe*.
Źródło: Zdj. własne

Podobne wrażenie wywierają ilustracje wewnątrz książki, wykonane techniką węgla rysunkowego. W wielu z nich króluje aura niepokoju, co podkreślają dynamiczne ujęcia przedmiotów: przechylone siłą wiatru drzewa czy przecinające niebo, rozgałęzione błyskawice. Inne rysunki przypominają „stop-klatki", na których uchwycona zostaje Niobe (bądź to w całości, bądź też w dużym zbliżeniu, pozwalającym dostrzec ból na twarzy bohaterki. W zbliżeniu twarz Niobe widnieje również na obwolucie). Autorką ilustracji jest Janina Kraupe-Świderska.

Poza treścią poematu czytelnik ma okazję zapoznać się ze wstępem napisanym przez Jerzego Kiersta. Przedmowa jest ułożona dość nietypowo, bo rozpoczyna się od zagadnień związanych z recepcją *Niobe*, a kończy podaniem źródeł inspiracji do powstania poematu i okolicznościami jego tworzenia. Zawiera też elementy autobiograficzne. Kierst wspomniał o chwili, kiedy pierwszy raz zobaczył poetę, o ich kolejnych spotkaniach, a także o odczycie, podczas którego Gałczyński prezentował

słuchaczom niedawno ukończony poemat. Pisząc o procesie powstawania *Niobe*, badacz nie mógł pominąć również wątku mazurskiej leśniczówki. Położył nacisk na jej terapeutyczny wpływ i wymienił tytuły utworów, które powstały w Praniu.

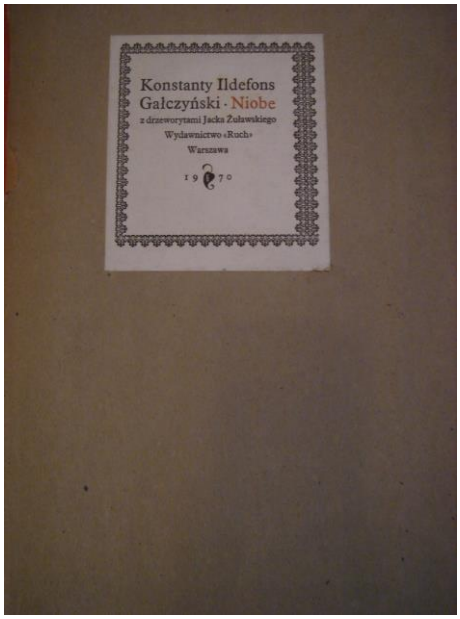
Kierst przytoczył ponadto głosy krytyki i zarzuty, jakie stawiała ona Gałczyńskiemu w kontekście *Niobe*. Mowa tu o dadaizmach, „różnojęzycznych transmisjach poematu”[26] oraz „muzycznej umowności tytułów”[27]. Zarzuty te zestawione są z konstruktywną odpowiedzią poety, której udzielił on podczas radiowego nagrania *Niobe*. Odnosząc się do kolejnych punktów, Gałczyński wyjaśniał powody, dla których poemat przybrał taką a nie inną formę, pokazując tym samym niezwykłość utworu oraz jego prekursorski charakter.

Niezwykłość ta została dostrzeżona także przez redaktorów Ruchu (Biuro Wydawnicze „Ruch” rozpoczęło swą działalność w roku 1955. W jego ofercie znajdowały się przede wszystkim publikacje dla młodych odbiorców. Poza książkami nakładem tejże oficyny ukazywały się też kalendarze, pocztówki oraz reprodukcje dzieł sztuki. Z czasem Biuro weszło w skład RSW „Prasa-Książka-Ruch”), którzy w roku 1970 wypuścili na rynek uznawaną dziś za białego kruka edycję poematu (Rys. 17 a., 17 b., 17 c.). Nakład publikacji wynosił 2 260 egzemplarzy, a każdy z woluminów został oznaczony odrębnym numerem. O niezwykłości pozycji świadczy przede wszystkim jej szata graficzna. Książkę uatrakcyjniają drzeworyty Jacka Żuławskiego. Jedenaście z nich zdobi sam tekst, dwunasty – sygnowany ołówkiem – widnieje na frontyspisie, ostatni natomiast na utwardzanej, beżowej obwolucie (obwoluta ta chroni pozbawioną jakichkolwiek wzorów białą, miękką okładkę. Format publikacji wynosi 28,8 x 18,7 cm). Motywem przewodnim prac J. Żuławskiego są postaci ludzkie o twarzach przepełnionych emocjami – strachem, smutkiem i cierpieniem. Obok portretów w książce pojawiają się tylko dwie ilustracje przedstawiające dzwony. Kolorystyka publikacji jest ograniczona, dominujące barwy to beż i czerń. Tę kolorystyczną monotonię przełamuje czerwień, zastosowana do wydruku tytułów poszczególnych części poematu.

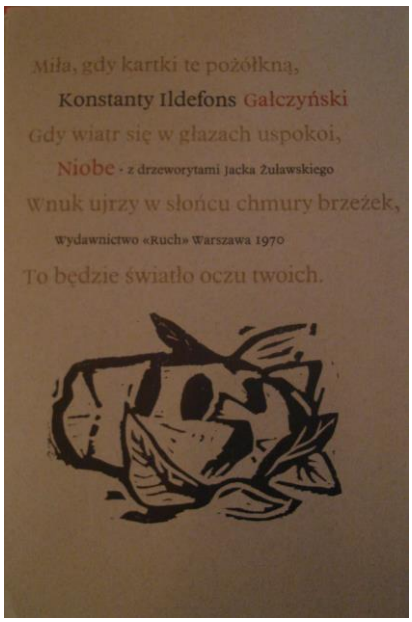
Książka jest umieszczona w lekko utwardzanej, beżowej teczce. Na przyklejonej na niej białej kartce widnieją podstawowe dane bibliograficzne. Pozycja została

[26] J. Kierst: *Wstęp*. W: K.I. Gałczyński: *Niobe*. Kraków 1958, s. V.
[27] Tamże.

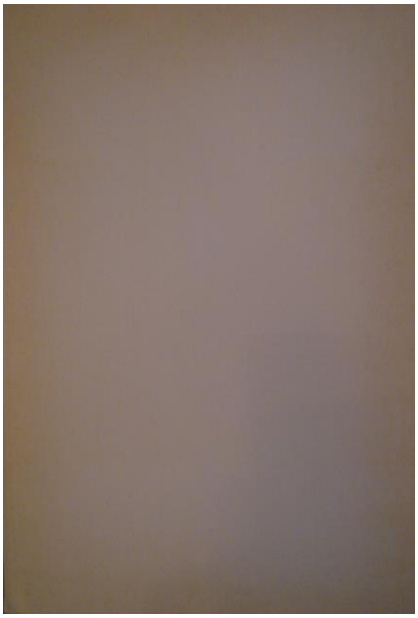
wydrukowana na papierze dziełowym, a jej układem graficznym zajęli się Leon Urbański oraz Marian Sztuka.



Rys. 17 a. Teczka, w której umieszczono książkę *Niobe*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 17 b. Obwoluta książki *Niobe*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 17 c. Okładka książki *Niobe*.
Źródło: Zdj. własne

Jak już wcześniej wspomniano, wydanie to jest dzisiaj unikatem. Mało która biblioteka może poszczycić się jego posiadaniem, a na aukcjach internetowych jego cena często przekracza 100 złotych.

Jak wspomniano wcześniej, napisanie *Niobe* poprzedziły gruntowane badania tematu. Nie inaczej było w przypadku pracy nad poematem *Wit Stwosz* (1951). Tutaj na pierwszy plan wysuwały się zarówno dokładna analiza ołtarza Wita Stwosza, poparta rozmowami z profesorem Marianem Słoneckim (do dziś zachował się list z prośbą poety o pomoc, opatrzony datą 7 marca 1951 roku), jak i zapoznanie się z fachową terminologią związaną między innymi z rzeźbą oraz architekturą gotycką.

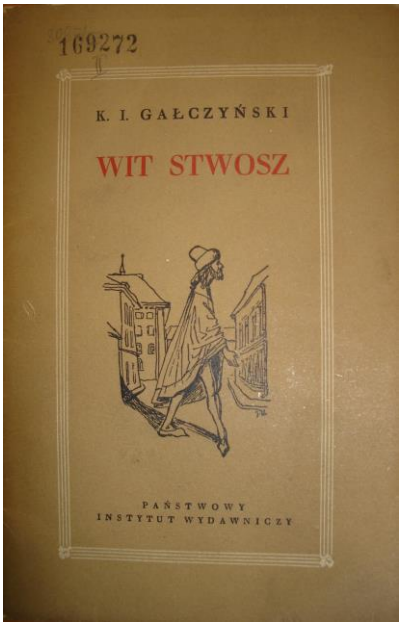
Premiera *Wita Stwosza* miała miejsce na łamach pierwszego numeru „Życia Literackiego" z roku 1952. Niespełna trzy miesiące później poemat ukazał się w formie książki. Jego wydaniem zajął się Państwowy Instytut Wydawniczy, z mocy zamówienia którego utwór powstał. W tym miejscu warto byłoby przypomnieć losy tejże, powstałej w roku 1946, oficyny.

Początkowo funkcjonowała ona jako jeden z oddziałów Ministerstwa Informacji i Propagandy, co miało wpływ na typ publikowanych tekstów. Oficyna drukowała wówczas, obok literatury pięknej oraz książek o charakterze naukowym i popularno-

naukowym, broszury polityczne. Właściwy profil PIW-u uformował się dopiero w latach 1953-1954. Obecnie na stronie internetowej wydawnictwo poza literaturą piękną (wśród której królują pozycje z kanonu klasyki oraz teksty autorów współczesnych, tak polskich, jak i obcych) reklamuje eseistykę naukową, historiografię oraz literaturoznawstwo. Zakres tematów obejmuje też zagadnienia związane z językoznawstwem, historią i teorią literatury, kultury czy teatru.

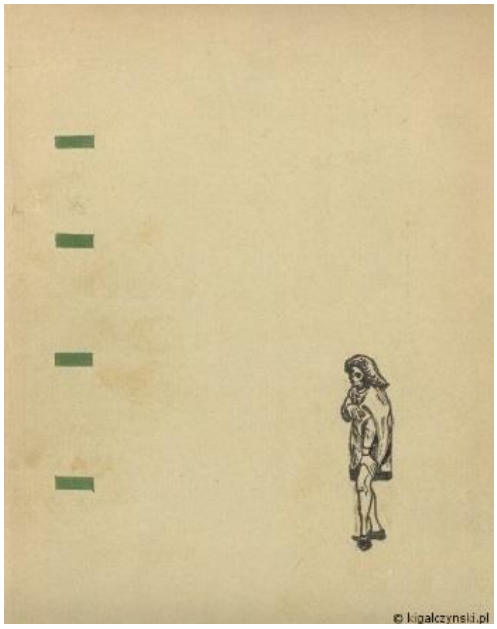
Już pod koniec lat 40. XX wieku PIW stał się czołową polską oficyną, swą pozycję zawdzięczając między innymi dbałości o szatę graficzną publikowanych tytułów. Starannością odznaczają się także edycje dzieł K.I. Gałczyńskiego. Pierwsza z nich, jak już wspomniano, ukazała się w roku 1952, a zatem jeszcze za życia poety. Był nią omawiany poemat *Wit Stwosz* (Rys. 18). Interesujące jest szybkie tempo wydrukowania tegoż tytułu: zgodnie z informacją widniejącą na stronie informacyjnej książki „manuskrypt otrzymano dnia 26.2. 1952”[28], a dokładnie miesiąc później druk cienkiej – liczącej zaledwie 27 stron – pozycji został ukończony. Tekst opublikowano w nakładzie 3 120 egzemplarzy na papierze piątej klasy. Posiada ona miękką okładkę o wymiarach 20,7 x 13,5 cm. Przedstawia ona sylwetkę mężczyzny spacerującego ulicami miasta. Ilustratorka, Jadwiga Umińska, posłużyła się zaledwie jedną barwą, kształty obiektów wyznaczając czarną kreską. Prostotę naniesionego na brązowe tło rysunku uzupełniają ramka, biała i zdobiona w rogach motywami roślinnymi, oraz czerwony napis „Wit Stwosz”. Utwór podzielony jest na dziesięć części. Każda z nich zaczyna się na osobnej stronie i jest przedzielona czarną linią znajdującą się na górze strony.

[28] K.I. Gałczyński: *Wit Stwosz*, s. 4.



Rys. 18. Okładka książki *Wit Stwosz*.
Źródło: Zdj. własne

Podobny – dość ubogi – zestaw barw pojawia się w dwóch kolejnych edycjach poematu. Pierwsza z nich posiada charakter bibliofilski (Rys. 19). Nieznany jest jej wydawca, wiadomo jedynie, że została ona opublikowana w roku 1957. Pozycja ta nie widnieje w katalogu żadnej z bibliotek, do których dotarła autorka. O jej istnieniu informuje jedynie poświęcona K.I. Gałczyńskiemu witryna internetowa. W zamieszczonej na stronie galerii można odnaleźć zdjęcia omawianej publikacji. Nakład tegoż wydania poematu wyniósł zaledwie 7 egzemplarzy, z czego 5 wydrukowano na kremowym papierze czerpanym, natomiast pozostałe dwa na zwyczajnych, białych kartkach. Pozycja posiada beżową okładkę. W jej dolnym prawym rogu widnieje postać mężczyzny, a w okolicach grzbietu cztery niewielkie zielone prostokąty. Ilustracja na okładce, podobnie jak wszystkie obrazki wewnątrz publikacji, jest linorytem. Podczas tworzenia grafiki artysta inspirował się ołtarzem Wita Stwosza. Zamieszczone w edycji ilustracje (w książce można odnaleźć ilustracje całostronicowe i mniejsze) przedstawiają głównie ludzi na tle miejskiego krajobrazu. Postacie niejednokrotnie współtworzą eleganckie inicjały, otwierające poszczególne części utworu.



Rys. 19. Okładka książki *Wit Stwosz*.
Źródło: http://www.kigalczynski.pl/[29]

W książce pojawiają się także rośliny oraz zwierzęta. Zdarza się, że obrazem są zapisane w artystyczny sposób inicjały Gałczyńskiego. Widnieją one między innymi na wyklejce.

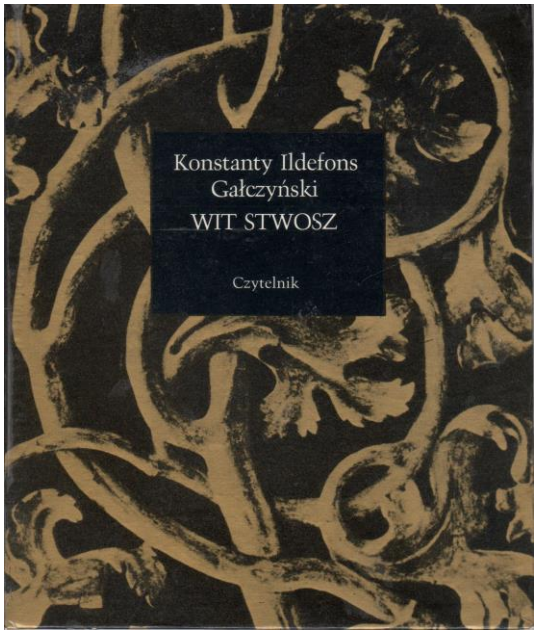
Opracowaniem szaty graficznej publikacji zajął się Zbigniew Dolatowski.

Dzięki zamieszczonej w pozycji pieczątce dowiadujemy się, że prezentowany w Internecie egzemplarz stanowił własność Natalii Gałczyńskiej.

Trzecia edycja *Wita Stwosza* (Rys. 20) wyszła spod prasy Czytelnika w roku 1979. Wydrukowana w nakładzie 40 290 egzemplarzy, posiada format 19,2 x 16,4 cm. Wydanie zostało pozbawione aparatu naukowego, nie ma w nim wstępu, posłowia ani noty od redakcji, jest za to przywołana wcześniej oryginalna szata graficzna. Książka została wydana na papierze kredowym trzeciej klasy. Już twarda okładka, utrzymana w ciemnobrązowo-złotej tonacji, sugeruje styl ilustracji wewnątrz książki. Obrazy są podzielone na dwie grupy. Pierwsza to czarno-biała grafika umieszczona nad tekstem, do złudzenia przypominająca utrzymane w dawnym stylu ogrodzenia, w których dominującym elementem zdobniczym są motywy roślinne, często pnącza. Druga to

[29] Okładka jest dostępna w galerii zamieszczonej na stronie http://www.kigalczynski.pl/. Data dostępu: 25.06. 2014.

ilustracje całostronicowe, widniejące po lewej stronie tekstu i nawiązujące kolorystyką do okładki. Andrzej Heidrich – w sposób często zaskakujący – bawi się światłem i cieniem, a efekty tej niezwykłej gry podkreślają użyte kolory. Na obrazach widać przede wszystkim postacie ludzkie. Kształty, choć pozwalające na dość pewną identyfikację przedstawionych obiektów, niejednokrotnie są wynikiem podjętej przez ilustratora „zabawy". Wszystko to czyni szatę graficzną oryginalną i niekonwencjonalną.



Rys. 20. Okładka książki *Wit Stwosz*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejnym poematem Gałczyńskiego, który doczekał się edycji samoistnych wydawniczo, jest *Zaczarowana dorożka*. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że jedno z jej wydań (a dokładnie edycja opublikowana nakładem Czytelnika) doczekała się wznowienia. Zjawisko to o tyle interesujące, że spośród wszystkich edycji poematów Gałczyńskiego tylko dwie z nich doczekały się kolejnego wydania. Drugim z tytułów jest opublikowana staraniem redaktorów oficyny Buffi *Kronika olsztyńska*.

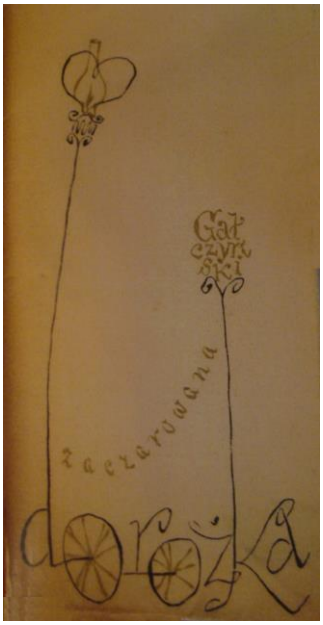
Pierwsze książkowe wydanie *Zaczarowanej dorożki* (wcześniej utwór ten pojawił się na łamach 77 numeru „Przekroju" z 1946 roku), poematu napisanego w roku

1946 pod wpływem owianego dziś legendą wieczornego spaceru poety ulicami Krakowa, ukazało się na przełomie lat 1957/1958.

Publikacja (Rys. 21) odznacza się szczególną dbałością o szatę graficzną (jej opracowanie powierzono Jerzemu Desselbergerowi). Broszura, wydana w formacie 14,4 x 7,7 cm, posiada miękką, białą okładkę, która przyciąga uwagę oryginalnymi czarno-złotymi zdobieniami. Wydrukowany ozdobną czcionką czarny napis „dorożka" do złudzenia przypomina tytułowy pojazd. Wydłużoną literę „d" wieńczy klosz otaczający palące się światełko, co kieruje odbiorcę ku zawartej w książce dedykacji: „Natalii – która jest latarnią zaczarowanej dorożki".

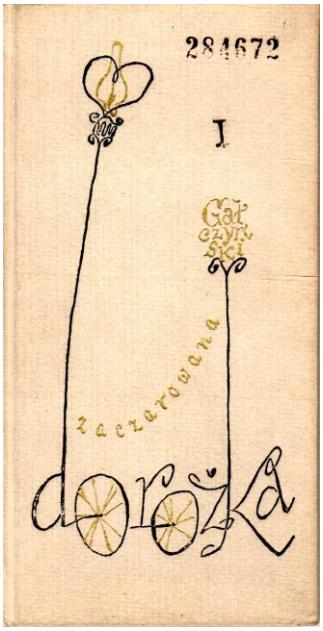
W podobnej konwencji utrzymana jest grafika wewnątrz publikacji. Obramowaniom wokół tekstu, różnorodnej pod względem wielkości, kolorów (obok złota i czerni pojawia się jeszcze zieleń), krojów i stylów czcionce towarzyszą ilustracje. Przedstawione na nich obiekty, o których kształcie decydują wyłącznie linie konturów, to w zdecydowanej większości instrumenty muzyczne, w tym szczególnie miłe poecie skrzypce. Interesującym, choć odbiegającym od klimatu zawartych w broszurce obrazów, jest zamieszczony na odwrocie strony tytułowej czarno-biały exlibris Z.S. RUMP.

Tym, co może zaskakiwać przy pierwszym oglądzie broszury, jest sposób połączenia ze sobą poszczególnych kart. Każda z nich, nie pomijając przy tym kart składających się na okładkę, została przyklejona do kolejnej karty. Uzyskane w ten sposób „utwardzenie" papieru miało może zapewnić publikacji większą trwałość.



Rys. 21. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.
Źródło: Zdj. własne

Zaczarowana dorożka (Rys. 22) ukazała się ponownie, tyle że w twardej już okładce, w roku 1966, w nakładzie 10 280 egzemplarzy na papierze żeberkowanym trzeciej klasy. Wznowienie to posiada format 15,6 x 7,9 cm.



Rys. 22. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.
Źródło: Zdj. własne

Interesujący jest fakt, że o ile wznowienie to dość często gości na bibliotecznych regałach, o tyle dostępność wydania z lat 1957/1958 jest raczej znikoma. Podobnie rzecz się ma z drugą samoistną wydawniczo edycją *Zaczarowanej dorożki* (Rys. 23). Tę ostatnią należy uznać za jeden z najbardziej unikatowych wydań nie tyle samego poematu, co wszystkich edycji przybliżających czytelnikom twórczość K.I. Gałczyńskiego. Nakład tejże pozycji, opublikowanej przez Oficynę Drukarską Książnicy Miejskiej w Toruniu w roku 1978 „z okazji ukończenia [przez Janinę Huppenthal] ćwierćwiecza ofiarnej pracy w służbie książki", nieprzypadkowo wyniósł 25 egzemplarzy. Podczas prowadzonych przez autorkę niniejszej rozprawy poszukiwań topograficznych książkę tę udało się zlokalizować w zaledwie jednej bibliotece w Polsce – bibliotece akademickiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, mieszczącej się przy ulicy Gagarina 13 w Toruniu. Wydanie to prezentuje wybrane przez Alojzego Tujakowskiego fragmenty *Zaczarowanej dorożki*[30]. Ze względu na charakter i cel publikacji redaktorzy zrezygnowali z zamieszczenia w niej aparatu naukowego.

Dość skromna wydaje się również szata graficzna. Poemat posiada format 22,4 x 10,7 cm. Został wydany w miękkiej, białej, pozbawionej jakichkolwiek motywów graficznych okładce, którą chroni jasnobeżowa obwoluta. Na obwolucie widnieje jedna z czterech zdobiących publikację ilustracji – przedstawia ona niebieskie motywy florystyczne, wpisane w niewidoczny kwadrat. Pozostałe obrazy utrzymano w podobnych stylu. Zbliżony estetycznie rysunek, wydrukowany szarą farbą drukarską, zamieszczono na karcie tytułowej. Pozostałe dwa obrazki zdobią ostatnie strony książki. Opracowaniem graficznym publikacji zajął się Zygmunt Gardzielewski. Do grona osób odpowiedzialnych za wydanie *Zaczarowanej dorożki* należy włączyć także Jerzego Kamińskiego (skład), Wiesława Szlosowskiego (łamanie), Edwarda Czerwińskiego (tłoczenie) oraz Jana Błaszczyka (oprawa).

[30] Sygnatura książki: XVII-3/g.

Rys. 23. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejne wydanie *Zaczarowanej dorożki* ukazało się staraniem członków Fundacji Zielona Gęś im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Początki Fundacji sięgają roku 2007. Została ona założona w Warszawie, a jej pierwszym, w dalszym ciągu zresztą sprawującym tę funkcję, prezesem jest Piotr Siła. Pomimo wzmiankowanego w nazwie patrona, zadania członków fundacji nie ograniczają się do opieki oraz promocji twórczości poety – organizacja może się poszczycić ustanowieniem kilku nagród literackich: Nagrody Literackiej Srebrny Kałamarz im. Hermenegildy Kociubińskiej (nazwa to nieprzypadkowa; nagroda ta jest przyznawana od roku 2007, niezmiennie 11 marca, w dniu imienin poety) oraz Nagrody Zielona Gąska (wręczana od 2010 autorom piszącym dla młodych odbiorców), a także współorganizacją konkursów recytatorskich (odbywający się w Zabrzu – pod honorowym patronatem Kiry Gałczyńskiej – Ogólnopolski Konkurs Recytatorski „Z Gałczyńskim łatwiej". Pierwsza edycja tegoż konkursu miała miejsce w 2005 roku). Aktywność członków Fundacji obejmuje również organizowanie wystaw, koncertów, spektakli, czy spotkań literackich oraz działalność wydawniczą: publikowanie zarówno książek, jak i płyt.

Jeżeli chodzi o pozycje prezentujące twórczość K.I. Gałczyńskiego, to pierwsza i, jak na razie, ostatnia ukazała się w roku 2007 i nosi tytuł *Zaczarowana dorożka* (Rys. 24). Przybliża ona czytelnikom zaledwie jeden, tytułowy, utwór. Zgodnie ze słowami Piotra Siły, z którym w listopadzie 2012 roku (podczas VIII edycji wzmiankowanego konkursu „Z Gałczyńskim łatwiej") autorka niniejszej rozprawy przeprowadziła krótką rozmowę, nakład książki rozszedł się w błyskawicznym tempie. Fakt ten doskonale tłumaczy znikomą wręcz obecność pozycji w bibliotekach.

Za redakcję książki odpowiadał Piotr Siła, natomiast opracowaniem graficznym okładki, stworzeniem projektu typograficznego oraz składem i łamaniem zajęła się Aneta Mikulska. Pozycja wydana została w miękkiej okładce i w nietypowym formacie 12,5 x 17,5 cm. Całość białej okładki wypełnia ogromny, zajmujący aż trzy linijki i wydrukowany zieloną czcionką tytuł. W jego obręb wpisano imiona i nazwisko autora.

Rys. 24. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.
Źródło: Zdj. własne

Podobnie jak w przypadku *Kroniki olsztyńskiej* (Zielona Gęś, 1996), na kolorystykę wydania składają się zaledwie dwa kolory: biel kartek połączona z zieloną czcionką oraz zielonymi konturami narysowanych gwiazdek. Gwiazdy są właściwie jedynym motywem zdobniczym edycji (widnieją niemal na każdej stronie i to zarówno

pod, nad, jak i obok tekstu). Odstępstwem jest znajdujące się na tylnej stronie okładki logo Fundacji, w które wpisany jest rysunek gęsi projektu zaprzyjaźnionej z Fundacją Anny Domaszewskiej, znanej miłośnikom twórczości poety jako autorka okładki wydanego staraniem członków Klubu Przyjaciół Poezji K.I. Gałczyńskiego tomiku *Liryka, liryka…* Pod logo zainteresowani znajdą dane kontaktowe wydawcy. Książka pozbawiona jest wstępu oraz posłowia.

Kolejnym poematem, jaki doczekał się osobnego wydania w postaci książki, są *Pieśni*. Utwór ten – składający się z 10 części, przy czym każda z nich mogłaby stanowić spójną, niezależną od reszty całość – został napisany przez poetę jesienią 1953 roku. W niedługim czasie, jeszcze za życia autora, doczekał się on druku w czasopiśmie „Nowa Kultura" (nr 47/1953). Wrażenie, jakie wywarła lektura tekstu, dobrze obrazuje pewne zdarzenie. Aby nie uszczknąć niczego z tej interesującej historii, należy odwołać się do pierwotnego źródła: słów Flory Bieńkowskiej, które w książce *Zielony Konstanty* przytoczyła córka poety:

> „Czwartego grudnia był piątek. Władek pokazuje mi dwie małe książeczki wielkości dłoni dziecka, oprawne w szare grube płótno. Nie odwraca strony tytułowej, jak się okazało dlatego, żeby zaskoczyć. I wreszcie… Czarne proste litery: PIEŚNI – K.I. GAŁCZYŃSKIEGO. Wycięte z <<Nowej Kultury>>, z winietami – wrony, świeczniki – dał do oprawy."[31]

To, jak miła była to niespodzianka i jak cenny w oczach poety podarek, świadczy zamieszczony tuż pod tekstem komentarz Kiry Gałczyńskiej:

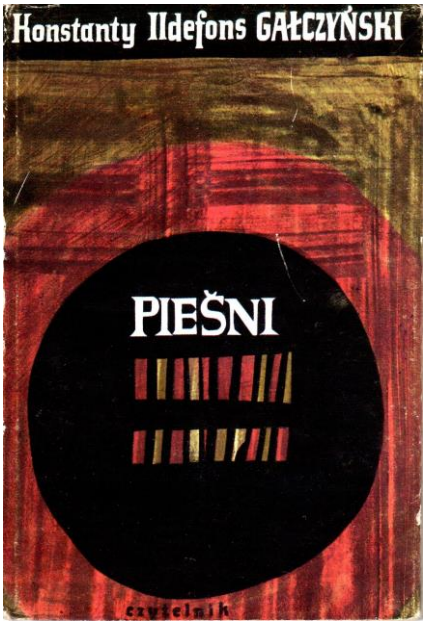
> „Pamiętam, ile szczęścia sprawił ojcu Władek Bieńkowski tymi miniaturkami udającymi prawdziwe książki. Nie rozstawał się z nimi, pokazywał każdemu, kto w tamtych dniach pojawił się w naszym domu, a odwiedzających było wówczas szczególnie wielu. Mówił, że tak

[31] K. Gałczyńska: *Zielony Konstanty*…, s. 346.

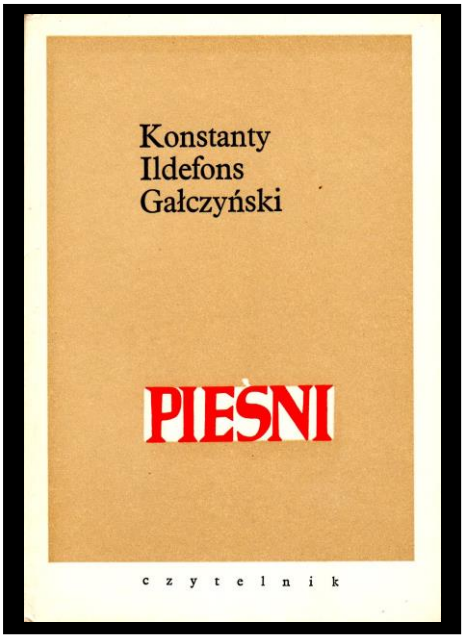
w przyszłości należy ten cykl liryczny wydać. Każdy z czytelników będzie go mógł nosić w kieszeni, w torebce, w teczce."[32]

Aby odpowiedzieć na pytanie, czy „profesjonalne" wydania *Pieśni* były choć zbliżone do ich bibliofilskiego pierwowzoru, należy przyjrzeć się kolejnym edycjom. Pierwsza z nich trafiła na rynek za sprawą redaktorów Czytelnika w roku 1965 (Rys. 25 a. i 25 b.). Została wydana w nakładzie 10 290 egzemplarzy. Posiada format 17,2 x 11,8 cm. Twardą okładkę chroni papierowa obwoluta, na której widoczny jest czarny obiekt przypominający koło. Wokół niego tworzą się dwa różnokolorowe kręgi. Obwoluta jest utrzymana w zdecydowanie ciemnej tonacji, co silnie kontrastuje z kolorystyką okładki. Przeciwieństwo uwyraźnia się również w wykorzystanych figurach geometrycznych: na okładce widać trzy prostokąty. Wzór ten powielono na stronie tytułowej, tyle że wewnątrz książki odwrócone zostały kolory: na białej okładce widnieje beżowy prostokąt, a w dolnej części, w białym prostokącie, widać czerwone litery tworzące tytuł. Na stronie tytułowej na beżowe tło naniesiono biały prostokąt, w który wpisano kolejny prostokąt, tym razem czerwony. Na nim widnieje wydrukowany białą czcionką tytuł. Ta ograniczona paleta barw w książce zostaje jeszcze bardziej zubożona i sprowadzona do zaledwie dwóch kolorów: białego i czarnego. Elementami zdobniczymi publikacji są – często abstrakcyjne – rysunki, powstałe w wyniku połączenia wielu czarnych kresek, które albo układają się w konkretne figury, albo też zdobią tło. Niekiedy obraz jest bardzo wyraźny i czytelny, niekiedy zaś spośród wielości kresek (czasem urozmaiconych kropkami) należy doszukiwać się przedstawionego kształtu. Zawsze jednak w pewien sposób ilustracje nawiązują do tekstu *Pieśni*. Czasem związek jest bezpośredni, a czasem widoczne staje się to, że utwór był jedynie inspiracją do stworzenia danego rysunku. Na jedną stronę tekstu, podzielonego zgodnie z oryginałem na 10 części, przypada jedna całostronicowa ilustracja. Autorem opracowania graficznego jest Marian Stachurski.

[32] Tamże.



Rys. 25 a. Obwoluta *Pieśni*.
Źródło: Zdj. własne



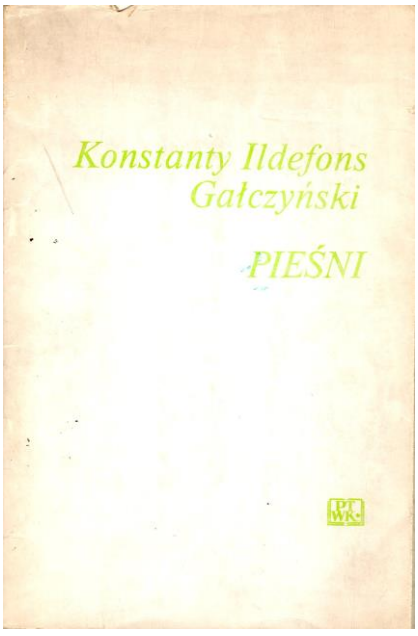
Rys. 25 b. Okładka *Pieśni*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejna edycja *Pieśni* ukazała się nakładem Wydawnictwa Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek. W tym miejscu warto byłoby przybliżyć historię tejże oficyny.

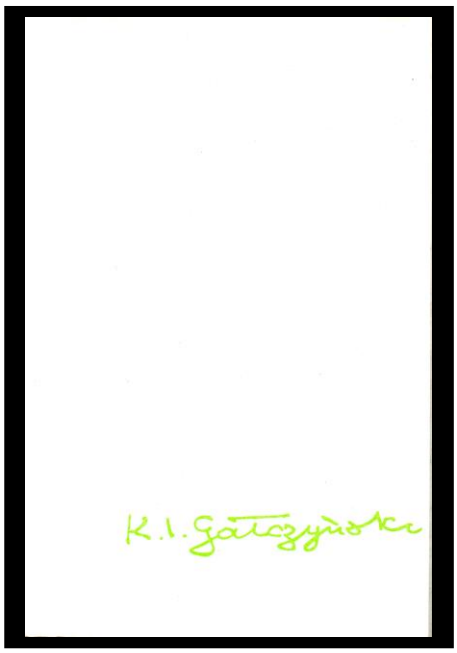
Mimo że Polskie Towarzystwo Wydawców Książek (WPTWK) rozpoczęło swą działalność już w roku 1921, swoje własne wydawnictwo otworzyło dopiero 62 lata później. Okres działalności tejże oficyny nie był długi – jego koniec datuje się na rok 1996 – a jednak zdążył on zapisać się na kartach historii wieloma cennymi inicjatywami. Jedną z nich była inauguracja znanej do dziś serii „Biblioteka Wydawcy", a w niej drukowanie pierwszego polskiego czasopisma poświęconego zagadnieniom związanym z edytorstwem. Nosiło ono znamienny tytuł „Editor", a za jego redakcję odpowiadał Leon Marszałek, autor wielu znanych studiów z zakresu edytorstwa.

Cztery lata od premierowego wydania pierwszego tomiku poety, w roku 1984, WPTWK wypuścił na rynek *Pieśni* (Rys. 26 a. i 26 b.). Pozycja ta, opublikowana w nakładzie 20 000 – 250 egzemplarzy, posiada format 22,9 x 15,0 cm. Miękką, białą okładkę, na której widnieje kopia ręcznego podpisu poety, chroni papierowa obwoluta. Na jej białym tle widnieją wydrukowane zieloną czcionką imiona i nazwisko poety, tytuł oraz logo oficyny. Wyraźny minimalizm kontrastuje z szatą graficzną wnętrza

książki. Jedynym podobieństwem jest barwa – ilustrator, Zbigniew Janeczek, posłużył się jedynie kolorem zielonym. Mimo faktu, iż każdej stronie właściwego tekstu towarzyszy jedna strona z grafiką, w całej książce znajdują się zaledwie trzy różne obrazy. Jeden, zamieszczony jeszcze przed utworem i niejako go zapowiadający, przedstawia grającą na flecie postać. Ujęcie to z pewnością nie przypadkowe, zważywszy na tytuł publikacji. Niezwykłe jest to, że jedynym wyraźnym elementem sylwetki bohatera są dłonie, opierające się o zewnętrzną stronę balustrady balkonu lub tarasu. Resztę postaci tworzą widniejące na niebie chmury. Nad nią widoczny jest księżyc. Choć nie widać go całego, wiadomo, że jest w pełni. Druga ilustracja, towarzysząca każdej z części utworu, przedstawia łąkę. Interesujące jest to, że jej lustrzane (czarne) odbicie widnieje pod tekstem. W trzeciej i ostatniej grafice na pierwszy plan wysuwa się twarz kobiety. Spoglądając na obraz, odnosi się wrażenie, że „wyrasta" ona spośród koron posadzonych wzdłuż alei parkowej drzew. Uwieczniony trakt, dzięki zastosowanej perspektywie, stopniowo się zwęża, na końcu pozostawiając jedynie wąską szczelinę. Ubóstwo użytych przez ilustratora barw oraz motywów mogłoby sugerować ubóstwo całej szaty graficznej. Wrażenie to byłoby jednak mylące.

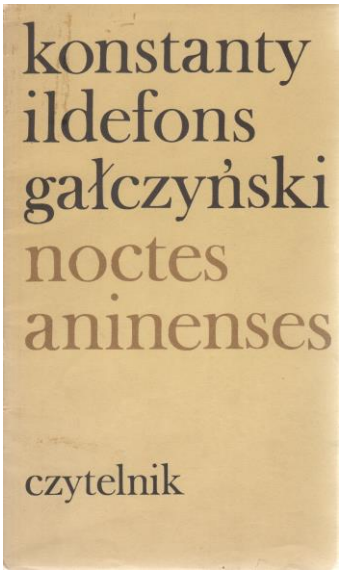


Rys. 26 a. Obwoluta *Pieśni*.
Źródło: Zdj. własne

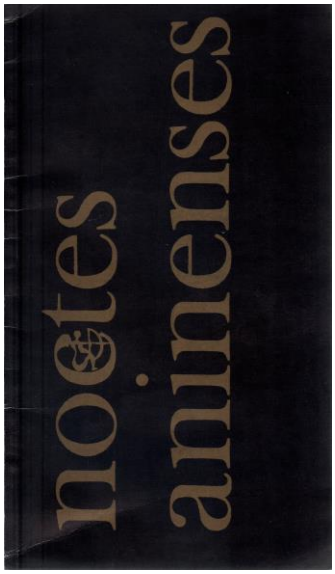


Rys. 26 b. Okładka *Pieśni*.
Źródło: Zdj. własne

Podobnie dzieje się w przypadku edycji kolejnego poematu: *Noctes Aninenses* (Rys. 27 a. i 27 b.). Na rynek trafił on staraniem redaktorów Czytelnika w roku 1975. Książka, wydana na papierze kredowym w nakładzie 3 350 egzemplarzy, posiada format 29 x 16,9 cm oraz miękką, błyszczącą okładkę, na której czerń tła przełamują jedynie złote napisy tytułu. Całość chroni papierowa obwoluta. Szata graficzna jest oryginalna, a paleta barw uboga: tworzą ją czerń, złoto, biel i jaskrawy odcień niebieskiego.



Rys. 27 a. Obwoluta książki *Noctes aninenses.* Źródło: Zdj. własne



Rys. 27 b. Okładka książki *Noctes aninenses.* Źródło: Zdj. własne

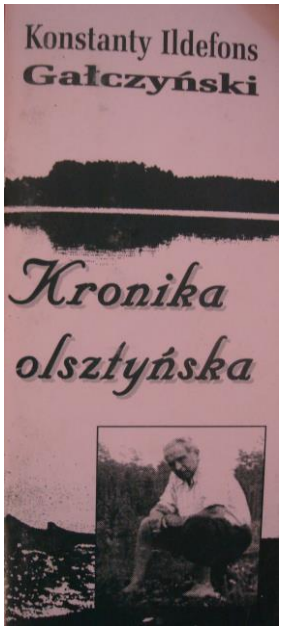
Także tutaj na ilustracjach można odnaleźć zaledwie kilka motywów. Parokrotnie przedstawiono portret poety, księżyc, gwiazdy, koronę oraz palące się świece, których obraz zamyka omawianą edycję *Noctes aninenses*. Uważny czytelnik dostrzeże też wizerunki cherubina i nietoperza.

Ubóstwo barw i przedstawionych obiektów kontrastuje z bogactwem rozmiarów czcionki. Te systematycznie się zwiększają, by w pierwszym zdaniu *Nocnego testamentu* osiągnąć rozmiary tak duże, że zdanie to zajmuje niemal trzy czwarte strony.

Autorem opracowania graficznego jest Józef Wilkoń.

Ostatnim już poematem, który doczekał się osobnego, książkowego wydania jest *Kronika olsztyńska*. Utwór ten, oddający hołd nie tyle Mazurom, co naturze i jej pięknu w ogóle, powstał w Praniu w roku 1950. Szerokiemu gronu odbiorców został on zaprezentowany dwa lata później (w numerze 403 „Przekroju" z roku 1952). Biorąc pod uwagę częstotliwość przybliżania tegoż poematu bądź też jego fragmentów w kolejnych tomikach poezji Gałczyńskiego, może zaskakiwać data jego opublikowania jako edycji samoistnej wydawniczo: po raz pierwszy takie wydanie (Rys. 28) trafiło na rynek dopiero w roku 1996. Jego zaistnienie było zasługą Kiry Gałczyńskiej, która wydała tę pozycję nakładem własnego wydawnictwa Zielona Gęś. Publikacja weszła w skład serii „Zielony Konstanty", co w dużym stopniu wpłynęło na jej zewnętrzną postać. Podobieństwo to odnosi się do formatu książki, który tym razem wynosi 17,1 x 7,6 cm, oraz do liczby stron – 48. Ponadto, tak jak ma to miejsce w pozostałych publikacjach wydrukowanych staraniem córki poety, omawiana pozycja posiada miękką okładkę, a wykorzystana (tak dla tekstu, jak i dla grafiki) paleta barw jest znacznie okrojona: ogranicza się do dwóch kolorów: bieli oraz zieleni.

Warstwę ilustracyjną publikacji tworzą całostronicowe zdjęcia uwieczniające urokliwe zakątki Krainy Wielkich Jezior. Widać na nich zarówno las – być może ten po którym codziennie rano spacerował sam poeta – skrzące się blaskiem odbijanych promieni słońca tafle wody, otaczającą jeziora roślinność, a także zwierzęta: ptaki, ryby oraz psa, którego na fotografii głaszcze K.I. Gałczyński. Wizerunek poety widnieje także w prawym dolnym rogu okładki, obok innego, znacznie większego zdjęcia. To ostatnie przedstawia fragment jeziora, nad którym górują i w którym odbijają się drzewa. Na gładką taflę wody naniesiono tytuł książki, natomiast imiona i nazwisko autora widnieją na tle bezchmurnego nieba. Za podobne opracowanie graficzne odpowiedzialni byli Jerzy Łaba oraz Eryk Stawiński.



Rys. 28. Okładka książki *Kronika olsztyńska*.
Źródło: Zdj. własne

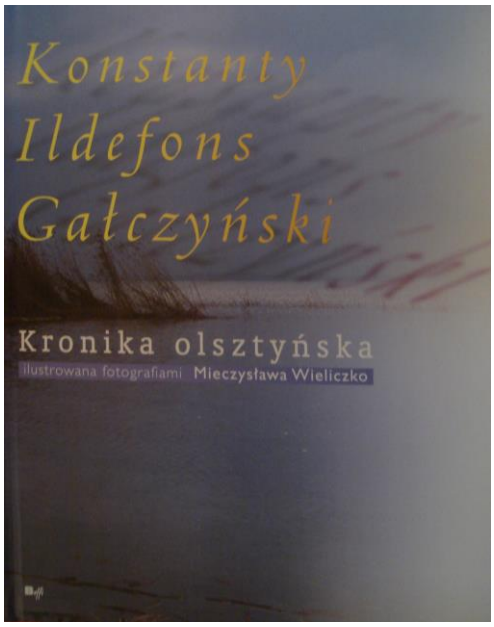
Poza tekstem drukowanym (w tym miejscu warto zaznaczyć, że maksymalna liczba fragmentów na stronie nie przekracza 3 strof), w książce można odnaleźć również dwie kopie rękopisu poematu. Jedna z nich, pojawiająca się zaraz na początku książki, prezentuje tytuł, motto oraz pierwsze strofy utworu, a druga, zamykająca książkę, jego ostatnie wersy. Publikacja i tym razem pozbawiona jest wstępu oraz posłowia.

Pięć lat po ukazaniu się premierowego wydania *Kroniki olsztyńskiej* na jej druk zdecydowało się także inne wydawnictwo: Buffi. Oficyna ta została założona w roku 1992 w Bielsku-Białej przez Halinę i Marka Buffich. Publikuje ona wyłącznie teksty polskich autorów, specjalizuje się w drukowaniu albumów poświęconych architekturze i sztuce polskiej, a także polskiemu krajobrazowi (np. Bielsko-Biała, Kęty, Olsztyn, Warmia i Mazury). Pozycje te łączą obraz ze słowem.

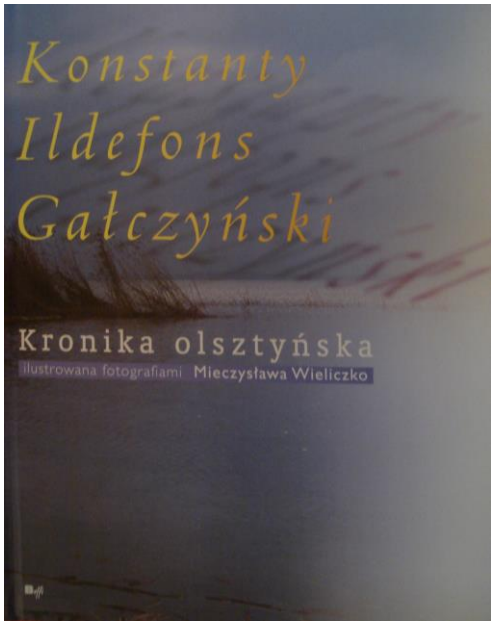
W koncepcję tę dobrze wpisuje się również wzmiankowana edycja *Kroniki,* opatrzona poetyckimi komentarzami K.I. Gałczyńskiego. Zgodnie z informacją, jaką autorka rozprawy uzyskała od współzałożycielki oficyny, Haliny Buffi, album doczekał się trzech wydań, z których każde następne miało nakład niższy od poprzedniego. Pierwsze wydanie ukazało się w roku 2001 w nakładzie 2 000 egzemplarzy (jego format

wynosił 30,6 x 24,2 cm, rys. 29), drugie w roku 2007 w nakładzie 1 500 egzemplarzy (w formacie 30,7 x 24,2 cm, rys. 30), natomiast trzecie (opublikowane w dwujęzycznej, polsko-niemieckiej wersji, w tłumaczeniu Winfrieda Lipschera) w roku 2009 w nakładzie 1 200 egzemplarzy (wymiary tegoż wydania to 30,5 x 24,1 cm; edycja ta została oznaczona przez Oficynę Buffi jako wydanie pierwsze, rys. 31). Album tworzą artystyczne fotografie autorstwa Mieczysława Wieliczki. (Z wrażeniami, którym ulegał artysta podczas pracy nad poematem, czytelnik może się zapoznać dzięki krótkiej notce, widniejącej na tylnej stronie okładki pierwszego i drugiego wydania *Kroniki*). Zdjęcie na (twardej) okładce skłania do refleksji. Spokojna tafla wody, zajmująca niemalże połowę strony, zostaje zestawiona z błękitem nieba oraz wysoką, uginającą się pod naporem wiatru trzciną. Na tło nieba zostało rzucone nazwisko Gałczyńskiego. Duże, żółte litery w interesujący sposób odbijają się od nieboskłonu (efekt odbicia zastosowano również wewnątrz pierwszego i drugiego wydania *Kroniki*, zdobiąc w ten sposób niemal każdy fragment tekstu. W przypadku trzeciej edycji poematu „cienie" te zastępuje – widniejąca w dolnej bądź też w prawej części strony – niemieckojęzyczna wersja danego wyimka utworu. Dla odróżnienia dwóch tych samych pod względem treści, lecz zapisanych w innych językach fragmentów posłużono się różnymi kolorami czcionki: wersy w języku polskim wydrukowano na czarno, a ich niemieckojęzyczne odpowiedniki – na ciemnoniebiesko). W podobnej, zachęcającej do zadumy, konwencji utrzymane są pozostałe fotografie. Interesujący wydaje się sposób ich ułożenia (opracowaniem graficznym publikacji zajął się Maciej Buszewicz): po prawej stronie widnieje zdjęcie, po lewej zaś tekst poematu. Po odwróceniu kartki oczom czytelnika ukazuje się kolejna – tym razem rozmieszczona na dwóch stronach – fotografia. Jej dłuższy i bardziej dogłębny ogląd prowadzi odbiorcę do odkrycia, że jest ona „rozwinięciem" obrazu z poprzedniej strony. Motywami przewodnimi zdjęć są woda oraz drzewa. Umieszczona na pierwszych stronach książki i uwieczniająca Leśniczówkę Pranie fotografia każe nam wierzyć, że przedstawione krajobrazy prezentują Jezioro Nidzkie oraz Puszczę Piską. Co godne uwagi, zostały one przedstawione o brzasku, w środku dnia oraz po zachodzie słońca. Na kilku zdjęciach widoczna jest unosząca się nad ziemią mgiełka, od której, jak wiadomo, pochodzi drugi człon nazwy Leśniczówka Pranie.

Obok zdjęć wykonanych przez M. Wieliczkę, w publikacji znalazły się również trzy inne fotografie, tym razem pochodzące z prywatnego archiwum Gałczyńskich. Na każdej z nich widać samego poetę oraz jego córkę, Kirę. Na ostatnim ze zdjęć dwójce tej towarzyszą Natalia Gałczyńska oraz Włodzimierz Zagórski, chrześniak żony poety. Ponadto album zdobi kopia rękopisu poematu, pod którą widnieje podpis Gałczyńskiego (s. 92).

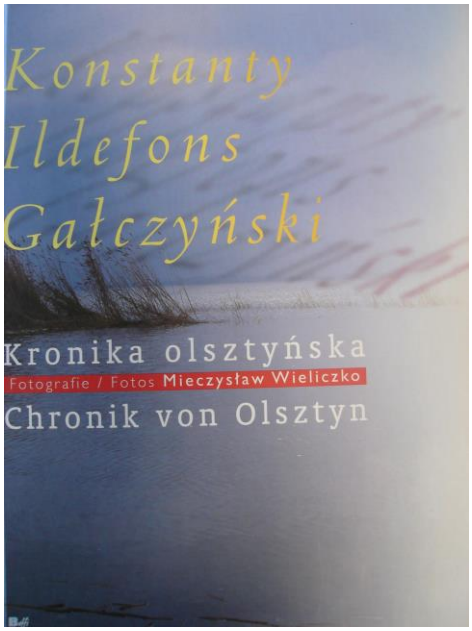


Rys. 29. Okładka książki *Kronika olsztyńska*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 30. Okładka książki *Kronika olsztyńska*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 31. Okładka książki *Kronika olsztyńska*.

Źródło: Zdj. własne

W urokliwy klimat prezentowanego miejsca wprowadza również Kira Gałczyńska, a czyni to w krótkim słowie wstępnym. Korzystając ze sposobności, córka poety podkreśla rolę, jaką odegrała owa część Mazur w życiu Gałczyńskiego, wskazuje

na jej terapeutyczny wpływ, a także na okoliczności powstawania tytułowego poematu. Przy tej okazji opowiada o tym, jak wyglądał zwyczajny dzień poety w Leśniczówce.

Co warte podkreślenia, w ostatnim wydaniu *Kroniki* – tuż pod przedmową – redaktorzy po raz pierwszy zamieścili skrótową notkę przybliżającą odbiorcom osobę córki poety.

O wartości zdjęć, a także całej publikacji najlepiej świadczy fakt, że w marcu 2010 roku uplasowała się ona na pierwszym miejscu w dorocznym konkursie na najlepsze wydawnictwo promujące Warmię i Mazury oraz Powiśle. Konkurs, w którym wzięło udział piętnaście prac, został ogłoszony przez prorektora Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, profesora Wojciecha Janczukowicza. Jury, składające się z reprezentantów wydziału sztuki UWM, takich jak dziekan, profesor Piotr Obarek, brało pod uwagę nie tylko zdjęcia, ale też przesłanie konkursowych prac. *Kronika olsztyńska*, poza fotograficznym kunsztem Mieczysława Wieliczki, zauroczyła jurorów niewątpliwymi walorami plastycznymi i estetycznymi, jak również wyśmienitą litografią.

Tytułem uzupełnienia można dodać, że drugie miejsce zajął album „Warmia i Mazury z lotu ptaka", ze zdjęciami Ryszarda Czerwińskiego, a trzecie – „Olsztyn. Przestrzeń radości", z fotografiami tego samego autora. Bliższe informacje na temat konkursu można usłyszeć w krótkim – niespełna trzyminutowym – filmie[33] zamieszczonym przez TV Kortowo w serwisie YouTube.

O tym, jaką renomę zdobył omawiany album, i to nie tylko w oczach krytyki, świadczy również fakt, że doczekał się on promocji w muzeum K.I. Gałczyńskiego na Mazurach, a relacja z tego wydarzenia była prezentowana zarówno w telewizji lokalnej (TVP Gdańsk), jak i ogólnopolskiej (TVP II).

Podsumowując, warto raz jeszcze podkreślić, że choć nie wszystkie poematy Gałczyńskiego doczekały się osobnego wydania książkowego, to jednak te, które

[33] Film jest dostępny pod adresem https://www.youtube.com/watch?v=54kBosxeq4Q.*

* *Najładniejszy album regionu* [film]. Montaż Renata Olak [Internet. Film dostępny pod adresem: https://www.youtube.com/watch?v=54kBosxeq4Q. Data dostępu: 21.08. 2010]. TVKORTOWO, 2010.

ukazały się jako dzieła samoistne wydawniczo, bardzo często trafiały na rynek wielokrotnie i to nakładem różnych oficyn.

Rozdział III

Edycje powieści K.I. Gałczyńskiego

W przyjętej na potrzeby niniejszej rozprawy klasyfikacji form, w jakich wydawano utwory K.I. Gałczyńskiego, poczesne miejsce zajmują powieści. Tworzą one odrębną grupę, która (jeśli pominąć edycje utworu dla młodych odbiorców *Młynek do kawy*, których omówienie znajduje się w szóstym rozdziale niniejszej pracy) reprezentowana jest przez zaledwie trzy edycje. Przybliżają one czytelnikom ten sam utwór: *Porfirion Osiełek, czyli Klub Świętokradców*, lecz pod wieloma względami, zwłaszcza z punktu widzenia edytorstwa, stanowią odmienne publikacje.

Przyglądając się wydawniczym przygodom *Porfiriona*, warto zwrócić uwagę na dwa aspekty. Po pierwsze, każda edycja wyszła spod prasy innej oficyny. Po drugie, ukazała się w różnych – pod względem historycznym (w tym także sytuacji na rynku wydawniczym i księgarskim), kulturowym oraz politycznym – okresach.

Pierwsza edycja ujrzała światło dzienne w 1929, a zatem, jak w studium pod tytułem *Książki i wydawcy* informuje Adam Bromberg, w roku najbogatszym (w stosunku do następnych czterech lat) w publikacje z zakresu literatury pięknej[34]. Jako że wzmiankowana powieść jest pierwszą, a zarazem jedną z zaledwie czterech publikacji dzieł Gałczyńskiego, których druk przypadł na okres dwudziestolecia międzywojennego w Polsce[35], warto przy jej omówieniu zarysować pokrótce sytuację na ówczesnym rynku wydawniczym.

Kształty produkcji wydawniczej tamtego okresu formowała sytuacja polityczna nowo narodzonego państwa. Odzyskanie niepodległości było nie tylko początkiem procesu odradzania się polskiego szkolnictwa czy administracji państwowej, ale też

[34] Liczby te kształtują się następująco: w roku 1929 wydano 3,549 książek z zakresu literatury pięknej, w 1930 – 3,376, w 1931 – 3,173, w 1932 – 2,095, a w roku 1933 – 2,593.*

* A. Bromberg: *Tablica 1. Produkcja wydawnicza w latach 1929-1933*. W tegoż: *Książki i wydawcy*. Warszawa 1966, s. 16.

[35] Poza wzmiankowanym *Porfirionem Osiełkiem w* okresie międzywojennym ukazały się także:
- *Koniec świata: wizja świętego Ildefonsa, czyli Satyra na wszechświat* (Kwadryga, 1930),
- *K.I. Gałczyński ma zaszczyt przedstawić komiczniak poetycki: Ludowa zabawa* (Apteka Troilusa, 1943),
- *Utwory poetyckie* (Prosto z Mostu, 1937).

zmian w sferze nauki i kultury. Odżywała zarówno praca towarzystw naukowych, jak i życie literackie. Co za tym idzie, nastąpił wzrost zapotrzebowania na książkę. W obliczu nowych wyzwań koniecznością stało się zapewnienie odpowiedniego zaplecza drukarskiego. I tak od roku 1925 były podejmowane próby odnowienia maszyn, powstawały też nowe zakłady drukarskie. Imponującym dorobkiem mogły pochwalić się między innymi Drukarnia Narodowa w Krakowie, spod prasy której wyszło na przykład trzytomowe wydanie *Dziejów malarstwa w Polsce* autorstwa Feliksa Kopera, warszawska Drukarnia Braci E. i K. Koziańskich (powstała w roku 1918, po przejęciu firmy S. Orgelbranda) czy drukarnie poznańskie (w tym Drukarnia Rolnicza, w publikacjach której widać pierwsze próby zastosowania polskiej czcionki – rok 1929).

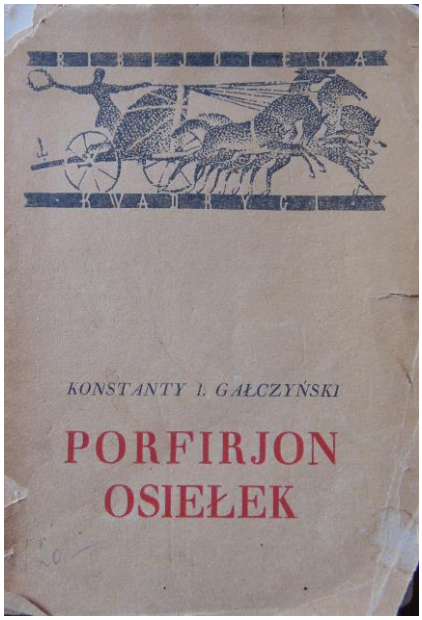
Trzon organizacyjny ówczesnej produkcji tworzyły oficyny z długą tradycją, których rolą – poza wydawaniem książek – stawało się prowadzenie szkoleń dla pracowników nowo powstałych zakładów. Wiele młodych wydawnictw miało charakter prywatny. Często wyrastały one z dawnych księgarń. Gwałtowny rozrost liczby oficyn, spośród których na czoło wysuwały się placówki o małej i średniej wielkości, z czasem doprowadził do dezorganizacji rynku, a także przyczynił się do nadmiernej produkcji książek określanych nawet mianem bezwartościowych, a wręcz szkodliwych.

Publikowane podówczas tytuły osiągały niskie nakłady, co z kolei przykładało się na ich wysokie ceny. Nie pozostawało to oczywiście bez wpływu na dostępność danej pozycji dla szerokiego grona odbiorców. Stale powiększały się zapasy książek w magazynach, na znaczeniu zyskiwały różnego rodzaju akcje mające wspomagać sprzedaż publikacji. Jedną z nich był projekt „tanie miesiące", podczas którego sprzedawano książki w korzystnych cenach.

Wśród wydawców o długiej i chwalebnej historii poczesne miejsce zajmowali podówczas Gebethner i Wolff, firma Jakuba Mortkowicza oraz Trzaska, Evert i Michalski. Jedną z najjaśniejszych gwiazd w konstelacji ruchu wydawniczego tamtych czasów była Księgarnia Ferdynanda Hoesicka. Jej początki datują się na rok 1865, kiedy to Ferdynand Wilhelm Hoesick otworzył w Warszawie własną księgarnię, oferującą zainteresowanym zarówno literaturę polską, jak i obcą (książki w języku francuskim oraz niemieckim), a także czasopisma oraz wydawnictwa nutowe. Już w trzecim roku istnienia placówki Hoesick rozszerzył jej działalność o sferę

wydawniczą, wprowadzając przy tym na rynek nową modę: drukowanie tego samego tytułu w różnych wariantach edytorskich. Specjalnością powstałej oficyny stało się publikowanie książek adresowanych do młodych odbiorców. Podobny profil, mimo zmian właścicieli firmy, utrzymywał się aż do połowy lat dziesiątych ubiegłego wieku. Modernizacjom uległ w roku 1917, kiedy to placówkę przejęli Szymon, Marian i Tadeusz Sztajnsbergowie. Nowi właściciele poszerzyli ofertę o liczne publikacje z zakresu administracji, prawa oraz statystyki, co z czasem doprowadziło do rozłamu oficyny na dwa osobne ośrodki. W roku 1927 Szymon i Tadeusz Sztajnsbergowie otworzyli nową placówkę, poświęcając się drukowi książek z zakresu prawa, natomiast Marian Sztajnsberg – odtąd jedyny właściciel Księgarnii F. Hoesicka – powrócił do tradycji publikowania przede wszystkim literatury pięknej. Na pierwszy plan wysuwały się wówczas poezja, pamiętniki oraz teatralia, które szybko zapewniły Sztajnsbergowi czołowe miejsce wśród ówczesnych polskich wydawców.

To właśnie za czasów dyrekcji M. Sztajnsberga ukazała się debiutancka książka K.I. Gałczyńskiego, *Porfirjon Osiełek, czyli Klub Świętokradców* (Rys. 32). Pozycja ta, będąca dziełem samoistnym wydawniczo, została wydana w miękkiej, beżowej okładce, w której dolnej części widnieją układające się w tytuł czarne litery, w górze zaś ilustracja przedstawiająca rydwan powożony przez młodego mężczyznę (trzymającego w ręku przedmiot przypominający koronę laurową) i ciągnięty przez trzy rozszalałe konie. Projekt okładki wykonał Edmund Bartłomiejczyk. Współczesnemu miłośnikowi twórczości K.I. Gałczyńskiego okładka ta jest znana głównie za sprawą poświęconej poecie witryny internetowej. We wszystkich bibliotekach, w których zbiorach znajduje się przedwojenne wydanie *Porirjona* i do których autorce niniejszej rozprawy udało się dotrzeć, a także w muzeum w Leśniczówce Pranie, edycja ta posiada zmienioną oprawę introligatorską. Zdjęcie zamieszczone w pracy ilustruje książkę będącą własnością Kiry Gałczyńskiej. Edycja powieści posiada format 17,7 x 12,5 cm.



Rys. 32. Okładka książki *Porfirjon Osiełek*.
Źródło: Zdj. własne

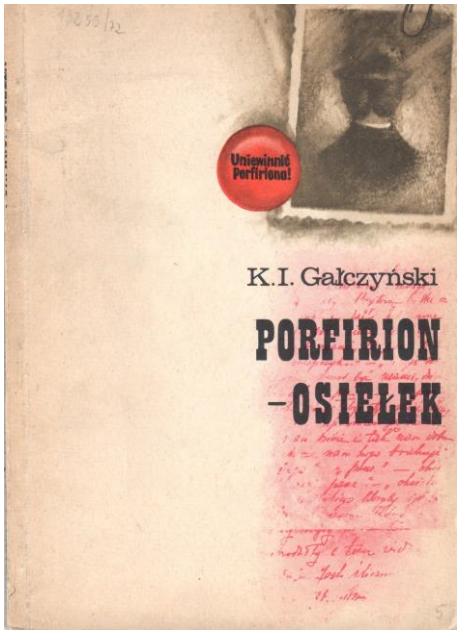
Już przelotne przejrzenie publikacji pozwala zauważyć, że redaktorzy zadbali o jej szatę graficzną. Dużą część każdej strony zajmują marginesy: boczne (po zewnętrznej części kartki), górne i dolne. Pierwsze linijki utworu oraz wybrane sceny poprzedza czarna gwiazdka. Książka jest pozbawiona wstępu i posłowia.

Działalność oficyny Sztajnsberga przerwał wybuch II wojny światowej. W roku 1939 placówka uległa znacznym zniszczeniom, a rok później została ostatecznie skonfiskowana przez hitlerowców.

Kolejna samoistna wydawniczo edycja *Porfiriona* (Rys. 33) trafiła na rynek dopiero po 43 latach od daty premiery tegoż utworu. Ukazała się ona staraniem Centralnego Ośrodka Metodyki Upowszechniana Kultury (w skrócie znanego jako COK), który został założony w roku 1955. Początkowo – przez okres piętnastu lat – funkcjonował pod nazwą Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego. Do statusowych zadań placówki należało zarówno opracowywanie, jak i drukowanie publikacji skierowanych do osób działających na rzecz kultury. Wśród wypuszczanych na rynek książek znalazły się między innymi pozycje z zakresu amatorskiego ruchu muzycznego, fotofilmowego i teatralnego, folkloru, socjologii kultury oraz szeroko pojętej rozrywki i wypoczynku. Publikacje posiadały charakter metodyczny, bądź też

przybierały formę poradników. Czasem były to tzw. wkładki repertuarowe, których publikowanie było możliwe dzięki współpracy z redakcjami takich czasopism jak „Serce" czy „Nasz Klub".

W roku 1972 ukazała się omawiana powieść Gałczyńskiego – jedyna pozycja poety opublikowana staraniem redaktorów COK. Warto podkreślić, że jedynie w tym wydaniu redaktorzy zrezygnowali z podtytułu powieści. Pozycja została wydana na papierze drukarskim klasy trzeciej, a jej rozmiary wynoszą 20,2 x 14,6 cm. Książka ma miękką okładkę, przypominającą nietypową pod wieloma względami kopertę. W jej prawym górnym rogu widnieje znaczek, który częściowo zakrywa czerwona pieczęć z wymownym napisem „Uniewinnić Porfiriona!" Adresatami listu, którego fragmenty są widoczne na kopercie (!), wydają się sam Gałczyński oraz stworzony przez niego bohater.



Rys. 33. Okładka książki *Porfirion Osiełek*.
Źródło: Zdj. własne

Wyjątkowość publikacji polega na tym, że oprócz oryginalnego tekstu powieści, zaadaptowanego na potrzeby sceny przez Danutę Ciecierską i uzupełnionego o uwagi reżyserskie, w książce pojawiają się dość konkretne propozycje inscenizacyjne: projekty kostiumów aktorskich oraz sugestie dotyczące wyglądu sceny podczas wystawiania

utworu. Te ostatnie dookreślają nie tylko przykładowe dekoracje, ale także układ postaci na scenie oraz miejsca, z których wychodzą na nią poszczególni aktorzy.

Obok rysunków bogatym źródłem wskazówek jest także *Komentarz inscenizacyjny*. Jego autor, Maciej Prus, stara się zwrócić uwagę tych, którzy w przyszłości zechcą wystawić *Porfiriona*, na elementy kluczowe dla pomyślnej realizacji sztuki. Jednocześnie udziela konkretnych porad. Jego spostrzeżenia dotyczą przede wszystkim stworzenia na scenie rzeczywistości odpowiadającej tej, którą Gałczyński opisał w książce, oraz właściwego zaakcentowania konfliktów pomiędzy bohaterami.

Mimo tak szczegółowych wskazówek, życzeniem wydawców pozostaje to, aby przedstawiona „propozycja scenograficzno-inscenizacyjna nie stała się jedynym wyjściem do realizacji <<Porfiriona Osiełka>>, a była tylko pobieżnym ukazaniem możliwości, istniejących w utworze” [36].

O charakterze tekstu i występujących w nim postaciach jest mowa także w słowie wstępnym. Andrzej Drawicz rozpoczyna swe refleksje od wskazania, jak wiele siebie samego i swych wspomnień pozostawił Gałczyński w *Porfirionie* oraz co stanowiło dla niego inspirację do stworzenia tej właśnie powieści. W dalszej części badacz wymienia i lokalizuje w czasie tytuły najważniejszych tomików poety oraz wskazuje tytuły tych utworów, które Gałczyński napisał z myślą o teatrze. Korzystając ze sposobności, Drawicz nakreśla także pokrótce stosunek poety do tejże instytucji: „Za życia Gałczyński nie miał szczęścia do teatru, choć go lubił, wyczuwał i bardzo chciał pozostawić w nim swój ślad”[37].

Specyfika książki dawała nadzieję, że utwór zostanie przybliżony znacznie większej grupie odbiorców niż przewidywał to (wynoszący 2 180 egzemplarzy) nakład.

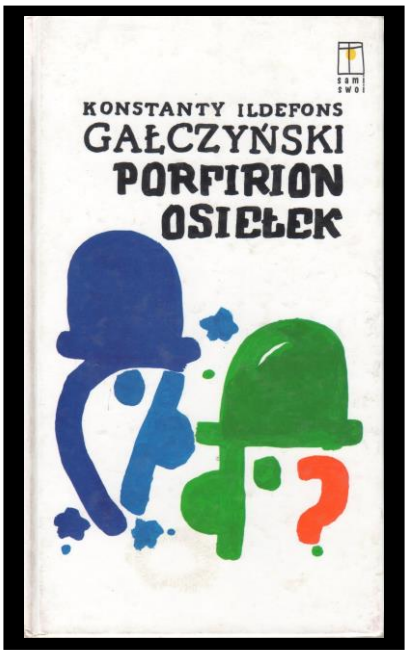
Ostatnia już samoistna wydawniczo edycja *Porfiriona-Osiełka* (Rys. 34) ukazała się nakładem wydawnictwa Muza.

Oficyna ta powstała w 1991 roku, a od roku 1998 jest spółką akcyjną. Wśród pozycji, które publikuje, można odnaleźć nie tylko literaturę piękną, książki dla dzieci i młodzieży czy poradniki, ale również atlasy, przewodniki turystyczne. Ponadto nakładem oficyny ukazują się encyklopedie, leksykony oraz słowniki. Aczkolwiek

[36] M. Prus: *Komentarz inscenizacyjny*. W: K.I. Gałczyński: *Porfirion-Osiełek*. Warszawa 1972, s. 48.
[37] A. Drawicz: *Tak się to zaczęło: od „Porfiriona”*. W: K.I. Gałczyński: *Porfirion-Osiełek*…, s. 6.

publikowanie książek nie jest jedynym polem działalności oficyny: Muza prowadzi również kluby czytelnicze oraz księgarnię internetową.

We wrześniu roku 1997 Muza wypuściła na rynek kolejny, po tomikach *Liryki i satyry*, o których mowa w rozdziale ósmym niniejszej rozprawy, tekst Gałczyńskiego: *Porfirion Osiełek, czyli Klub Świętokradców*. Ukazał się on w serii „Sami swoi", w formacie 22,1 x 13 cm, i posiadał twardą okładkę, której projekt wykonał Jan Młodożeniec. Jej wzornictwo odznacza się prostotą zarówno pod względem formy, jak i użytych kolorów. Na białym tle widoczne są dwie głowy w kapeluszach. Jedna z nich jest niebieska, druga zielono-czerwona. Przedstawione na okładce postaci, do których stworzenia posłużono się zaledwie kilkoma liniami i kropkami (!), są dość abstrakcyjne, choć niewątpliwie wzbudzają sympatię. Żadna z nich nie posiada ust, a jedna ucha. Obie za to wyróżniają się nienaturalnie dużym nosem i dużymi oczyma. Co warte podkreślenia, niebieska głowa postaci ukazanej z profilu przypomina kształtem księżyc, a wiadomo, że to właśnie on był jednym z ulubionych emblematów Gałczyńskiego. Druga postać ma bardzo duże ucho, które w zestawieniu ze znajdującą się tuż pod nim maleńką kropką przywodzi na myśl znak zapytania. Czyżby chodziło tu o wzbudzenie ciekawości odbiorców?



Rys. 34. Okładka książki *Porfirion Osiełek*.

Źródło: Zdj. własne

Ciekawość tę po części zaspokaja, a po części jeszcze bardziej rozbudza wstęp Kiry Gałczyńskiej. Córka poety skoncentrowała się na osobie Stanisława Marii Salińskiego, który, jak zaznaczyła, znany jest miłośnikom literatury jako Dziadzia, bohater *Wspólnego pokoju* Uniłowskiego. Kira Gałczyńska ukazała relacje, jakie łączyły Salińskiego z jej ojcem. Wspomniała o ich częstych spotkaniach w Milanówku, gdzie poeta po raz pierwszy zetknął się z twórczością Sergiusza Jesienina, oraz o równie częstych odwiedzinach w niewielkiej kawiarni, nazwanej w *Porfirionie* TOHU-BOHU, gdzie Gałczyński czytał przyjacielowi kolejne fragmenty tytułowego utworu.

Autorka omówionego wstępu skoncentrowała się niemal wyłącznie wokół zagadnień związanych z *Porfirionem* i w przedmowie trudno doszukiwać się informacji biograficznych na temat Gałczyńskiego; wiadomości te wypełniają notki na frontyspisie.

Długie odstępy czasu, które dzieliły druk powieści Gałczyńskiego, dowiodły, że ten sam utwór można przedstawić na kilka różnych sposobów, wciąż na nowo rozbudzając nim zainteresowanie odbiorców.

Rozdział IV

Teatrzyk Zielona Gęś. Edycje

> „Pytasz mnie, co ja porabiam? Nic. Zakładam teatr <<Zielona Gęś>>. To znaczy, ściśle mówiąc, nie ja, tylko: Kamyczek, Eile, Waldorff i Ska. A ja tylko na przyczepkę. Do piosenek”[38].

Powyższe zdanie, pojawiające się w napisanym w 1946 roku liście poety do Włodzimierza Słobodnika, zapowiadało serię scenek, które od wiosny 1946 do czerwca 1950 roku regularnie co tydzień ukazywały się na łamach czasopisma „Przekrój”. Stworzenie Zielonej Gęsi nie było bynajmniej dziełem przypadku: nie tylko zainteresowania, ale i związki Gałczyńskiego z teatrem sięgają już dwudziestolecia międzywojennego. Na rozbudzenie tychże zainteresowań w znacznym stopniu wpłynęła współpraca z teatrem Reduta, założonym przez Juliusza Osterwę oraz Mieczysława Limanowskiego. W ciągu dwóch zaledwie miesięcy, kiedy to obserwował przygotowania do wystawienia sztuk Żeromskiego i pobierał lekcje aktorstwa, Gałczyński otrzymał wskazówki, do których stosował się przez całe życie. Efekty tejże współpracy były widoczne między innymi w trakcie spotkań autorskich, podczas których czarował publiczność recytowaniem własnych utworów. Zdobyte umiejętności wykorzystał również w roku 1951, w trakcie nagrywania audycji dla Polskiego Radia. Nagrania te zremasterowano i 52 lata później wypuszczono na rynek w formie płyty CD zatytułowanej „Gałczyński mówi swoje wiersze”[39].

---

[38] K.I. Gałczyński: [*Drogi Włodzimierzu!*]. W: *Pozdrowienia dla Czarodzieja: korespondencja K.I. Gałczyńskiego*. Wybór listów, wstęp i komentarze Kira Gałczyńska. Warszawa 2005, s. 96.

[39] Płyta zawiera 17 fragmentów: 1. *Zaczarowana Dorożka*, 2. *Warszawscy Dorożkarze*, 3. *Warszawski Wiatr*, 4. *Mariensztackie Szaleństwo*, 5. *O Kotku Knotku*, 6. *Pierwsze Zabawki*, 7. *Śmierć Andersena*, 8. *Sanie*, 9. *Spotkanie Z Matką*, 10. *Piosenka O Wicie Stwoszu*, 11. *Poemat Dla Zdrajcy* (fragment), 12. *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*, 13. *Niobe – Dedykacja*, 14. *Niobe – I Eutyfron Uwertura, Bizancjum, Mała Fuga*, 15. *Niobe – II Chacona Kustosz, Ostatnio, Mały Koncert Skrzypcowy, Nenia Niobe*, 16. Niobe – *III Nieborów Duży Koncert Skrzypcowy, Spotkanie Z Chopinem, Koncertu Skrzypcowego Ciąg Dalszy*, 17. *Niobe - IV O Radości, Iskro Bogów!* Zostały one nagrane w dwóch częściach: pierwszą (obejmującą utwory 1-7) zarejestrowano w grudniu 1950 roku, drugą zaś (z zapisem

We wstępie do tomiku *Wiersze zebrane*, wydanego przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą w roku 2003, Andrzej Gronczewski analizuje sposób recytacji wierszy przez Gałczyńskiego i stwierdza: „słyszę tę szczególną <<dykcję>> poety. Słyszę głos męski, silny, pełen dyscypliny, powagi, umiaru. Głos, wnikający w ukryte sensy wiersza”[40].

Zdobyte jesienią 1925 roku doświadczenia pozwoliły Gałczyńskiemu na zrozumienie specyfiki praw, jakimi rządzi się teatr, a co za tym idzie także dzieło teatralne. Wiedzę tę pogłębiały występy w kabarecie Siedem Kotów, który mimo że działał zaledwie jeden sezon (począwszy od listopada 1946 roku), „stał się jednym z najważniejszych kabaretów powojennej Polski”[41].

O wadze teatralnych doświadczeń Gałczyńskiego świadczy wysoka ocena wykonywanych przez poetę tłumaczeń dramatów, w tym dzieł Szekspira. Jedno z nich, przekład *Snu nocy letniej*, Gałczyński wykonał na zamówienie Juliana Tuwima, ówczesnego kierownika artystycznego i literackiego Teatru Nowego w Warszawie. W jednym z listów Tuwim, w dowód uznania dla kolegi po piórze i jego pracy, przyznał: „cały plan repertuarowy przyszłego sezonu uzależniam od posiadania lub nieposiadania *Snu nocy letniej* w Twoim przekładzie”[42].

Wspomniane tłumaczenie nie było jedynym tekstem pisanym z myślą o teatrze. Ważne miejsce zajmują tu także: libretto do *Orfeusza w piekle* Jakuba Offenbacha[43]

---

fragmentów 8-17) w lutym roku 1952. Jak podkreśla w broszurce dołączonej do płyty Kira Gałczyńska, fakt, że nagrania te przetrwały próbę czasu, jest zasługą Jerzego Kiersta, ówczesnego gospodarza radiowego studia, a później również przyjaciela poety. To on schował je w szufladzie, czekając na właściwy moment do ich zaprezentowania w eterze. Chwila ta nastąpiła dopiero w grudniu 1953. Choć datę nagrania ostatniego utworu od śmierci poety dzieliły niespełna dwa lata, Gałczyński nie doczekał momentu nadania w radiu poematu *Niobe*.

[40] A. Gronczewski: *Trubadur czasu marnego*. W: K.I. Gałczyński: *Wiersze zebrane*. Warszawa 2003, s. 17.

[41] *Siedem Kotów*. W: *Encyklopedia Krakowa*. Red.prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa, Kraków 2000, s. 895.

[42] J. Tuwim: [*Konstanty, przede wszystkim…*]. W: *Pozdrowienia dla Czarodzieja…*, s. 53.

[43] Libretto to w roku 1958 doczekało się osobnego wydania książkowego. Ukazało się ono nakładem PWM i nosiło tytuł *Melodie z operetki „Orfeusz w piekle” Jakuba Offenbacha z tekstem K.I. Gałczyńskiego*. Publikacja ta – ze względu na swój charakter – jest adresowana do ściśle określonej, dosyć wąskiej grupy odbiorców.

Całą zawartość książki tworzy zapis nutowy (autorem opracowania na fortepian jest Lucjan M. Kaszycki). Nad pięcioliniami widnieje, widocznie podporządkowany warstwie muzycznej, tekst wzmiankowanego libretta. Każde słowo jest podzielone na frazy, a poszczególne, rozdzielone myślnikami, sylaby widnieją nad odpowiadającymi im nutami.

(napisane na zamówienie Teatru Muzycznego w Łodzi, lecz z tekstem poety wystawione dopiero przez teatr Groteska w Krakowie) oraz sztuka *Noc mistrza Andrzeja*, nad którą pracował poeta wraz z Adamem Mauersbergerem.

Przyglądając się teatralnym przygodom Gałczyńskiego, warto zastanowić się nad miejscem, jakie zajmowała w nich Zielona Gęś. Zgodnie ze słowami Stanisława Marii Salińskiego, jej idea zrodziła się już w dwudziestoleciu międzywojennym, a zatem dużo wcześniej niż sugerowałaby to data opublikowania pierwszej scenki[44] – maj 1946 roku. Od samego początku swego istnienia Najmniejszy Teatrzyk Świata budził liczne kontrowersje, o czym mowa w dalszej części rozdziału. W tym miejscu

---

Na warstwę ilustracyjną składają się czarno-białe zdjęcia autorstwa Adama Drozdowskiego, uwieczniające spektakl *Orfeusz w piekle** w reżyserii Zofii Jaremowej. Pod niemal każdą fotografią, wydrukowaną na osobnych stronach, widnieje imienny opis postaci.

Jedynym barwnym elementem publikacji pozostaje jej miękka okładka. Na przedniej stronie widać dwa biało-szaro-czarne popiersia postaci: kobiety i mężczyzny. Za nimi rozciąga się jednolite żółte tło.

Książkę zamyka krótkie posłowie Stanisława Haraschina. Autor przedstawia w nim postać Jakuba Offenbacha: zarówno jego życie, jak i twórczość. Wskazuje tytuły jego sztuk oraz te ich elementy, które zapewniły popularność im samym i ich twórcy. Haraschin zarysowuje też charakter i treść oryginalnej wersji *Orfeusza w piekle*, aby w dalszej części porównać go z wersją stworzoną przez poetę. Jak stwierdza: w pierwowzorze „operetka *Orfeusz w piekle* była satyrą na polityczno-obyczajowe stosunki we Francji okresu II Cesarstwa"**, w wersji Gałczyńskiego natomiast została ukazana Polska powojenna, a „ostrze swej satyry [wymierzył poeta] przeciw zmorze tego okresu – biurokracji"***. W ostatniej części Haraschin prezentuje czytelnikom zmiany, jakich dokonano tak w samym libretcie (zastąpienie wybranych fragmentów prologu postacią psa Fafika), jak i w muzyce operetki (m.in. zmiany rytmiczne), konieczność tychże zmian uzasadniając potrzebami inscenizacji utworu na krakowskiej scenie Państwowego Teatru Lalki i Aktora.

Książka, mająca format 29,6 x 20,6 cm, została wydana na papierze offsetowym klasy trzeciej. Jej nakład osiągnął liczbę 3,120 egzemplarzy.

* Przedstawienie to, wystawiane na deskach krakowskiego Państwowego Teatru Lalki i Aktora, miało premierę w grudniu 1956 roku. Na scenie zaprezentowano lalki projektu Lidii Minticz i Jerzego Skarżyńskiego, za plastykę ich ruchu była odpowiedzialna Janina Strzembosz. Autorem scenografii do przedstawienia był Kazimierz Mikulski, konsultacji wokalnych zaś udzielił Franciszek Delekta.

** S. Haraschin: *Orfeusz w piekle… biurokracji*. W: *Melodie z operetki „Orfeusz w piekle" Jakuba Offenbacha z tekstem K.I. Gałczyńskiego*. Pod red. K. Negrusz. Kraków 1958, s. 50.

*** Tamże, s. 51.

[44] Szatę graficzną towarzyszącą premierowej scence Teatrzyku opisuje w swej książce *Gałczyński i media* Tomasz Stępień:

> „*Zielona gęś* pojawia się na stronie zatytułowanej *Rozmaitości* – w rzeczy samej, otaczające pierwszy spektakl Najmniejszego Teatru Świata, teksty i tekściki mają bardzo różnorodny charakter. Mamy tu cztery dowcipy rysunkowe (jeden <<pożyczony>> z prasy zachodniej) i zdjęcie trojaczków (które urodziły się w rodzinie repatriantów) opatrzone komentarzem: <<nie będzie wojny, skoro rodzi się więcej dziewczynek, niż chłopców>>. Jest, opatrzona zdjęciem, notką o Antonim Słonimskim".*

* T. Stępień: *Gałczyński i media*. Katowice 2005, s. 138.

warto jednak podkreślić, że budzone emocje były tak skrajne, że podczas gdy jedni czytelnicy kierowali w stronę Gałczyńskiego prośby o bardziej szczegółowe informacje na temat konkretnych postaci (te pytania z dużym prawdopodobieństwem przyczyniły się do napisania *Gęsi* prezentującej odbiorcom życiorysy bohaterów: *Osiem dni stworzenia*), drudzy wysyłali do redakcji „Przekroju" listy nie tylko wyrażające głosy oburzenia, ale i zawierające pogróżki.

Gdy idzie o samą nazwę Teatrzyku, Jan Stanisław Kopczyński w posłowiu do wydania z roku 1986 tłumaczy ją tymi oto słowy:

> „wzięła się [ona] chyba z <<natchnionego przypadku>> – jak zresztą każdy pomysł Gałczyńskiego. Zieleń to kolor, w którym lubił się stroić (<<O, zielony Konstanty…>>) (…) A może jest to jakiś ślad uznania dla <<Zielonego Balonika>> i dla Boya, którego w młodości wysoko sobie cenił?
>
> A skąd gęś? Może jako krewniaczka dziennikarskiej kaczki? Chociaż jeden z krytyków przypuszcza, że rozmiłowanemu w polskim renesansie poecie słowo <<gęś>> musiało kojarzyć się z <<błaznem>> – tak bowiem wówczas pospolicie nazywano dworskich trefnisiów (od popularnego błazna o nazwisku Gąska)."[45]

Latem roku 1950 zakończono druk Zielonych Gęsi. Gałczyński, który żywił głębokie przekonanie o społecznym zapotrzebowaniu na stworzony przez niego Teatr, wierzył w jego odrodzenie. W roku 1953 podjął nawet próbę przywrócenia go do życia, publikując na łamach „Przekroju" tekst zatytułowany *Kaloryfery*. Jednakowoż kurtyna Najmniejszego Teatru Świata już nigdy się nie uniosła.

Na polskim rynku wydawniczym jak dotąd ukazało się sześć tomików prezentujących wyłącznie sceny Najmniejszego Teatru Świata. Choć scenki te są chętnie przedrukowywane przez wielu wydawców w wielu różnych zbiorkach, pierwsza samoistna wydawniczo edycja Gęsi trafiła do rąk czytelników dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych, w roku 1987. Ukazała się nakładem Wydawnictwa Polskiego

[45] J.S. Kopczyński: *„Zielona Gęś". Umiłowana córa poety*. W: K.I. Gałczyński: *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*. Warszawa 1986, s. 142.

Towarzystwa Wydawców Książek jako druga pozycja autorstwa Gałczyńskiego opublikowana staraniem redaktorów tejże oficyny. Zbiór nosił tytuł *Zielona Gęś* (Rys. 35), a jego nakład wyniósł 50 250 egzemplarzy.

Tomik posiada miękką, białą okładkę o wymiarach 19,6 x 12,8 cm. Widać na niej zarysowaną za pomocą grubej czarnej kreski twarz mężczyzny w okularach. Postać uśmiecha się szeroko, a jej uśmiech łagodzi widok wyciągniętego, zielonego (!) języka. Obraz z okładki powielono wewnątrz książki – jego wierna miniatura widnieje obok tytułu każdego utworu.

Rys. 35. Okładka książki *Zielona Gęś*.
Źródło: Zdj. własne

W tomiku znajdują się 164 teksty, o powstaniu których opowiedziała w przedmowie Kira Gałczyńska.

Autorka przybliżyła czytelnikom okres, w którym zrodził się pomysł na stworzenie Najmniejszego Teatrzyku Świata. Choć początki jego realizacji to czas powojenny, to jeśli wierzyć słowom Stanisława Marii Salińskiego, idea *Zielonej Gęsi* zrodziła się już w połowie lat dwudziestych. Gałczyńska opisała także reperkusje, jakie wywoływała *Gęś* w środowisku. Wspomniała o zainteresowaniu tekstami, o którym świadczyły między innymi często zadawane poecie pytania o bohaterów Teatrzyku,

o to, kim byli, a nawet jak wyglądali. Kira Gałczyńska podkreśliła też, że pytania te nieraz stanowiły dla ojca inspirację do pisania kolejnych *Gęsi* i, co więcej, dowodziły sensu ich istnienia. Jednakże oczywistym jest, że Teatrzyk spotykał się również ze zgoła odmiennymi reakcjami. Niejednokrotnie wywoływał protesty i budził sprzeciw na tyle silny, że poeta otrzymywał anonimowe listy z pogróżkami. Głosy krytyki zaczęły się również pojawiać na łamach prasy, w tym w – przywołanym przez Kirę Gałczyńską – czasopiśmie „Pokolenie". Znaczące jest, że – jak to miało miejsce w przypadku wstrzymania druku odpowiedzi na protest K. Błędowskiego – oskarżonemu odbierano szansę obrony i publicznego odniesienia się do słów potępiających jego twórczość.

Druga edycja, zawierająca wyłącznie scenki Teatrzyku Zielona Gęś, ukazała się pięć lat później. Jej obecność na rynku czytelnicy zawdzięczają oficynie Juka. Wydawnictwo to powstało z myślą o wspieraniu pracy nauczyciela poprzez dostarczanie mu właściwych pomocy metodycznych. W toku swej już ponad 20-letniej działalności, docenionej między innymi przez Business Centre Club[46], oficyna wyraźnie sprecyzowała profil, specjalizując się w publikowaniu podręczników, przewodników metodycznych oraz pomocy dydaktycznych zarówno dla szkół, jak i dla przedszkoli. Od pewnego czasu część materiałów (w tym także scenariusze lekcji czy e-booki) jest udostępniana w wersji elektronicznej. Aby dobrze zrozumieć środowisko głównych adresatów wydawanych publikacji i sprostać ich potrzebom, redaktorzy nawiązali współpracę z gronem wyróżniających się metodyków oraz pedagogów.

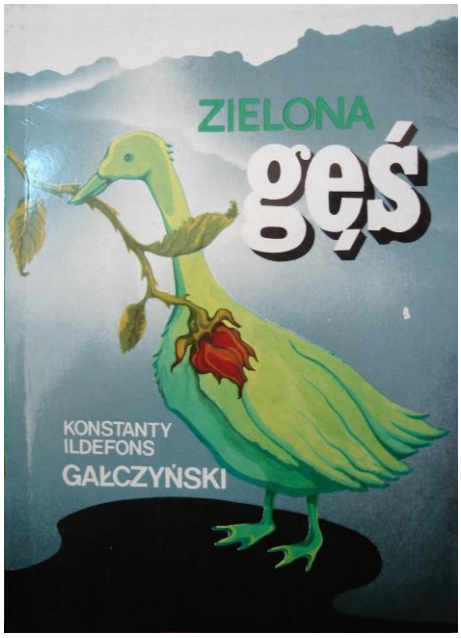
W roku 1992 nakładem oficyny Juka ukazał się zbiór 87 utworów spod szyldu Najmniejszego Teatru Świata, zatytułowany *Teatrzyk „Zielona Gęś" ma zaszczyt przedstawić, czyli ustrój nie odpowiada narodowi!* (Rys. 36) Książka posiada format 20,1 x 14,6 cm. W miękkiej okładce projektu Marka Zadwornego trudno doszukać się nastroju i charakteru grafiki widniejącej wewnątrz publikacji (jej autorem jest Antoni Chodorowski, twórca opracowania graficznego *Teatrzyku Zielona Gęś* wydanego w roku 1999 przez LSW). Wrażenie to potęguje fakt zamieszczenia dwóch różnych tytułów: na okładce czytelnik dostrzega jedynie wyrazy „Zielona Gęś", na stronie tytułowej zaś widnieje właściwy tytuł z wydrukowanym wielkimi wersalikami podtytułem. Podtytuł ten zdaje się wprowadzać odbiorcę w klimat książki, zarówno jej

[46] Stowarzyszenie najlepiej rozwijających się firm na polskim rynku.

treści jak i towarzyszącej tekstom grafiki (ta uderza zdemoralizowanym obrazem świata).

Kolorowa okładka przedstawia zieloną gęś z różą w dziobie. Płatki kwiatu wydają się płonąć. Nadaje to obrazowi dość niepokojącą wymowę, której nie łagodzi zachmurzone, biało-szare niebo (?), górujące nad zwierzęciem i otaczającym go czarnym cieniem. Niepokój widoczny jest również w grafice wewnątrz książki. Czarno-białe ilustracje są kontrowersyjne. Przedstawiają świat spustoszony, przesiąknięty złem, amoralnością i perwersją. Zdają się przełamywać wszelkie tabu. Jako przykład warto wymienić jeden z portretów poety (strona 105): Gałczyński został na nim przedstawiony jako „duch ojca Hamleta" w charakterystycznej pozie, nasuwającej skojarzenia z ukrzyżowanym Jezusem.

Ale zaskakiwać może nie tylko sposób przedstawienia Gałczyńskiego. Wiele z uwiecznionych na ilustracjach ludzkich postaci posiada zwierzęce atrybuty: ośle uszy czy psi ogon. Tworząc bohaterów, Chodorowski trawestuje dzieło *Salome z głową Jana Chrzciciela* Caravaggia (strona 72). W rycinach widać też dużą dozę makabrycznego czasem poczucia humoru oraz ironii, którą wzmacniają odręczne komentarze do przedstawionych scen. Wszystko to nadaje grafice charakter groteskowy, a ten dobrze wpisuje się w atmosferę *Zielonych Gęsi*, przepełnionych niejednokrotnie kpiną i nonsensem.



Rys. 36. Okładka książki Zielona Gęś.
Źródło: Zdj. własne

O tych ostatnich wspomina w posłowiu Kira Gałczyńska. W słowie *Od autorki wyboru* córka poety wychodzi od wskazania oryginalności tomiku. Wiąże się ona z zamieszczeniem w nim kilku nowych utworów, w tym scenki dającej podtytuł zbiorkowi. W dalszej części Gałczyńska przechodzi do zagadnień związanych z recepcją *Gęsi*, ukazując złożoność tego problemu na szerszym tle. Dokumentuje popularność tych utworów w pewnych grupach (czego dowodem jest chociażby częste wykorzystywanie tekstu *Kaloryfery* przez Olgę Lipińską) i jej brak w innych. Przytacza wyimek z listu K. Błędowskiego, w którym pojawia się pytanie o adresata scenek, a zaraz potem trafną odpowiedź Gałczyńskiego.

W roku 1992 na rynek trafiło jeszcze jedno wydanie *Zielonej Gęsi* (Rys. 37), tym razem opublikowane nakładem Łuku. Pod względem formy nie odbiega ono od dwóch pozostałych zbiorów poezji Gałczyńskiego opublikowanych staraniem tejże oficyny. Na twardej okładce widać oryginalny rysunek, podzielony przez autora, Krzysztofa Tura, na dziewięć prostokątów. Na siedmiu z nich widać ułożone na sianie kolorowe jajka (jedno z nich przypomina flagę Polski), na ósmym dwa znaki zapytania, na ostatnim natomiast zieloną gęś, której gatunek dookreśla angielskie słowo „goose". (Zielone gęsi otaczają także inicjały i nazwisko poety oraz tytuł zbioru.) Każdy

z prostokątów odznaczony jest kolejną literą polskiego alfabetu, jak gdyby każde jajko stanowiło osobną zagadkę, której wspólnym mianownikiem jest tytułowe zwierzę. Nie mniej intrygująca jest tylna strona okładki. Widnieje na niej scenka zatytułowana *Pozytywny góral*, odwołująca się do popularnej pieśni *Góralu, czy ci nie żal?*

Rys. 37. Okładka książki *Zielona Gęś*.
Źródło: Zdj. własne

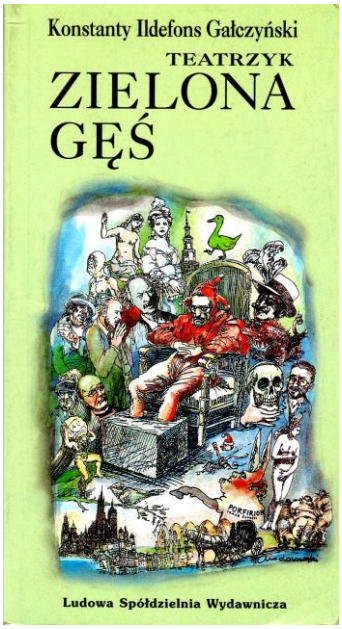
Tomik posiada format 20,5 x 14,4 cm i zawiera 163 utwory ułożone w kolejności chronologicznej, o czym pozwala się przekonać spis rzeczy, zamieszczony na końcu i uporządkowany według roczników.

Książka jest pozbawiona opracowań merytorycznych.

Kolejne dwie edycje Zielonej Gęsi ukazały się pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku, a dokładnie w roku 1999. Jedna z nich ujrzała światło dzienne dzięki pracownikom Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, druga zaś jest zasługą redaktorów Naszej Księgarni. Gdy idzie o pierwsze ze wskazanych wydań (Rys. 38), była to trzecia z kolei edycja dzieł Gałczyńskiego, jaka ukazała się nakładem LSW, a zarazem pierwszy tomik opublikowany przez tę oficynę, który nie tyle stanowi przekrój twórczości poety, ile prezentuje wybrany jej fragment.

Książka, wydana w formacie 21,9 x 12,0 cm, zawiera łącznie 63 scenki Najmniejszego Teatru Świata. Każda z nich opatrzona jest datą, treść zaś poprzedza charakterystyczny obrazek. Widać na nim scenę, której przednia ściana jest bogato zdobiona motywami roślinnymi, natomiast wysoko uniesioną kurtynę urozmaica wizerunek zielonej gęsi. Ilustracja ta, utrzymana w dwukolorowej tonacji – kształty przedmiotom nadają czarne linie, a ich wypełnienie to paleta jasnych i ciemnych odcieni zielonego – zapowiada także kolorystykę pozostałych obrazów, tym razem całostronicowych. Ilustrator, Antoni Chodorowski, zadbał o to, aby wywierały one ogromne, momentami wręcz szokujące (żeby nie powiedzieć: makabryczne) wrażenie. Tytułem przykładu warto wskazać grafikę towarzyszącą tekstowi *Żywcem zapeklowana*. Widać na niej mężczyznę z widelcem w ręku, zabierającego się do zjedzenia umieszczonej w słoiku… kobiety. Jego uśmiech kontrastuje ze smutkiem i zafrasowaniem odbijającymi się na twarzy nagiej dziewczyny. Choć jej głowa zwrócona jest w lewą stronę, a włosy są krótsze, postać budzi skojarzenia z bohaterką obrazu *Narodziny Wenus* Botticellego.

Ilustracja ta nie jest jedynym nawiązaniem do malarstwa klasycznego. Innym przykładem może być osoba *Stańczyka*, znana z płótna Jana Matejki. W wersji Antoniego Chodorowskiego błazen nosi okulary. Powagę odbiera mu widok pozbawionych butów nóg, zanurzonych w pełnym wody akwarium (!). Warto dodać, że obraz Stańczyka widnieje również w centralnej części okładki. Tu z pełną skupienia twarzą błazna kontrastują zaczerpnięte z wnętrza książki, acz wymieszane motywy graficzne.



Rys. 38. Okładka książki *Teatrzyk Zielona Gęś*.
Źródło: Zdj. własne

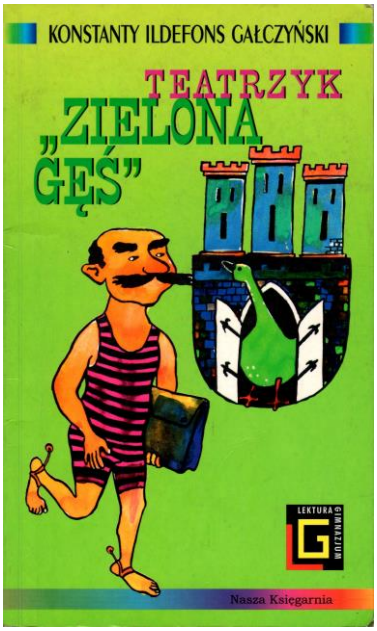
W trosce o właściwe zrozumienie zamieszczonych w tomiku utworów, a przynajmniej ich kontekstu, redaktorzy zdecydowali się na wydrukowanie krótkiego, zaledwie dwustronicowego wstępu. Zadanie jego napisania powierzyli córce poety. Kira Gałczyńska, wychodząc od przyczyn powstania *Gęsi*, zwróciła uwagę na nieprzypadkowość tej formy wypowiedzi. Wskazała na zainteresowania ojca teatrem i jego doświadczenia w tym zakresie. Mimo skrótowości w przekazie informacji, Gałczyńska przybliżyła czytelnikom zarówno początki Najmniejszego Teatrzyku Świata (opowiedziała na przykład, czego dotyczyła pierwsza *Zielona Gęś*), ideę, jaka przyświecała poecie, oraz powody zaprzestania publikacji kolejnych scenek. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabierają słowa potwierdzające społeczne zapotrzebowanie odbiorców na lekturę następnych *Gęsi*.

Analizując edycję *Teatrzyku*, warto napisać kilka słów o publikującej ją oficynie. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza (LSW) powstała w roku 1949 w wyniku połączenia Wydawnictwa Ludowego, należącego do Stronnictwa Ludowego, ze Spółdzielnią Wydawniczą PSL „Chłopski Świat". Już sama przynależność do Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego determinuje niejako profil placówki, sytuując ją w kręgu wydawnictw społeczno-politycznych. Co za tym idzie, zakres publikacji

w dużym stopniu obejmuje zagadnienia związane z polską wsią, jej historią i dziejami najnowszymi. Wachlarz tematów z tej dziedziny pozwala spojrzeć na wieś z szerokiej perspektywy, od chłopskiego ruchu społecznego i walki z okupantem hitlerowskim poczynając, a na kulturze i sztuce ludowej kończąc.

Wśród publikacji LSW są materiały szkoleniowe, reportaże, publicystyka oraz książki przybliżające czytelnikom osiągnięcia w dziedzinie nauki i techniki. Ponadto oferta wydawnictwa obejmuje literaturę piękną – polską, emigracyjną i obcą. Jeśli chodzi o rodzaje literackie, to na czoło wysuwa się proza: baśnie (LSW jest w posiadaniu praw do opracowania baśni braci Grimm), bajki, podania, legendy. Są też utwory skierowane do dzieci i młodzieży, krytyka literacka, a także poezja. Gdy idzie o tę ostatnią, to w roku 1967, za namową Związku Socjalistycznej Młodzieży Wiejskiej oraz redakcji czasopisma „Nowa Wieś", wydawnictwo zdecydowało się zainicjować serię „Biblioteka Poetów". Jeszcze w tym samym roku w tejże serii ukazało się pierwsze wydanie tomiku wierszy K.I. Gałczyńskiego *Poezje wybrane*, o którym mowa w rozdziale siódmym niniejszej rozprawy.

Drugą edycją, która trafiła do rąk czytelników w roku 1999, był zbiór *Teatrzyk Zielona Gęś* (Rys. 39), tym razem opublikowany przez Naszą Księgarnię. Został on wydany w miękkiej, zielonej okładce, na której widać łysiejącego pana z ogromnym, czarnym wąsem. Jest on ubrany w letni strój, a pod ręką trzyma torbę. Obok niego widnieje herb w postaci otwartej bramy, z której wyłania się zielona gęś. Herb jest wykończony trzema wieżami. Grafika wewnątrz książki jest czarno-biała i przedstawia przede wszystkim postacie ludzkie. Wszystkie wzory zostały powielone z poprzednich wydań *Teatrzyku* (z lat: 1984 i 1986), tyle że dane obrazy nie zawsze towarzyszą tym samym tekstom; niektóre z nich zostały ponadto przekształcone i przybrały formę lustrzanego odbicia pierwowzoru.



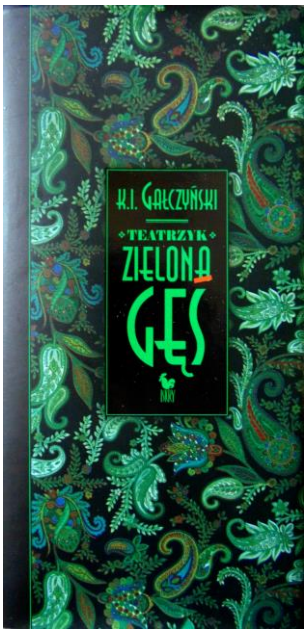
Rys. 39. Okładka książki *Teatrzyk Zielona Gęś*.
Źródło: Zdj. własne

Omawiane wydanie zostało znacznie skrócone w porównaniu z dwiema poprzednimi edycjami (edycje te, choć mają identyczny tytuł, różnią się zawartością, dlatego też ich omówienie znajduje się w ósmym rozdziale niniejszej rozprawy). Zawiera wyłącznie *Zielone Gęsi* (w sumie 35 tekstów) i jest pozbawione wszelkich opracowań naukowych. Różnice te wynikają prawdopodobnie z odmiennej grupy odbiorców: o ile ostatnie wydanie, zgodnie z informacją podaną na okładce, skierowane jest do młodzieży gimnazjalnej, o tyle adresatami poprzednich wydań *Teatrzyku* są raczej dorośli.

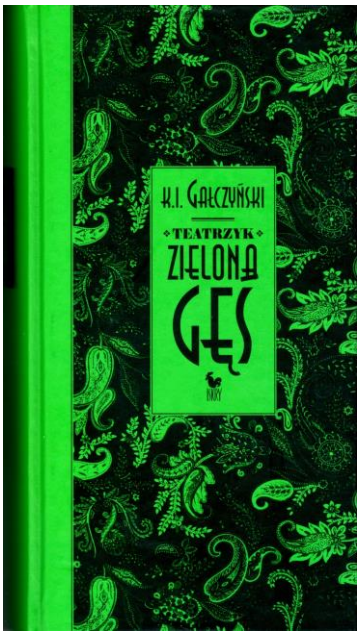
Ostatnim już zbiorkiem scenek Teatrzyku Zielona Gęś (Rys. 40 a. i 40 b.) jest edycja opublikowana staraniem redaktorów Iskier. Na rynek trafiła ona w maju 2009 roku, a jej nakład wyniósł 4 800 egzemplarzy. Zgodnie z informacją podaną w publikacji *Rynek książki w Polsce* za rok 2010, tomik ten znalazł się wśród wydrukowanych przez Iskry tytułów, które w poprzednim roku sprzedawały się najlepiej. Nie dziwi więc fakt, że dwa lata po premierze książka doczekała się wznowienia.

Zbiór (wydany w formacie 22,1 x 12,4 cm) posiada twardą okładkę. Na jej kolorystykę składają się dwie barwy: czarna, stanowiąca tło, oraz zielona, którą

posłużono się do stworzenia nieco orientalnych motywów roślinnych. Zielony jest także grzbiet tomiku i widniejąca na okładce ramka. W obręb tej ostatniej wpisano inicjały i nazwisko poety, tytuł tomiku oraz logo i nazwę wydawnictwa. Podobnie jak w przypadku *Dzikiego wina*, za opracowanie graficzne odpowiadał Andrzej Barecki.



Rys. 40 a. Obwoluta książki *Teatrzyk Zielona Gęś*. Źródło: Zdj. własne



Rys. 40 b. Okładka książki *Teatrzyk Zielona Gęś*. Źródło: Zdj. własne

Interesujący jest fakt, że nad każdym utworem znajduje się czarna, niewielka ramka, w której został umieszczony biały napis „Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić". Słowa te są wydrukowane dużymi literami, a jeszcze większym rozmiarem czcionki wyróżnia się wyraz „gęś". Pod ramką, która, co warte podkreślenia, nawiązuje do motywu widniejącego na okładce i powielonego na stronie tytułowej, znajduje się „wytłuszczony" tytuł utworu, również wydrukowany dużymi literami.

Zaprezentowane czytelnikowi teksty pochodzą z lat 1946-1950 (łącznie 163 fragmenty), tylko jeden tekst datuje się na rok 1953. Zostały one pogrupowane i ułożone zgodnie z datą ich powstania. Cztery – wyłamujące się z zastosowanego układu chronologicznego *Zielone Gęsi* – zamieszczono pod kategorią „Teksty dodane".

Książkę zamyka posłowie autorstwa Kiry Gałczyńskiej. Córka poety zaczyna rozważania od wytłumaczenia odbiorcom kwestii podstawowej: dlaczego zielone i dlaczego gęsi? Następnie przypomina okoliczności związane z publikowaniem tekstów *Teatrzyku*. Co oczywiste, wspomina o czasopiśmie „Przekrój", idei powstawania *Gęsi*, a w dalszej kolejności opisuje pokrótce pokłosie opublikowania tychże utworów. Chcąc ukazać, jak wielkim echem odbijały się one wśród czytelników, przytacza fragmenty listów adresowanych do Jej ojca (niejednokrotnie krytycznych) i zestawia je z błyskotliwymi odpowiedziami samego poety. Nie bez znaczenia jest wzmianka na temat adaptacji *Zielonych Gęsi* przez Olgę Lipińską na potrzeby jej „Kabaretu".

Z perspektywy niniejszej rozprawy cenną informacją jest wzmianka dotycząca tekstu *Naród i ustrój*, który „nigdy nie doczekał się druku, został bowiem zdjęty przez cenzurę, bo niecenzuralna była pointa: <<Ustrój nie odpowiada narodowi>>. Rękopis trafił do kosza. Odtworzyłam go dopiero na początku lat siedemdziesiątych, z nieprzebranych zapasów pamięci Natalii Gałczyńskiej. Ta <<Zielona Gęś>> zaczęła być drukowana po roku 1990"[47]. Przytoczony fragment podkreśla zasługi Kiry Gałczyńskiej na rzecz promocji twórczości ojca i przypomina, jak wielki wpływ na publikowanie bądź odrzucenie wybranych tekstów miała polityka.

Reasumując, warto uwypuklić pojawiające się przy analizie samodzielnych edycji Najmniejszego Teatru Świata elementy wspólne. Pierwszą rzeczą, która powinna zwrócić uwagę, jest osoba odpowiedzialna za oprawę merytoryczną książek. W każdej z czterech edycji (piąta bowiem nie zawiera ani wstępu, ani posłowia) słowo do czytelnika napisała Kira Gałczyńska.

Drugie spostrzeżenie odnosi się do szaty graficznej trzech pierwszych wydań. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wydawcom chodziło, jeśli nie o drobną prowokację, to przynajmniej o wzbudzenie w odbiorcach emocji.

Choć na rynku ukazały się jeszcze trzy inne publikacje, sygnujące w tytule Najmniejszy Teatrzyk Świata, ze względu na zawartość ich analiza znajduje się w rozdziale siódmym niniejszej rozprawy. Wydania te bowiem, poza kolejnymi

[47] K. Gałczyńska: *Kilka słów o Zielonej Gęsi*. W: K.I. Gałczyński: *Teatrzyk Zielona Gęś*. Warszawa 2009, s. 403-404.

odcinkami *Zielonej Gęsi*, zawierają również inne teksty poety – *Listy z fiołkiem* czy monologi estradowe.

Rozdział V

Edycje utworów K.I. Gałczyńskiego skierowanych do dzieci i młodzieży

Jak dotąd przyjęta na potrzeby niniejszej rozprawy klasyfikacja form udowadniała przede wszystkim wszechstronność poety w posługiwaniu się różnymi gatunkami literackimi. Ten rozdział poszerzy ową wszechstronność o kolejny aspekt, jakim jest umiejętność trafiania do zróżnicowanego wiekowo grona odbiorców.

To, że utwory poety w równym stopniu przemawiają do osób młodych oraz dojrzałych, jest zasługą i dowodem ogromnego talentu Gałczyńskiego. Wśród wielu czynników, które mają wpływ na podobną uniwersalność, ważne miejsce zajmuje zdolność spoglądania na rzeczywistość oczami dziecka. Ta jednak prawdopodobnie nie spełniałaby swojej funkcji tak dobrze, gdyby nie została poparta innymi ważnymi elementami. Tym, co w sposób bezpośredni przyczynia się do sukcesu, jest nieograniczona wyobraźnia, która umożliwia autorowi swobodne przeobrażanie otaczającej ludzi rzeczywistości. Elementy tegoż świata stają się dla Gałczyńskiego niewyczerpanym źródłem inspiracji, a dzięki dodaniu do nich szczypty niezwykłości niejednokrotnie urastają w oczach czytelnika do rangi czegoś wyjątkowego, czemu warto poświęcić czas i uwagę.

Fantazja poparta jest wyostrzonym zmysłem obserwacji, połączonym z aktywnym słuchaniem. Podobna „mieszanka" przekłada się na dogłębne zrozumienie potrzeb dziecka, a w dalszej kolejności owocuje (udanymi) próbami wyjścia mu naprzeciw. O skuteczności tychże prób decydują poruszane tematy. W tym miejscu warto dodać, że kwestie te niosą z sobą dość duże prawdopodobieństwo zainteresowania się nimi przez dzieci. Dzieje się tak między innymi dlatego, że omawiane problemy, opisywani ludzie oraz prezentowane przedmioty nie wykraczają poza obręb przeżyć oraz doświadczeń najmłodszych odbiorców.

Innym, nie mniej istotnym, czynnikiem jest fakt uczynienia dziecka głównym bohaterem tekstu. W opisie postaci uwidacznia się też wspomniana wcześniej znajomość dziecięcej psychiki. Portrety, jakie wyłaniają się z utworów Gałczyńskiego,

wydają się portretami prawdziwych osób. Dzieje się tak za sprawą wiarygodności opisywanych postaw i zachowań. Tym niemniej to właśnie opisy postaw, uzupełnionych o intrygujące tło całości historii, wpajają w młodego odbiorcę szereg istotnych wartości, zarówno tych wychowawczych, jak i edukacyjnych. Naukę tę, daleką od nachalnego dydaktyzmu, uprzyjemniają elementy humorystyczne.

W kreowaniu świata poeta posługuje się wieloma – istotnymi także z perspektywy dziecka – środkami artystycznymi. Można do nich zaliczyć chociażby powtórzenia, metafory oraz rymy i rytmy, które, wyznaczając właściwą intonację dźwiękową, wpływają na proces lektury. Bogactwo tychże środków – w połączeniu z maestrią, jaką osiągnął poeta w zakresie zabawy słowem – przyczynia się do tego, że wrażliwość młodego czytelnika na piękno (nie tylko świata, ale i języka) znacząco się pogłębia.

Mając na względzie walory, jakie niesie z sobą twórczość Gałczyńskiego dla młodszych czytelników, warto byłoby przyjrzeć się jej obecności na rynku. Analiza wydrukowanych na przestrzeni kilku dziesięcioleci publikacji pozwoli zaobserwować, w jakiej częstotliwości i w jaki sposób była ona promowana przez wydawców.

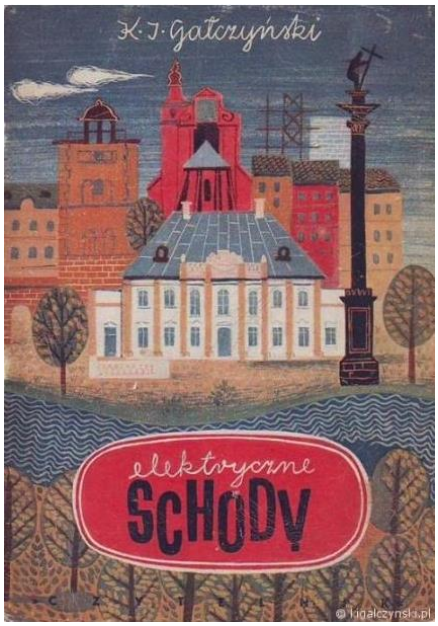
Pierwszą rzeczą, jaka rzuca się w oczy, jest fakt, że mimo wielości tomików prezentujących teksty poety tylko niewielka ich część jest adresowana do dzieci i młodzieży. Do roku 2010 łącznie ze wznowieniami poszczególnych wydań ukazało się 20 edycji. Patrząc na same ich tytuły, większość sygnowała konkretne utwory (na przykład *Na kołysce kogut złoty*, *Młynek do kawy*, czy wiersz *Dlaczego ogórek nie śpiewa?*). Zaledwie cztery publikacje ograniczały się do ogólnych sformułowań: *Wiersze dla dzieci* (występujące dwukrotnie, choć odnoszące się do wydań opublikowanych nakładem różnych oficyn), *Poezje: wydanie szkolne* oraz *Gałczyński dzieciom*.

Wśród oficyn publikujących utwory Gałczyńskiego dla dzieci i młodzieży prym wiodą dwa wydawnictwa: Czytelnik oraz Nasza Księgarnia. Każde z nich opublikowało po trzy różne tytuły (pojęcie tytuł wyklucza w tym miejscu dane o wznowieniach). Gdy idzie o pozostałe sześć placówek, wypuściły one na rynek po jednym wydaniu, a dla części z nich (Varsovii, Wydawnictwa Łódzkiego, Wilgi i Zysku) była to jedyna przygoda z drukowaniem twórczości Gałczyńskiego.

Nim nastąpi analiza konkretnych tomików, warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Mianowicie wiele z wydań zostało opatrzonych słowem do czytelnika (często ich autorką jest Kira Gałczyńska). To, co w nich zawarto, kształtuje stosunek młodych odbiorców do poety, a w konsekwencji tworzy w ich głowach portret, którego wymowa może zaważyć na tym, czy i z jakim nastawieniem powrócą oni do tej twórczości w życiu dorosłym. Z tej też przyczyny warto pochylić się nad tymi elementami, na które kładą nacisk autorzy przedmów. Bo choć nadają oni swym tekstom różny charakter, przyświeca im wspólny cel: pragną rozniecić w młodych czytelnikach iskrę miłości do poezji Gałczyńskiego.

Pierwszą książką poety adresowaną do młodych odbiorców były *Elektryczne schody* (Rys. 41). Na rynek trafiły one staraniem redaktorów Czytelnika w roku 1950. Książka ta, prezentująca odbiorcom zaledwie jeden tytułowy utwór, posiada miękką, barwną okładkę, na której Józef Mroszczak – autor opracowania graficznego – nakreślił obraz Warszawy. Ilustracja wydaje się podzielona na trzy części: w dole są widoczne drzewa, nad nimi artysta uwiecznił rzekę, górną część okładki natomiast wypełniają miejskie zabudowania, wśród których czołowe miejsce zajmuje Kolumna Zygmunta. Różnego rodzaju budowle, prezentowane zarówno z zewnątrz, jak i wewnątrz, stanowią motyw przewodni grafiki książki. Podobna tematyka świetnie współgra z treścią tytułowego utworu. W książce zamieszczono w sumie 7 ilustracji, a każda z nich towarzyszy jednej stronie, na której wydrukowano tekst wiersza.

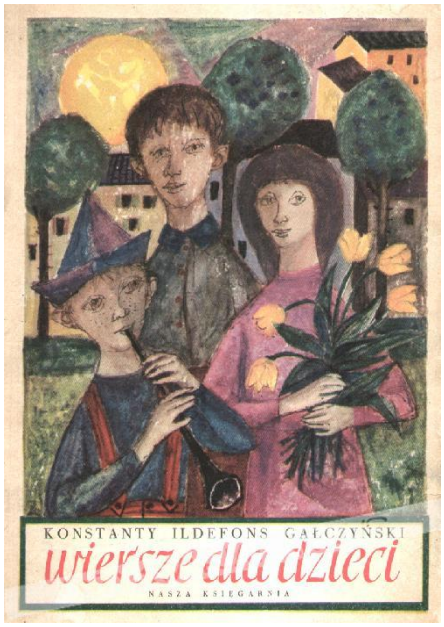
Publikacja posiada format 24,3 x 17,3 cm. Została wydana na papierze offsetowym, w nakładzie 15 400 egzemplarzy.



Rys. 41. Okładka książki *Elektryczne schody*.
Źródło: http://www.kigalczynski.pl/galeria/okladki/#

Znacznie wyższy nakład, wynoszący 45 205 egzemplarzy, osiągnął pierwszy tomik poety opublikowany staraniem redaktorów Naszej Księgarni. Zbiór ten, zatytułowany *Wiersze dla dzieci* (Rys. 42), został opublikowany w roku 1957 na papierze trzeciej klasy. Wyborem tekstów zajął się Ziemowit Fedecki. Zbiorek posiada format 29 x 21 cm. Twarda okładka, stanowiąca obok wyklejki jedyny barwny element książki, przedstawia miejski krajobraz. Na pierwszy plan wysuwają się trzy postacie: dziewczynka ubrana w różową sukienkę i trzymająca bukiet tulipanów oraz dwóch chłopców, z których jeden gra na oboju. W tle widnieją drzewa, budynki oraz ogromne słońce. Pozostałe ilustracje – ze względu na technikę wykonania (do ich stworzenia posłużono się węglem rysunkowym) – są czarno-białe. Szczegółowej analizy szaty graficznej tomiku dokonuję w artykule *„Ten poeta jest Waszym troszeczkę starszym kolegą". Charakterystyka twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dla młodych odbiorców*[48].

[48] O. Gogolin: *„Ten poeta jest waszym troszeczkę starszym kolegą". Charakterystyka twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dla młodych odbiorców*. „Nowa Biblioteka" 2011, nr 2, s. 23-40.



Rys. 42. Okładka książki *Wiersze dla dzieci*.
Źródło: Zdj. własne

Rok po ukazaniu się *Wierszy* (a zatem w roku 1958) na rynek trafiła kolejna, trzecia już książka Gałczyńskiego skierowana do młodych odbiorców. Był nią *Młynek do kawy* (Rys. 43). Publikacja ta, wydana przez Czytelnika z myślą o młodych odbiorcach, posiada twardą okładkę utrzymaną w dość ciemnej tonacji. Mimo że pojawiają się na niej (wytyczone z pozoru niedbałymi pociągnięciami pędzla) białe, żółte czy niebieskie paski, dominującą barwą pozostaje czerń tła. Inaczej dzieje się w przypadku ilustracji zamieszczonych wewnątrz książki. Tam ciemne tło posiadają jedynie dwa obrazy odnoszące się do Przytułku, do którego trafił tytułowy Młynek. Pierwsza grafika przedstawia groźnego dyrektora ośrodka, druga zaś stłoczonych „mieszkańców" placówki.

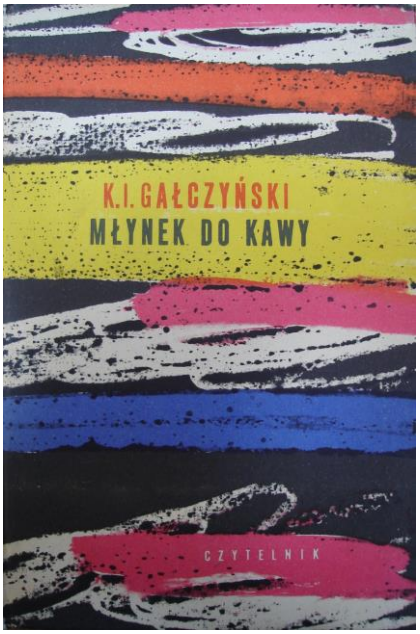
Szata graficzna książki charakteryzuje się różnorodnością zastosowanych technik i stylów. Część obrazów wyszła spod wprawnej ręki artysty, Stanisława Zamecznika, przy innych odnosi się wrażenie, że zostały namalowane przez dziecko. Zawsze jednak ilustracje wpisują się w klimat utworu, stanowiąc jego (momentami wręcz zaskakujące) uzupełnienie. W interesujący sposób do szaty graficznej omawianej edycji *Młynka* odniosła się Elżbieta Skierkowska w swoim studium *Współczesna*

ilustracja książki. Przy nazwisku artysty, który poza ilustracjami i grafiką książkową zajmuje się także architekturą oraz wystawiennictwem, zmieściła ona takiż opis:

> „Jego [Zamecznika] ilustracje w książkach dla dzieci w komunikatywny sposób podają bardzo współczesną interpretację przedmiotu. W tym aspekcie na specjalną uwagę zasługują barwne ilustracje w *Młynku do kawy* K.I. Gałczyńskiego (1958), atrakcyjne i z dużą swobodą połączone z tekstem. Artysta przechodzi tu od silnie ekspresyjnego ujęcia do kompozycji prawie abstrakcyjnych, umiejętnie podkreślając elementami dekoracyjnymi klimat tej fantastyczno-humorystycznej bajki. Natomiast granice między światem fantastyki a rzeczywistością zacierają werystyczne rysunki realiów codziennego życia (m.in. biletów kolejowych). Piękno szaty graficznej podnosi urozmaicona skala kolorystyczna."[49]

Piękno to zostało zauważone także przez znawców tematu, którzy właśnie za ilustracje do *Młynka* na konkursie dobroczynnym w roku 1958 przyznali S. Zamecznikowi wyróżnienie w kategorii najlepiej wydana książka. Warto zatem poświęcić nieco więcej uwagi szacie graficznej *Młynka*, a dokładnemu przyjrzeniu się ilustracjom i zrozumieniu ich zmiennej wymowy sprzyja fakt, że książka zawiera tylko jeden utwór Gałczyńskiego.

[49] E. Skierkowska: *Współczesna ilustracja książki*. Ossolineum 1969, s. 146-147.



Rys. 43. Okładka książki *Młynek do kawy*.
Źródło: Zdj. własne

Publikacja posiada format 17,8 x 11,9 cm i została wydana w nakładzie 30 250 egzemplarzy na papierze offsetowym klasy trzeciej. Jej druk zapoczątkował publikowanie *Młynka do kawy* w postaci dzieła samoistnego wydawniczo. Kolejna edycja ukazała się nakładem Naszej Księgarni w roku 1972 (edycja ta, oznaczona jako wydanie drugie[50], została wydrukowana w liczbie 30 277 egzemplarzy, Rys. 44), jej wznowienie (Rys. 45), opublikowane w nieco niższym nakładzie 30 000 egzemplarzy, trafiło na rynek w roku 1984). Wraz z kolejnymi wydaniami nieznacznie zmieniała się szata graficzna książki. I tak na przykład pomarańczowa wyklejka widniejąca w wydaniu drugim nie pojawiła się już w edycji trzeciej. Za drugim razem publikacja została wydana w twardej, błyszczącej okładce, za trzecim natomiast w okładce miękkiej i papierowej. W zależności od wydania zmieniał się także format *Młynka*: w przypadku drugiej edycji wynosi on 17 x 16,5 cm, w trzeciej zaś 15,5 x 15,7 cm.

Spoglądając na książkę, czytelnik dostrzega niemal idealny kwadrat, a wrażenie to potęguje wzór na okładce. Widoczny jest na niej prostokąt, na pierwszy rzut oka do

[50] Choć w roku 1972 Nasza Księgarnia po raz pierwszy wypuściła na rynek edycję *Młynka do kawy*, książka ta została oznaczona jako wydanie drugie. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest inny niż dzisiaj sposób numerowania wydań, wedle którego numer wydania nadawano na podstawie ogólnej ilości edycji danego tytułu, niezależnie od liczby publikujących je oficyn.

złudzenia przypominający kwadrat. Utrzymany w tonacji szafirowo-zielono-niebieskiej (dla edycji trzeciej, w drugiej dominującymi barwami tła są odcienie niebieskiego), budzi skojarzenia z niebem. Wrażenie to wzmacnia obecność ciał niebieskich: gwiazd, komet, słońca oraz księżyca. Interesujące jest to, że słońce, do identyfikacji którego ilustrator, Andrzej Heidrich, nie pozostawia żadnych wątpliwości, jest jednocześnie księżycem. A dzieje się tak za sprawą naniesionej na niego formy koła. Na złotym księżycu siedzi tytułowy Młynek. Jego „twarz" rozpromienia szeroki uśmiech. Szczegółowej analizy edycji, jak i samego utworu dokonuję w artykule *„Ten poeta jest waszym troszeczkę starszym kolegą". Charakterystyka twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dla młodych odbiorców*.

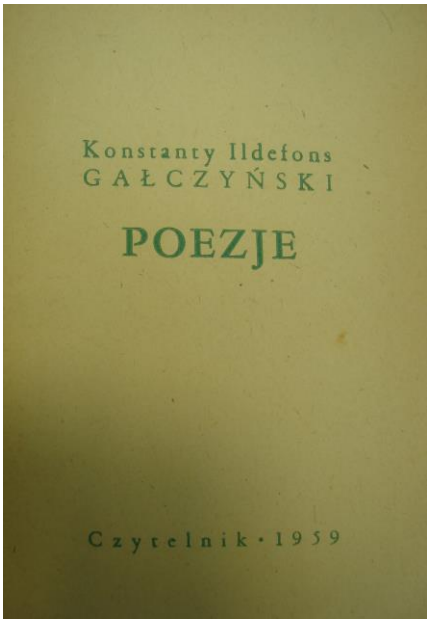
Rys. 44. Okładka książki *Młynek do kawy*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 45. Okładka książki *Młynek do kawy*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejną książką dla młodych odbiorców (i tym razem wydaną przez oficynę Czytelnik) jest tomik *Poezje: wydanie szkolne*. Na rynek trafił on w roku 1959. Podtytuł zbioru jest znaczący, gdyż wskazuje właściwego adresata książki, a poniekąd także jej przeznaczenie. Edycja (Rys. 46 a. i 46 b.), opublikowana w nakładzie 10 250 egzemplarzy, w stosunkowo krótkim odstępie czasu doczekała się aż pięciu wznowień. Pierwsze ukazało się w roku 1962 (w nakładzie 20 180 egzemplarzy, Rys. 47 a. i 47 b.), drugie trzy lata później (w nakładzie 30 290 egzemplarzy, Rys. 48 a. i 48 b.). Pierwsze trzy wydania posiadają format 19,5 x 12,6 cm i identyczną szatę graficzną. Mają białą, miękką okładkę, na której zieloną czcionką naniesiono imiona i nazwisko poety oraz tytuł. Na białym tle obwolut przedstawiono wiele różnych ptaków, w tym sowę z pomarańczowym upierzeniem i czarną szlarą w kształcie serca. Wszystkie edycje zawierają też przedmowę *O K.I. Gałczyńskim* autorstwa Artura Międzyrzeckiego. Wśród dotąd opublikowanych tomików poety skierowanych do młodych odbiorców i zawierających kilka słów do czytelników, ten tekst wprowadzający jest zdecydowanie najdłuższy. Ale przedmowa, mimo że przypomina bardziej skrócony biogram poety, pisany w formie bezosobowej i zawierający tylko istotne fakty, może stanowić interesującą lekturę. Dzieje się tak za sprawą rozmaitości informacji. Badacz z jednej

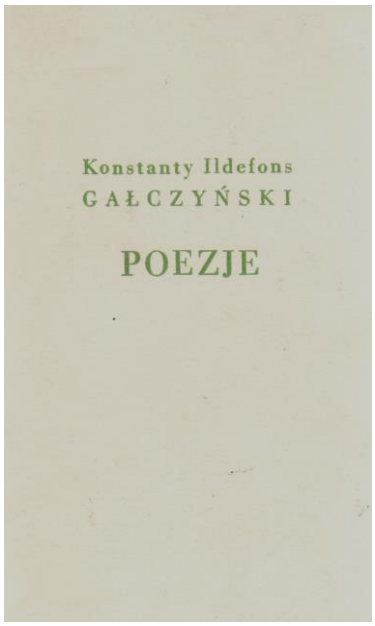
strony skupia się na biografii Gałczyńskiego, ukazując chwile radości (między innymi początki kariery literackiej) i momenty najtrudniejsze (na przykład okres pobytu w obozie Altengrabow), z drugiej zaś koncentruje się na twórczości, wskazując jej cechy charakterystyczne. Dzięki temu młodzi odbiorcy nie tylko zapoznają się z sylwetką poety, ale też łatwiej im zrozumieć zawarte w zbiorze wiersze. Nie bez znaczenia jest fakt, że Artur Międzyrzecki lokalizuje utwory w czasie i przestrzeni.

Rys. 46 a. Obwoluta książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 46 b. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 47 a. Obwoluta książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 47 b. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

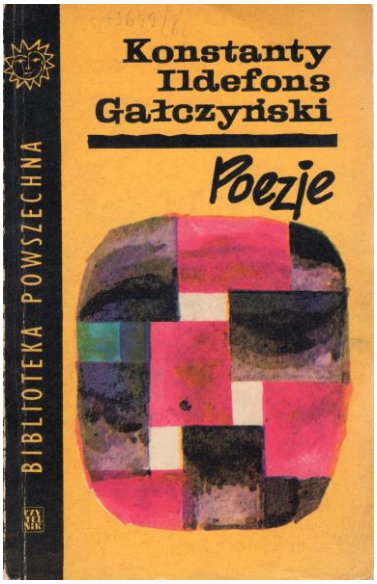
Rys. 48 a. Obwoluta książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 48 b. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejne trzy wznowienia tomiku *Poezje*, ze względu na wprowadzone zmiany, wymagają osobnego omówienia. Czwarta edycja (Rys. 49) zbioru trafiła na rynek w roku 1966, ukazała się ona w nakładzie 45 280 egzemplarzy; piąta (Rys. 50 a. i 50 b.)

została wydana w 1969 w nakładzie 30 265 egzemplarzy; natomiast szósta (Rys. 51 a. i 51 b.) została opublikowana w roku 1973 w nakładzie 15 265 egzemplarzy. Znaczącą zmianą względem poprzednich trzech edycji jest fakt, że kolejne wznowienia pozbawione są podtytułu *wydanie szkolne* oraz wstępu autorstwa A. Międzyrzeckiego. Sugeruje to zmianę grupy czytelniczej, do której adresowany jest zbiór: nie są to już uczniowie, lecz dorośli. Jeśli chodzi o zawartość, to w kolejnych edycjach pojawiły się bardzo niewielkie zmiany: w miejsce utworu *Muza* dodano cztery inne teksty: *Pieśń o fladze*, *Pokochałem ciebie*, *Polskie gwiazdy* oraz *[To przecież nie da się…]* Tego rodzaju zabieg świadczy o przenikaniu się grup odbiorców twórczości Gałczyńskiego. Te same teksty równie dobrze mogą być czytane przez osoby dorosłe, jak i młodzież.

O ile pierwsze trzy edycje posiadają identyczną szatę graficzną, o tyle czwarta i szósta edycja wyróżniają się pod względem estetyki. W wydaniu czwartym żółtą okładkę zdobią czarne napisy, czarny pas ciągnący się wzdłuż grzbietu i prezentujący nazwę serii, w której ukazał się tomik („Biblioteka Powszechna"), oraz dość barwny prostokąt o zaokrąglonym bokach. W szóstej edycji na obwolucie widnieje zamknięte okno. Za szybą widać złoty półksiężyc oraz kometę na tle fioletowego nieba. W pierwszej z czterech części okna widnieją imiona i nazwisko poety oraz tytuł tomiku. Identyczny motyw pojawia się na miękkiej okładce, tyle że w tym przypadku kolorystyka obrazka ogranicza się do dwóch barw: bieli tła oraz fioletowej kreski.

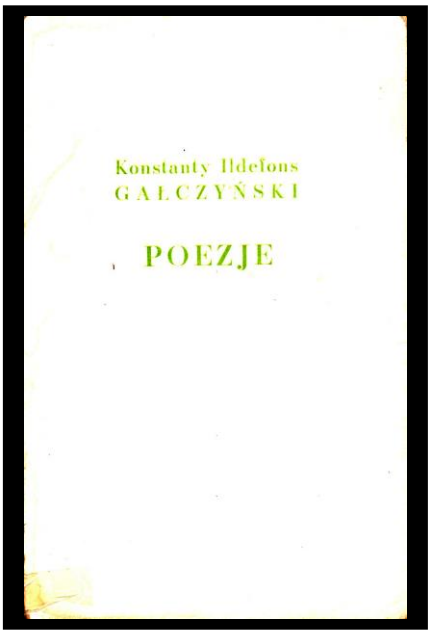


Rys. 49. Okładka książki *Poezje*.

Źródło: Zdj. własne

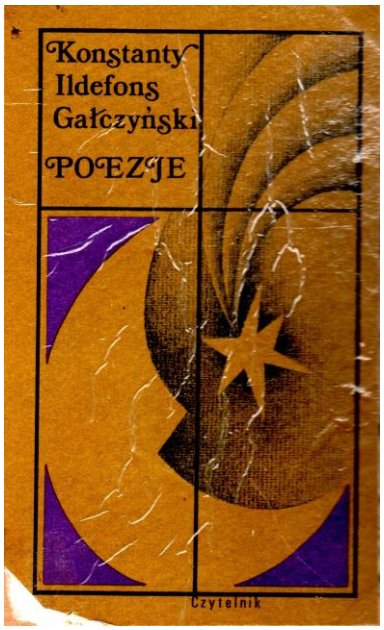
Rys. 50 a. Obwoluta książki *Poezje*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 50 b. Okładka książki *Poezje*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 51 a. Obwoluta książki *Poezje*. Źródło: Zdj. własne

Rys. 51 b. Okładka książki *Poezje*. Źródło: Zdj. własne

Innym tytułem przybliżającym młodym odbiorcom twórczość Gałczyńskiego jest tomik zatytułowany *Na kołysce kogut złoty* (Rys. 52). Ukazał się on nakładem Naszej Księgarni w roku 1979. Książka ma nietypowy format 26,5 x 14,2 cm. Została wydana na papierze trzeciej klasy w nakładzie 40 300 egzemplarzy. Posiada twardą, barwną okładkę projektu Antoniego Boratyńskiego, na której widoczna jest na wpół otwarta książka. Z jej stronic wyłaniają się przeróżne stworzenia (krasnoludek, kot, myszy, ptak, smok), kwiaty oraz przedmioty (muszla, księżyc). Większość z przedstawionych obiektów przyjaźnie uśmiecha się do czytelnika, wzbudzając w nim sympatię. Podobne uczucia wywołują namalowane na wyklejce ptaki. Interesujące jest to, że o ile na okładce nie pojawia się człowiek, o tyle w książce staje się on zdecydowanie najczęstszym bohaterem ilustracji. Czasem jego postać wypełnia sobą rycinę, a czasem jest niemal niewidocznym elementem większej kompozycji. Paleta barw jest bogata. Ilustrator nie boi się łączyć wielu z pozoru niepasujących do siebie kolorów, ani też sięgać po ich najciemniejsze odcienie. Obrazy (całostronicowe lub zamieszczone pod tekstem, do którego zawsze nawiązują) wykonane są bądź to przy pomocy farb i pędzla, bądź też pastelami.

Rys. 52. Okładka książki *Na kołysce kogut złoty*.
Źródło: Zdj. własne

Książka zawiera 36 utworów, przedmowę autorstwa Kiry Gałczyńskiej i posłowie napisane przez Barbarę Olszańską. We wstępie córka poety tworzy niemal „żywy" obraz ojca. W umiejętny sposób skraca dystans dzielący zarówno ją, jak i poetę od odbiorców. Środkiem do tego są bezpośrednie zwroty do czytelnika, a także opis tych sfer życia ojca, które są bliskie dzieciom. Kira Gałczyńska wychodzi od opisu domu, aby w dalszej kolejności ukazać, jak wyglądało życie codzienne autora *Snu psa*. Niejednokrotnie skupia się na szczegółach, między innymi wskazuje ukochane przedmioty ojca. W tekst wplata także anegdoty, które, choć nie pozbawione pierwiastków edukacyjnych, pozwalają młodym czytelnikom na chwilę odprężenia i łatwiejsze przyswojenie sobie czytanych treści. Zastosowane zabiegi mogą przyczyniać się do większego zainteresowania odbiorców sylwetką poety i jego twórczością.

Zupełnie inny wydźwięk niesie ze sobą posłowie Barbary Olszańskiej. Jej tekst (poprzez podanie wielu dat i liczb) już na pierwszy rzut oka przypomina typowy biogram, a wrażenie to potwierdza się po przeczytaniu pierwszych zdań. Choć i ona używa bezpośrednich zwrotów do czytelników, odczucia po lekturze są zupełnie inne. Powodem tak odmiennego sposobu przybliżenia sylwetki poety są zapewne

diametralnie różne relacje obu autorek z poetą. Kira Gałczyńska ukazała ojca nie tylko jako wybitnego twórcę, ale przede wszystkim jako zwykłego człowieka, który został obdarzony niezwykłym talentem poetyckim. Natomiast w tekście B. Olszańskiej na pierwszy plan wysuwa się szacunek, jakim darzy autorka Gałczyńskiego i jakim, zgodnie zresztą z sugestią, powinni darzyć go także inni czytelnicy.

Książka ta w 1980 roku została wyróżniona przyznawaną co dwa lata (od roku 1962 począwszy) nagrodą Premio Europeo di Letteratura Giovanile[51], a jej wydanie wiele lat później zainspirowało redaktorów innej oficyny do opublikowania tomiku poezji Gałczyńskiego o tym samym tytule. Ten ostatni ukazał się nakładem Wydawnictwa Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek w roku 1990. Jego nakład wyniósł 60 000 egzemplarzy.

Podobieństwo pomiędzy dwoma tomikami odnosi się wyłącznie do zawartości pozycji. Z pierwowzorem pokrywają się aż 33 wiersze (11 zostało dodanych, a 3 nie uwzględniono), przedmowa oraz posłowie. Zupełnie inna jest natomiast szata graficzna. O ile format jest zbliżony – 26,9 x 13,8 cm względem 26,6 x 14,0 cm – o tyle warstwa ilustracyjna jest skrajnie odmienna. Publikacja WPTWK (Rys. 53) posiada miękką, oliwkową okładkę (pierwotnie była ona twarda). Widniejąca na niej ilustracja ma wymowę surrealistyczną. Pełno tam nie pasujących do siebie elementów realnego świata. Interesujące jest to, że prawie żaden z elementów nie reprezentuje tylko i wyłącznie „siebie". I tak na przykład broda śpiącego mężczyzny jest zarazem brodą i kwiatem, w strukturze fotela bujanego – po bliższym przyjrzeniu się – dostrzec można zwiniętego w kłębek śpiącego kota, owiniętego własnym pasiastym ogonem (czyżby to był poczciwy dachowiec?). Surrealistyczny jest też motyw snu, w którym zazwyczaj brak typowej dla jawy logiki. Na obrazie panuje noc, widać gwiazdy oraz zarys ukrytego w chmurach księżyca (w pełni?). Główny bohater śpi, a to, co widzimy, to może właśnie jego sen? O czym śni? Zdaje się, że o miłości, stąd dwa gołąbki, serca czy amor. Do snu nawiązuje również tak samo dziwny tytuł tomiku „Na kołysce kogut złoty".

[51] Pomysłodawcami tej europejskiej nagrody z zakresu literatury są profesorowie z wydziału literatury dziecięcej na Uniwersytecie w Padwie. Nagroda ta przyznawana jest w pięciu kategoriach: album, proza, poezja, literatura popularna oraz literatura dydaktyczna. W gronie wyróżnionych Polaków, poza K.I. Gałczyńskim, znalazł się również Maciej Wojtyszko (*Synteza*), Wanda Żółkiewska (*Czarodziej*) oraz Józef Wilkoń.

Rys. 53. Okładka książki *Na kołysce kogut złoty*.
Źródło: Zdj. własne

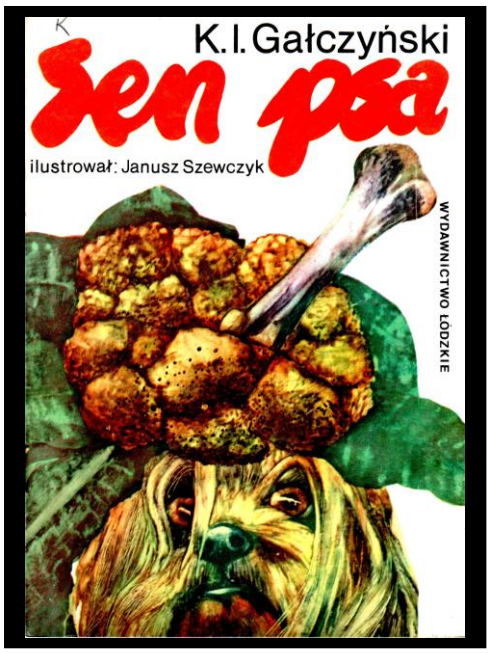
Szczegółowej analizy szaty graficznej znajdującej się wewnątrz książki dokonuję w artykule *„Ten poeta jest waszym troszeczkę starszym kolegą”. Charakterystyka twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dla młodych odbiorców*.

Jak już wspomniano na początku rozdziału, wśród oficyn publikujących twórczość Gałczyńskiego odnaleźć można i takie, w dorobku których znajduje się zaledwie jedna książka poety. Jednym z takich ośrodków jest Wydawnictwo Łódzkie. Początki jego działalności datuje się na rok 1957. W założeniu miało ono stać się oficyną służącą przede wszystkim lokalnej społeczności literackiej. Z jego powstaniem wiązano nadzieję na wypełnienie luki wydawniczej, jaka istniała w tamtejszym środowisku artystycznym, oraz na pomoc w wypromowaniu twórczości artystów tego regionu. Z drugiej strony oficyna miała nadać Łodzi i jej okolicom status miejsca przyjaznego twórcom, a tym samym miasto miało opuścić w końcu margines życia kulturalnego Polski.

W pierwszych latach działalności redaktorzy skupiali się przede wszystkim na drukowaniu takiej literatury, która pozwalałaby na utrzymanie i względnie sprawne funkcjonowanie placówki. Od początku bowiem miała ona być instytucją

samowystarczalną. Pole działań wydawnictwa – poza publikowaniem książek (początkowo autorów rodzimych, z czasem także zagranicznych; w międzyczasie oficyna wypuszczała na rynek również broszury oraz czasopisma literackie i społeczno-polityczne) – obejmowało także aktywizację twórców, których następnie otaczano należytą opieką. W roku 1989, który można uznać za kluczowy dla oficyny, redaktorzy zrezygnowali z promocji twórczości autorów lokalnych. Rok ten jest również znaczący z perspektywy niniejszej rozprawy, wtedy bowiem redaktorzy wypuścili na rynek jedyny opublikowany ich staraniem tomik Gałczyńskiego. Nosi on tytuł *Sen psa* (Rys. 54). Wybór utworów (w sumie w książce znalazło się 9 tekstów) oraz barwna szata graficzna projektu Janusza Szewczyka jednoznacznie sugerują przyszłych odbiorców tomiku: są nimi dzieci.

Niemal każdej stronie tekstu odpowiada jedna strona wypełniona kolorową ilustracją. Zgodnie z treścią narzucaną przez tytuł zbiorku, na każdym obrazie widoczne są zwierzęta. Nie jest to jedynie tytułowy pies, ale też ptaki (między innymi dzięcioły i sowy), żaby czy zebra. Pod każdą ilustracją widnieje wybrany fragment wiersza, któremu dana grafika towarzyszy. Na wielu obrazach wizerunek zwierzęcia uzupełniony jest ludzką sylwetką (najczęściej widoczna jest jedynie twarz) bądź przedmiotami przynależnymi człowiekowi, jak np. but lub kapelusz.



Rys. 54. Okładka książki *Sen psa*.
Źródło: Zdj. własne

Książka posiada format 20,3 x 14,4 cm oraz miękką, białą okładkę, na której widnieje obraz kudłatego psa. Na głowie zwierzęcia znajduje się wielki kawałek mięsa z kością, w tle zaś zielono-brązowe liście. Publikacja została wydana na papierze offsetowym klasy trzeciej w nakładzie 80 000 egzemplarzy. Zamieszczone w niej teksty zaczerpnięto z pierwszego oraz drugiego tomu *Poezji* opublikowanych w drugiej połowie lat pięćdziesiątych przez oficynę Czytelnik.

W roku 1989, a zatem po transformacji ustrojowej, redaktorzy borykali się z coraz to nowymi, poważnymi problemami, w których na pierwszy plan wysuwał się kryzys ekonomiczny. Jego przyczyn należy upatrywać w kwestii drastycznego spadku liczby sprzedawanych książek, która z kolei przełożyła się na brak publikacji nowych tytułów. Mimo starań i przyznanego w roku 1995 Dyplomu Honorowego Centrali Handlu Zagranicznego „Ars Polona" i Polskiej Izby Książki redaktorom nie udało się ocalić placówki i w roku 1996 zawieszono jej działalność.

Likwidacji uległa także i inna oficyna, w której dorobku można odnaleźć jedną tylko książkę Gałczyńskiego. Wydawnictwem tym jest Varsovia. Placówka specjalizowała się w wydawaniu dzieł klasyków literatury polskiej. Wśród opublikowanych przez nią książek można znaleźć *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, nowele Henryka Sienkiewicza i Marii Konopnickiej, teksty Bolesława Prusa, *Pieśni* Jana Kochanowskiego.

W roku 1990 staraniem redaktorów Varsovii na rynek trafił maleńki, bo zawierający jedynie 7 tekstów, tomik *Zaczarowana dorożka* (Rys. 55). Ukazał się on w serii „Lektury szkolne". Wydany w nakładzie 63 000 egzemplarzy na papierze offsetowym klasy trzeciej, posiada format 20,2 x 14,2 cm oraz miękką, papierową okładkę. Jej tylną stronę wypełnia reklama SKO[52], przednią natomiast zdobi ilustracja Elżbiety Murawskiej. Na obrazie widnieje zaczarowana dorożka, która, mimo że sięgnęła już gwiazd i księżyca, pnie się coraz wyżej. Białej maści koń z długą śnieżnobiałą grzywą odcina się od ciemnego tła nieba, podobnie jak welon siedzącej w powozie dziewczyny oraz ogromny, biało-żółty księżyc. Oderwanie wizerunku dorożki od miejskiego tła czyni tytułowy pojazd czymś niezwykłym. Motyw ciał niebieskich pojawia się także w grafice zdobiącej wnętrze książki. Aż na trzech z pięciu

[52] Szkolne Kasy Oszczędności.

ilustracji widać słońce bądź/oraz księżyc. Ilustracje wewnątrz publikacji są czarno-białe i niezmiennie widnieją pod tekstem.

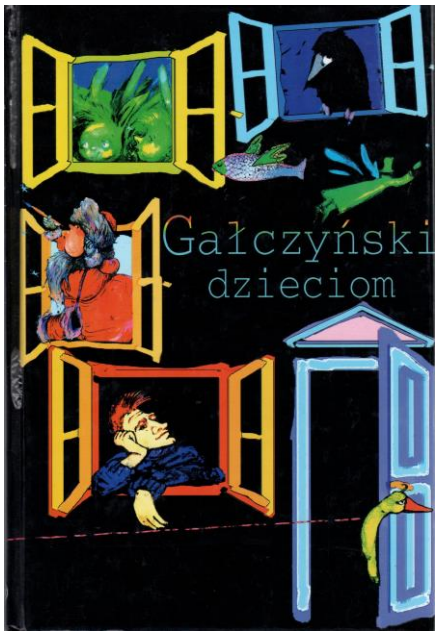
Rys. 55. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.
Źródło: Zdj. własne

Choć w pozycji znajduje się zaledwie 7 utworów, ich różnorodność pozwala młodym czytelnikom dość przekrojowo zapoznać się z twórczością poety. Poza tekstem tytułowym w zbiorku pojawiają się również wiersze takie jak *Wizyta* czy *Ofiara Świerzopa*, utwory powstałe w okresie wojny (*Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*), napisane po wojnie (w tym mówiący o nieuniknioności cierpienia wiersz *Śpiąca dziewczynka*), poematy (fragmenty *Kroniki olsztyńskiej*) oraz scenka z Najmniejszego Teatrzyku Świata (*Biurokrata na wakacjach*).

Taki wybór tekstów, choć zgodnie z nazwą serii dokonany z myślą o młodych odbiorcach, dzięki swej skrótowości, a zarazem przekrojowemu charakterowi może wzbudzić zainteresowanie także starszych czytelników.

Biorąc pod uwagę to, że w roku 1990 ukazały się dwie książeczki dla dzieci sygnowane nazwiskiem poety, a także to, że lata 90. XX wieku to dziesięciolecie, w którym jak do tej pory ukazało się najwięcej książek Gałczyńskiego, zastanawiać może fakt, dlaczego kolejna edycja ukazała się dopiero trzynaście lat później. Data

przerwania „milczenia” wydaje się nieprzypadkowa: rok 2003 został ogłoszonym rokiem Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. W tym też roku ukazały się dwa zbiorki prezentujące twórczość poety. Pierwszy z nich, zatytułowany *Gałczyński dzieciom* (Rys. 56), trafił na rynek staraniem redaktorów Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Został on wydany w formacie 23,8 x 16,0 cm na papierze kredowym. Posiada elegancką okładkę, której jednolitą czerń tła, będącego obrazem kamienicy, przełamują niebiesko-fioletowo-różowe drzwi oraz niebieskie, zielone oraz żółto-pomarańczowo-czerwone okna. Z każdego z otworów wyłania się jakaś postać. Przez otwarte drzwi spogląda zielona gęś, z okien zaś świat obserwują zarówno ludzie, jak i zwierzęta. W odróżnieniu od mężczyzny, który wydaje się zmęczony, z ciekawością zwiedzaniu świata oddają się latająca ryba oraz unoszący się nad ziemią człowiek. Ich niekonwencjonalne sylwetki nadają ilustracji baśniowy, może nawet nieco surrealistyczny charakter. Inną atmosferę wytwarzają obrazy znajdujące się wewnątrz tomiku. Szatę graficzną publikacji omawiam szerzej w artykule „*Ten poeta jest waszym troszeczkę starszym kolegą”. Charakterystyka twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dla młodych odbiorców*.



Rys. 56. Okładka książki *Gałczyński dzieciom*.
Źródło: Zdj. własne

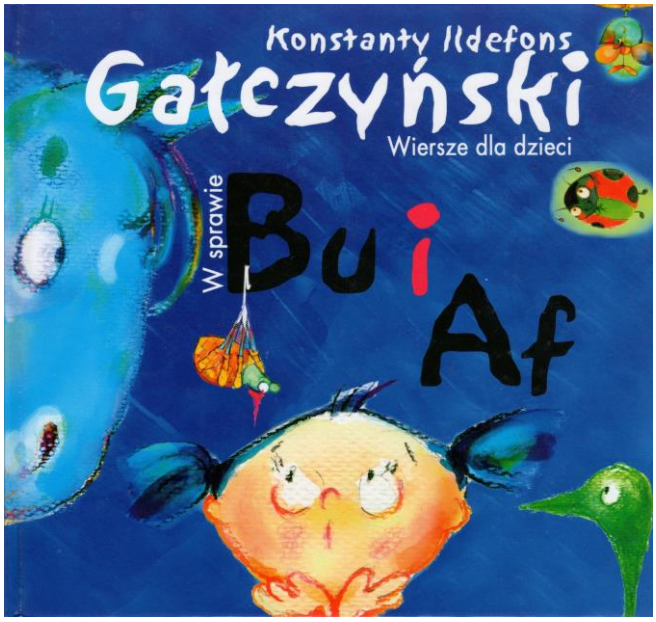
W omawianym zbiorku znajduje się 31 tekstów. Są one uzupełnione słowem wprowadzającym autorstwa Kiry Gałczyńskiej oraz zamykającym zbiór posłowiem *Od Wydawcy*. O ile tekst córki poety skierowany jest do młodych czytelników, autorka zaś skupia się przede wszystkim na wskazaniu tych cech i postaw ojca, dzięki którym upodabnia się on do młodych ludzi i które pozwalają mu na kreację świata bliską percepcji dziecka, o tyle tekst redaktorów napisany został z myślą o rodzicach. W pierwszych zdaniach autorzy odwołują się poniekąd do wstępu. Podkreślają ogromną wrażliwość autora *Niobe*, porównując jego twórczość do poezji ks. Jana Twardowskiego. W dalszej kolejności dokonują krótkiej charakterystyki utworów Gałczyńskiego, zwracając uwagę na różnorodność gatunków, gry słowne oraz łączenie elementów lirycznych z żartem. Wyróżnione cechy pozwalają wydawcom dowieść edukacyjnej roli i pozytywnego wpływu, jaki wywiera na młodych czytelników twórczość poety. Wszystko to prowadzi do prostego stwierdzenia, że oferowany przez LSW tomik jest dobrą lekturą dla młodego pokolenia. Trudno odmówić słuszności podobnej opinii.

Drugi z tomików wydanych w roku 2003 nosi tytuł *Dlaczego ogórek nie śpiewa?* (Rys. 57)

Rys. 57. Okładka książki *Dlaczego ogórek nie śpiewa?*

Źródło: Zdj. własne

Jego analizy dokonuję w artykule *Ten poeta jest waszym troszeczkę starszym kolegą". Charakterystyka twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dla młodych odbiorców*. W tekście tym szerzej omawiam także inny zbiór: *W sprawie Bu i Af* (Rys. 58), który trafił w roku 2008. Jego wydanie jest jednym z owoców współpracy oficyny Aspra z Belloną. Tomik ten został wydany w formacie 19,6 x 20,9 cm. Posiada twardą okładkę, z której na czytelnika spoziera urocza dziecięca twarzyczka, otoczona zewsząd zwierzętami, w tym zieloną gęsią.



Rys. 58. Okładka książki *W sprawie Bu i Af*.

Źródło: Zdj. własne

Motyw zwierzęcia pojawił się także na okładce kolejnej książki Gałczyńskiego adresowanej do dzieci. Ta ukazała się nakładem Wilgi. Przy tej okazji warto byłoby pokrótce zarysować profil tejże – powstałej w roku 1992[53] z myślą o najmłodszych czytelnikach – oficyny. Wydawnictwo od początku skupione jest na dostarczaniu dzieciom książek o walorach edukacyjnych. Publikowane pozycje odznaczają się różnorodnością form (między innymi książki-zabawki) i szerokim wachlarzem środków wspomagających intelektualny rozwój młodego i najmłodszego czytelnika (np. tytuły z wbudowanym modułem dźwiękowym). Na ofertę wydawniczą składają się zarówno bajki, baśnie, legendy, mity, opowieści, jak i książki edukacyjne.

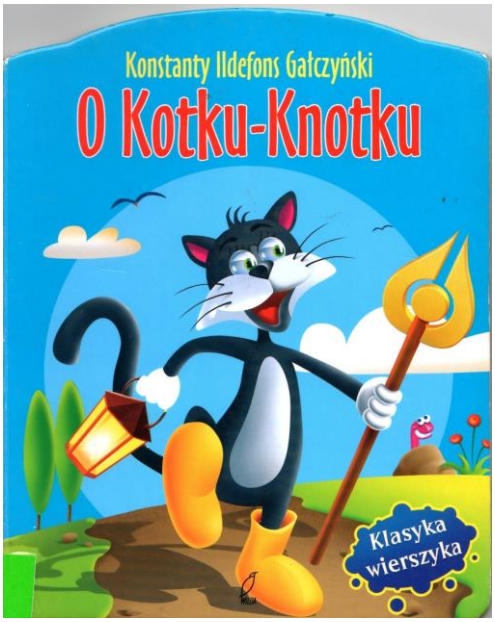
Oficyna wydaje dzieła tworzące klasykę literatury, ale i wypuszcza na rynek teksty debiutantów. Jej ambicją jest zainteresowanie dzieci książką i realizacja hasła nauki poprzez zabawę oraz zabawy poprzez naukę.

Co się tyczy Gałczyńskiego, to w 2008 roku Wilga, w ramach serii „Klasyka wierszyka", opublikowała wiersz *O Kotku-Knotku* (Rys. 59). Na stronie wydawnictwa

[53] Dane zaczerpnięto z publikacji *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa* (Warszawa, 2010) Łukasza Gołębiewskiego, Kuby Frołowa i Pawła Waszczyka.

pojawia się informacja, że jest to pozycja przeznaczona dla czytelników z przedziału wiekowego od zera do sześciu lat[54].

Książka została wydana w formacie 14,9 x 18,7 cm. Kartonowa, foliowana, błyszcząca okładka ma przyciągać uwagę młodych odbiorców mnogością nasyconych barw i wyraźnym stylistycznym nawiązaniem do disneyowskich filmów animowanych. Tytułowy bohater prezentuje się na niej jako sympatyczny, uśmiechnięty od ucha do ucha kocur w zbyt dużych kozakach (czyżby było to nawiązanie do, wzmiankowanego w utworze, Kota w butach?), wędrujący przed siebie w pogodny dzień z (zapaloną!) latarnią i bliżej nieokreślonym narzędziem (prawdopodobnie chodzi o pojawiającą się w wierszu halabardę) w łapach.



Rys. 59. Okładka książki *O Kotku-Knotku*.

Źródło: Zdj. własne

Zarówno tę, jak i inne zamieszczone w publikacji ilustracje wykonał Marcin Południak. Jako że książka została wydrukowana z myślą o najmłodszych odbiorcach, nie dziwi fakt, że obraz zdecydowanie dominuje nad tekstem. Grafika odznacza się żywymi, intensywnymi kolorami. Podobne nasycenie barw, zestawione

[54] Informację tę zaczerpnięto w dniu 12.01. 2012 roku. Obecnie (kwiecień 2013 roku) informacja nie jest dostępna, gdyż na stronie oficyny nie można już odnaleźć tejże pozycji.

z charakterystycznym stylem ilustracji, sprawia, że obok szaty graficznej książki trudno przejść obojętnie. Obrazy tchną niezwykłością. Warto przywołać chociażby scenę, w której tytułowy Kotek-Knotek spokojnie (jak gdyby robił to codziennie) siedzi przy stole i popija kawę, zaserwowaną w eleganckiej filiżance. Nietypowość tego ujęcia podkreśla także odpoczywająca nieopodal mysz. Siedzi ona oparta o ścianę, a jej „pyszczek" rozpromienia szeroki uśmiech.

Jak wspomniano wyżej, obraz zdecydowanie dominuje nad tekstem. Treść wiersza widnieje na dole, w wyodrębnionym graficznie pasku. Aby ułatwić dzieciom lekturę, redaktorzy posłużyli się „pogrubioną" czcionką, zdecydowali się również na kartonowe kartki.

Wszystko to sprawia, że pozycja ma duże szanse na zainteresowanie ze strony najmłodszych. Zanim jednak trafi ona w ich ręce, musi zaistnieć w świadomości rodziców, a temu służy krótki (zaledwie trzyzdaniowy) opis, zamieszczony na tylnej stronie okładki. Jego treść, podkreślająca wybitny talent Gałczyńskiego, daje nadzieję na to, że książka trafi na półki domowych bibliotek.

Ostatni tomik poezji Gałczyńskiego adresowany do młodych odbiorców trafił na rynek staraniem redaktorów wydawnictwa Zysk i S-ka.

Oficyna ta działa od roku 1994. Powstała po tym, jak Tadeusz Zysk odszedł z wydawnictwa Rebis. Początkowo redaktorzy Zysku koncentrowali się na publikowaniu współczesnej beletrystyki zagranicznej, z czasem coraz bardziej modyfikując profil instytucji. Zaczęto wprowadzać na rynek pozycje z zakresu literatury popularno-naukowej oraz naukowej, m.in. seria Antropos (dla nauk humanistycznych) i Nebula (dla nauk przyrodniczych), a także podręczniki akademickie. W ostatnich latach kładzie się nacisk na twórczość współczesnych autorów polskich, wśród których największą popularnością cieszą się Małgorzata Kalicińska oraz Wojciech Cejrowski. Książki znanego obieżyświata przyczyniły się do tego, że od jakiegoś czasu także literatura podróżnicza stanowi ważny element oferty wydawniczej Zysku.

Gdy idzie o twórczość K.I. Gałczyńskiego, do tej pory nakładem omawianej oficyny ukazał się zaledwie jeden tomik. Został on opublikowany w roku 2010 i posiada format 20,5 x 29 cm. Jak wskazuje tytuł, *Wiersze dla dzieci* (Rys. 60), skierowany jest do młodych czytelników. Choć, a może ze względu na fakt, że liczba zawartych

w zbiorku tekstów jest uboga (publikacja zawiera jedynie 9 utworów), książka odznacza się bogatą szatą graficzną, którą opracowała Katarzyna Czerner-Wieczorek. Ilustratorka w głównej mierze posłużyła się czarną kreską, zataczając nią kontury, które następnie wypełniła nasyconymi barwami. Ten sposób oddawania świata przedstawionego, choć dominujący, nie przeszkadza artystce sięgać po inne techniki: między innymi kolaż czy akwarele. Najczęściej pojawiającymi się na ilustracjach motywami są postacie zarówno ludzkie, jak i zwierzęce. Jednak to sylwetkę człowieka uwieczniono na okładce. Barwnie ubrany pan w różowym cylindrze na głowie, trzymający w ręku niezwykły kapelusz, który swym kształtem przypomina skrzynię z ukrytymi skarbami, niesiony jest przez ogromny parasol. Za nim roztacza się niebo przyozdobione zaledwie jedną małą chmurką. Obrazek tchnie radosną, niemal sielankową atmosferą, a pogodna twarz bohatera sprawia, że i na ustach czytelnika może zagościć uśmiech.

Rys. 60. Okładka książki *Wiersze dla dzieci*.
Źródło: Zdj. własne

Oryginalne opracowanie graficzne oraz wybór tekstów sprawia, że *Wiersze dla dzieci* wydane nakładem Zysku zarówno przyciągają uwagę, jak i stanowią interesujące wzbogacenie rynku książki o pozycję, która prezentuje czytelnikom inne oblicze

Gałczyńskiego – nie tylko jako autora piszącego dla dorosłych, ale także jako twórcę literatury dla dzieci.

Jako że rozdział został poświęcony edycjom dla młodych odbiorców, w których, jak powszechnie wiadomo, kluczową rolę odgrywa także szata graficzna, w podsumowaniu warto byłoby raz jeszcze przyjrzeć się projektom wszystkich edycji. Dokonując ich przeglądu, trudno oprzeć się wrażeniu, że zarówno wydawcy, jak i graficy, kierując się różnymi ideami, szukali różnych rozwiązań artystycznych. Rozmaitość ta odnosi się tak do wielości form wydawniczych (pod pojęciem tym należy rozumieć format książek oraz rodzaje okładek), jak i do warstwy ilustracyjnej. W przypadku tej ostatniej zasadne wydaje się wydzielenie trzech odmiennych sposobów opracowania plastycznego omówionych książek. W pierwszej grupie winny znaleźć się publikacje, w których króluje obraz, a zatem tomik *Gałczyński dzieciom*, *O Kotku-Knotku,* czy *W sprawie Bu i Af*. W obręb drugiej należałoby wliczyć te edycje, w których pojawiają się ryciny przypominające bardziej szkice (między innymi zbiór *Na kołysce kogut złoty* opublikowany przez WPTWK w roku 1990), w trzeciej natomiast wydania zupełnie pozbawione ilustracji (wliczający się tu tomik *Poezje* sugerowałby, że głównym powodem takiego właśnie opracowania jest wiek adresatów. W przeciwieństwie do poprzednich edycji skierowanych przede wszystkim do dzieci, tym razem grupą docelową była młodzież szkolna).

Analizując szatę graficzną poszczególnych książek Gałczyńskiego, należy podkreślić, że czasami tylko ona wskazuje grupę odbiorców, do której adresowany jest dany tomik. W każdym z nich bowiem znalazłby się zapewne więcej niż jeden tekst, do którego chętnie sięgnęliby dorośli. Fakt ten potwierdza zjawisko swobodnego przepływu utworów poety między czytelnikami z różnych przedziałów wiekowych.

Podsumowując, warto też podkreślić, że omówione tomiki, zawierające zazwyczaj słowo do czytelnika, mają – poza wszystkimi innymi funkcjami – przygotować młodego odbiorcę do świadomego obcowania z poezją Gałczyńskiego w życiu dorosłym. Czy zadanie to zostało spełnione, pokaże przyszłość.

Rozdział VI

Inne edycje

Wśród wydań książkowych tekstów Gałczyńskiego znalazły się również takie publikacje, które trudno byłoby zaklasyfikować inaczej niż do – wydzielonej na potrzeby niniejszej rozprawy – grupy „inne". Znalazły się tu następujące tytuły: samoistne wydawniczo edycje drukowanych pierwotnie na łamach „Przekroju" „Listów z fiołkiem", dwa zbiory korespondencji (jeden zawierający wyłącznie listy wymieniane z Julianem Tuwimem, drugi znacznie bogatszy, łączący w sobie zarówno korespondencję prywatną, jak i tę bardziej oficjalną), publikacja prezentująca zapiski Gałczyńskiego z pobytu w obozie Altengrabow, a także tomik *Mydło, czyli radzimy się powiesić*, którego obecność na rynku jest zasługą Jerzego Stefana Ossowskiego. Ossowski wyszukał, zebrał, a następnie opracował teksty opublikowane przez Gałczyńskiego w okresie dwudziestolecia międzywojennego na łamach pisma „Cyrulik Warszawski". Ponadto do grupy tej – ze względu na charakter i oryginalny sposób opracowania publikacji – należałoby zaliczyć te edycje, które ukazały się nakładem Oficyny Małgorzaty i Andrzeja Buchańców.

Omawiając wydania Listów z fiołkiem, warto byłoby przypomnieć w kilku słowach historię współpracy Gałczyńskiego z redakcją „Przekroju", a także przybliżyć charakter samego pisma. „Przekrój", wydawany od roku 1945, był tygodnikiem, w którym w wyważony sposób łączono elementy poważne z rozrywkowymi. I to właśnie połączenie tych dwóch sprzeczności miało nieść czytelnikom (główną grupą jego odbiorców miała być inteligencja) otuchę, dawać im nadzieję i w ten sposób pomóc w odbudowywaniu tego wszystkiego, co zniszczyła wojna.

Początki współpracy Gałczyńskiego z pismem sięgają roku 1946. Wtedy to Jerzy Waldorff przyprowadził poetę do redakcji tygodnika, któremu przewodził podówczas Marian Eile. Pierwszym utworem Gałczyńskiego, który ukazał się na łamach <<Przekroju>>, był tekst napisany jeszcze przed wojną, *Troszeczkę pomarzyć*. Znalazł się on w numerze 48 z roku 1946. Kolejne (powojenne już) utwory, będące początkiem stałej współpracy poety z tygodnikiem, pojawiły się w marcowym,

56 numerze pisma z roku 1946. Były nimi *Ballada o szklarzach*, *Do Saskii* oraz *Rozmowa z diabłem z Notre Dame*. Następny, 57 numer <<Przekroju>> zawierał pierwszy odcinek Zielonej Gęsi oraz pierwszy List z fiołkiem. Jako że były to premierowe utwory popularnych później serii, warto przyjrzeć się towarzyszącej im szacie graficznej. Gdy idzie o tło *Listu* (tło scenki Najmniejszego Teatrzyku Świata zostało omówione w rozdziale piątym niniejszej rozprawy), należy zwrócić uwagę na rozbieżność uczuć, jakie mogą budzić w odbiorcach dwa podstawowe – gdyż jako pierwsze „rzucające" się w oczy odbiorcom – elementy. Pierwszym z nich jest zwrot rozpoczynający tekst „Szanowny Panie Redaktorze", drugim zaś widniejące na winiecie i odnoszące się do tytułu rubryki sformułowania: „mieć fioła" oraz „mieć fiołki w głowie". Zestawienie dwóch tak odmiennych w swym charakterze elementów – podniosłości inicjującego list sformułowania z potocznością towarzyszących mu komentarzy – może co najmniej zaintrygować.

Biorąc pod uwagę częstotliwość ukazywania się kolejnych tekstów, zasadne wydaje się stwierdzenie, że z oferowanych przez redaktorów pisma możliwości Gałczyński czerpał pełnymi garściami. Jak zaznacza Andrzej Klominek w książce *Życie w Przekroju*, będącej zapisem wspomnień autora z czasów jego współpracy z omawianym tygodnikiem, „każdy w zasadzie numer (…) zawierał co najmniej <<Zieloną Gęś>>, <<List z fiołkiem>>, bardzo często także jakiś wiersz, czasem korespondencję, nawet reportaż"[55]. Nic więc dziwnego, że w przeciągu dwóch – co prawda niezwykle intensywnych – pierwszych lat współpracy poety z redakcją (współpraca ta, choć nie czyniła z Gałczyńskiego stałego współpracownika, nie wykluczała bezpośredniego udziału poety w pracach redakcji) ukazało się aż 267 tekstów Gałczyńskiego, czyli ponad połowa łącznej liczby utworów, jakie na łamach tygodnika wydrukowano za życia poety (w sumie 377 tekstów).

Przytaczając powyższą statystykę, Klominek broni pismo przed zarzutami stawianymi przez najbliższą rodzinę Gałczyńskiego. W rzeczowym toku rozważań odnosi się między innymi do surowych słów Kiry Gałczyńskiej, wymierzonych przeciwko redakcji tygodnika. I tak na – pojawiające się we wstępie do zbioru *Pozdrowienia dla Czarodzieja* – stwierdzenie „<<Przekrój>> bez porozumienia

[55] A. Klominek: *Życie w Przekroju*. Warszawa 1995, s. 143.

z autorem samowolnie zmieniał jego wiersze, choć wszyscy (…) twierdzą za Marianem Eilem, że niczego w jego utworach nie ruszano" (o wątku tym mowa także w dalszej części niniejszego rozdziału), Klominek odpowiada: „<<opracowywanie>> tekstów Gałczyńskiego (tak to już nazwijmy) nie było (…) niczym wyjątkowym, doświadczali tego i inni nasi autorzy"[56], a na zmiany te „<<ze smutnym uśmiechem>> godził się poeta. (…) Niekiedy były to zmiany koniecznie, <<bo czasy były nieprzychylne>>. Czasem Marian przesadzał w ostrożności – ale kto wtedy mógł wymierzyć precyzyjnie, co i kiedy jeszcze wolno drukować, a czego nie."[57]

Jedna rzecz nie ulega wszakże wątpliwości: druk tekstów w jednym z najważniejszych pism tamtego okresu, mającym „wówczas pozycję w kołach czytelniczych wprost monopolistyczną"[58], zapewnił Gałczyńskiemu sławę i stanowił spełnienie jego artystycznych marzeń. Korzyści płynące z owej współpracy nie były oczywiście jednostronne; w tym miejscu warto przypomnieć chociażby starania redaktorów o to, aby nawet po śmierci Gałczyńskiego przypominać czytelnikom jego teksty. Ponadto to właśnie Gałczyńskiemu przypisuje się autorstwo rozpowszechnionego dziś terminu „cywilizacja <<Przekroju>>" (określenie to, pojawiające się w wierszu *Wjazd na wielorybie*, dało tytuł studium Justyny Jaworskiej, wydanego przez Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego w roku 2008, *Cywilizacja „Przekroju": misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*).

Współpraca Gałczyńskiego z „Przekrojem", choć toczyła się czasem po krętych i wyboistych ścieżkach, trwała przez siedem lat, a przerwała ją dopiero śmierć poety. Owoce tejże współpracy zapisały się również na kartach książek. Co istotne, nie były to wyłącznie pojedyncze wiersze, współtworzące wiele przeróżnych zbiorów i zbiorków, ale również samoistne pod względem wydawniczym edycje listów z fiołkiem oraz Zielonych Gęsi. Spośród tych ostatnich jako pierwsze w postaci książki pojawiły się listy z fiołkiem (4 lata wcześniej w stosunku do wydań Teatrzyku). Ich premierowa edycja (Rys. 61) trafiła do rąk odbiorców w roku 1964. Był to drugi (obok tomiku *Konstanty Ildefons Gałczyński*) zbiór tekstów poety, jaki staraniem redaktorów Czytelnika trafił w tymże roku na rynek. Ukazał się on w nakładzie 10 290 egzemplarzy

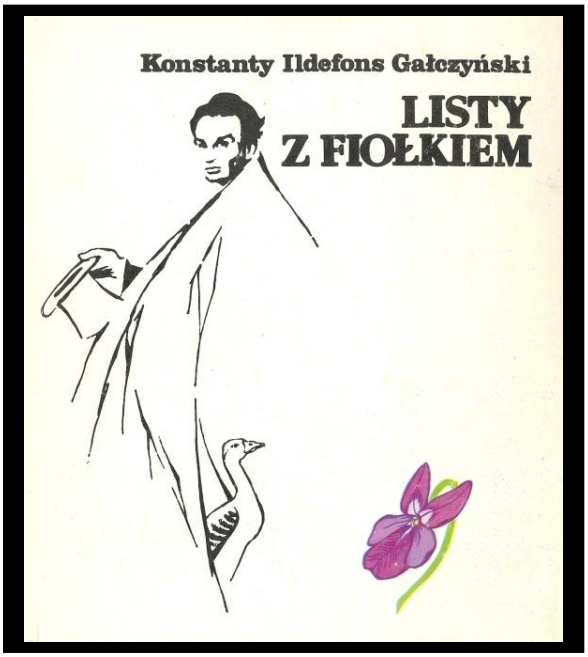
[56] Tamże, s. 155.
[57] Tamże, s. 154.
[58] A. Stawar: *O Gałczyńskim*. Warszawa 1959, s. 229.

na papierze drukarskim żeberkowanym klasy trzeciej, a jego format wynosił 17,5 x 11,7 cm. Miękką, białą okładkę zbiorku zdobią czarne napisy oraz proste, również czarne ornamenty. Podobne ubóstwo barw króluje wewnątrz książki, gdzie kolorystykę wzbogacono jedynie o odcień ceglasty. Jednak zaledwie trzy kolory wystarczyły Henrykowi Tomaszewskiemu, aby stworzyć różnorodną pod względem stylu i formy szatę graficzną. Obok tekstu pojawiają się zarówno odmienne w swej treści rysunki, jak i zdjęcia, zeskanowane wycinki z gazet, rękopisy (również dziecięce – przy utworze *Straszne dzieci*) oraz kopia znaczka. Grafikę urozmaica też sposób zapisu tekstu: tytuły zapisano majuskułami, właściwą treść listów zaś minuskułami, oprócz tego obok tradycyjnego zapisu od czasu do czasu pojawia się kursywa, niektóre wyrazy są pogrubione.

Rys. 61. Okładka książki *Listy z fiołkiem*.
Źródło: Zdj. własne

Interesującym zabiegiem ze strony wydawców jest ponadto nietypowe rozmieszczenie słów „Szanowny Panie Redaktorze", zwrotu rozpoczynającego każdy *List*. Za pierwszym razem, rozbity aż na trzy części, stanowi on niejako wstęp do lektury całości tomiku, na którego zawartość składają się 32 teksty.

Na kolejny, tym razem znacznie obszerniejszy niż poprzedni, zbiór *Listów z fiołkiem* czytelnicy musieli czekać ponad 20 lat. Ukazał się on nakładem oficyny Glob. Placówka ta, założona w Szczecinie w roku 1982, specjalizuje się w wydawaniu polskiej i obcej literatury pięknej, książek adresowanych do dzieci i młodzieży, a także tekstów o charakterze popularno-naukowym. Swój pierwszy, a zarazem ostatni w historii wydawnictwa tomik poezji Gałczyńskiego redaktorzy oficyny wydali w roku 1986. Są nim *Listy z fiołkiem* (Rys. 62). Zbiór tworzą jedynie teksty, które pierwotnie zostały opublikowane na łamach „Przekroju". Książka została wydana w nakładzie 40 000 egzemplarzy na papierze offsetowym klasy trzeciej. Posiada twardą okładkę, która za sprawą swego formatu (19,5 x 16,9 cm) przypomina kształtem kwadrat. Na białe tło okładki naniesiono czarne napisy (imiona i nazwisko poety oraz zapisany drukowanymi literami tytuł), a także dwa odrębne obrazki. Na jednym z nich widnieje fiołek, jedyny barwny element całej książki, z kolei drugi, za pomocą kilku zaledwie czarnych linii, dość wiernie przedstawia sylwetkę Gałczyńskiego. Oszczędny w formie wizerunek, nie pozbawiony elementów magii i teatralności (występuje tu klasyczny motyw cylindra oraz luźnej narzuty na ramionach), odsyła do powszechnie znanych utworów poety. Symbolizuje je wyłaniająca się spod „płaszcza" gęś. Nawiązanie do Najmniejszego Teatrzyku Świata jest tym bardziej oczywiste i zrozumiałe, jeśli zważymy na fakt, że jego scenki były drukowane na łamach tego samego pisma co zamieszczone w tomiku *Listy*.



Rys. 62. Okładka książki *Listy z fiołkiem*.

Źródło: Zdj. własne

Ilustracje wewnątrz książki odznaczają się podobną prostotą formy. Czarne, cienkie kreski wyznaczają kontury wszystkich przedstawionych obiektów, niezależnie od tego, czy rysowany jest człowiek, zwierzę, roślina, czy jakikolwiek przedmiot. Owa prostota nie przeszkadza jednak Szymonowi Kobylińskiemu, autorowi opracowania graficznego, zadbać o szczegóły. Przykładem może być chociażby ilustracja towarzysząca *Nieuczciwemu żebrakowi*. Na twarzy biednego mężczyzny można dostrzec zarost, przedstawiony za pomocą licznych czarnych kropek.

Grafika, która wydaje się posiadać na wskroś satyryczny charakter, towarzyszy 107 utworom ułożonym w kolejności chronologicznej. Pod każdym *Listem* widnieje podpis poety, Karakuliambro (ów pseudonim, choć Gałczyński posłużył się nim po raz pierwszy na łamach „Cyrulika Warszawskiego", rozpowszechnił się dopiero po wojnie – za sprawą wzmiankowanych listów z fiołkiem).

Przy wyborze tekstów redaktorzy sięgnęli do wydania *Dzieł w pięciu tomach*, które w roku 1979 ukazało się nakładem Czytelnika.

Zbiór pozbawiony jest wszelkiego rodzaju opracowań. Jedynie w celu wskazania pierwotnego źródła *Listów*, nad pierwszym tekstem zamieszczono logo

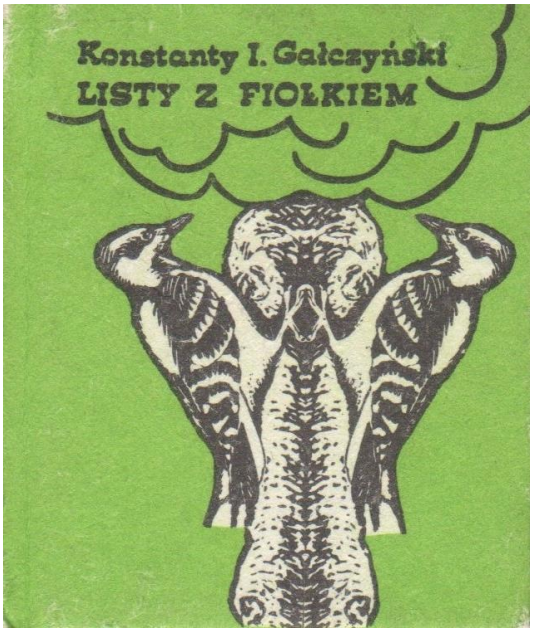
czasopisma „Przekrój”, zaś na stronie informacyjnej książki portret Mariana Eilego wraz z opisem.

W ramach podsumowania warto podkreślić, że omawiana edycja jest o tyle interesująca, że zamieszczone w niej *Listy* nie są miłym uzupełnieniem innych tekstów, ale główną zawartością zbioru. A jak pokazuje oferta rynku wydawniczego, zjawisko to nieczęste.

Kolejny tomik, prezentujący czytelnikom wyłącznie *Listy z fiołkiem*, ukazał się nakładem Wydawnictw Artystycznych i Filmowych (WAiF), które rozpoczęły swą działalność w roku 1959. Ich domeną stało się publikowanie albumów, książek o charakterze encyklopedycznym i popularnonaukowym oraz czasopism z zakresu szeroko pojętej sztuki: począwszy od malarstwa (między innymi regularnie ukazujące się katalogi prezentujące odbiorcom obrazy wybitnych polskich artystów), poprzez fotografię, muzykę oraz teatr (w tym opracowania monograficzne, publikacje dotyczące teorii teatru, jego historii, jak i krytyki teatralne), a na filmie skończywszy[59].

WAiF publikowały także literaturę piękną, jak dowodzi między innymi wydany w roku 1989 tomik Gałczyńskiego, *Listy z fiołkiem* (Rys. 63). Wydrukowany w nakładzie 40 300 egzemplarzy, doczekał się on nietuzinkowej oprawy. Na twardej, zielonej okładce, i tym razem projektu Anny Tworkowskiej-Barankiewicz, widać dwa dzięcioły siedzące po przeciwnych stronach drzewa. W jego bujnej koronie widnieje nazwisko autora oraz tytuł zbiorku. Jednak ten, kto przyjrzy się ilustracji nieco uważniej, szybko spostrzeże, że pień w rzeczywistości jest sową, a wspomniana korona – dymkiem prezentującym myśli ptaka.

[59] Redaktorzy omawianej oficyny kontynuowali działalność powstałej w 1951 roku Filmowej Agencji Wydawniczej.



Rys. 63. Okładka książki *Listy z fiołkiem*.
Źródło: Zdj. własne

Wbrew temu, czego można by się spodziewać po obejrzeniu okładki, zdecydowana większość zawartych w książce czarno-białych rycin prezentuje postaci ludzkie.

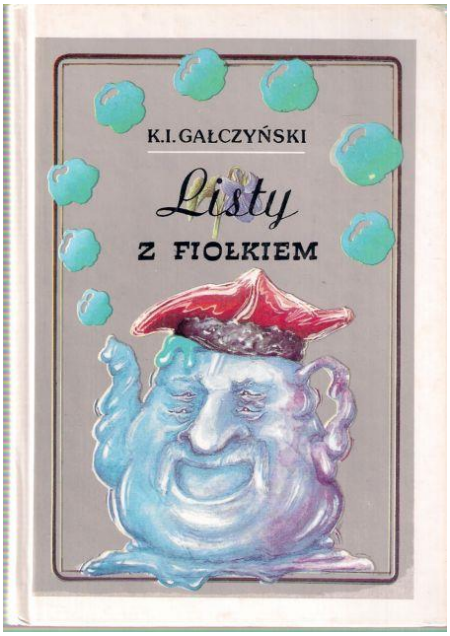
Jak przystało na tomik wchodzący w skład serii zatytułowanej „Bibliofilska Edycja Miniatur Wydawnictw Artystycznych i Filmowych", książka odznacza się niewielkimi rozmiarami – to zaledwie 6,5 x 5,5 cm (!). Zawiera 26 tekstów ułożonych w kolejności chronologicznej.

Zbiorek jest pozbawiony wszelkich opracowań naukowych.

Ostatni już zbiór *Listów z fiołkiem* (Rys. 64) ukazał się staraniem redaktorów oficyny Łuk. Była to trzecia, obok *Teatrzyku Zielona Gęś* oraz tomiku *Poezje,* pozycja prezentująca utwory Gałczyńskiego, która trafiła na rynek dzięki tejże oficynie w roku 1992. Edycja ta obejmuje 105 utworów, które zostały ułożone zgodnie z chronologią ich powstawania. Wszystkie teksty pogrupowano w pięciu kategoriach (rok 1946 – 32 *Listy*, 1947 – 47 utworów, 1948 – 17 tekstów, 1949 – zaledwie 4 fragmenty oraz rok 1950, obejmujący 5 krótkich dzieł poety). Pod utworami widnieje pseudonim Gałczyńskiego – Karakuliambro.

Każdy z roczników oddzielony został osobną kartką, na której znajduje się czarno-biała ilustracja. Jeśli nie liczyć rysunku widniejącego na okładce oraz stronie tytułowej, ilustracje te są jedynymi graficznymi ozdobnikami książki. Interesujące są także elementy przedstawione za pomocą kreski. Cztery z nich wyobrażają postacie ludzkie, natomiast pozostałe trzy: (widniejący na okładce) imbryk (który dzięki czerwonej czapce, dwóm parom oczu, ogromnemu nosowi i szerokiemu uśmiechowi nabiera nieco ludzkiego wymiaru), ptaka trzymającego w dziobie karteczkę z napisem „BY CARRIER-PIGEON-DIRECT 1946" oraz latający balon.

Minimalizm barw cechuje nie tylko ilustracje, ale również samą okładkę (do jej stworzenia posłużono się zaledwie siedmioma kolorami).



Rys. 64. Okładka książki *Listy z fiołkiem*.
Źródło: Zdj. własne

Projekt książki, podobnie jak i pozostałych dwóch tytułów Gałczyńskiego, które ukazały się nakładem Łuku, stworzył Krzysztof Tur.

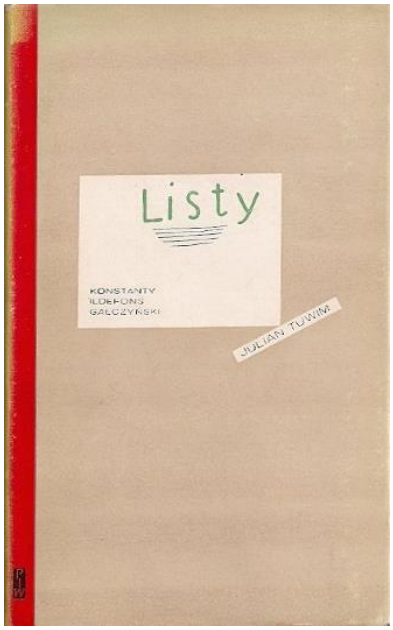
Osobną grupę tekstów, w swym charakterze zupełnie niepodobną do jakiejkolwiek z pozostałych wyodrębnionych kategorii publikacji, tworzą listy. Jak dotąd korespondencja, jaką prowadził Gałczyński z jakże pokaźnym i szacownym gronem osób, instytucji czy redakcji, doczekała się dwóch wydań. Jak już wskazano

wcześniej, jedno z nich prezentuje listy pisane do i otrzymywane od Juliana Tuwima, drugie zaś ma charakter całościowy.

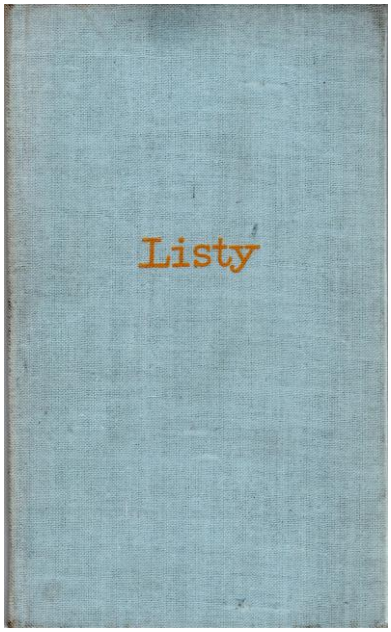
Osobą, której czytelnicy zawdzięczają możliwość lektury tychże listów, jest Kira Gałczyńska. To ona zajęła się ich zebraniem (bądź to przeszukując zasoby domowego archiwum, bądź też, jak to miało miejsce w przypadku korespondencji ze Stanisławem Witoldem Balickim, przyjmując je w darze – od żony publicysty, Reny Balickiej), a później także starannym opracowaniem. Obecnie znajdują się one w warszawskim Muzeum Literatury, gdzie, jak zaznaczają autorzy strony internetowej Muzeum, stanowią jego „najcenniejsze archiwa”[60].

Pierwszym ze wskazanych zbiorów korespondencji jest tomik *Listy* (Rys. 65 a. i 65 b.). Na rynek trafił on staraniem redaktorów PIW-u w roku 1969. Został wydany na papierze trzeciej klasy w nakładzie 8 290 egzemplarzy. Posiada format 18,3 x 11 cm. Twarda okładka w odcieniu niebieskim odznacza się wyjątkową prostotą: jedynym elementem ozdobnym jest wydrukowany pomarańczową czcionką tytuł. Nieco bogatsza jest obwoluta (na szarym tle umieszczono biały prostokąt zawierający tytuł podkreślony pięcioma kreskami, z których każda jest krótsza od powyższej oraz imiona i nazwisko Gałczyńskiego. Pod prostokątem widnieje znacznie mniejszy prostokąt z napisem „Julian Tuwim”) oraz szata graficzna wewnątrz książki. Po stronie tytułowej oraz pośrodku tekstów umieszczono kopie listów, jakie wymieniał poeta z Julianem Tuwimem oraz zdjęcie Gałczyńskiego wraz z żoną, która jest także autorką jednego z listów (powstał on w momencie choroby poety i został wysłany ze Szczecina). Listy Gałczyńskiego, zamieszczone w tomiku, pisane są przede wszystkim w Krakowie, ale także w Krynicy (w Państwowym Zakładzie Zdrojowym), Warszawie oraz w Nadleśniectwie Maskulińskim. Korespondencja dotyczy przede wszystkim pracy twórczej poety, między innymi pojawia się – często wspominana w pozycjach poświęconych poecie – kwestia tłumaczenia *Snu nocy letniej* Szekspira.

[60] *Dział rękopisów* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://muzeumliteratury.pl/dzialy/dzial-rekopisow/. [Data dostępu: 24.02. 2013].



Rys 65 a. Obwoluta książki *Listy*.
Źródło: Zdj. własne



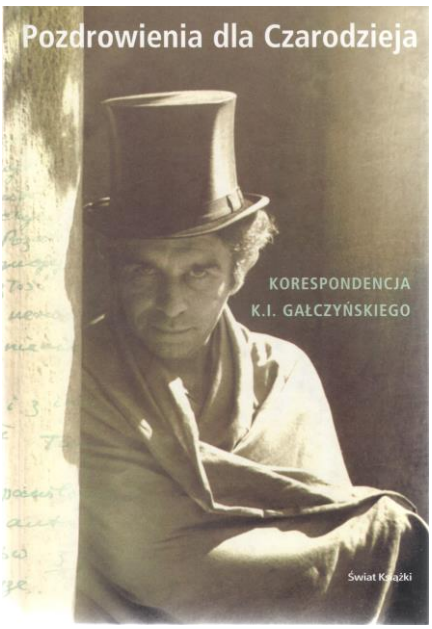
Rys 65 b. Okładka książki *Listy*.
Źródło: Zdj. własne

Zbiór zawiera 21 listów i 4 dedykacje i choć nie jest to oczywiście całość korespondencji, to do dnia dzisiejszego zachowało się jedynie tyle tekstów. Ze znanych fragmentów w tomiku pominięto tylko list otwarty Juliana Tuwima, który został opublikowany na łamach „Przekroju" (numer 135 z roku 1947).

Na końcu książki umieszczono także krótką, dwustronicową notę edytorską, w której została omówiona zawartość publikacji. Interesująca jest szczegółowość niektórych informacji, tytułem przykładu można wskazać fragment: „Na rękopisach listów 13, 15 i 20 Tuwim, zgodnie ze swym zwyczajem, dopisał daty odpowiedzi na liście 13 zanotował jednak 2. VIII zamiast 4. VIII, na liście 15 – 12. VIII, tzn. datę właściwej odpowiedzi z pominięciem wcześniejszego liściku". Ta dążność do przekazania pozornie tak mało istotnych z punku widzenia przeciętnego czytelnika, a tak znaczących z perspektywy niniejszej rozprawy informacji może zadziwiać. Z drugiej strony pozwala czytelnikowi zmniejszyć dystans, chociażby poprzez z pozoru błahą informację, że niemal wszystkie zamieszczone listy były napisane tak charakterystycznym dla Gałczyńskiego zielonym atramentem. W ten sposób nienachalnie acz znacząco poszerza się wiedzę odbiorców, co potwierdza celowość podobnych zapisków.

Ta krótka nota ma charakter podsumowujący i niejako uzupełniający. Jej autorzy, prezentując zawartość zbiorku, podkreślają jednocześnie relację łączącą poetów. Akcentują wzajemną sympatię i szacunek, jakimi się darzyli, uwyraźniając przy tym ich status i renomę jako twórców.

Drugi zbiór, zawierający korespondencję prowadzoną przez Gałczyńskiego, nosi intrygujący tytuł *Pozdrowienia dla Czarodzieja* (Rys. 66). Wyborem listów do tejże edycji zajęła się Kira Gałczyńska, autorka towarzyszącego tekstom krótkiego komentarza. Książka została wydana (nakładem Świata Książki w roku 2005) w formacie 24,5 x 17,3 cm. Posiada twardą okładkę, którą zdobi zdjęcie poety. Założony cylinder upodabnia go do maga, co odsyła czytelnika do zamieszczonego nad ilustracją tytułu – *Pozdrowienia dla Czarodzieja*. Cecylia Staniewska oraz Ewa Łukasik, odpowiedzialne za projekt okładki oraz układ graficzny tekstu, w interesujący sposób wykorzystały fragment ściany, o którą opierał się poeta. Naniosły na nią fragment rękopisu listu do żony. List ten, oznaczony datą 17.12. 1952 roku, zawiera wzmiankę na temat wieczoru autorskiego, podczas którego dwóch pacjentów recytowało z pamięci utwory poety. Kopia listu na okładce zachęca do lektury pierwowzoru.



Rys. 66. Okładka książki *Pozdrowienia dla Czarodzieja*.
Źródło: Zdj. własne

Układ korespondencji jest przejrzysty. Została ona podzielona na pięć, różnych pod względem zawartości i objętości, części. W pierwszej, zatytułowanej „W kręgu przyjaciół", znalazła się korespondencja z aż 67 osobami. Czasem były to krótkie jednorazowe listy, czasem dłuższa korespondencja, na przykład z Julianem Tuwimem, czy Kazimierzem Rudzkim, a czasem zwykła kartka pocztowa.

Druga część obraca się „W kręgu redakcji i spraw zawodowych". Czytelnik znajdzie tu listy, jakie poeta otrzymywał lub wysyłał do różnych wydawnictw bądź redakcji czasopism. W zbiorku nie zabrakło także listu nadanego pod koniec października 1953 roku przez pracowników Polskiego Radia, którzy zwrócili się do Gałczyńskiego z prośbą o udział w audycji mającej przybliżyć odbiorcom jego satyryczną twórczość. Łącznie tę część wypełnia korespondencja z 23 różnymi organizacjami.

Część trzecia, zatytułowana „Do kogo?", zawiera 3 teksty (wszystkie autorstwa Gałczyńskiego), czwarta natomiast, „W kręgu wielbicieli i wrogów", 5. Są to zdecydowanie najmniej obszerne działy.

Ostatnią część tworzy korespondencja prowadzona pomiędzy członkami rodziny Gałczyńskich. Są tu listy zarówno samego poety, jak i jego żony i córki. Dotyczą one najróżniejszych spraw: od życia codziennego począwszy, przez proces powstawania kolejnych tekstów, informacje dotyczące wysyłania utworów do wydawnictw i redakcji czasopism, wiadomości potwierdzające przyjęcie tekstów do druku, a na kwestii wynagrodzeń skończywszy.

Książka zawiera także wstęp, którego autorką jest córka poety. Przedmowę Kira Gałczyńska rozpoczęła od rozważań dotyczących sztuki epistolograficznej. Wyraziwszy smutek spowodowany zanikiem tradycji pisania listów, podkreśliła znaczenie i funkcje dokumentacyjne korespondencji. Zwróciła uwagę na wiele interesujących szczegółów, które nie tylko uzupełniają, ale wciąż na nowo kształtują oblicze poety. Wskazała na fakt, że to korespondencja często dowodzi czegoś, czemu oficjalnie się zaprzecza (przykładem jest chociażby przypadek Mariana Eilego, który wypierał się ingerowania w nadsyłane do „Przekroju" utwory Gałczyńskiego). Przy tej okazji autorka książki *Zielony Konstanty* podkreśliła uzależnienie poety od wielu redakcji, wynikające z potrzeby regularnego publikowania swoich tekstów.

Mając w pamięci przyjęty w tomie podział, Kira Gałczyńska dokonała krótkiego opisu korespondencji znajdującej się w każdym z pięciu działów. Określiła charakter listów wymienianych z przyjaciółmi, z współpracownikami, z obcymi ludźmi oraz rodziną. Przy tej okazji wspomniała, jakim ojcem był dla niej poeta; ile znaczył dla niego dom, a także podkreśliła rolę Natalii jako wiernej słuchaczki i dokumentatorki twórczości męża.

Na końcu znajduje się *Nota redakcyjna*. Kira Gałczyńska omówiła w niej zawartość tomiku oraz wskazała na sposób, w jaki zapiski te trafiły najpierw do jej rąk, później zaś do druku. Wspomniała osoby oraz instytucje, które pozwoliły jej zebrać możliwie jak najbogatszy zbiór korespondencji prowadzonej przez ojca. Niekiedy, jak w przypadku listów wysyłanych i otrzymywanych od Juliana Tuwima, podała także miejsce ich obecnego pobytu – Muzeum Literatury.

Cennym źródłem informacji są także umieszczone na końcu książki *Przypisy*. Kira Gałczyńska w skrótowy sposób zaprezentowała w nich sylwetki wszystkich osób, których listy pojawiały się w *Pozdrowieniach dla Czarodzieja* albo które były adresatami listów poety.

Zamieszczonym w zbiorze tekstom towarzyszy bogata warstwa ilustracyjna. Tworzą ją kopie kartek pocztowych, listów, kopert, wycinków z prasy, rysunków, rękopisów wybranych utworów (m.in. *Wielkanocy Jana Sebastiana Bacha*), czy też prywatne zdjęcia uwieczniające tak poetę, jak i osoby z nim związane, a nawet miejsca bliskie Gałczyńskiemu (np. fotografie z Prania). Nie brakuje też innych motywów, przede wszystkim roślinnych: zdarza się, że ozdobą danej strony jest zdjęcie zasuszonych liści.

Jeszcze bogatszym w ornamentykę zbiorem prezentującym utwory Gałczyńskiego bądź też ich fragmenty jest album *Konstanty Ildefons Gałczyński* (Rys. 67). Specyficzna forma edycji, jaką jest album właśnie, czyni wydanie wyjątkowym, jest to bowiem – jak dotąd – jedyna pozycja na polskim rynku wydawniczym i księgarskim, w której nie tyle położono nacisk na twórczość poety, ile skupiono się na samej jego osobie. Co naturalne, książkę w głównej mierze wypełnia grafika. Wszystkie zamieszczone obrazy są czarno-białe. Wśród nich znalazło się wiele zdjęć poety wykonanych w różnych okresach i w różnych miejscach: począwszy od czasów niemowlęcych (pierwsze zdjęcie uwiecznia przyszłego poetę jeszcze

w pierwszym roku życia), poprzez wiek młodzieńczy, aż do dorosłości (ostatnia oznaczona datą fotografia pochodzi z roku 1952). Część materiałów – między innymi zdjęcia zrobione w czasie Bożego Narodzenia 1942 roku w obozie Altengrabow – została zaprezentowana szerszemu gronu odbiorców po raz pierwszy. Ale nie tylko zdjęcia Gałczyńskiego, a także osób, rzeczy (w tym „cynowy pucharek oraz farbowana na zielono porcelanowa gęś – przedmioty znajdujące się na biurku K.I. Gałczyńskiego”[61]) i miejsc mu bliskich, stanowią zawartość książki. Współtworzą ją też kopie rękopisów poety, dokumenty życia społecznego (np. afisze promujące *Noc cudów* wystawianą w krakowskim Teatrze „Groteska” w 1955 roku, *Orfeusza w piekle* odgrywanego na deskach tego samego teatru rok później oraz *Porfiriona Osiełka* wystawianego w warszawskim Teatrze Polskim w roku 1959) oraz projekty kostiumów przygotowywane z myślą o tytułowych bohaterach farsy „Babcia i wnuczek”.

Każdemu obrazowi towarzyszy stosowny komentarz, czasem w postaci fragmentów utworów Gałczyńskiego. To właśnie za sprawą przytoczenia w publikacji słów poety książka została uwzględniona w niniejszej rozprawie.

W przeciwieństwie do bogactwa osób, przedmiotów, czy nawet motywów przewodnich fotografii, zupełnie inaczej prezentuje się twarda, prosta w swej formie, zielona okładka. Ubóstwo zdobień widoczne jest także na bezbarwnej obwolucie. Jedynymi ornamentami są tu zielony liść dzikiego wina (?), zielone inicjały i nazwisko poety oraz białe pióro. Co warte podkreślenia, zielone są także karty wewnątrz książki (pomysł ten powielono wiele lat później w opublikowanym przy współpracy oficyn Bellona i Wydawnictwa Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Aleksandra Gieysztora tomiku *Chcieliście Polski, no to ją macie*).

[61] *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Red. Zofia Dubiszewska. Warszawa 1981, s. 68.

Rys. 67. Okładka książki *Konstanty Ildefons Gałczyński* z obwolutą.
Źródło: Zdj. własne

Za projekt okładki oraz układ graficzny była odpowiedzialna Anna Tworkowska-Barankiewicz. Ogólnym opracowaniem książki zajęła się z kolei Kira Gałczyńska. Ona też jest autorką przedmowy. Swe rozważania rozpoczyna dość osobliwie: pierwsze zdania wstępu przybliżają odbiorcom historię… szpady, którą Gałczyński otrzymał od jednej z czytelniczek. Informacje te są zapowiedzią konwencji, jaką autorka przyjęła w pierwszych częściach przedmowy – chodzi o opisanie niektórych przedmiotów, z którymi Gałczyński był związany i które były mu bliskie, i zaprezentowanie sylwetki właściciela przez ich pryzmat.

Gałczyńska opowiada również o postaci Wojciecha Wolaka, „bohatera wierszowanego tasiemca”[62] (drukowanego na łamach pisma „Społem”), współtworzonego przez Gałczyńskiego i Jerzego Zarubę.

Córka poety wskazuje również na wybrane utwory ojca, zwłaszcza te o charakterze scenicznym, podkreślając jednocześnie zafascynowanie i związki Gałczyńskiego z teatrem.

[62] K. Gałczyńska: *[Wstęp]*. W: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Red. Zofia Dubiszewska. Warszawa 1981, s. 5.

We wstępie do wydania Gałczyńska dokonuje wzmianki na temat kilku zamieszczonych w tomiku zdjęć, składając jednocześnie podziękowanie czterem fotografom (Benedyktowi Dorysie, Henrykowi Hermanowiczowi, Wacławowi Kapusto, Leonardowi Sempolińskiemu). Szczególnie interesujące wydają się uwagi dotyczące trzech pierwszych obrazów: książkę „otwierają (…) krótki życiorys spisany przez ojca w roku 1951 dla potrzeb radia. Stanowił swoisty wstęp do nagrywanych wówczas wierszy i poematów. Jako nagranie znajduje się w archiwum Polskiego Radia, natomiast jako zdjęcie rękopisu publikowane jest po raz pierwszy."[63]

Omawiany album, zajmujący poczesne miejsce w dorobku WAiF, został opublikowany w roku 1981. Jego nakład wyniósł 10 300 egzemplarzy. Książka, wydana na papierze rotograwiurowym klasy trzeciej, posiada format 21,9 x 22,8 cm.

Wśród innych publikacji ważne miejsce zajmuje także pozycja niepodobna do żadnej innej w dorobku Gałczyńskiego. Jest nią *Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia-18 listopada 1941 r. w Altengrabow* (Rys. 68). Pozycja to o tyle niezwykła, że jest ona pierwszą samoistną wydawniczo edycją zapisków, jakie czynił poeta podczas pobytu we wzmiankowanym w tytule obozie. Zawarte w niej świadectwo wydaje się szczególnie interesujące, zwłaszcza w kontekście często powtarzanych przez Kirę Gałczyńską słów o niechęci ojca do opowiadania o tych trudnych czasach. Fakt, że dziś informacje te są dostępne także miłośnikom poety i jego twórczości, w dużej mierze jest zasługą jego córki. To ona przez wiele lat starała się wskrzesić owe smutne wspomnienia, prowadząc szeroko zakrojone poszukiwania, wywiady oraz liczną – nie tylko prywatną, ale i bardziej oficjalną – korespondencję z wieloma osobami i instytucjami. Efekty swych poszukiwań opisała w książce *Konstanty Ildefons Gałczyński – Kriegsgefangener 5700*, współtworzącej serię o losach jeńców wojennych (wydawaną przez Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu).

Pierwsze wojskowe doświadczenia poeta zdobywał jeszcze w latach dwudziestych XX wieku, kiedy to jesienią roku 1926 został powołany do Szkoły Podchorążych Rezerwy. Wkrótce potem został przeniesiony do pułku piechoty w Berezie Kartuskiej, gdzie aż do połowy 1928 roku był szeregowym.

[63] Tamże, s. 16.

Kilka lat później historia Gałczyńskiego – żołnierza rozpoczęła się na nowo. 24.08. 1939 roku poeta otrzymał kartę mobilizacyjną, kierującą go do Korpusu Ochrony Pogranicza. Potem były: Kozielsk, Mühlberg (to w tym obozie przejściowym Gałczyński otrzymał metalową blaszkę z nazwą Stalagu – Stalag IV B – oraz przydzielonym numerem – 5700, który pojawia się w tytule książki Kiry Gałczyńskiej), Kreis Stendal, aż wreszcie wzmiankowany w tytule *Notatnika* obóz Altengrabow.

Jak trudne były to czasy, potwierdza chociażby nader skromna liczba stworzonych podówczas przez Gałczyńskiego utworów. Ich obecność w publikowanych dziś tomikach jest możliwa między innymi dzięki zachowanej korespondencji. Do dnia dzisiejszego przetrwało zaledwie kilka listów – wszystkie one wyszły spod pióra Gałczyńskiego. Jeden z pierwszych trafił do rąk Natalii Gałczyńskiej jeszcze w roku 1939. Wtedy to kolega poety przyniósł jego żonie wydartą z zeszytu kartkę, na której widniała *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*. Tekst ten, opatrzony datą 16.09. 1939 roku, był przede wszystkim dowodem na to, że poeta żyje.

Później, jak to miało miejsce w przypadku listów oznaczonych datami 08.06. 1942 oraz 01.10. 1942 roku, poeta dołączał do nich i inne wiersze: *Srebrną akację* oraz [*To nic, że droga daleka*...]. Łącznie w roku 1942, po – co należy podkreślić – trzech latach milczenia, powstały 4 teksty. Kolejne napisał poeta dopiero jesienią roku 1944. Były to *Pieśń o fladze* oraz *Matka Boska Stalagów*.

Warta przytoczenia jest także historia innego utworu. Zgodnie z informacją, jaką zamieściła na oficjalnej witrynie poświęconej ojcu Kira Gałczyńska, nie wiadomo:

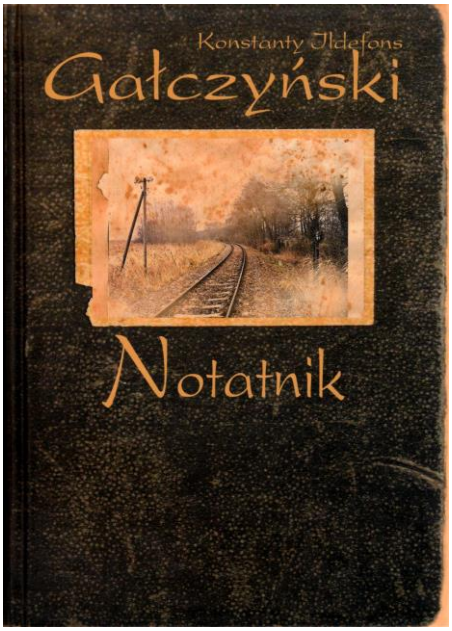
> „w jakiej formie przyjechał wraz K.I.G. do Polski nigdy później nie drukowany wiersz <<Piosenka warszawskich krzyżowców>>. Zrozumiałe, że musiała istnieć jego wersja rękopiśmienna. W moim domowym archiwum zachował się jedynie maszynopis. Sporządziła go Natalia po roku 1951, kiedy to w naszym domu pojawiła się maszyna do pisania. Wiersz opatrzony jest informacją: <<luty 1945, Altengrabow>>”[64].

[64] Słowa Kiry Gałczyńskiej zostały zaczerpnięte ze strony: http://www.kigalczynski.pl/notatnik/listyalt3.html. Data dostępu: 08.03. 2013.

Jak już wcześniej wskazano, czynione w jenieckim stalagu zapiski doczekały się osobnego wydania. Ich edycja – zatytułowana po prostu *Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia-18 listopada 1941 r. w Altengrabow* – ukazała się nakładem Aspry i Bellony w roku 2009. Przekładem tekstu oraz przypisami, podobnie jak w przypadku wydanego rok wcześniej tomiku *Farlandia* (Aspra-Bellona), zajął się Alojzy Kołodziej.

Książka ta, wydana w formacie 21,1 x 15,4 cm, odznacza się niezwykłą szatą graficzną, która wywiera ogromne wrażenie – głównie za sprawą rozmieszczenia tekstu na stronach. Autentyczność opisanych zdarzeń i sugestywny sposób ich przedstawienia już same w sobie nie pozwalają na obojętną lekturę zapisków. Czytelnik jest tu nie tyle biernym obserwatorem, co emocjonalnym uczestnikiem wydarzeń. Odczucie to potęguje układ tekstu. Gdy otwiera się książkę w dowolnie wybranym miejscu, z jednej strony widać kopie oryginalnych notatek poczynionych przez poetę, a z drugiej tekst drukowany. Niemałą rolę odgrywają zamieszczone w książce zdjęcia.

Okładka jest twarda, na jej kolorystykę składają się różne odcienie: od pomarańczowego do przechodzącego niemal w czerń brązu. Na prostokątnym obrazie widać ścieżkę, wzdłuż której z jednej strony ciągną się drzewa, z drugiej rozpościera się pole. Drogę przecina tor kolejowy, prowadzący w bliżej nieokreślonym kierunku: donikąd? A może odwrotnie: ku wolności? Interpretacja należy do czytelnika. Autorką opracowania graficznego jest Barbara Kuropiejska-Przybyszewska.



Rys. 68. Okładka książki

Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia-18 listopada 1941 r. w Altengrabow.

Źródło: Zdj. własne

Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia-18 listopada 1941 r. w Altengrabow uzupełnia posłowie Kiry Gałczyńskiej. Autorka zarysowuje w nim kontekst towarzyszący powstaniu zamieszczonych w książce zapisów i przytacza historię z życia poety. Wyjaśnia przemiany, jakie zaszły w jej ojcu, wskazując na terapeutyczną rolę czynionych w obozie notatek. Interesująca jest także przemiana, jaka zaszła w córce poety: początkowa wręcz niechęć Gałczyńskiej do „wczytywania się" w zapiski ojca (czasem do ich rozszyfrowywania) przerodziła się w pragnienie jak najdokładniejszej lektury. Lektury, która pozwoli zrozumieć.

Ze względu na wymienione czynniki książkę należy uznać za publikację może nie przełomową, ale znaczącą, gdy idzie o przybliżanie czytelnikom sylwetki i twórczości poety. Zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę fakt, że jest to pierwsza i jak na razie ostatnia samoistna wydawniczo edycja *Notatnika*.

Ostatnim już tytułem, który ukazał się przed końcem roku 2010, jest tomik *Mydło, czyli radzimy się powiesić* (w formacie 21,5 x 11 cm, Rys. 69 a. i 69 b.). Zbiór ten, wydrukowany w nakładzie 2 300 egzemplarzy, jest pierwszym samodzielnym wydaniem felietonów Gałczyńskiego, które w latach 20. i 30. ubiegłego stulecia

ukazywały się na łamach czasopisma „Cyrulik Warszawski" (obecnie pismo jest dostępne w wersji elektronicznej[65], w zasobach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej) w rubryce zatytułowanej *Mydło* właśnie (rubryka ta, stworzona przez samego poetę, ujrzała światło dzienne w numerze 39 z roku 1929. Jak zaznacza w swym studium *Gałczyński i media* Tomasz Stępień, była ona „poza swą podstawową funkcją ludyczno-satyryczną, penetracją, rejestracją i modyfikacją współcześnie istniejących form literatury i kultury popularnej"[66]). Teksty, składające się na omawiany tomik, zostały zebrane i opracowane przez prof. Jerzego Stefana Ossowskiego. Choć część z nich została opublikowana już w pięciotomowym wydaniu *Dzieł* (Czytelnik, 1979), jednak większość to teksty zaprezentowane odbiorcy po raz pierwszy. Dotyczą one przede wszystkim ówczesnych realiów, odznaczają się błyskotliwym dowcipem i mają na celu wyśmianie pewnych zjawisk, sytuacji czy osób. Dlatego też, jak zaznaczyła we wstępie do książki Kira Gałczyńska, były dedykowane „wszystkim obskurantom, myślowym prostakom, bogoojczyźnianym nieukom, wszelkiej maści kołtunom i grafomanom aż nadto kochającym i propagującym kicz: w literaturze, muzyce, filmie, nawet w życiu społecznym"[67]. Taki właśnie charakter tekstów doskonale wpisywał się w klimat goszczącego je na swych łamach pisma.

W tym miejscu warto byłoby przywołać kilka faktów dotyczących tak samego tygodnika, jak i współpracy z nim Gałczyńskiego. „Cyrulik Warszawski", redagowany przez Jana Lechonia, „bawił" (jego motto, zaczerpnięte z dzieła Pierre'a Beaumarchais'go pod tytułem *Cyrulik Sewilski*, brzmiało: „śmiejmy się, kto wie, czy świat potrwa jeszcze trzy tygodnie") szerokie grono czytelników od czerwca 1926 do września 1934 roku, kiedy to władze państwowe zadecydowały o jego likwidacji. Tygodnik, słynący z wysokiego poziomu artystycznego, został założony przez twórców związanych ze Skamandrem, natomiast jego pomysłodawcą był Adam Koc.

„Cyrulik" prezentował czytelnikom teksty będące satyrą obyczajową i polityczną. W czasie swego istnienia gościł na swoich łamach utwory takich osobistości jak Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Julian Tuwim, czy Kazimierz Wierzyński.

[65] Pod adresem: http://www.sbc.org.pl/dlibra/publication?id=4537&tab=3.
[66] T. Stępień: *W kręgu „Cyrulika Warszawskiego"*. W tegoż: *Gałczyński i media*. Katowice 2005, s. 59.
[67] K. Gałczyńska: *Całkowicie nieznany*. W: K.I. Gałczyński: *Mydło, czyli radzimy się powiesić*. Warszawa 2010, s. 6-7.

Ważnym elementem tygodnika była także szata graficzna. Odzwierciedlała ona przemiany, jakie w dwudziestoleciu międzywojennym przechodził rysunek satyryczny. Zmieniła się podówczas zarówno jego forma (ograniczono warstwę słowną obrazu), jak i funkcje. Odtąd stał się on samodzielnym „bytem", którego sens odbiorca odczytywał niejako automatycznie. Te właśnie charakterystyczne właściwości pozwalają zrozumieć wagę i znaczenie, jakie redaktorzy pisma przypisywali ilustracjom.

Przyglądając się ówczesnej prasie, można dostrzec pewną dwutorowość w wykorzystaniu grafiki o charakterze satyrycznym. Z jednej strony istniały takie czasopisma jak „Mucha", celujące w rysunkach niespersonalizowanych, z drugiej zaś triumfy święciła karykatura, którą posługiwali się między innymi artyści „Cyrulika".

Wśród twórców, którzy dbali o estetykę omawianego pisma, znaleźli się między innymi Maja Berezowska, Feliks Toporowski oraz Jerzy Zaruba (który z Gałczyńskim współpracował między innymi przy tworzeniu wzmiankowanego już cyklu, ukazującego się w czasopiśmie „Społem", a zarazem twórca znanej karykatury Gałczyńskiego).

Wśród pierwszych tekstów Gałczyńskiego, wydrukowanych w „Cyruliku" jeszcze w roku 1926, znalazły się między innymi *Ballada o trzęsących się portkach*, *Muza* oraz *Piosenka o trzech wesołych aniołach*. Współpraca z „Cyrulikiem", pozwalająca na literackie eksperymenty, w niedługim czasie uczyniła z tygodnika „przestrzeń testowania wypracowanej już wcześniej (w *Porfirionie Osiołku* i *Końcu świata*) poetyki groteski w tekstach <<użytkowych>> zamieszczanych w rubryce typu *camera obscura*"[68]. Ważnym tekstem, udowadniającym właściwy Gałczyńskiemu „talent karykaturzysty"[69], było *Piekło polskie*.

Wachlarz utworów proponowanych redakcji pisma obejmował różne gatunki literackie. W kręgu zainteresowań Gałczyńskiego leżała przede wszystkim literatura, jej społeczne uwarunkowania oraz twórcy.

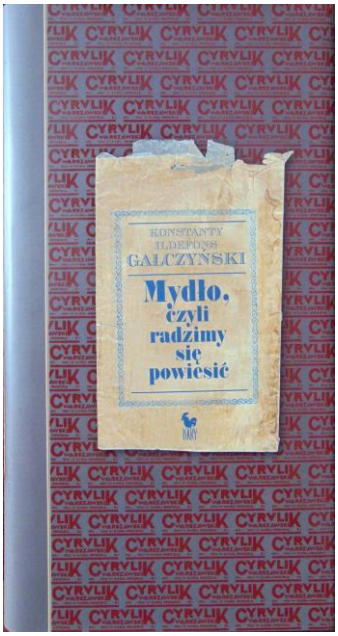
Współpraca poety z pismem, trwająca aż do roku 1934, z wielu powodów (w tym z uwagi na pełnioną przez Gałczyńskiego służbę wojskową, czy też jego posadę referenta kulturalnego w Konsulacie Polskim w Berlinie) nie była ciągła. Przybliżony obraz ilościowy tejże współpracy podał w cytowanym wcześniej studium Tomasz

[68] T. Stępień: *W kręgu…*, s. 58.
[69] A. Stawar: *O Gałczyńskim*. Warszawa 1959, s. 23.

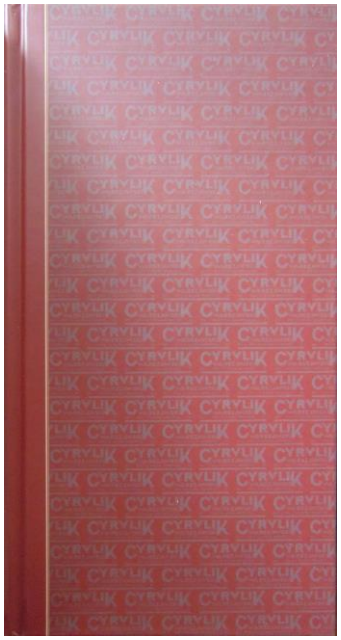
Stępień. Badacz ów twierdzi, że Gałczyński wydrukował na łamach „Cyrulika" około 50 wierszy i 30 tekstów prozatorskich.

Przygoda Gałczyńskiego z pismem, choć w ograniczonym zakresie, została przybliżona również odbiorcom tomiku *Mydło*. W przywołanym już wstępie do książki o intrygującym tytule *Całkowicie nieznany* czytelnik nie tylko poznaje bliżej historię współpracy poety z „Cyrulikiem Warszawskim", ale też dowiaduje się, skąd taki a nie inny tytuł tomiku. Dzięki takiemu ujęciu tematu, ta krótka (zaledwie pięciostronicowa) przedmowa stanowi nie tylko interesujące wprowadzenie do lektury książki, ale także poszerza wiedzę czytelników na temat pracy twórczej Gałczyńskiego.

Interesująca jest także obwoluta *Mydła,* zaprojektowana przez Andrzeja Bareckiego. Pomysł na jej wykonanie odznacza się prostotą, ale i oryginalnym stylem. Na szarym tle został wydrukowany wielokrotnie powielony ciemno czerwony napis „CYRULIK WARSZAWSKI". W samym środku takiego tła umieszczono dodatkowo wzór pożółkłej już kartki, na której widnieją informacje na temat autora, tytułu i wydawnictwa. W podobnym stylu utrzymano okładkę, tyle że przy jej tworzeniu zastosowano inwersję kolorów: szarość tła zastąpiono odcieniem bordowym, natomiast ciemnoczerwoną czcionkę – szarymi napisami.



Rys. 69 a. Obwoluta książki *Mydło, czyli radzimy się powiesić*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 69 b. Okładka książki *Mydło, czyli radzimy się powiesić*.
Źródło: Zdj. własne

Mimo pierwotnego charakteru felietonów, ich całościowe wydanie książkowe (z roku 2010) celowo pozbawiono aparatu naukowego. Odbiorca nie znajdzie więc w nim bezpośrednich wskazań czy wyjaśnień. Co za tym idzie, pozostaje mu albo samodzielna próba odgadnięcia omawianych zjawisk czy osób, albo czysta przyjemność obcowania z twórczością Gałczyńskiego.

Omawiając inne edycje dzieł poety, osobne miejsce należałoby poświęcić oryginalnym publikacjom, jakie trafiły na rynek staraniem Małgorzaty i Andrzeja Buchańców. Jedną z nich jest druczek okolicznościowy (Rys. 70), który ukazał się w roku 1980. Jego wydanie upamiętnia narodziny córki właścicieli prywatnej oficyny, Małgorzaty Marii Magdaleny, inaugurując tym samym działalność placówki. W tym miejscu warto zaznaczyć, że Oficyna Małgorzaty i Andrzeja Buchańców posiada bardziej charakter „artystycznego zdarzenia" niż zajmuje się stałą produkcją. Jak dotąd, spod jej prasy wyszło zaledwie sześć publikacji. Choć wszystkie ukazały się w latach 80., nie oznacza to jednak zaprzestania działalności wydawnictwa. Zgodnie

z informacją zawartą w liście[70] Andrzeja Buchańca do autorki niniejszej rozprawy redaktorzy biorą pod uwagę (póki co projekty te pozostają wyłącznie w sferze planów) wznowienie edycji *Świątków I* (teka 20 ekslibrisów autorstwa Andrzeja Buchańca opatrzonych komentarzami), które – jako druga publikacja tejże oficyny – trafiły na rynek w roku 1981, oraz wydanie czegoś zupełnie nowego.

Wspomniany inauguracyjny druk został wydany na papierze czerpanym. Papier ten, nie licząc skromnego przydziału ze Związków Polskich Artystów Plastyków, Buchaniec sprowadzał podówczas z Jeziornej koło Warszawy, Duszników oraz Achat.

Na całą objętość publikacji składa się zaledwie jedna kartka formatu 17 x 24,2 cm, zapełniona drukiem tylko z jednej strony. Przy tworzeniu obrazu i tekstu posłużono się wyłącznie barwą czarną. Wśród motywów graficznych króluje świat przyrody. W górnej części widać niezwykłe, bo posiadające ludzkie twarze, motyla oraz słońce. Pod nimi rozpościera się łąka pełna kwiatów. Spośród roślin można odnaleźć charakterystyczne logo wydawnictwa. Z kielicha największego z kwiatów wyłania się kobieca postać o ogromnych oczach. Choć na pierwszy rzut oka wydaje się ona dorosła, jej odzienie – spośród materiału wyłania się jedynie twarz – każe widzieć w niej noworodka. Wrażenie to potwierdza towarzyszący obrazowi tekst. Z lewej strony jest to uroczyste ogłoszenie narodzin, z prawej fragment utworu Gałczyńskiego *Dziecko się rodzi*.

[70] Kopia tego listu stanowi jeden z załączników do pracy.

Rys. 70. Okładka książki *Małgorzata i Andrzej Buchańcowie z radością zawiadamiają…*

Źródło: Zdj. własne

Całość motywów oraz tekst wyryto w linoleum. Jest to zresztą technika, którą Buchaniec posłużył się przy tworzeniu wszystkich wydanych własnym sumptem publikacji. Fakt ten nadaje każdej z edycji niepowtarzalnego charakteru i wytwarza specyficzny klimat.

Opisany druk okolicznościowy, choć rozpoczynający historię wydawnictwa, nie był jedyną publikacją, w której Andrzej Buchaniec wykorzystał poezję Gałczyńskiego. Trzy lata później ukazał się także druczek upamiętniający narodziny kolejnej córki Buchańców, Dobrosławy, tym razem zawierający *Kołysankę* oraz książka nosząca tytuł o iście barokowej długości *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego komentarz prozą i Piosenka o Wicie Stwoszu (VII i VIII część poematu Wit Stwosz) linorytowana przez Andrzeja Buchańca oraz nieznany list K.I. Gałczyńskiego, czyli „Geneza poematu <<Wit Stwosz>>”* (Rys. 71). Ostatnia z wymienionych pozycji była trzecią publikacją w dorobku oficyny, co wydaje się pozycją o tyle odległą, o ile podkreśli się fakt, że pracę nad nią rozpoczął Buchaniec już w latach 70. Główną przyczyną stworzenia ilustrującego *Wita Stwosza* linoleum (prócz tego, że poemat ten – jak w liście skierowanym do autorki niniejszej rozprawy stwierdził sam Buchaniec – jest jego

ulubionym utworem pióra poety) był fakt odnalezienia w zbiorach krakowskiej Pracowni Konserwacji Zabytków (w której zresztą grafik pracował do roku 1973) listu poety do profesora Słoneckiego. Tytułem dygresji warto podkreślić, że po wojnie profesor Słonecki kierował konserwacją – odnalezionego w Niemczech – Ołtarza Wiata Stwosza w pracowni na Wawelu.

Książka została wydrukowana w nakładzie zaledwie 150 sygnowanych egzemplarzy. Każdy z nich został oznaczony odrębnym numerem. Pozycja miała upamiętniać okrągłą, 450 rocznicę śmierci Wita Stwosza, co zdecydowało o jubileuszowym charakterze wydania i nadaniu książce rangi czegoś specjalnego i prestiżowego. Wyjątkowość podkreśla niezwykła szata graficzna.

Czytając informację pojawiającą się w tytule oraz na 11 stronie książki, odkrywamy, że zamieszczone w edycji obrazy są linorytami. Zostały one stworzone przez właściciela oficyny, Andrzeja Buchańca. Ich kolorystyka ogranicza się zaledwie do dwóch kolorów: czerwieni, a zwłaszcza czerni, zaś styl przypomina średniowieczne miniatury. Na każdej stronie widnieje tylko jedna ilustracja, składająca się z obrazu oraz tekstu (każdy fragment utworu rozpoczyna się od ozdobnego inicjału, a czcionka przywodzi na myśl pismo odręczne. Godny uwagi jest sposób zapisu litery „z", nawiązujący do kaligrafii samego Gałczyńskiego. O tym podobieństwie czytelnik ma się okazję przekonać, spoglądając na kopię rękopisu listu poety do profesora Mariana Słoneckiego). Jest ona otoczona linią, która sprawia wrażenie trójwymiarowej ramy. Dzięki temu obrazy przypominają okna, mające zapewne budzić skojarzenia z „okienkową" konstrukcją retabulum ołtarza głównego Kościoła Mariackiego w Krakowie (dzieła tytułowego Stwosza).

Wśród pojawiających się w grafice tematów królują motywy roślinne oraz wątki religijne. Najbardziej wyrazistymi przykładami są tu Pietà oraz wizerunek ukrzyżowanego Chrystusa.

Bardzo często pojawiają się również herby. Dwa z nich widać już na stronie tytułowej: pierwszy to herb Krakowa, drugi zaś, sądząc po zawartych w nim inicjałach, może uchodzić za logo wydawnictwa (identyczny emblemat pojawia się w specyficznej stopce redakcyjnej oraz na tylnej stronie okładki). Kolejny herb, którego wnętrze

wypełniają inicjały „A.B.”, widnieje pod specjalną dedykacją: „Pamięci Ojca Juliana, Mistrza, Rzeźbiarza, Pozłotnika”[71].

Podobne bogactwo formy kontrastuje z prostotą okładki. Na jej jasnobeżowym tle widać jedynie białą, maleńką kartkę z czerwonymi inicjałami poety oraz oryginalnym znakiem.

Rys. 71. Okładka książki *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego komentarz prozą i Piosenka o Wicie Stwoszu (VII i VIII część poematu Wit Stwosz) linorytowana przez Andrzeja Buchańca oraz nieznany list K.I. Gałczyńskiego, czyli „Geneza poematu <<Wit Stwosz>>”.*
Źródło: Zdj. własne

Obecność linorytów wpłynęła na wybór papieru, na którym wydrukowano utwór: jest nim Ingres, a więc papier dostosowany do druku publikacji artystycznych.

Książka posiada format 29,8 x 24,2 cm i jest doskonałym przykładem współczesnej stylizacji na dawne wydania książkowe.

Charakter omówionych w niniejszym rozdziale wydań dowodzi konieczności wyodrębnienia dla nich osobnej kategorii. I nie chodzi tu jedynie o to, że edycje te

[71] K.I. Gałczyński: *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego komentarz prozą i Piosenka o Wicie Stwoszu (VII i VIII część poematu Wit Stwosz) linorytowana przez Andrzeja Buchańca oraz nieznany list K.I. Gałczyńskiego, czyli „Geneza poematu <<Wit Stwosz>>”*. Kraków 1983, s. [7].

wykraczają poza formalne ramy rozprawy, lecz i o fakt, że jedynie tak nazwana grupa pozwala na pełniejsze zaprezentowanie różnorodności publikacji przybliżających odbiorcom twórczość Gałczyńskiego. Owa wielorakość dokumentuje prowadzone przez wydawców poszukiwania co raz to nowych sposobów na zaprezentowanie czytelnikom tak twórczości poety, jak i jego samego. Odmienność wydań dowodzi, że poszukiwania te nie były czasem straconym.

Tym, co może budzić zaskoczenie, jest pewna zależność w chronologii ich ukazywania się. Na rynek trafiały one, począwszy od lat sześćdziesiątych, co dwie dekady. Wyjątek stanowi jedynie tomik *Listów z fiołkiem* wydany w roku 1992. I tak w latach sześćdziesiątych pojawiły się dwie edycje, w latach siedemdziesiątych żadna, w latach osiemdziesiątych pięć, natomiast w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku trzy.

Rozdział VII

Edycje dzieł zebranych K.I. Gałczyńskiego

Spośród wszystkich wyróżnionych na potrzeby niniejszej rozprawy grup edycji dzieł K.I. Gałczyńskiego zdecydowanie najbogatszą jest ta zawierająca wydania tomików. Współtworzy ją ponad 60 różnych wydań.

Pierwszą rzeczą, na jaką warto zwrócić uwagę podczas analizy tychże pozycji, są tytuły zbiorków. Sygnują one bądź to konkretne utwory, bądź to – co znacznie częstsze – ograniczają się do ogólnikowych określeń typu „Wiersze" (15), „Poezje" (13) czy „Liryka" (6). Wśród tekstów, które najczęściej, bo aż 4 razy (liczba ta dotyczy jedynie liczby tytułów, pomija natomiast wznowienia), nadawały tytuł całym tomikom, należy wymienić utwory *Serwus, Madonna* oraz *Zaczarowaną dorożkę*. W przypadku dwóch zbiorków tytułem była – traktowana jako całość – nazwa Najmniejszego Teatrzyku Świata, *Teatrzyk Zielona Gęś*. Osiem innych tekstów nadało tytuł tomikom wydawanym wielokrotnie, pozostałe zaś tym zbiorkom, które doczekały się wyłącznie jednego wydania. Spostrzeżenie to wpłynęło na przyjęty przez autorkę rozprawy porządek w analizie tomików dzieł Gałczyńskiego. Drugim kryterium stała się chronologia publikowania poszczególnych zbiorków.

Interesująca wydaje się także różnorodna objętość edycji. Najmniejsza z nich zawiera zaledwie 2 teksty (*Zaczarowana dorożka*. Zielona Gęś 1995), drugi najuboższy pod względem liczby wierszy zbiór przybliża czytelnikom 9 utworów (*Wiersze liryczne*. Czytelnik 1952). Najbogatszymi edycjami są oczywiście wydania dzieł zebranych, które trafiły na rynek aż trzykrotnie. Druk pierwszego z nich, obejmujący lata 1957-1960, przypadł na okres wzmożonej produkcji dzieł zebranych różnych twórców (oprócz Gałczyńskiego, ukazały się wówczas również edycje dzieł Fredry, Zapolskiej czy Żeromskiego), drugi trafił na rynek w roku 1979, trzeci zaś ujrzał światło dzienne już w XXI wieku, a dokładnie w roku 2002. W tym miejscu warto dodać, że – jak autorka niniejszej rozprawy dowiedziała się w rozmowie z niezwykle życzliwą i chętną do pomocy panią Kirą Gałczyńską; rozmowa odbyła się w Warszawie siódmego maja

bieżącego roku – obecnie trwają prace nad wydaniem kolejnej edycji dzieł zebranych K.I. Gałczyńskiego. Edycja ta, mająca się składać z dziesięciu tomów, trafi na rynek nakładem oficyny Prószyński i Media. Pierwsze dwa tomy, zawierające wiersze i poematy, mają się ukazać już pod koniec 2014 roku. W stosunku do wydań z końca lat siedemdziesiątych, tomy te będą powiększone przede wszystkim o teksty publikowane na łamach „Prosto z Mostu". Wszystkie woluminy mają posiadać twarde okładki, które i tym razem nie będą chronione przez obwoluty. Z inicjatywą wydania 10-tomowej edycji wyszli sami redaktorzy Prószyńskiego, a o nadzorowanie prac związanych z wydaniem została poproszona Kira Gałczyńska.

Tym, co łączy wszystkie dotychczasowe wydania dzieł zebranych Gałczyńskiego, jest publikująca je oficyna – Czytelnik. Pierwsze dwie edycje składają się z pięciu tomów, o czym informuje odbiorców już sam tytuł – *Dzieła w pięciu tomach*, trzecia natomiast – *Dzieła wybrane* – obejmuje jedynie trzy tomy. Patrząc wyłącznie na daty druku, można zauważyć, że najbardziej czasochłonnym przedsięwzięciem okazało się pierwsze zebranie i uporządkowanie wszystkich odnalezionych tekstów Gałczyńskiego, tak aby stworzyły spójną całość. Kolejne edycje, choć pod wieloma względami różne, o czym mowa w dalszej części rozdziału, niejako powielają wcześniejsze dokonania.

Lata 1957-1960 zapisały się na kartach historii oficyny Czytelnik chwalebnym przedsięwzięciem, w realizacji którego znaczącą rolę odegrała Natalia Gałczyńska (zajęła się ona sprawdzeniem całości drukowanego tekstu). Omawiana pięciotomowa edycja ukazała się na papierze trzeciej klasy. Wszystkie tomy posiadają twarde, beżowe okładki z brązowymi tłoczeniami inicjałów i nazwiska poety, chronione papierową, barwną obwolutą projektu Marka Rudnickiego. Format to około 20,3 x 13 cm.

Pierwsze dwa tomy, które na rynek trafiły w roku 1957, noszą tytuł *Poezje*. Oba zostały wydane w identycznym nakładzie 30 230 egzemplarzy. Posiadają jednakową obwolutę, na której widać popiersie ukazanej z profilu krótkowłosej kobiety ubranej w różowy sweterek. Przed nią znajduje się mebel (stół?), na którym stoi duży wazon z kwitnącą rośliną. W obydwu tomach opatrzeniem tekstu przypisami zajął się Andrzej Stawar, który jest także autorem przedmowy zamieszczonej w pierwszej części. Badacz rozpoczyna przedmowę słowami ważnymi z punktu widzenia recepcji twórczości poety. Stwierdza on mianowicie, że:

„W ciągu lat, które minęły od owego fatalnego grudniowego ranka, byliśmy świadkami wielkiego, niezaprzeczonego triumfu poety. Coraz powszechniej ustala się zrozumienie, że twórczość Gałczyńskiego zamyka jedną z najświetniejszych kart naszej poezji. Wydanie jego dzieł, możliwie pełne, jest wyrazem powszechnej potrzeby społecznej – potrzeby lepszego, pełniejszego zapoznania się z życiem i twórczością poety” [72].

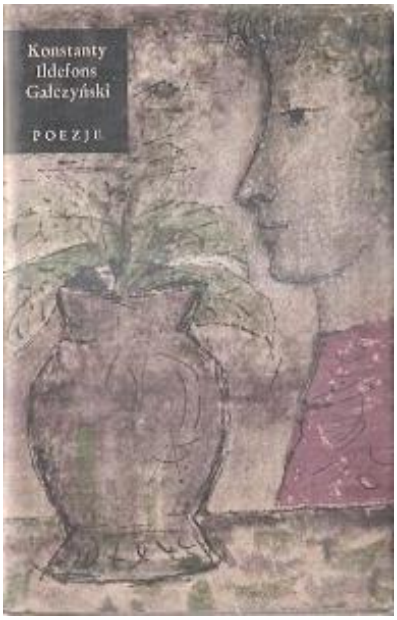
Przedmowa, zamieszczona w pierwszym tomie *Dzieł zebranych*, składa się z siedmiu części. W pierwszej z nich Stawar przybliża biografię Gałczyńskiego, wspomina o jego współpracy z „Cyrulikiem Warszawskim” oraz „Kwadrygą”, dokonuje krótkiej charakterystyki wybranych utworów poety – w tym debiutanckiego *Porfiriona Osiełka* oraz wydanego rok później *Końca świata*. Podobny układ pozwala Stawarowi ukazać specyfikę twórczości Gałczyńskiego wraz z kolejnymi etapami jej ewolucji. Charakterystyki tej Stawar dokonuje i w kolejnych częściach. Kładzie w nich nacisk na warstwę satyryczno-groteskową utworów poety i wskazuje na muzyczność tekstów pióra Gałczyńskiego.

W następnych częściach *Przedmowy* badacz, ponownie nie pomijając biografii Gałczyńskiego, przybliża czytelnikom przygodę poety z czasopismem „Prosto z Mostu”, konsekwencje tejże współpracy, a także okoliczności i tło społeczno-polityczne ówczesnemu okresu. Omawia też problematykę katolicyzmu w wierszach poety, pisze o tym, co dla Gałczyńskiego było „prostymi dziwami” pojawiającymi się nawet w tytule jednego z jego tomików. Wspomina o niełatwej sytuacji poety na początku lat pięćdziesiątych i ówczesnych trudnościach z publikowaniem tekstów, aż w końcu „o zdolności uszczęśliwiania, jaka towarzyszyła Gałczyńskiemu”[73].

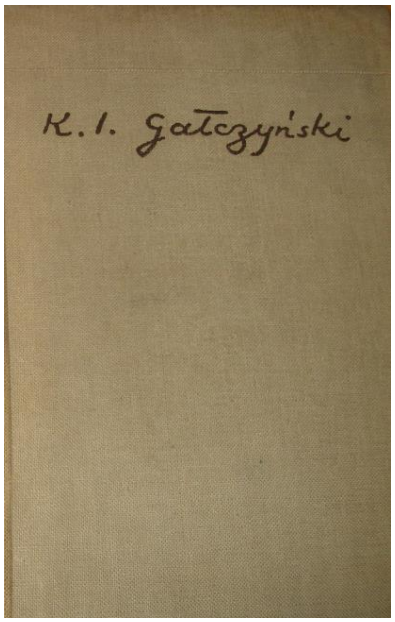
Po zakończeniu lektury *Przedmowy* czytelnicy mogą zapoznać się także z umieszczoną tuż pod słowie wstępnym *Notą redakcyjną*. Jej autorzy opisują pierwsze tomy, wyjaśniają kwestie, które mogą wzbudzać wątpliwości, a także prezentują tomy, które miały ukazać się w niedalekiej przyszłości.

[72] A. Stawar: *Przedmowa*. W: K.I. Gałczyński: *Dzieła zebrane*. T. 1. Warszawa 1957, s. 3.
[73] Tamże, s. 35.

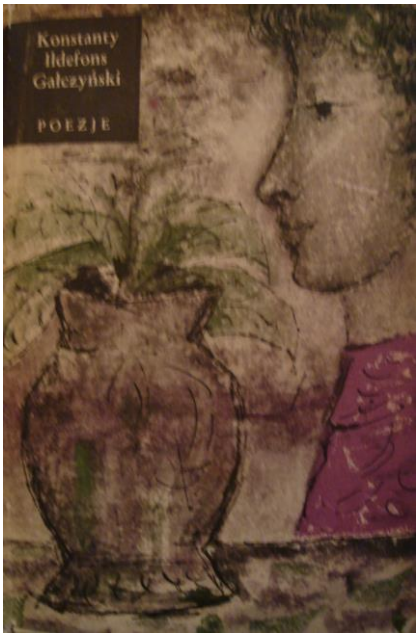
Pierwszy tom (Rys. 72 a. i 72 b.) liczy 240 wierszy, drugi (Rys. 73 a. i 73 b.) natomiast, podzielony na dwa działy („Poezje” liczące 249 utworów oraz „Szkice, bruliony, fragmenty” – 53 teksty), zawiera łącznie 302 wiersze.



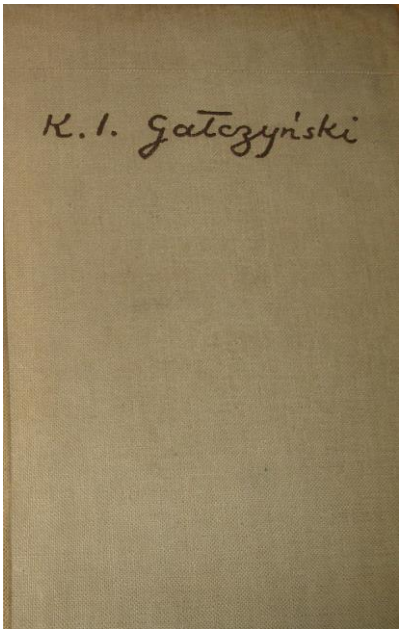
Rys. 72 a. Obwoluta I tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 72 b. Okładka I tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

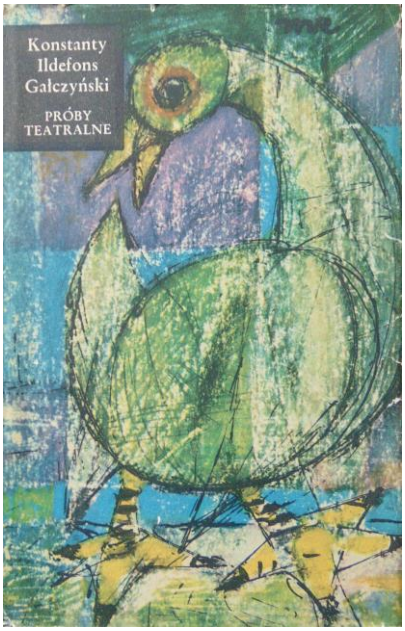


Rys. 73 a. Obwoluta II tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

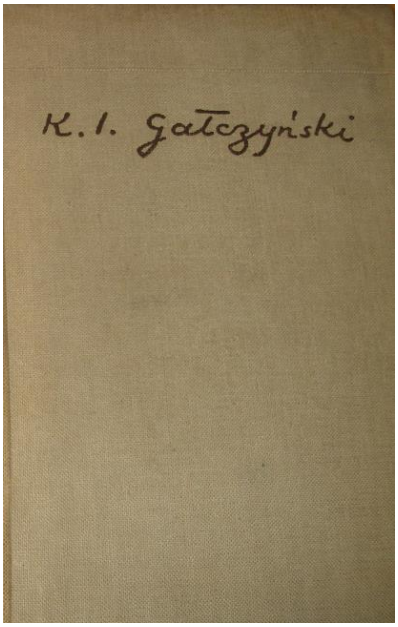


Rys. 73 b. Okładka II tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

W rok później do rąk czytelników trafiły tomy trzeci (Rys. 74 a. i 74 b.) i czwarty (Rys. 75 a. i 75 b.). Zostały wydane w identycznym nakładzie: po 10 250 egzemplarzy. Tym razem za stworzenie przypisów była odpowiedzialna żona poety. Trzeci tom, zatytułowany *Próby teatralne*, zawiera 179 teksty: trzy „Sztuki", sześć „Monologów estradowych", jedną „Groteskę filmową", sześć utworów umieszczonych w dziale „Radio" oraz sto sześćdziesiąt trzy scenki Najmniejszego Teatrzyku Świata. Nieco więcej tekstów znajduje się w kolejnym tomie, noszącym tytuł *Proza*. Tu czytelnicy mogą obcować z 186 tekstami pogrupowanymi w trzech kategoriach: „Opowiadania i felietony" (76 utworów), „Powieści" (3 teksty) oraz najbogatsze „Listy z fiołkiem" (106 dzieł).

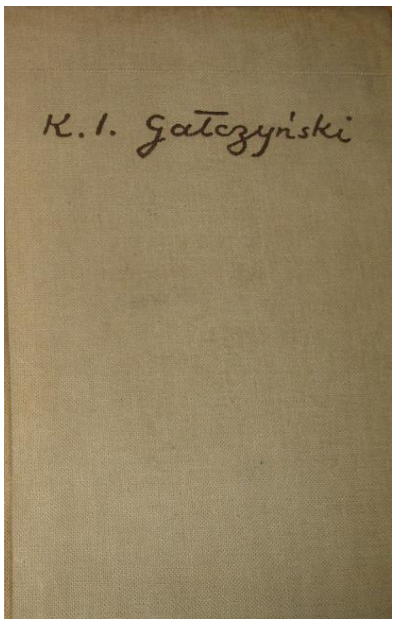


Rys. 74 a. Obwoluta III tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne



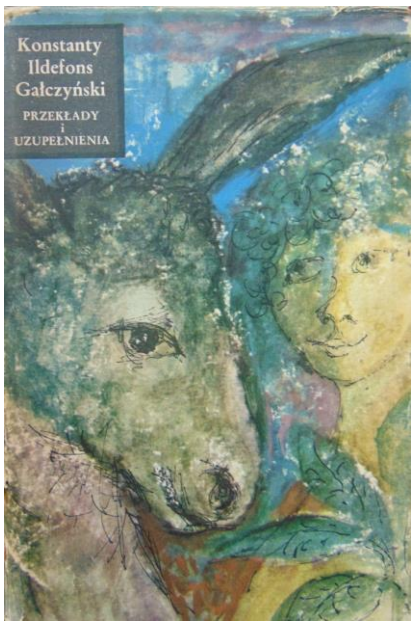
Rys. 74 b. Okładka III tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 75 a. Obwoluta IV tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

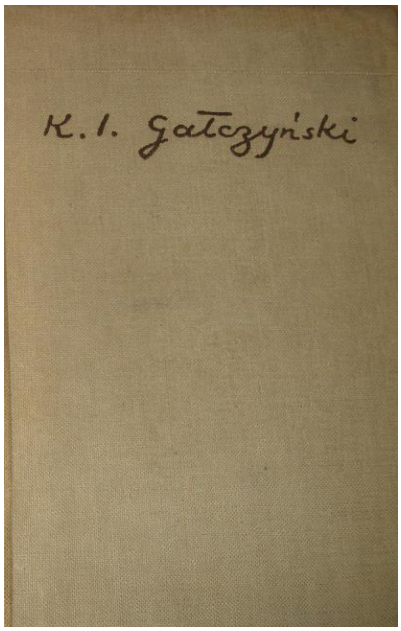


Rys. 75 b. Okładka IV tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

Ostatni tom (Rys. 76 a. i 76 b.) wchodzący w skład edycji *Dzieła w pięciu tomach* to *Przekłady i uzupełnienia* (wydane w roku 1960 w nakładzie zaledwie 5 250 egzemplarzy). Tomik składa się z 35 przekładów (z języka rosyjskiego – 24 teksty, angielskiego – 6, hiszpańskiego – 2 oraz po jednym tłumaczeniu z chińskiego, francuskiego i niemieckiego) oraz 64 uzupełnień. Teksty uzupełnień to utwory odnalezione już po opublikowaniu poprzednich czterech tomów.



Rys. 76 a. Obwoluta V tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 76 b. Okładka V tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

Omawiana edycja aspirowała do rangi wydania gromadzącego całość twórczości poety, jednak nawet po ukazaniu się tomu piątego pozostała niekompletna. Kolejne lata przyniosły wszakże cenne odkrycia w postaci zagubionych w prasowym gąszczu tekstów Gałczyńskiego. „Znaleziska" te skłoniły redaktorów do ponownego druku *Dzieł*. W roku 1979 w ręce odbiorców trafiło kolejne wydanie *Dzieł w pięciu tomach*. Wydanie to okazało się sporym sukcesem wydawniczym, a także czytelniczym. Zgodnie z informacją, jakiej podczas wspomnianej osobistej rozmowy udzieliła autorce niniejszej rozprawy Kira Gałczyńska, tomy te wzbudziły tak duże zainteresowanie, że – mimo ogromnego nakładu, liczącego w sumie 251 450 tysięcy egzemplarzy, po 50 290

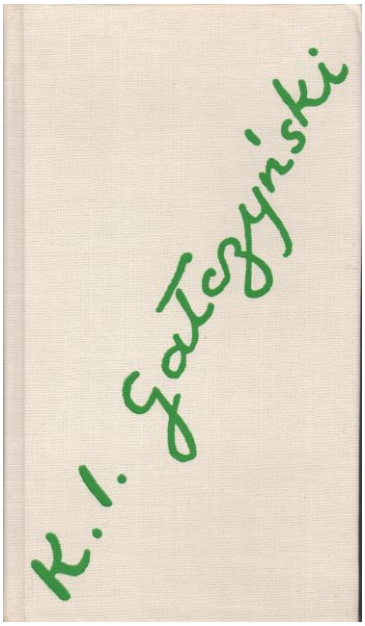
tysięcy dla każdego tomu – właściwie nie stały na księgarskich półkach, a wiele z egzemplarzy sprzedawano „spod lady". Edycję tę uzupełniono o ponad pięćdziesiąt nowych tekstów.

Utwory ponownie podzielono w obrębie czterech kategorii. Pierwsze dwa tomy wypełnia poezja (łącznie 603 teksty, Rys. 77 a., 77 b. i 78 a., 78 b.), na trzeci (Rys. 79 a. i 79 b.) składają się 193 próby teatralne, czwarty (Rys. 80 a., 80 b.) gromadzi 227 utworów prozatorskich, piąty (Rys. 81 a., 81 b.) zaś prezentuje czytelnikom 36 tekstów w przekładzie Gałczyńskiego. Zrezygnowano natomiast z kategorii *Uzupełnienia*, której zawartość rozmieszczono w poszczególnych działach.

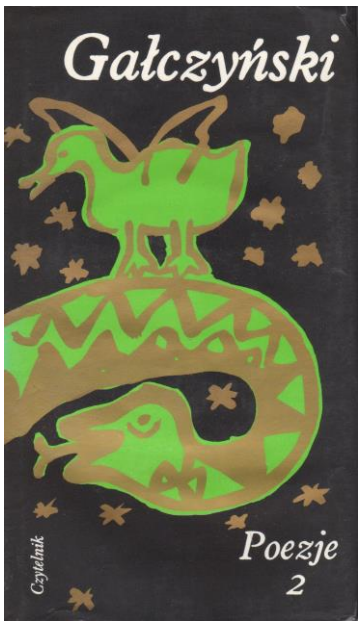
Opierając się na nowych danych, w wydaniu tym poprawiono bądź uzupełniono wybrane informacje bibliograficzne. Dokonano też pewnych zmian w obrębie tytułów tekstów. Te, które nie były dziełem poety, zastąpiono incipitami i ujęto w nawias kwadratowy. Podobnie uczyniono z dedykacjami. Jeśli zrezygnował z nich Gałczyński, przeniesiono je do przypisów. Jak widać, redaktorzy dążyli do zaprezentowania współczesnemu czytelnikowi utworów w takiej formie, w jakiej chciał widzieć je sam poeta. Z tego też powodu jednym ze źródeł pierwowzorów tekstów stało się wydanie *Wierszy* z roku 1946, a zatem z edycji, która ukazała się jeszcze za życia jej autora.

Gdy idzie o szatę graficzną publikacji, książki po raz kolejny doczekały się twardych okładek, które chronią barwne obwoluty, tym razem projektu Józefa Wilkonia. Ilustrator zadbał o efekt kontrastu. Uwidacznia się on nie tylko w zestawieniu białej okładki z czarnym tłem obwoluty, ale i w kolorystyce tej ostatniej. Ciemno tło przecinają złote linie, niejednokrotnie wypełnione ostrą, jaskrawą barwą. Część z nich układa się w gwiazdy lub księżyc, a część stanowi kontury obiektów – można by rzec – bardziej „przyziemnych", jak na przykład młynek do kawy. Na obrazach widać zarówno postacie ludzkie, jak i zwierzęce: węże (jeden z nich owija się wokół ciała nagiej kobiety, wywołując skojarzenia z biblijną Ewą), gęś, nietoperze, sowę, a także osła. Żadna z postaci nie znalazła się na obwolucie danego tomu przypadkowo (na przykład osioł i młynek zdobią tom poświęcony tekstom prozatorskim).

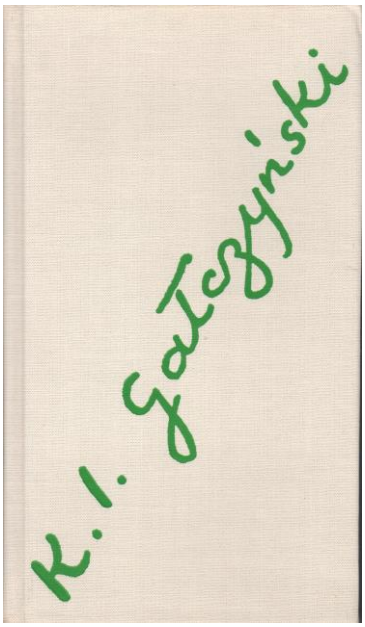
Rys. 77 a. Obwoluta I tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 77 b. Okładka I tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

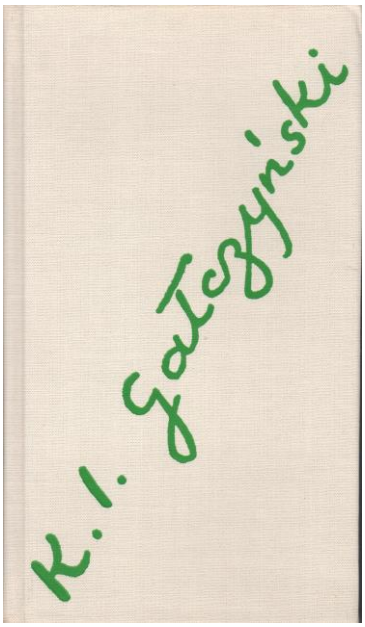


Rys. 78 a. Obwoluta II tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

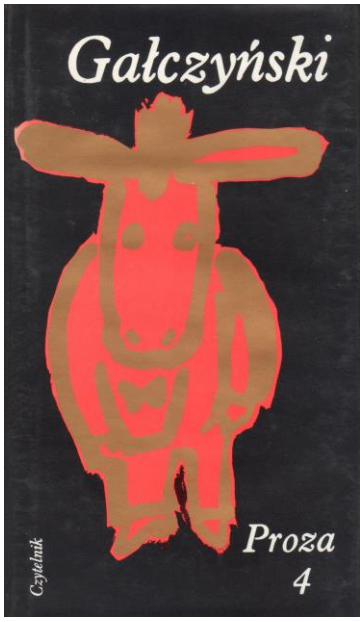


Rys. 78 b. Okładka II tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

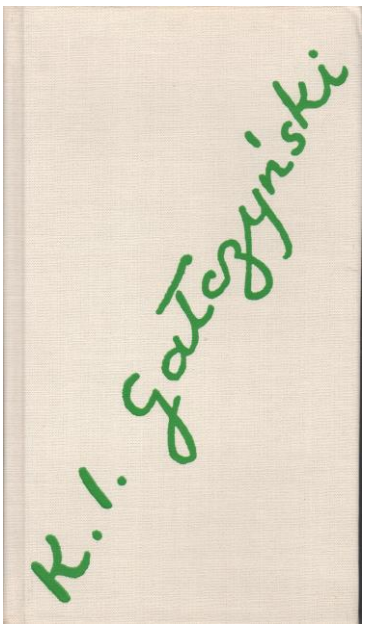
Rys. 79 a. Obwoluta III tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 79 b. Okładka III tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

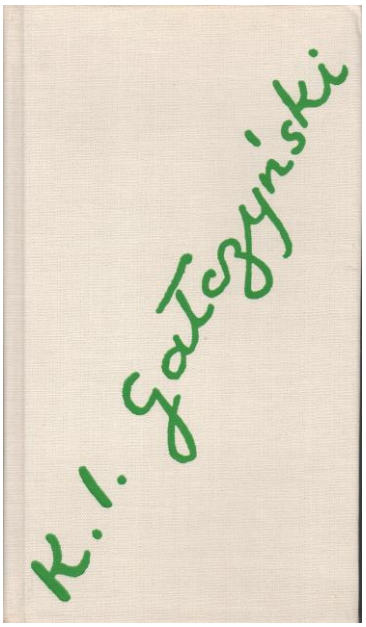


Rys. 80 a. Obwoluta IV tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 80 b. Okładka IV tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 81 a. Obwoluta V tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne



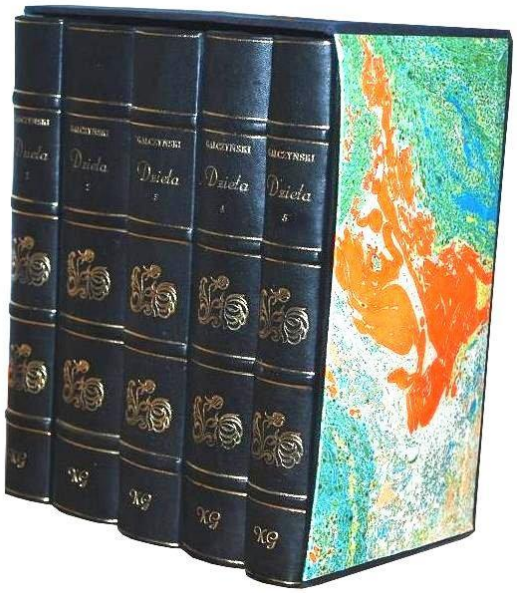
Rys. 81 b. Okładka V tomu *Dzieł zebranych*.
Źródło: Zdj. własne

Dzieła zostały wydane na fińskim papierze offsetowym klasy trzeciej. Zdobyciem tego bardzo dobrego gatunkowo papieru zajął się ówczesny redaktor Czytelnika, Stanisław Bębenek. Z powodu rocznych opóźnień związanych z przygotowaniem edycji do druku, papier został redakcji odebrany i zwrócony dopiero w chwili, kiedy materiał był gotowy do złożenia.

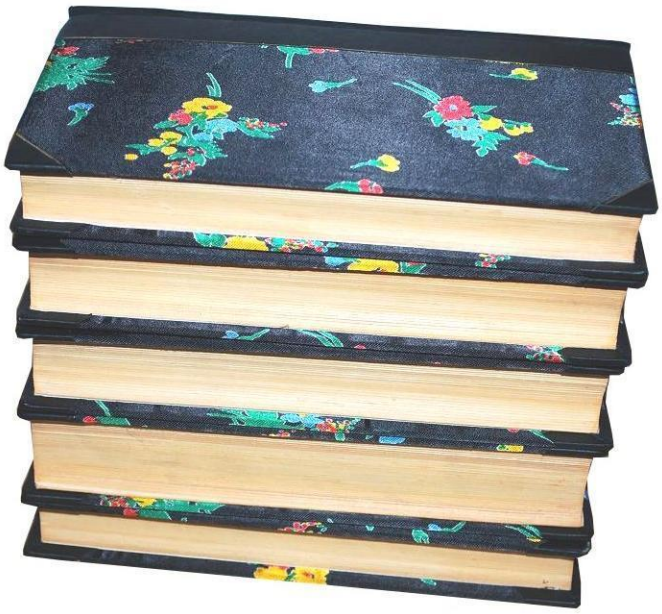
Format publikacji wynosi w przybliżeniu 22 x 13 cm. Książkom towarzyszy aparat naukowy: znajdujące się w każdej części przypisy; zamieszczona w tomie pierwszym *Nota redakcyjna*, wskazująca różnice pomiędzy obecnym a wcześniejszym wydaniem *Dzieł*, oraz widniejące w ostatniej części *Calendarium życia i prac Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, którego tekst powielono z książki *Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim,* wydanej w roku 1961.

Autorce udało się dotrzeć do informacji na temat innego pięciotomowego wydania dzieł poety (Rys. 82 a. i 82 b.), które również ukazało się w roku 1979. Edycja ta, której istnienia nie była świadoma sama Kira Gałczyńska, pojawiła się na jednej z aukcji internetowych. Jej szacowana przez sprzedawcę wartość wynosiła 700 zł. Wydanie to posiada oprawę artystyczną, o którą zadbała firma Kurtiak i Ley.

Zawierzając danym zamieszczonym na aukcji, należy podkreślić, że twarda okładka tomów została wyścielana „półskórkiem”, a na jej powierzchni, w tym także na grzbiecie książek, znalazły się złote tłoczenia. Tłoczenia te ilustruje zamieszczone w pracy zdjęcie, które autorka zaczerpnęła ze wskazanej aukcji internetowej. Okładki poszczególnych tomów estetycznie są do siebie bardzo zbliżone: na granatowym tle widnieją żółte i różowe kwiaty z wyraźnie zarysowanymi łodyżkami oraz liśćmi. Wyklejki wykonano z papieru czerpanego. Wszystkie pięć książek włożono do specjalnego etui.



Rys. 82 a. Etui i grzbiety poszczególnych tomów *Dzieł zebranych*.



Rys. 82 b. Okładki *Dzieł zebranych*.

Zgodnie z informacjami, jakie udało się zdobyć podczas rozmowy z Piotrem Siłą, zawartość omawianych pozycji jest identyczna z „czytelnikowską" edycją *Dzieł zebranych*.

Wydanie to, o którym niewiele i niewielu wiadomo, ze względu na swój charakter należy nazwać edycją kolekcjonerską. Jak przypuszcza Kira Gałczyńska, jej ukazanie się może być efektem zamieszania związanego z prawami autorskimi. Nim bowiem w latach dziewięćdziesiątych wprowadzono nowe obostrzenia, które ostatecznie usankcjonowała Ustawa z roku 1994[74], zgodnie z wcześniejszymi postanowieniami prawa do danego utworu wygasały po upływie 20 lat od śmierci twórcy danego dzieła, a zatem w przypadku Gałczyńskiego – w roku 1973. Choć ten stosunkowo krótki okres wydłużono o kolejne pięć lat, data nie objęła „ochroną" tekstów takich literatów jak Gałczyński czy Tuwim. W konsekwencji pojawiające się w tym okresie pozycje drukowano bez jakiejkolwiek kontroli ze strony Kiry Gałczyńskiej.

Przy porównywaniu omawianych „czytelnikowskich" edycji zwracają uwagę zmiany w gronie osób, które miały wpływ na ostateczny kształt *Dzieł*. O ile w wydaniu

[74] Mowa tu o *Ustawie z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, ogłoszonej na łamach 24 numeru „Dziennika Ustaw" z roku 1994 (pozycja 83).

z końca lat 50. komitet redakcyjny tworzyli Ziemowit Fedecki, Natalia Gałczyńska, Jerzy Putrament, Andrzej Stawar, Jan Śpiewak oraz Marian Toporowski, o tyle w wydaniu późniejszym głównymi redaktorkami były córka poety oraz Barbara Kowalska. Kira Gałczyńska brała również czynny udział w tworzeniu kolejnej, opublikowanej już w XXI wieku, wielotomowej edycji dzieł ojca. Ukazała się ona w 2002 roku i, w przeciwieństwie do wydań z lat 1957-1960 oraz 1979, miała przybliżać czytelnikom nie całość, a pewien wyimek z bogatej twórczości autora *Zaczarowanej dorożki*.

Jak już wspomniano, wydanie to składa się z trzech części. Pierwsza (Rys. 83), zatytułowana *Poezje*, zawiera łącznie 212 utworów, podzielonych na dwa działy. Są to *Wiersze* (203 teksty) oraz *Poematy* (9 dzieł). Liczba 212 wydaje się dość dużą, choć z pewnością nie może równać się z 603 tekstami widniejącymi w dwóch tomach *Poezji* z roku 1979.

Drugą część *Dzieł wybranych* (Rys. 84) tworzą, zgodnie z tytułem, 144 próby teatralne (14 *Sztuk*, 7 *Słuchowisk radiowych* i 123 *Zielone Gęsi*). W porównaniu z najpełniejszym jak dotąd wydaniem poezji Gałczyńskiego z końca lat siedemdziesiątych tom ten zawiera 49 tekstów mniej. Zrezygnowano w nim z 1 sztuki, 1 groteski filmowej, 6 prób estradowych oraz 41 scenek Najmniejszego Teatru Świata.

Trzeci tom (Rys. 85) wypełnia *Proza*. W jej obrębie wyróżniono trzy kategorie: *Powieści* (*Porfirion Osiełek, czyli Klub Świętokradców* oraz *Młynek do kawy*), *Opowiadania i felietony* (33 utwory) oraz *Listy z fiołkiem* (92 teksty). Ponadto w tomie po raz pierwszy (!) pośród wszystkich dotychczasowych edycji dzieł Gałczyńskiego zamieszczono *Notatnik: spisany w dniach 18 sierpnia – 18 listopada 1941 w Altengrabow*. Fakt ten nadaje edycji szczególną rangę i czyni ją pozycją wyjątkową.

Dodatkowym walorem trzeciej części jest zamieszczenie komentarza, przybliżającego czytelnikom historię powstania diariusza. Jego autorką jest Kira Gałczyńska. W tym miejscu warto podkreślić, że identycznym komentarzem został opatrzony tomik *Farlandia*, który ukazał się nakładem wydawnictw Aspra-J.R. oraz Bellona w roku 2008. Przy analizie późniejszego zbioru analizuję również komentarz. Jeśli idzie o opracowania, poza *Krótką historią „Notatnika”* w książce można znaleźć także *Przypisy*, *Kalendarium życia i prac Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* oraz *Notę redakcyjną*. I tym razem autorką tej ostatniej jest córka poety. Gałczyńska

wyjaśnia, jakimi kryteriami kierowała się przy wyborze tekstów oraz dlaczego *Do Alraune*, utwór oficjalnie niebędący przecież literackim debiutem autora *Zaczarowanej dorożki,* stał się wierszem otwierającym tomik. I to tomik, w którym teksty ułożono w układzie chronologicznym.

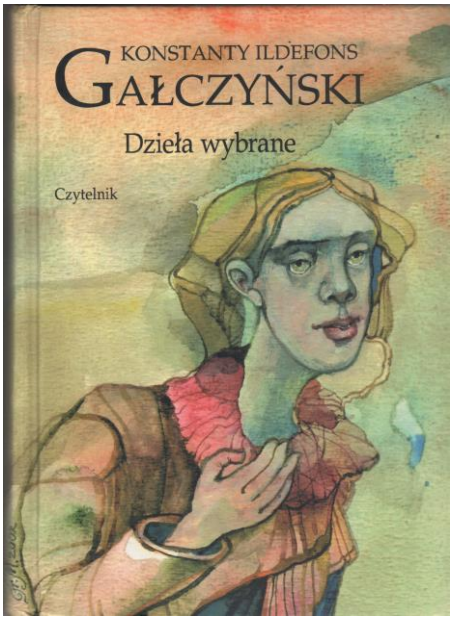
Z perspektywy niniejszej rozprawy interesującym fragmentem *Noty* jest akapit, w którym córka poety stwierdza, że „W każdym z tomów znalazły się utwory, których nie uwzględnia edycja z roku 1979. Jedne były wówczas niecenzuralne, inne odnaleziono później lub po prostu zostały, jako słabe (vide <<Alraune>>), odłożone przez Natalię Gałczyńską do domowego archiwum z myślą o ich wykorzystaniu dopiero w wydaniu krytycznym."[75] Zdanie to pokazuje, że oblicze Gałczyńskiego pozostaje równie nieodgadnione dla czytelnika współczesnego poecie, jak i dla dzisiejszego odbiorcy jego dzieł.

Wartymi uwagi uzupełnieniami trzytomowego wydania *Dzieł* są listy, które pisał poeta do żony, Natalii (tom *Proza*), oraz wstęp Konstantego Jeleńskiego, rozpoczynający część zatytułowaną *Poezje*. Tekst przedmowy, napisany w roku 1954, przybliża czytelnikom kolejne etapy w twórczości Gałczyńskiego. Autor dokonuje ich krótkiej charakterystyki, mającej potwierdzać postawioną w pierwszych akapitach tezę, że Gałczyński jest twórcą wyjątkowym. Chcąc dowieść jego niezwykłego talentu, Jeleński wychodzi od legendy, jaką otoczony jest Gałczyński, kończy zaś na porównaniu *Niobe* z *Fortepianem Szopena* Norwida.

Wyjątkowość treści *Dzieł wybranych* dobrze uzupełnia – bądź też zapowiada – niezwykła oprawa edytorska. Książki posiadają twarde okładki oraz format wynoszący w przybliżeniu 21,2 x 15,4 cm. Wszystkie trzy tomy mają zbliżoną szatę graficzną. Do jej stworzenia Franciszek Maśluszczak posłużył się akwarelą. Mimo że ilustracje widnieją jedynie na okładkach oraz obwolutach, wywierają niemałe wrażenie. Wszystkie utrzymane są w podobnej konwencji: na przedniej stronie okładki widoczna jest ludzka sylwetka ujęta w planie średnim, tylną zaś zdobią jedynie barwne, rozmyte plamy. Nieco inaczej obraz kształtuje się w przypadku wyklejek. Tu tłem dla postaci staje się konkretny krajobraz (bądź to miasto, bądź łono natury). Specyficzny klimat

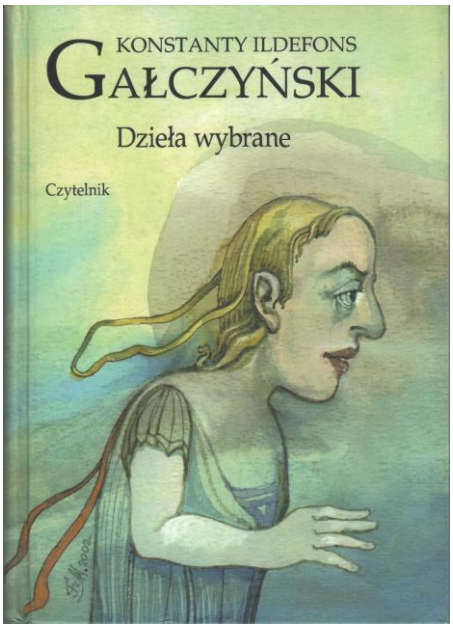
[75] K. Gałczyńska: *Nota redakcyjna*. W: K.I. Gałczyński: *Dzieła wybrane*. T.3. Warszawa 2002, s. 482.

ilustracji wytwarzają także ich barwy. Z jednej strony są one niezwykle wyraziste, z drugiej zaś ich siłę ograniczono stonowanymi odcieniami.



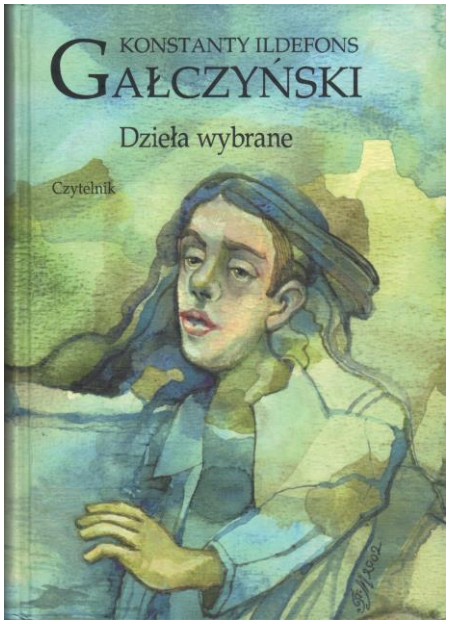
Rys. 83. Okładka tomu I *Dzieł wybranych*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 84. Okładka tomu II *Dzieł wybranych*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 85. Okładka tomu III *Dzieł wybranych*.
Źródło: Zdj. własne

Analiza trzech edycji dzieł zebranych K.I. Gałczyńskiego dowodzi, jak wielką wagę przykładali kolejni redaktorzy Czytelnika do jakości wydania utworów poety. Wszystkie edycje posiadają twarde okładki, które bądź to same w sobie, bądź za sprawą chroniących je obwolut przyciągają uwagę oryginalnością motywów graficznych, zastosowaną paletą barw, kolorystycznymi kontrastami oraz specyficznym nastrojem.

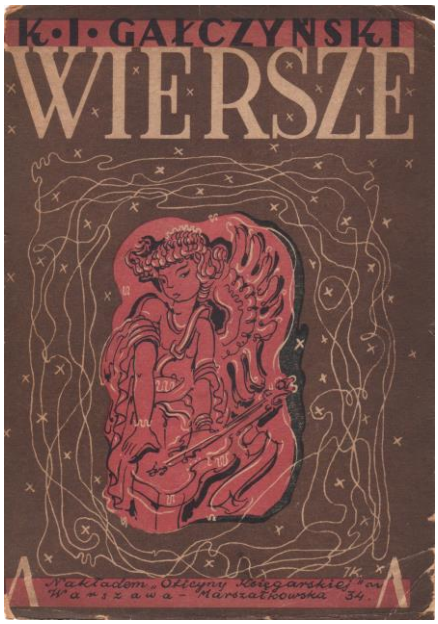
Nieco inaczej kształtuje się kwestia opracowań graficznych tomików zawierających w tytule słowo „wiersze". Pierwsze takie zbiorki ukazały się w roku 1946, a każda z tych trzech edycji ukazała się w innym państwie (!) – w Polsce, w Niemczech oraz we Włoszech.

Wydanie polskie, zatytułowane po prostu *Wiersze* (Rys. 86), trafiło na rynek staraniem redaktorów Oficyny Księgarskiej i było podówczas najobszerniejszym tomikiem przybliżającym czytelnikom twórczość Gałczyńskiego. W edycji tej znalazło się aż 120 tekstów podzielonych na 8 części. Pierwsza z nich, „Wiersze z lat dawnych", zawiera 66 utworów, druga, „Egzotyki nieprawdopodobne", 3, trzecią zaś, „Noctes anninenses", tworzy jedynie tytułowy tekst, podobnie jak czwartą, „Bal u Salomona". Część piąta, prezentująca 9 tekstów, to „Wiersze wileńskie", szósta część nosi tytuł

„Satyry” i zawiera 31 utworów, siódmą wypełnia poemat „Koniec świata”, ósmą zaś – 8 „Wierszy obozowych”.

Utwory poprzedza krótka, zaledwie półstronicowa, przedmowa. Została ona napisana przez samego poetę, co czyni ją tekstem szczególnie interesującym.

Zbiór posiada format 22 x 16,4 cm. Został wydany w miękkiej, utrzymanej w ciemnej tonacji okładce. Na jej przedniej stronie widać zarysowaną czarną kreską postać dziewczynki-aniołka, trzymającej w rękach skrzypce. Obraz ten nie jest jedyną ryciną, na której uwieczniono instrumenty muzyczne. Kolejny pojawia się na tylnej stronie okładki (tym razem jest to lira. Instrument ten widnieje również na okładce innego tomiku poety, *Liryki*, opublikowanego przez Wydawnictwo Literackie w roku 1954), pozostałe zaś (między innymi fortepian) pojawiają się wewnątrz zbiorku.



Rys. 86. Okładka książki *Wiersze*.
Źródło: Zdj. własne

Grafika towarzysząca utworom wydaje się być zapisem obrazów „mieszkających” w ludzkiej wyobraźni. Zapewne z tego też powodu odbiorca może czasem odnieść wrażenie, że na niektórych ilustracjach króluje chaos. Wrażenie to potęguje częste zestawianie na jednej ilustracji wielu z pozoru zupełnie do siebie nie pasujących elementów. Jakkolwiek to między innymi dzięki temu szata graficzna

odznacza się bogactwem motywów: od wizerunku walczących w zbrojach mężczyzn po obraz odzianych w stroje regionalne chłopów przygrywających na jakiejś ludowej zabawie. Częstym motywem pojawiającym się na ilustracjach są palące się świece. Prócz nich dostrzec można otwarte księgi, smoki (ich obraz nadaje grafice nutę nieco orientalną), jadącą na koniu śmierć czy portret zamieszczony przy utworze *Serwus, Madonna*.

Autorem ilustracji jest Jan Knothe.

Warto przytoczyć słowa, jakimi Kira Gałczyńska opisała niniejszy zbiór w książce *Zielony Konstanty*: „Bardzo pojemna księga ukazała się z pięknymi ilustracjami (…), w dużym nakładzie, rozeszła się znakomicie, miała tylko jeden mankament: ogromną liczbę błędów! Zachował się nawet egzemplarz z poprawkami autora, doprowadzonymi, niestety, do połowy. Dalej K. I. G. skapitulował!”[76]

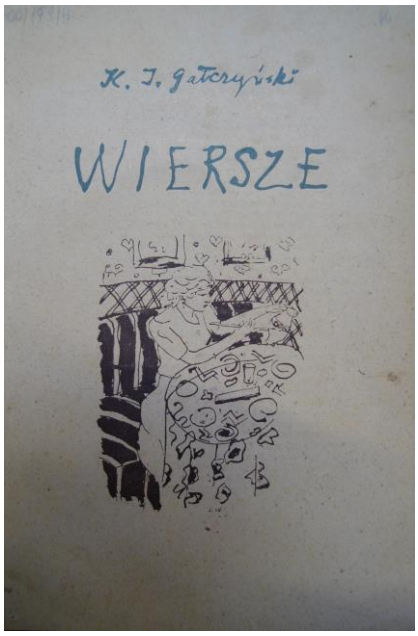
Kolejne dwa tomiki *Wierszy* z roku 1946, tym razem wydane poza granicami kraju, są znacznie uboższe w stosunku do edycji polskiej. Pierwszy z nich ukazał się nakładem Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu w Rzymie (wykaz innych tomików opublikowanych nakładem tejże oficyny figuruje na wewnętrznych stronach okładki zbiorku).

Oddział ten powstał w wyniki reorganizacji Oddziału Propagandy i Kultury APW, prowadzonego przez Józefa Czapskiego. Jak w rozdziale zatytułowanym *Perspektywy polskich wydawnictw w Rzymie w 1946 roku* zaznacza Krystyna Jaworska, „Korpus we Włoszech mógł korzystać z własnych drukarni oraz z przydziału papieru, a cenzura aliancka ze zrozumiałych powodów była łagodniejsza niż z dala od frontu na Środkowych Wschodzie czy w Wielkiej Brytanii”[77].

Wśród książek wydawanych nakładem Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu istotną pozycję zajmowały publikacje wchodzące w skład serii „Biblioteka Orła Białego”, w tym *Bitwa o Monte Cassino* Melchiora Wańkowicza. W serii tej ukazał się również wspomniany tomik Gałczyńskiego. Książka (Rys. 87) posiada wymiary 18,9 x 13,7 cm i miękką, beżową okładkę, na której widać jedyną (pomijając wspomniany ekslibris) w całej publikacji ilustrację. Przy jej tworzeniu Stanisław

[76] K. Gałczyńska: *Zielony Konstanty*. Warszawa 2000, s. 240-241.
[77] K. Jaworska: *Perspektywy polskich wydawnictw w Rzymie w 1946 roku*. W: *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*. Pod red. Violetty Wejs-Milewskiej i E. Rogalewskiej, Białystok 2009, s. 529-530.

Westwalewicz posłużył się zaledwie jednym kolorem – brązem. Grafika przedstawia siedzącą przy stole kobietę. Postać jest pochłonięta malowaniem trzymanego w dłoni wazonu. Prosta suknia i pozbawiona jakichkolwiek motywów zdobniczych kanapa kontrastują z aż nadto wzorzystą serwetką i tapetą. Na ścianie wiszą dwa – nieczytelne – obrazy w dość szerokich ramach. Nad ilustracją umieszczono zielone napisy układające się w inicjały i nazwisko poety oraz tytuł zbiorku.



Rys. 87. Okładka książki *Wiersze*.
Źródło: Zdj. własne

Na tylnej stronie okładki widnieje ekslibris, który zdaje się współgrać z nazwą serii: „Biblioteka Orła Białego”.

W tomiku zostało zamieszczonych łącznie 27 utworów, które podzielono na dwie odrębne grupy (każdą z nich otwiera karta, na której wydrukowano jedynie odpowiadającą danej części cyfrę rzymską). Pierwszą z nich tworzy 13 tekstów powstałych przed wojną. Zgodnie z informacją zawartą we wstępie, w części tej pominięto utwory o charakterze satyryczno-politycznym. Na drugą zaś składa się 14 wierszy napisanych zarówno w okresie niewoli, jak i tuż po wojnie (wyjątek stanowi

utwór *Narodziny Dzieciątka*). Tylko przy dwóch tekstach widnieją daty powstania: to *Pieśń o fladze* (1 X 44[78]) oraz *Dzika róża* (1942).

We wstępie, będącym „jednym z pierwszych powojennych świadectw odbioru poezji Gałczyńskiego”[79], pojawia się inna istotna z perspektywy niniejszej rozprawy informacja: „w niektórych wierszach części I, zrekonstruowanych z pamięci przez Jana Olechowskiego[80], mogą zdarzyć się pewne omyłki rekonstrukcyjne.”[81] Adnotacja ta pokazuje wysiłki redaktorów na rzecz jak najpełniejszego – mimo historycznych zawirowań – zaprezentowania twórczości poety i w ten sposób ocalenia jej przed zapomnieniem. Słuszność podobnych zabiegów podkreślają pierwsze zdania przedmowy, w których Jan Bielatowicz stwierdza: „gdyby przyszło jednym słowem odpowiedzieć na pytanie: <<co to jest poezja?>>, bardzo trafną odpowiedzią byłoby imię własne: Gałczyński. Gdyby wolno użyć trzech wyrazów, sformułowałoby się chętnie: Konstanty Ildefons Gałczyński”[82]. Cała przedmowa posiada charakter panegiryczny (co godne jest podkreślenia tym bardziej, że tekst powstał jeszcze za życia autora zbiorku).

Omawiany tomik był jedną z ostatnich książek, jakie ukazały się nakładem – zamkniętej właśnie w roku 1946 – oficyny.

Zaledwie rok później, a zatem w roku 1947, została zamknięta i inna oficyna publikująca twórczość K.I. Gałczyńskiego. Tym razem było to Wydawnictwo Polskiego Związku Wychodźstwa Przymusowego (WPZWP) w Hanowerze. Ideą, która przyczyniła się do powstania tejże placówki, była chęć zaspokojenia potrzeby obcowania z polskim słowem pisanym. Oficyna, założona w roku 1945 przez Mieczysława Lurczyńskiego, księdza Józefa Nowaka oraz Leopolda Reinelta, niemal od samego początku odnosiła ogromne sukcesy, a wydawane jej nakładem pozycje rozchodziły się błyskawicznie. Już pierwsza książeczka (*Łuski syreny*) cieszyła się

[78] K.I. Gałczyński: *Wiersze*. Rzym 1946, s. 57.
[79] T. Stępień: *Gałczyński i media*. Katowice 2005, s. 126.
[80] Jan Olechowski (1917–1956), związany z 2. Korpusem Polskim między innymi jako dowódca działonu w 6. batalionie, po wojnie rozpoczął współpracę z Oddziałem Kultury i Oświaty Armii Polskiej w Rzymie.
[81] J. Bielatowicz: *[Nota wstępna]*. W: K.I. Gałczyński: *Wiersze*. Rzym 1946, s. 10.
[82] Tamże, s. 5.

ogromną popularnością, a jej wynoszący tysiąc egzemplarzy nakład, jeśli wierzyć słowom autora, M. Lurczyńskiego[83], sprzedał się w przeciągu zaledwie jednego dnia.

Agnieszka Łakomy, autorka rozdziału poświęconego omawianej oficynie i współtworzącego książkę *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, zaklasyfikowała wszystkie publikacje, jakie wyszły spod prasy Wydawnictwa PZWP, do następujących kategorii: klasyka literatury polskiej, literatura twórców emigracyjnych, tłumaczenia literatury obcej, podręczniki szkolne, literatura popularnonaukowa, książki o charakterze zawodowym, literatura religijna oraz varia. Ważnym punktem w ofercie wydawniczej okazała się seria „Biblioteka Kameny", promująca dzieła poetyckie. Objęła ona 19 tomów, z czego jeden z tytułów (*Śmierć Ahaswera,* sygnowany przez Władysława Szreniawę vel M. Lurczyńskiego) wydrukowano dwukrotnie. W cyklu tym w roku 1946 ukazał się także tomik *Wiersze wybrane* (Rys. 88) autorstwa K.I. Gałczyńskiego.

Co do łącznej sumy publikacji wydanych nakładem Wydawnictwa PZWP nie ma właściwie zgodności. Agnieszka Łakomy zebrała łącznie 141 pozycji.

Odniesiony przez oficynę sukces był wynikiem często zwycięskich, choć zawsze niełatwych walk z władzą. Podczas swej działalności redaktorzy napotykali najrozmaitsze przeszkody: od problemów z pozyskaniem zgody na działalność i dostępem do papieru począwszy, a na problemach lokalowych (nieporozumienia z pierwotnymi właścicielami drukarni, rodziną Hennemannów) skończywszy.

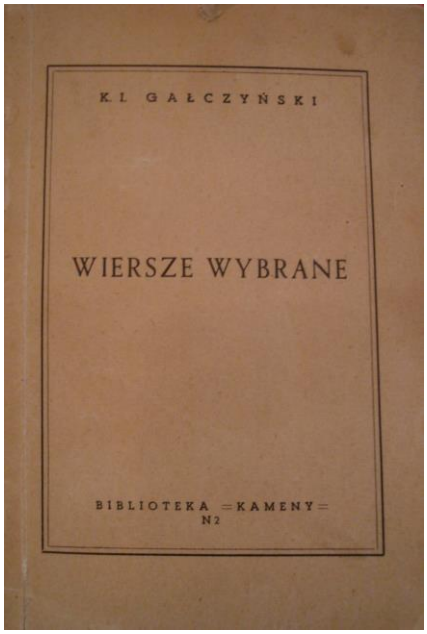
Jednakże mimo problemów oficyna, działająca zaledwie trzy lata (do roku 1947), była „czołową polską instytucją wydawniczą publikującą na terenie Niemiec"[84].

Jak wspomniano wcześniej, w roku 1946 Wydawnictwo PZWP opublikowało tomik poezji Gałczyńskiego zatytułowany *Wiersze wybrane*. Ukazał się on w ramach serii „Biblioteka Kameny", gdzie został oznaczony numerem drugim. Zbiór ten obejmuje 10 tekstów. Obok utworów zaprezentowanych w całości, czytelnicy znajdą w nim wybrane fragmenty *Balu u Salomona*. Tak mała ilość utworów przekłada się na

[83] M. Lurczyński: *Awantura w Hanowerze.* W: „Kultura: szkice – opowiadania – sprawozdania" 1971, nr 4/283, s. 122.
[84] A. Łakomy: *Działalność wydawnicza Polskiego Związku Wychodźstwa Przymusowego w Hanowerze*. W: *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*. Pod red. Violetty Wejs-Milewskiej i E. Rogalewskiej, Białystok 2009, s. 547.

niewielki format książki. Jej rozmiary wynoszą 14,6 x 10,3 cm, a liczba stron nie przekracza 20.

Wydanie jest również niezwykle skromne, gdy idzie o dane bibliograficzne. Informacje na temat edycji można zaczerpnąć jedynie z okładki, choć i te nie są pełne. Podobnym ubóstwem odznacza się szata graficzna. Jedynym motywem zdobniczym pozostają czarne linie widniejące w górnej i dolnej części każdej strony oraz dwie czarne, prostokątne ramki, znajdujące się na miękkiej okładce. Ramki te „oprawiają" czarne, drukowane litery składające się w inicjały i nazwisko autora, tytuł oraz nazwę serii. Wielkie litery zastosowano także wewnątrz broszurki, w celu wyróżnienia tytułów poszczególnych wierszy.

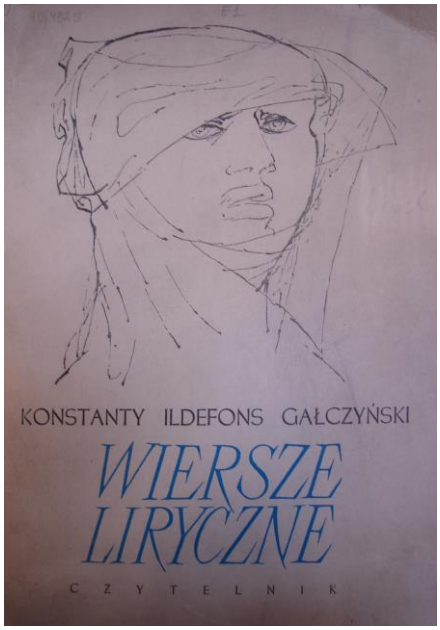


Rys. 88. Okładka książki *Wiersze wybrane*.
Źródło: Zdj. własne

Dziś egzemplarze *Wierszy wybranych* niewątpliwie można uznać za unikatowe. Ale i we wcześniejszych latach należały one do rzadkości. Potwierdza to dedykacja zamieszczona w edycji znajdującej się obecnie w zbiorach muzeum K.I. Gałczyńskiego w Praniu. Z dedykacji tej, opatrzonej datą 28 grudnia 1958 roku, współczesny czytelnik dowiaduje się między innymi, że egzemplarz zbiorku podarował Natalii Gałczyńskiej Ziemowit Kumiński, podpisujący się jako „przyjaciel K.I.G." Zwracając się do żony

poety, Kumiński określa *Wiersze wybrane* „drukiem (…) rzadkim i bliskim sercu" Natalii.

Kolejny tomik prezentujący dzieła Gałczyńskiego trafił na rynek staraniem redaktorów Czytelnika w 1952 roku. Zbiór ten, zatytułowany *Wiersze liryczne* (Rys. 89), jest drugim najuboższym, gdy idzie o liczbę zawartych w nim utworów, tomikiem autorstwa poety. Zawiera on zaledwie 9 tekstów pióra Gałczyńskiego. Został wydany w nakładzie 3 140 egzemplarzy. Posiada format 23,4 x 17,1 cm oraz miękką okładkę projektu Jana Lenicy. Okładkę zdobi czarno-biały rysunek, na którym widać popiersie mężczyzny otulonego szczelnie chustą bądź szalem. Obrazek jest powielony wewnątrz książki, gdzie towarzyszy poematowi *Wit Stwosz*.

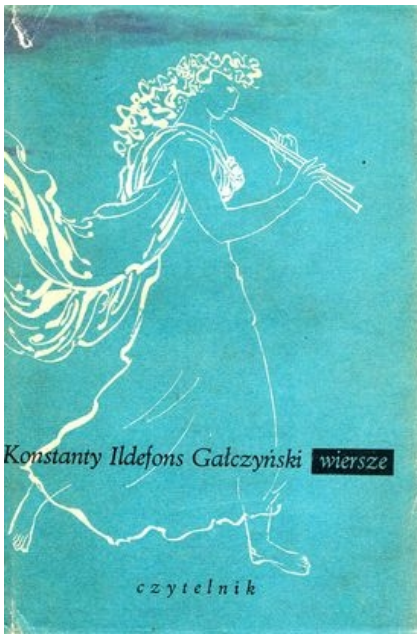


Rys. 89. Okładka książki *Wiersze liryczne*.
Źródło: Zdj. własne

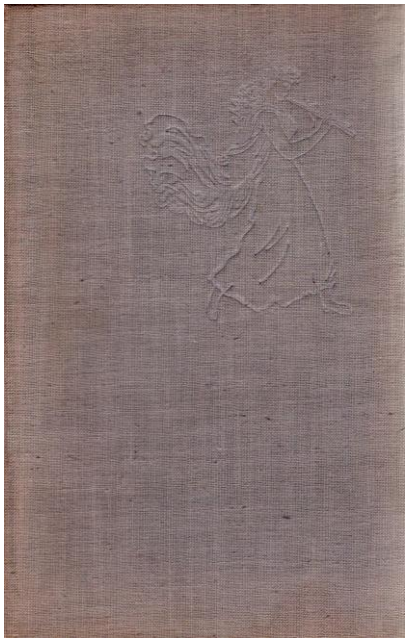
Tematyka pozostałych ilustracji koncentruje się wokół przyrody: czytelnik może podziwiać krajobrazy pól, łąk, miast, czy też cięte kwiaty w wazonie. Interesujące jest to, że na jednej z czarno – białych ilustracji widać postać bosej kobiety, ubranej w zwiewną sukienkę i grającej na dwojnicy.

Identyczny obrazek powielono później na okładce i błękitnej obwolucie zbioru *Wiersze* (Rys. 90 a. i 90 b.). Tomik ten ukazał się w roku 1956, w nakładzie 30 230

egzemplarzy, na papierze trzeciej klasy. Posiada twardą, szarą okładkę, na której widnieje ilustracja naniesiona techniką druku wklęsłego. I choć jest to ilustracja jedyna, w książce nie brakuje innych obrazów: lekturę urozmaicają zdjęcia poety (samego, z Natalią Gałczyńską, córką Kirą oraz jedna fotografia z Zbigniewem Uniłowskim) oraz zeskanowane fragmenty rękopisów wybranych utworów (*Muzy*, *Ojczyzny*, *Pieśni*, *Poematu dla zdrajcy* i *Wita Stwosza*). Elementy te wydrukowano na osobnych nienumerowanych kartkach. Opracowaniem graficznym zbioru zajął się Jan Lenica.



Rys. 90 a. Obwoluta książki *Wiersze*
Źródło: Zdj. własne



Rys. 90 b. Okładka książki *Wiersze*
Źródło: Zdj. własne

Pozycja zawiera 252 teksty w wyborze Ziemowita Fedeckiego, podzielone na dwie główne części. Pierwsza to „Wiersze", w których wyodrębniono dodatkowo 3 egzotyki nieprawdopodobne i 9 Ezopów świeżo malowanych. Druga to „Poematy", licząca 5 utworów. Książka jest pozbawiona tekstów uzupełniających: wstępu i posłowia. Posiada za to niebieską zakładkę, przypominającą plecioną tasiemkę.

Przy okazji omawiania tejże edycji *Wierszy w*arto byłoby przybliżyć pokrótce sytuację na polskim rynku wydawniczym w latach 1956-1989. Jak zauważa Stanisław Siekierski w studium *Książka literacka,* lata 1956-1967 „były antytezą okresu

poprzedniego także w zakresie funkcjonowania instytucji społecznych”[85]. Część z nich zakończyła swą działalność, a w ich miejsce powstawały nowe placówki, niejednokrotnie zakładane przez grupy nieformalne. Pod względem czysto literackim wskazane dwulecie to czas ukazywania się utworów młodych podówczas poetów, takich jak Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert czy Tadeusz Różewicz.

W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych można dostrzec wyraźny wzrost liczby wydawanych tytułów, przy jednoczesnym obniżeniu wysokości ich nakładów. Obniżeniu temu towarzyszy zmiana w sposobie drukowania książek – wydawcy zmniejszają czcionki, interlinie, a także format publikacji. Przyczyn podobnego zjawiska należy szukać w ograniczeniu ilości papieru. Lata sześćdziesiąte to również wzrost udziału literatury popularno-naukowej. Okres ten przyniósł też rozkwit literatury pamiętnikarskiej oraz podróżniczej. W rozwoju tej ostatniej istotną rolę odegrał cykl „Na około świata”, wydawany przez Iskry. W tym miejscu należy także zauważyć, że pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku następnego dziesięciolecia pojawiła się moda na porządkowanie literatury pięknej w serie wydawnicze.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych, a dokładnie w roku 1976, zaczął funkcjonować tak zwany „drugi obieg”, który pozwalał zaspokajać te potrzeby literackie, które dotąd nie mogły zostać zaspokojone. Pod groźbą aresztowań swoją działalność prowadzili wówczas tak wydawcy książek, jak i prasy (niektóre z tytułów przetrwały, stając się ważnymi czasopismami młodych czytelników). Okoliczności publikowania w drugim obiegu przyczyniły się do zmiany priorytetów: na pierwszym miejscu stała teraz użyteczność tekstów, nie zaś ich otoczka edytorska. Powszechnym zjawiskiem stała się zatem miniaturyzacja druku, a najczęściej wykorzystywanym typem papieru był papier offsetowy.

Jak podkreśla w studium *Literatura polska 1939-2009* Stanisław Burkot, „już pod koniec lat osiemdziesiątych zaczął się kształtować <<trzeci obieg literacki>> – w odróżnieniu od oficjalnego (komunistycznego) i opozycyjnego (solidarnościowego). <<Trzeci obieg>> atakował oba te opozycyjne wobec siebie układy. W walce z nimi posługiwano się skandalem – poprzez odwołania do języka wulgarnego, do parodii

[85] S. Siekierski: *Książka literacka: potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944-1986*. Warszawa 1992, s. 209.

„zadęć" ideologicznych, martyrologicznej stylistyki i zapowiedzi nowego <<kombatanctwa>>"[86].

Z drugiej strony, w latach osiemdziesiątych na kartach literatury powszechnym zjawiskiem stała się kreacja etosu człowieka pracującego, sama książka zaś była głównym narzędziem ułatwiającym zdobywanie kwalifikacji.

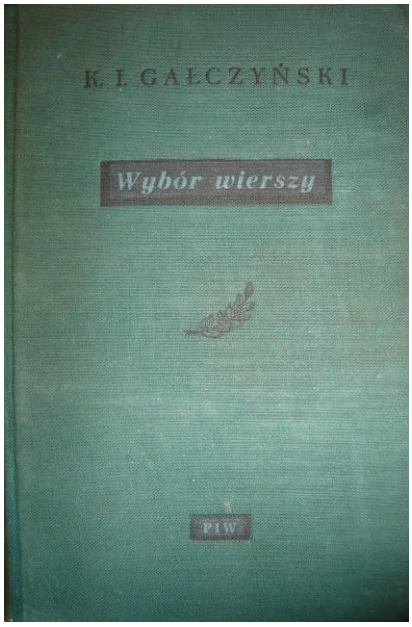
W tym okresie Ministerstwo Kultury i Sztuki zaczęło hojniej wydawać zezwolenia na prowadzenie działalności wydawniczej. Nastąpiło wzbogacenie dotychczasowej oferty o te tytuły, które budziły szczególne zainteresowanie szerokiego grona odbiorców. Zjawisko to wpłynęło na zmianę nastawienia wydawców, którzy zaczęli skupiać się na własnym zysku, co z kolei zaowocowało częstszym publikowaniem powieści popularnych. Na zwiększenie się dotąd niewielkiego zainteresowania czytelników poezją względny wpływ miało przyznanie Nagrody Nobla Czesławowi Miłoszowi w roku 1980.

W omawianym trzydziestoleciu zmianom ulegała także pozycja książki w społeczeństwie. Wpływ na to zjawisko miała przede wszystkim inwazja środków masowego przekazu, czyniąc telewizję symbolem nowoczesności. W latach 1956-1989 nastąpiło również otwarcie na kulturę zachodnioeuropejską, co znalazło odbicie w próbach stworzeniach w Polsce serii książeczek kieszonkowych. Pierwsza taka pozycja, *Wyspa skarbów* R. Stevensona, wyszła nakładem Iskier w maju 1966 roku.

Wracając do edycji dzieł zbiorowych K.I. Gałczyńskiego, należy wspomnieć, że kolejny tomik, sygnujący w tytule słowo „wiersze", trafił na rynek w roku 1954. Jego wydanie było zasługą PIW-u. Zbiór ten – zatytułowany *Wybór wierszy* (Rys. 91) – jest dedykowany Natalii. Tomik ukazał się w nakładzie 10 160 egzemplarzy na papierze piątej klasy. Jego format wynosi 20,2 x 13,2 cm. Zawarte w *Wyborze* teksty zostały podzielone na cztery części (pierwsza posiada intrygujący tytuł „Pokój", druga to „Rękopisy liryczne", trzecia zawiera teksty satyryczne, czwartą natomiast stanowią dwa poematy: *Wit Stwosz* i *Niobe*). Łącznie książka obejmuje 110 tekstów, ułożonych w obrębie każdej z części w kolejności chronologicznej. Za redakcję tomiku odpowiadała Maria Ostrowska, natomiast za szatę graficzną Marek Rudnicki. Książka

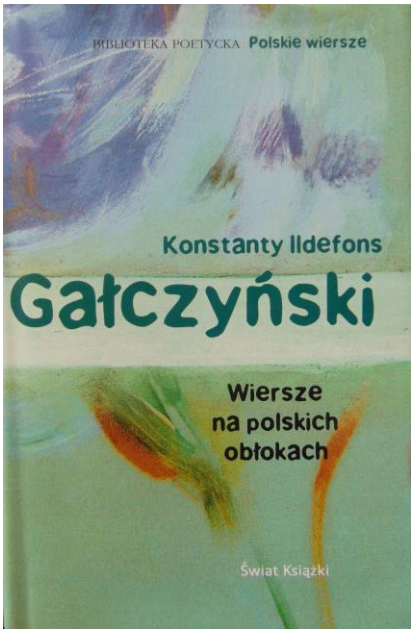
[86] S. Burkot: *Literatura polska 1939-2009*. Warszawa 2010, s. 336.

posiada twardą, zieloną okładkę, której jedynym ornamentem zdobniczym jest gałązka pełna liści.

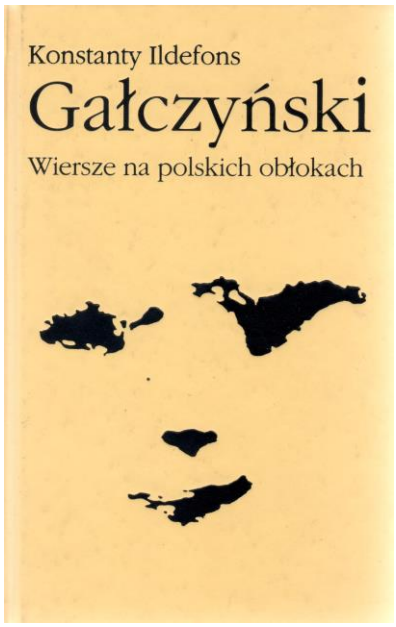


Rys. 91. Okładka książki *Wybór wierszy*.
Źródło: Zdj. własne

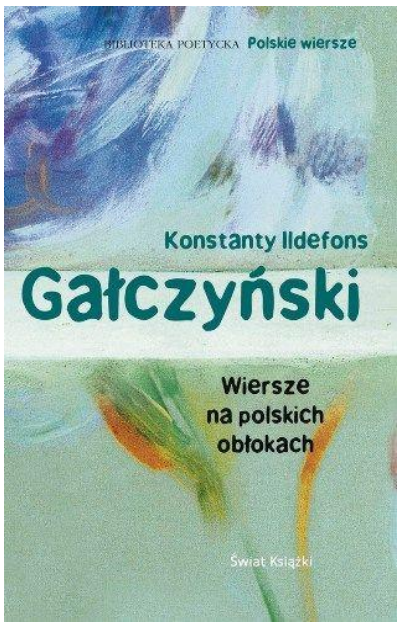
Motywy roślinne widnieją także na obwolucie kolejnego tomiku, tym razem opublikowanego nakładem Świata Książki. Zbiór ten, noszący tytuł *Wiersze na polskich obłokach*, wszedł w skład serii „Biblioteka Poetycka". Na rynek trafił on aż trzykrotnie – w latach 1991, 1999 i 2008. Format poszczególnych tomików jest bardzo zbliżony i wynosi około 19,5 x 12,5 cm. W wydaniu drugim (Rys. 92 a. i 92 b.) [do pierwszego wydania autorce niniejszej rozprawy nie udało się dotrzeć – edycja ta nie widnieje w katalogu żadnej z bibliotek, nie jest też dostępna na aukcjach internetowych czy w odwiedzonych przez autorkę antykwariatach] tomik ten posiada twardą, żółtą okładkę, na której widnieją imiona i nazwisko autora oraz cztery plamy tworzące obraz do złudzenia przypominający twarz. Z wszelkich motywów ilustracyjnych i napisów zrezygnowano w trzeciej edycji (Rys. 93 a. i 93 b.) zbiorku, w której zmieniono ponadto kolor okładki na jasnozielony. Każda z okładek jest otoczona barwną (niebiesko-zielono-pomarańczową) obwolutą, ozdobioną abstrakcyjnymi motywami przyrodniczymi.



Rys. 92 a. Obwoluta książki *Wiersze na polskich obłokach*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 92 b. Okładka książki *Wiersze na polskich obłokach*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 93 a. Obwoluta książki *Wiersze na polskich obłokach*.
Źródło: Zdj. własne

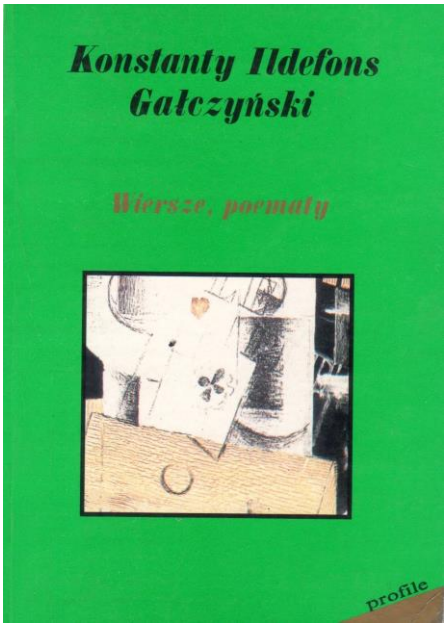
Rys. 93 b. Okładka książki *Wiersze na polskich obłokach*.
Źródło: Zdj. własne

Przekrojowy dobór utworów, którego dokonał Ziemowit Fedecki (co warte podkreślenia, przyjaciel poety), sprawia, że czytelnik ma okazję poznać teksty powstałe zarówno na początku kariery literackiej Gałczyńskiego, jak i te napisane w ostatnich latach życia autora *Zaczarowanej dorożki*. Dzięki temu obok wierszy w zbiorze widnieją także scenki Zielonej Gęsi oraz Listy z fiołkiem.

Relacja łącząca poetę z Fedeckim wpłynęła również na specyficzny (w dobrym tego słowa znaczeniu) wydźwięk, jaki niesie ze sobą kilkustronicowy wstęp autorstwa badacza. Ziemowit Fedecki z jednej strony ukazał Gałczyńskiego jako zwykłego człowieka (służy temu między innymi otwierająca przedmowę zabawna anegdotka), z drugiej zaś przytoczył liczne dowody potwierdzające jego niezwykły talent poetycki: tu tytułem przykładu można wskazać łączenie tradycji z nowoczesnością.

Kolejne trzy książki, sygnujące w tytułach „wiersze", ukazały się w 40 rocznicę śmierci poety, a zatem w 1993. Rok ten był szczególnie bogaty i owocny, gdy idzie o drukowanie dzieł Gałczyńskiego – na rynek trafiło wówczas aż 10 różnych edycji prezentujących twórczość autora *Niobe*, z czego 9 to wydania dzieł zbiorowych. Niemal wszystkie edycje zostały wydane przez oficyny, które danym tytułem rozpoczęły i jednocześnie zakończyły swoją przygodę z drukowaniem utworów Gałczyńskiego.

Jako pierwszy zostanie omówiony zbiór *Wiersze, poematy* (Rys. 94), który został opublikowany przez oficynę o nazwie Profile. Zgodnie z informacją widniejącą na odwrocie strony tytułowej tomik ten ukazał się jako wydanie drugie rozszerzone, aczkolwiek autorce niniejszej rozprawy nigdzie nie udało się dotrzeć do jakichkolwiek informacji na temat wydania pierwszego. Zbiór został wydany w formacie 14,2 x 10,2 cm i wchodzi w skład serii „Biblioteka Rodzinna" (wykaz książek składających się na tenże cykl, lecz napisanych przez innych autorów, znajduje się na końcu publikacji). Posiada miękką okładkę, której kolorystykę tworzy jedynie pięć barw: zieleń tła, złoto tytułu i trójkąta zdobiącego prawy dolny róg strony; czerń imion i nazwiska autora oraz nazwy wydawnictwa; biel ornamentów uwiecznionych na ilustracji oraz beż innych widniejących na obrazku przedmiotów (pudełko i serce).



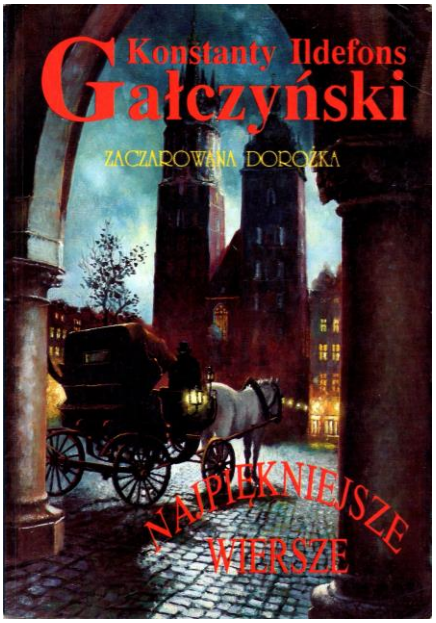
Rys. 94. Okładka książki *Wiersze, poematy*.
Źródło: Zdj. własne

W książce znalazły się 33 utwory. Podzielono je na dwie części: pierwsza zawiera 31 wierszy, natomiast druga przybliża czytelnikom 2 poematy (są to: *Niobe* oraz *Wit Stwosz*). Teksty są ułożone w porządku chronologicznym. Jedyny wyjątek stanowi utwór *Pomnik studenta* z roku 1947, zamieszczony pomiędzy utworami z roku poprzedniego. Wyboru tekstów dokonał Lucjan Kiełkowski.

Tomik zamyka jednostronicowe *Słowo od wydawcy*, przybliżające w sposób niezwykle skrócony biografię poety. Ograniczono się w nim niemal wyłącznie do wskazania grup literackich, czasopism i redakcji, z którymi Gałczyński współpracował. Pojawiają się też tytuły tekstów opublikowanych na łamach prasy oraz jako dzieła samoistne wydawniczo.

W roku 1993 ukazał się także tomik *Najpiękniejsze wiersze – Zaczarowana dorożka* (Rys. 95). Tomik ten, opublikowany nakładem oficyny Mazowsze, został wydany w formacie 20 x 13,9 cm i posiada miękką, dość błyszczącą okładkę. Widoczna na niej ilustracja jest reprodukcją obrazu olejnego Rafała Golca, *Pejzaż z dorożką*. Obraz nacechowany jest silnymi emocjami, których romantyzm, widoczny zwłaszcza w sposobie przedstawienia krakowskiego rynku (oczom czytelnika ukazuje się dorożka – prowadzona przez eleganckiego dorożkarza i ciągnięta przez równie dostojnego,

białego konia – na tle Kościoła Mariackiego. A wszystko to ujęte zostaje zza kolumn sukiennic), zdają się potęgować lekko rozmyte kontury przedmiotów. Choć niebo jeszcze raczej błękitne, widać, że dzień ma się ku końcowi. Sugerują to również zapalone światła domów oraz jaśniejąca intensywnym blaskiem, przymocowana do powozu latarenka.



Rys. 95. Okładka książki *Najpiękniejsze wiersze – Zaczarowana dorożka*.
Źródło: Zdj. własne

Oprócz zamieszczonej na okładce ilustracji w książce można odnaleźć trzy rysunki, tym razem czarno-białe. Ich autorem jest Paweł Pleszko. Pierwszy z obrazów przedstawia kompozycję kwiatową, drugi tytułową dorożkę, trzeci natomiast – stroik bożonarodzeniowy.

117 wierszy poety zostało umieszczonych w ośmiu działach. Co interesujące, dwie części zawierają po jednym tylko utworze; są to *Zaczarowana dorożka* oraz *Przed zapaleniem choinki*. Wybór wydaje się nieprzypadkowy, jeśli zważymy na rozmieszczenie tekstów w zbiorze: są to utwory otwierające i zamykające tomik. Pod każdym z wierszy znajduje się data jego powstania. W książce brakuje, tak typowej dla wielu tomików, chronologii. Nie ma też wstępu i posłowia. Jedyne informacje o książce i jej autorze znajdują na tylnej stronie okładki, choć, zgodnie z przeznaczeniem tego

typu tekstów, posiadają one charakter bardziej reklamowy niż edukacyjny. Autorzy tych kilku zdań do czytelników podkreślają więc ponadczasowość i uniwersalność twórczości poety, kładąc jednocześnie nacisk na jej „polskość".

Najpiękniejsze wiersze można zatem uznać za tomik, który miał zachęcać czytelników do obcowania z twórczością Gałczyńskiego nie tylko poprzez dobór najlepszych, zdaniem redaktorów, dzieł, ale także dzięki odwołującej się do emocji okładce.

Trzecim tytułem, prezentującym twórczość poety i wydanym w roku 1993, są *Pieśni i inne wiersze* (Rys. 96) – jedyny jak dotąd tomik poety opublikowany nakładem Krajowej Agencji Wydawniczej. Zawiera on 67 utworów uporządkowanych w kolejności chronologicznej. Wyjątek stanowią jedynie otwierające zbiór *Pieśni*. Ewa Ciesielska, autorka wyboru, oparła się na edycji *Dzieł w pięciu tomach* z roku 1979.

Utwory, choć niezaopatrzone w ilustracje, zostały właściwie wyeksponowane: każdy tekst rozpoczyna się od nowej strony, zaś pod nim widnieje data powstania. Umiejscowienie dzieł w czasie pozwala czytelnikom dostrzec kolejne etapy twórczości poety, których zrozumienie ułatwia lektura posłowia. Autor tego kilkustronicowego komentarza rozpoczyna rozważania od przytoczenia słów Lesława M. Bartelskiego, w których Bartelski opowiada znane anegdoty z życia Gałczyńskiego. Pierwsza z nich to historia napisanej podczas studiów pracy na temat Morrisa Gordona Cheatsa. Inna anegdota dotyczy ukutej przez poetę definicji karabinu. Cytat stanowi punkt wyjścia do ukazania pewnych cech osobowości Gałczyńskiego, które z kolei mają wprowadzać czytelnika w klimat pojawiającego się w dalszej części biogramu. Mimo że życiorys zawiera typowe dla tego typu tekstów informacje (między innymi na temat rodziny i edukacji poety, jego muzy, a także współpracy z różnymi redakcjami – w tym konkretnym przypadku z „Prosto z mostu" i „Szpilkami"), jego głównym celem jest zaprezentowanie zmieniającego się charakteru twórczości Gałczyńskiego. Odnosi się to zarówno do całości jego poezji, jak i do wybranych tekstów – cykl spod szyldu Najmniejszego Teatrzyku Świata. (Przy okazji Zielonych Gęsi autor posłowia wskazuje na kontrowersje, jakie budziły one w środowisku.) Aby dobrze zilustrować problem, autor odwołuje się do rozważań Marty Wyki i odsyła czytelnika do wybranych, choć nie zawsze zawartych w tomiku, utworów.

Uwypuklone w posłowiu elementy mają uzmysłowić odbiorcom wielkość Gałczyńskiego jako twórcy, ostatni akapit zapewnia ich ponadto o jego wszechstronności.

Książka została wydana w serii „Lektura Szkolna" i posiada miękką okładkę, która przyciąga wzrok jaskrawą czerwienią. Elementami przełamującymi intensywność koloru są biały prostokąt, na który zostały naniesione imiona i nazwisko twórcy oraz tytuł zbioru, a także złoto uwiecznionych na zdjęciu chryzantem i zieleń trawy.

Rys. 96. Okładka książki *Pieśni i inne wiersze*.
Źródło: Zdj. własne

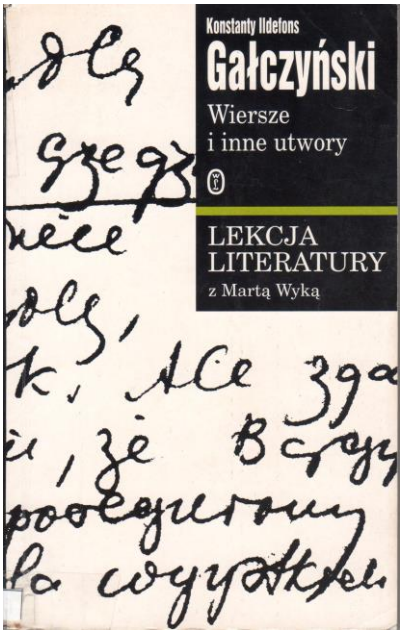
Wymiary publikacji to 20,5 x 14,4 cm.

Na koniec warto byłoby dokonać krótkiej charakterystyki Krajowej Agencji Wydawniczej. Jej początki sięgają roku 1974. Oficyna ta, która w chwili powstania „wchłonęła" Wydawnictwa Artystyczno-Graficzne oraz Biuro Wydawnictw Propagandowych współtworzących RSW „Prasa-Książka-Ruch", od samego początku prowadziła intensywną działalność wydawniczą. Za sprawą tej działalności placówka stała się jednym z największych wydawców w Polsce. Publikowała między innymi literaturę faktu oraz książki skierowane do młodych odbiorców. Nie były to jednak jedyne gatunki, o czym najlepiej świadczy fakt, że „w latach siedemdziesiątych na

niektórych książkach KAW reklamowała się jako jedyne wydawnictwo, którego specjalnością stała się wszechstronność”[87].

Kolejna edycja dzieł zebranych Gałczyńskiego, sygnująca w tytule słowo „wiersze” ukazała się nakładem Wydawnictwa Literackiego. Do roku 2010, który zamyka zasięg chronologiczny niniejszej pracy, jest to trzeci i zarazem ostatni tomik poety opublikowany nakładem tejże oficyny. Co warte podkreślenia, redaktorzy Wydawnictwa Literackiego wypuścili tenże tomik po 43 (!) latach od daty wydania poprzednich dwóch książek Gałczyńskiego, a zatem w roku 1997. Wskazywany zbiór, noszący tytuł *Wiersze i inne utwory* (Rys. 97), ukazał się w serii „Lekcja literatury”, której tym razem udzieliła czytelnikom Marta Wyka. Książka ma format 19,1 x 12,2 cm i została wydana w miękkiej czarno-białej okładce. W jej prawym górnym rogu widnieje charakterystyczny dla całego cyklu prostokąt, w obrębie którego zamieszczono imiona i nazwisko poety, tytuł tomiku, logo wydawnictwa oraz nazwę serii wraz z autorką opracowania. Pozostałą część okładki wypełnia obraz białej kartki, zapełnionej słowami bądź fragmentami słów. Krój pisma nie pozostawia wątpliwości co do osoby ich autora: jest nim K.I. Gałczyński. W podobnej konwencji utrzymany jest tył okładki, tyle że nastąpiło tu odwrócenie barw. Na czarnym tle widać białe kreślone ręcznie litery, w górze zaś widoczne są informacje dotyczące serii „Lekcja Literatury”. Sposób ułożenia tekstu sprawia wrażenie, jakby został on wpisany w niewidzialny prostokąt.

[87] S. Siekierski: *Książka literacka: potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944-1986*. Warszawa 1992, s. 362.



Rys. 97. Okładka książki *Wiersze i inne utwory*.
Źródło: Zdj. własne

Książka zawiera 86 utworów uporządkowanych w trzech kategoriach, których zawartość maleje. I tak pierwsza kategoria, „Poezja", przybliża czytelnikom 71 tekstów, druga, „Zielona Gęś", już tylko 10, natomiast ostatnia, „Listy z fiołkiem", zaledwie 5. Wyboru utworów dokonano w oparciu o pięciotomowe wydanie *Dzieł* (Warszawa: Czytelnik, 1979).

Utwory poprzedza wstęp autorstwa Marty Wyki. Badaczka wskazała i omówiła kolejne twarze i maski poety. Aby dokładnie ukazać specyfikę poszczególnych postaw, Wyka rzuciła je na szersze tło. Poszukiwała elementów, które łączą teksty Gałczyńskiego z tekstami innych twórców, między innymi Białoszewskiego (sakralizacja przedmiotów) czy Błoka (wątek gry kabaretowej). Dokumentowała przemiany, jakie zachodziły w Gałczyńskim jako poecie. Dość szczegółowo omówiła poszczególne okresy jego twórczości, a także właściwe im dążenia i postawy. Nakreśliła też obraz relacji, jakie poeta zawierał z czytelnikami. Podkreśliła, że mimo nieraz ważkich tematów potrafił on przemówić do każdego.

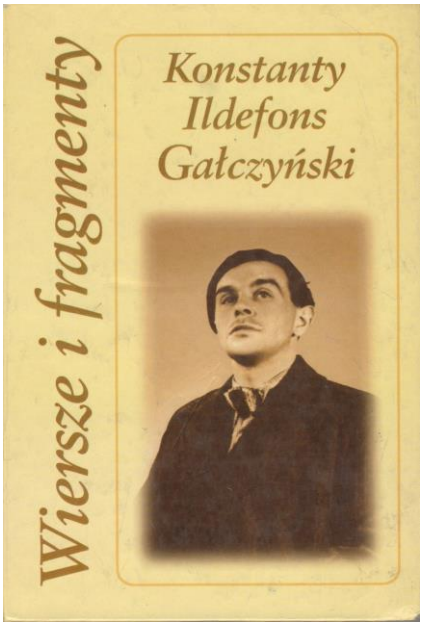
Tomik zamyka *Nota biograficzna*, w której nie tylko przypomniano kluczowe wydarzenia z życia poety, ale także podano tytuły oraz daty wydań jego najważniejszych dzieł. Wyliczenie rozpoczęto od zbiorów poezji (pierwszym

wymienionym utworem jest *Koniec świata. Wizje świętego Ildefonsa, czyli Satyra na Wszechświat*, ostatnim zaś *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*), następnie wskazano cykle felietonów oraz grotesek. Wykaz literatury zakończono zaś informacją o pięciotomowej edycji utworów, która trafiła na rynek w latach 1957-1960, nakładem wydawnictwa Czytelnik.

Ostatnie pięć tomików zawierających w tytule słowo „wiersze" ukazało się już w XXI wieku. Serię tę rozpoczynają *Wiersze i fragmenty* (Rys. 98), opublikowane nakładem oficyny Ad Oculos.

Oficyna ta, założona w roku 1996, jest wydawnictwem rodzinnym. Specjalizuje się w publikowaniu przede wszystkim polskiej poezji. Wśród znaczących nazwisk twórców, których dzieła ukazały się nakładem Ad Oculos, można wymienić Adama Mickiewicza, Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Jana Pawła II czy ks. Jana Twardowskiego. Wspomniane nazwiska mogą sugerować, że poza dziełami twórców dawniejszych, w katalogu wydawnictwa można odnaleźć także pozycje autorów współczesnych. Oficyna wspiera również debiutantów, czego przykładem jest opublikowanie tomiku *Platonika* Dominiki Chyc.

Gdy idzie o twórczość Gałczyńskiego, wydawnictwo Ad Oculos opublikowało dwa tytuły. Oba trafiły na rynek w roku 2000. Przywołane wyżej *Wiersze i fragmenty* zostały wydane w ramach serii „Klejnoty Poezji Polskiej", a ich format wynosi 17 x 12 cm. Twarda okładka odznacza się prostotą zarówno pod względem formy jak i kolorystyki. Na beżowym tle umieszczono imiona i nazwisko autora oraz jego zdjęcie (wykonane w sepii). Prostopadle do zdjęcia i napisów brązową czcionką wydrukowano tytuł.



Rys. 98. Okładka książki *Wiersze i fragmenty*.
Źródło: Zdj. własne

Fotografia z okładki, nieoficjalnie zatytułowana *Facet w berecie*, została zrobiona w roku 1937. Nie jest to jednak jedyne zamieszczone w zbiorku zdjęcie. Zaglądając do środka publikacji, czytelnik odnajdzie ich jeszcze 9, w tym 2 ujęcia prezentujące Natalię Gałczyńską. Urozmaiceniem tekstu są także kopie rękopisów wybranych utworów (między innymi fragmenty *Kroniki olsztyńskiej*, czy *Śmierci Andersena*). Co istotne, każdy z zamieszczonych obrazów jest szczegółowo opisany.

Podobna szata graficzna towarzyszy 104 utworom poety (ułożonym w układzie chronologicznym) oraz przedmowie i *Nocie edytorskiej*. Dokonując wyboru tekstów, Kira Gałczyńska oparła się na pięciotomowym wydaniu dzieł poety, które ukazało się nakładem Czytelnika w roku 1979. Jak zaznaczyła w zamieszczonej na końcu *Nocie,* dokonała ona pewnych zmian względem wydania z końca lat 70. Nie tylko w oczywisty sposób zmniejszyła liczbę wierszy, ale niektórym z nich nadała rangę pełnowartościowych tekstów, a nie jak uprzednio miano szkiców, czy brulionów.

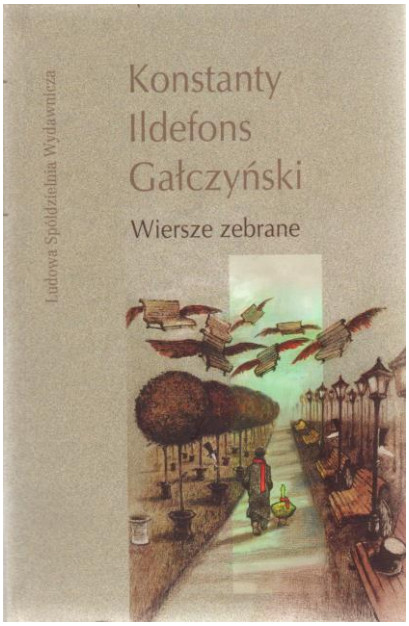
Jednym z kryteriów, jakim kierowała się córka poety w doborze utworów, była chęć zaprezentowania przyszłym odbiorcom tych dzieł, które do dziś uważane są za najpiękniejsze utwory miłosne pióra Gałczyńskiego. Aby wprowadzić czytelników w klimat odpowiedni do lektury tomiku, Kira Gałczyńska całą przedmowę poświęciła

żonie poety i jej ogromnej roli, jaką odegrała w życiu autora *Niobe*. Swą opowieść rozpoczęła od historii utworu *...A ja tobie bajki opowiadam*, ostatniego wyznania miłosnego poety, który odnaleziony został przez Natalię już po śmierci męża. W tym kontekście nie dziwi fakt, że tekst ten otwiera *Wiersze i fragmenty*.

W dalszej części córka Gałczyńskiego przypomniała historię pierwszego i drugiego spotkania poety z Natalią Awałow, jej pierwszą wizytę w jego domu (wydarzenie to staje się pretekstem do ukazania pierwszych lat życia poety), uroczystość ich zaślubin, a także wymieniła wiele określeń i imion, jakimi nazywał swą muzę autor *Zaczarowanej dorożki*.

Wszystkie przytoczone wątki miały potwierdzać zarówno wielki talent poety, jego niezwykłą osobowość, jak i wciąż trwającą popularność jego twórczości.

Trzy lata później na rynek trafiły dwa kolejne zbiory. Pierwszy z nich, opublikowany nakładem LSW, jest znacznie bogatszy, jeśli idzie o liczbę opublikowanych w nim tekstów, od swego poprzednika z roku 2000. Tomik ten, zatytułowany *Wiersze zebrane* (Rys. 99), posiada format 19 x 13,3 cm oraz twardą, beżową okładkę. Na jej przednią stronę naniesiono kolorową ilustrację, którą powielono także wewnątrz publikacji. Widać nie niej dwie postacie. Pierwszą z nich jest mężczyzna otulony długim płaszczem oraz grubym czerwonym szalikiem. Obok niego spaceruje zielona gęś, której szyję także chroni czerwony szalik. Oboje idą prostą drogą, którą z jednej strony okalają uliczne latarnie oraz rząd „skrzydlatych" ławek (na jednej z nich położono kapelusz o wysokiej główce), z drugiej zaś drzewa rosnące w cylindrach. Nad tym wszystkim latają ławki. Specyficzny, nieco odrealniony klimat grafiki, a przede wszystkim użyte emblematy nie pozostawiają odbiorcom wątpliwości, co do tożsamości spacerującego mężczyzny: jest nim sam poeta. Interesująca jest także ostatnia z 8 zamieszczonych wewnątrz książki ilustracji. Utrwala ona jedną z chwil odbywającego się na łonie natury spektaklu. Na scenie występuje jeden aktor: Zielona Gęś. Przedstawienie obserwuje zaledwie jeden widz, człowiek widniejący na okładce.



Rys. 99. Okładka książki ***Wiersze zebrane*****.**
Źródło: Zdj. własne

Jak wspomniano, w książce znajduje się 8 grafik. Każda z nich, choć przedstawiająca inną scenerię, prezentuje postacie ludzkie i odnosi się do wiersza, którego fragment widnieje na tej samej stronie. Ilustracje zostały wydrukowane na osobnych, nienumerowanych kartkach. Umieszczone są one regularnie co 112 stron.

Szata graficzna, której autorką jest Barbara Kuropiejska-Przybyszewska, zdobi tomik przybliżający czytelnikom aż 388 utworów poety, umieszczonych w obrębie trzech działów. Pierwszy i najobszerniejszy z nich to „Liryka", zawierająca 275 tekstów. Drugi nosi tytuł „Satyra, żart liryczny" i obejmuje 54 utwory. Trzeci, nazwany „Próby teatralne, Zielona Gęś", zawiera ich 59.

W książce, obok twórczości Gałczyńskiego, znalazły się także przedmowa Andrzeja Gronczewskiego oraz *Kalendarium*. Autor wstępu dokonał charakterystyki poety, nazywając go wieloma imionami. Określił go między innymi mianem „Protokolanta zachwytów"[88] czy „Ekspertem od absurdu drzemiącego pod powłoką zwyczajności i dosłowności"[89]. Przy tej okazji wskazał na cechy jego twórczości,

[88] A. Gronczewski: *Trubadur czasu marnego*. W: K.I. Gałczyński: *Wiersze zebrane*. Warszawa 2003, s. 15.
[89] Tamże.

potwierdzając swe tezy przykładami zaczerpniętymi z konkretnych tekstów (*Końca świata* oraz *Balu u Salomona*).

Odwołując się do stosunku poety względem tradycji różnych epok, Gronczewski wskazał na pojmowanie przez Gałczyńskiego kategorii pracy twórczej. Udowodnił, że literatura, podobnie jak inne dziedziny sztuki, wymaga w pełni świadomego opanowania narzędzia pracy. Twórca powinien zaznaczyć swą obecność w dziele i pozostawić w nim ślad włożonego wysiłku.

W przedmowie, *Trubadur czasu marnego*, nie brakuje elementów prezentujących okres, w którym przyszło Gałczyńskiemu żyć. Zarysowane pokrótce tło historyczne udziela jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, skąd taki a nie inny tytuł wstępu.

Z punktu widzenia niniejszej rozprawy interesującym elementem przedmowy jest fragment odnoszący się do nagrania przez Gałczyńskiego własnych utworów. Gronczewski podjął się analizy sposobu recytacji autora *Niobe*, wskazując na jego dykcję, a nawet cechy głosu (ten „dowodzi, że ocean zna wszelkie tajemnice muszli, z oceanu wyłowionej”[90]).

Wstęp – tak daleko odbiegający od typowej biografii (co zresztą w pełni uzasadnia zamieszczone na końcu książki *Kalendarium*) i tak głęboko osadzony w kulturze – intryguje i, mimo nieraz trudnego języka, zachęca do lektury poezji Gałczyńskiego.

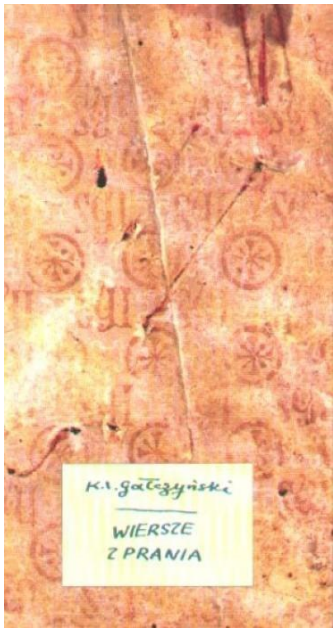
Podobnie, jak to miało miejsce w przypadku Wydawnictwa Literackiego, także redaktorzy Iskier mieli długą przerwę w publikowaniu dzieł poety. O ile pierwsza książka, *Dzikie wino*, o której mowa w dalszej części rozdziału, trafiła na rynek w roku 1980, o tyle kolejna, *Wiersze z Prania* (Rys. 100 a. i 100 b.), ukazały się dopiero w roku 2003. I tym razem za wybór utworów odpowiadała Kira Gałczyńska. Ona też jest autorką not oraz posłowia. Tomik, opublikowany w nakładzie 5 960 egzemplarzy, po raz pierwszy trafił na rynek w lutym 2003 roku (wznowienie ukazało się w kwietniu roku 2010). Zawiera teksty, które powstały w ostatnich latach życia poety, w tzw. okresie mazurskim. Mając na uwadze ogromny wpływ Prania na osobowość poety i jego twórczość, cennym elementem książki staje się posłowie, w którym córka

[90] Tamże, s. 17.

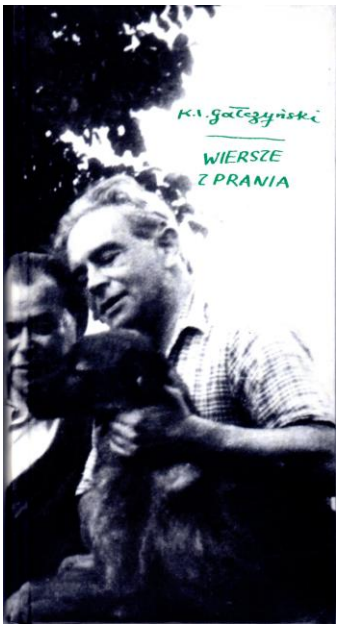
Gałczyńskiego przybliża czytelnikom kolejne pobyty ojca na Mazurach. Pokazuje, jakimi ludźmi się otaczał, czym wypełnione były jego dni, co go fascynowało, a wreszcie o czym marzył. Dzięki wplatanym w tekst anegdotom, zaskakującym i z pozoru nieistotnym szczegółom, jak na przykład fragment: „Tego smutnego lata ojciec często przesiadywał nad Wesołkiem, a kiedy wracał, taszczył ze sobą pęki ziół, dzikiego chmielu, czerwonej jarzębiny. Wieszał te festony na wypreparowanych czaszkach jeleni i koziołków, zasłaniał nimi dramatyzm ukryty w nagim porożu”[91], z opowieści Kiry Gałczyńskiej wyłania się bardzo ciepły obraz poety – człowieka o ogromnej wrażliwości, wobec którego trudno pozostać obojętnym. Wrażenie niezwykłości osoby ojca potęgują często używane przymiotniki o nacechowaniu pozytywnym, słowa oraz pochodne tychże słów, które mają na celu wzmocnienie sensu poszczególnych wyrazów. Można do nich zaliczyć między innymi takie wyrażenia jak: niezwykły, czarowny bądź malowniczy. Kira Gałczyńska niejednokrotnie wplata w tekst cytaty z utworów ojca. Czasem robi to na potwierdzenie swej tezy, czasem jako dokończenie własnych myśli, a czasem słowa poety są ilustracją tego, co pisze o nim jego córka.

Książka, mająca format 11,5 x 22 cm, zwraca uwagę starannością wydania. Posiada twardą okładkę oraz elegancką obwolutę. Ciepłe barwy i fantazyjne wzory na obwolucie przyciągają wzrok, intrygują. Interesujące przełamanie wymyślnego tła stanowi biały prostokąt, rzucony jakby od niechcenia na dół strony. W jego obrębie widnieją inicjały oraz nazwisko autora książki, a także jej tytuł. Są one kopią zapisu poczynionego przez samego poetę. Zdobiące obwolutę z pozoru niedbałe linie, zgięcia czy plamy tworzą harmonijną całość z trącącym myszką wzorem i literami rodem jakby z dawnego pisma. Ciepła paleta barw obwoluty silnie kontrastuje z czarno-białym zdjęciem zdobiącym okładkę. Na fotografii widać poetę oraz towarzyszącego mu Aleksandra Maliszewskiego. Jak sugeruje opis wewnątrz książki, zdjęcie zostało zrobione latem 1951 roku, kiedy to Maliszewski odwiedził autora *Niobe* w Leśniczówce Pranie.

[91] K. Gałczyńska: *Posłowie*. Warszawa 2003, s. 143.



Rys. 100 a. Obwoluta książki *Wiersze z Prania*. Źródło: Zdj. własne



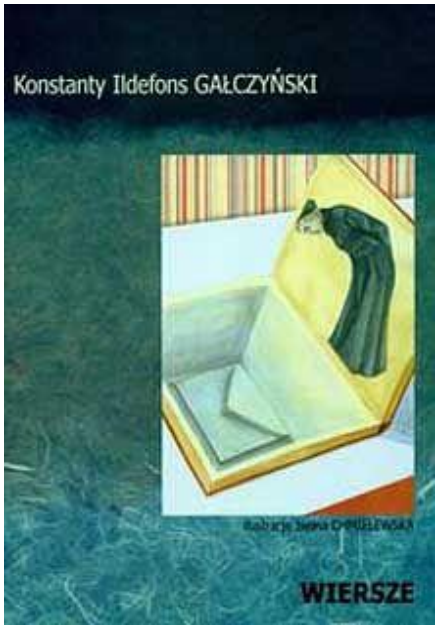
Rys. 100 b. Okładka książki *Wiersze z Prania*. Źródło: Zdj. własne

Kolejnym zabiegiem mającym przybliżyć odbiorcom postać Gałczyńskiego jest umieszczenie w książce zdjęć pochodzących z archiwum domowego twórcy (warto podkreślić, że nie były one dotąd nigdzie publikowane) oraz odbitek wybranych stron książeczki do nabożeństwa, którą poeta otrzymał od matki i z którą był przez całe życie związany. Autorem takiego opracowania graficznego jest Andrzej Barecki.

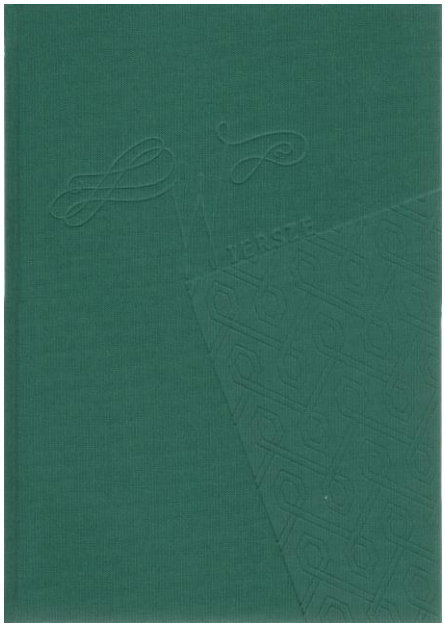
Ostatnią już książką Gałczyńskiego, w tytule której pojawia się słowo „wiersze", jest zbiór, który trafił na rynek księgarski w roku 2007. Tomik trafił na rynek nakładem Algo. Początki wydawnictwa, mającego siedzibę w Toruniu, sięgają 1989 roku. Oficyna specjalizuje się w wydawaniu poezji, literatury przeznaczonej do młodych odbiorców, a od niedawna także książek sensacyjnych.

Opublikowany przez nią tomik Gałczyńskiego nosi tytuł *Wiersze* (Rys. 101 a. i 101 b.). Posiada twardą, zieloną okładkę, na którą techniką druku wklęsłego naniesiono tytuł oraz dość duży prostokąt wypełniony oryginalnym motywem. Okładkę chroni elegancka, błyszcząca obwoluta. Na jej przedniej stronie umieszczono prostokątną ilustrację, przedstawiającą leżącą, otwartą książkę. W górnej części widać młodą kobietę w ciemnej sukni. Pochylona sylwetka postaci sugeruje

wyraźne zainteresowanie przedmiotem widniejącym na sąsiedniej stronie: kopertą. Sposób prowadzenia kreski przez autorkę szaty graficznej, Iwonę Chmielewską, sprawia, że odbiorca ma wrażenie, iż koperta znajduje się w pudełku, a pudełkiem tym, dzięki zastosowaniu efektu trójwymiarowej przestrzeni, staje się uwieczniona na obrazie książka. W identycznej konwencji utrzymanych jest 9 pozostałych grafik. Różnią się one jedynie przedstawionymi na kartach woluminu obiektami. Raz są to schody, na których położono elegancki, biały dywan, innym razem – czytający mężczyzna, lampka oświetlająca puste kartki, czy butelka wina. Ilustracje znajdujące się wewnątrz pozycji są utrzymane w dość osobliwym klimacie.



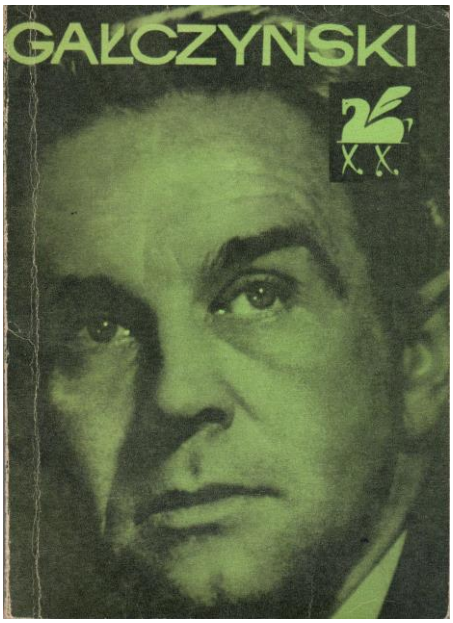
Rys. 101 a. Obwoluta książki *Wiersze*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 101 b. Okładka książki *Wiersze*.
Źródło: Zdj. własne

Książka ma rozmiar 29,9 x 21,3 cm i prezentuje czytelnikom 78 utworów ułożonych w kolejności chronologicznej. Ich wyborem zajęła się Kira Gałczyńska. Pod każdym z tekstów widnieje data jego powstania. Ze względu na spory format publikacji, redaktorzy po raz pierwszy zdecydowali się na ciągłość w druku poszczególnych tekstów, w efekcie czego na jednej stronie widnieją czasem aż trzy tytuły. Książka jest pozbawiona opracowań naukowych.

Zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami w następnej kolejności zostaną omówione te tomiki, które sygnują w tytule słowo „poezje". Porządek ich analizy i tym razem wyznacza chronologia. Pierwszy taki zbiór, zatytułowany *Poezje wybrane* (Rys. 102), trafił do rąk czytelników w roku 1967. Został on wydany w serii „Biblioteka Poetów", w nakładzie 10 302 egzemplarze na papierze drukarskim satynowym klasy trzeciej. Posiada format 16,5 x 12 cm oraz miękką okładkę, której przód zdobi zielono-czarne zdjęcie poety, tył zaś dostarcza odbiorcom podstawowych informacji na temat cyklu, w którym wydrukowano niniejszy tomik. Informacje te, podzielone graficznie i merytorycznie na trzy części, nabierają charakteru reklamowego. O ile pierwsze dwa akapity można uznać za w pewnych sensie edukacyjne (wyjaśniają one, czym właściwie jest seria, jakie publikacje obejmuje i jaki jest jej cel), o tyle ostatni fragment nie pozostawia złudzeń co do akcentów typowo promocyjnych. Pojawiają się w nim dane dotyczące możliwości zakupu poszczególnych tomików składających się na cykl „Biblioteka Poetów".



Rys. 102. Okładka książki *Poezje wybrane*.
Źródło: Zdj. własne

W książce zamieszczono 27 utworów Gałczyńskiego, podzielonych na 3 części. Pierwsza z nich, najobszerniejsza i zatytułowana „Wiersze", obejmuje 25 tekstów.

Drugą wypełniają *Pieśni*, trzecią zaś *Niobe*. Obok poezji w zbiorku swoje miejsce znalazły również przedmowa oraz *Nota biograficzna*.

Autorem kilkunastostronicowego wstępu, napisanego w formie pierwszoosobowej, jest Jan Śpiewak, poeta znający Gałczyńskiego osobiście. Fakt ten, wyraźnie w przedmowie wyeksponowany, czyni ją zarazem tekstem oryginalnym i niezwykłym. A dzieje się tak za sprawą (raczej dygresyjnych) uwag i wspomnień J. Śpiewaka związanych z poetą. Tytułem przykładu warto przytoczyć następujący fragment:

> „Wielokrotnie byłem w mieszkaniu Gałczyńskiego i nieraz gościłem Gałczyńskich u siebie w domu, zawsze magia jego widzenia świata tak samo oddziaływała na mnie, jakkolwiek sam ukształtowałem się w innych zupełnie tradycjach. (…)
>
> Gałczyńskiego poznałem dopiero po wojnie, chociaż jego wiersze umiałem już na pamięć przed wojną (…). Chodziłem tymi samymi ulicami i przesiadywałem w tych samych co i on literackich kawiarniach”[92].

Wspomnienia te w interesujący sposób urozmaicają inne wydarzenia i anegdoty z życia Gałczyńskiego. W dalszej części Śpiewak dokonuje charakterystyki jego twórczości, między innymi starając się odnaleźć jej „protoplastów”[93]. Zwraca również uwagę na obecność i rolę muzyki tak w życiu, jak i poezji Gałczyńskiego. Nie pomija nawet kwestii wyglądu poety, kreśląc jego dość dokładny obraz.

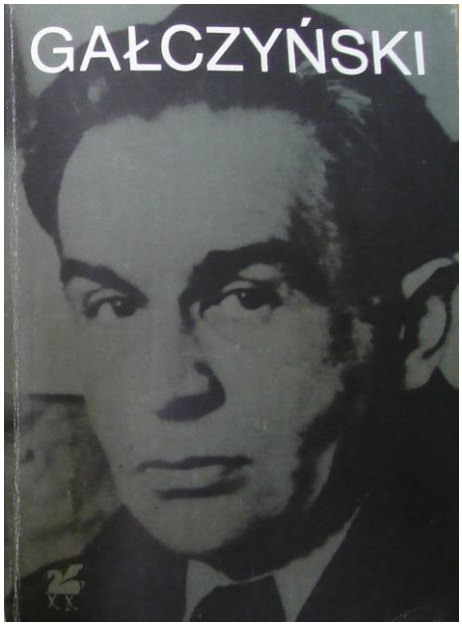
Choć Śpiewak wskazuje ważne momenty w biografii Gałczyńskiego, niemal nigdy nie lokalizuje ich dokładnie w czasie. W całym tekście pojawiają się zaledwie trzy daty. Są to: rok 1939 – wybuch drugiej wojny światowej, 1946 – powrót poety do kraju oraz 1953 – śmierć Gałczyńskiego.

Precyzyjnych, chronologicznych informacji dostarcza za to zamieszczona na końcu tomiku *Nota biograficzna*. Jej autorzy przybliżają podstawowe wiadomości dotyczące poety, kładąc przy tym szczególny nacisk na jego karierę artystyczną:

[92] J. Śpiewak: *Wstęp*. W: K.I. Gałczyński: *Poezje wybrane*. Warszawa 1967, s. 8.
[93] Tamże, s. 10.

współpraca z grupami literackimi i redakcją tygodnika „Prosto z Mostu”, tytuły książek jego autorstwa opublikowanych za życia oraz po śmierci, a także działalność translatorska.

Edycja *Poezji wybranych* doczekała się wznowienia w postaci zbiorku *Poezje wybrane (II)* [Rys. 103]. Wydanie to jednak upodabnia się do swego poprzednika jedynie poprzez szatę graficzną: miękka okładka przedstawiająca identyczną fotografię (tyle że tym razem czerń zestawiono nie z zielenią, lecz szarością), na tylnej stronie te same informacje na temat serii „Biblioteka Poetów XX wieku”. Elementem różnicującym książki jest ich zawartość.



Rys. 103. Okładka książki *Poezje wybrane (II)*.
Źródło: Zdj. własne

Pozycja z oku 1984 zawiera 30 utworów ułożonych w porządku chronologicznym. Wierszem, który otwiera tomik, jest *Portret panny Noël*. Wybór tego akurat tekstu wydaje się nieprzypadkowy, zważywszy na treści, jakie niesie z sobą wstęp Kiry Gałczyńskiej. W tej krótkiej przedmowie córka poety podkreśla między innymi rolę, jaką w życiu autora *Niobe* odegrała żona Natalia. Z własnej perspektywy opisuje relacje, jakie łączyły małżeństwo Gałczyńskich, a także to, jak wyglądały niektóre dni czy wieczory spędzone w rodzinnym gronie. Gałczyńska pisze o czasie,

jaki spędzała z rodzicami na wspólnej lekturze książek (od bajek i baśni począwszy, poprzez fraszki, ballady, a na twórczości Rilkego, Jesienina i Puszkina skończywszy). Dzięki osobistemu, niemal intymnemu charakterowi wstępu (Gałczyńska opisuje wspomnienia związane z ojcem), w trakcie lektury wytwarza się dość osobliwy i niezwykły klimat. Z każdego niemal słowa przebija ciepło, radość, a zarazem nostalgia, co może wprawić czytelnika w nastrój doskonały do dalszej lektury książki.

Córka poety wychodzi od dedykacji skierowanej do anonimowej czytelniczki, jaką Gałczyński zamieścił w zbiorze *Wiersze* (Warszawa 1946), i wykorzystując pojawiający się w niej wątek kwiatów, czyni go niejako motywem przewodnim wstępu. Raz utożsamia rośliny z wierszami, raz zaś ze zwyczajnymi przedmiotami, które tylko dla poety mogły stać się źródłem inspiracji.

Ważnym elementem przedmowy są również fragmenty prezentujące silną potrzebę Gałczyńskiego, aby dzielić się swoją twórczością. Kira opowiada o spotkaniach i wieczorach autorskich, a także o tym, że to odbiorcy poezji byli dla jej ojca dowodem na to, że jego twórczość nie tylko znajduje uznanie w oczach czytelników, ale też jest im potrzebna.

Interesującym zabiegiem ze strony wydawców było zamieszczenie w tomiku *Kalendarium życia i twórczości K.I. Gałczyńskiego*. Ta specyficzna forma biogramu (choć trudno nie zauważyć typowej dla tego rodzaju tekstów zdawkowości) przybliża niemal rok po roku, z kilkoma tylko wyjątkami, historię życia i działalności (nie tylko tej literackiej) poety. Zarówno te „relacje", jak i wstęp autorstwa Kiry Gałczyńskiej, połączone z lekturą wierszy poety, pozwalają czytelnikowi nie tylko na poznanie, ale i chwilowe zanurzenie się w świecie autora *Zaczarowanej dorożki*.

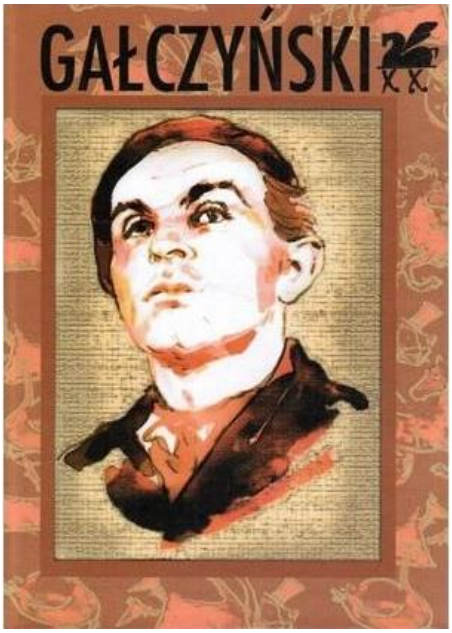
Tomik został opublikowany na papierze drukarskim materiałowym klasy trzeciej w nakładzie 10 330 egzemplarzy. Wymiary książki wynoszą 16,1 x 11,9 cm.

W 2003 roku staraniem redaktorów LSW na rynku pojawiło się jeszcze jedno wydanie zbiorku *Poezje wybrane* (Rys. 104). I tym razem ukazało się ono w serii „Biblioteka Poetów XX wieku". Publikacja ta, mająca format 16,9 x 12 cm, przybliża czytelnikom 52 utwory poety. Poza dwoma wyjątkami (pierwszym z nich jest wiersz otwierający tomik, *O mej poezji*, drugim – *Ulica szarlatanów*), teksty zostały ułożone zgodnie z chronologią ich powstawania. Wyborem zajęła się Kira Gałczyńska, która jest także autorką wstępu. W przedmowie córka poety skupiła się na ukazaniu wielkości

ojca jako twórcy. Podkreśliła oryginalność jego poezji, którą z łatwością można się zachwycać, ale której nie sposób dorównać ani skopiować. Poezji, która potrafi przemówić do serc odbiorców, stając się im szczególnie bliska. Gałczyńska wskazała przy tym na elementy, które nie tylko przyciągają, ale i kształtują kolejne pokolenia czytelników. Przytoczyła liczne dowody popularności utworów ojca (o której świadczą chociażby powstające wciąż utwory muzyczne pisane do tekstów poety, czy utarte w języku potocznym wyrażenia, które wzięły się z jego poezji), udowadniając tym samym, że oparły się one próbie czasu.

Książkę zamyka *Kalendarium*, przybliżające najważniejsze fakty i wydarzenia z życia prywatnego i „zawodowego" poety. *Kalendarium* jest identyczne jak to, które ukazało się między innymi w *Wierszach zebranych* (LSW, 2003), czy trzecim tomie *Dzieł zebranych* (Czytelnik, 2002).

Poezje wybrane posiadają twardą okładkę, na której widać portret poety. Został on narysowany przez Barbarę Kuropiejską-Przybyszewską, autorkę projektu okładki. Ilustratorka stworzyła podobiznę Gałczyńskiego, opierając się na zdjęciu poety z roku 1937 o nieoficjalnym tytule *Facet w berecie*. (Na marginesie warto dodać, że kopia oryginalnej fotografii zdobi okładkę tomiku *Wiersze i fragmenty*, wydanego przez oficynę Ad Oculos w roku 2000.) Popiersie poety, naniesione na beżowe tło, zamieszczono w ramce. Poza jej obrębem rozciąga się przestrzeń wypełniona postaciami ludzkimi (dostrzec tu można często powtarzany motyw latającego mężczyzny) oraz zwierzęcymi (gęsi oraz koń).



Rys. 104. Okładka książki *Poezje wybrane*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejny *Wybór poezji* ukazał się nakładem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Z uwagi na długą i zawiłą historię tejże instytucji, należałoby przyjrzeć się jej nieco bliżej. Początki placówki sięgają roku 1817. Wtedy to hrabia Józef Maksymilian Ossoliński wydał akt o ustanowieniu nowej placówki, której jednym z celów miało być niesienie pomocy społeczeństwu polskiemu w zachowaniu jego tożsamości narodowej. Już w okresie niewoli Ossolineum prowadziło prężną działalność, w obręb której wchodziło między innymi urządzanie koncertów, spotkań naukowych oraz wieczorków literackich. Wśród wydawanych wówczas druków znalazły się nielegalne publikacje o charakterze patriotycznym, w tym mickiewiczowskie *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*. W latach 1850-1876 nakładem Ossolińskich ukazał się sześciotomowy *Słownik języka polskiego* autorstwa Samuela Bogumiła Lindego, który zapoczątkował serie publikacji naukowych, do dziś będących znakiem rozpoznawczym oficyny.

Czas rozkwitu Zakładu Narodowego to również okres międzywojenny. Do rąk czytelników trafiały wtedy dzieła takich klasyków, jak Słowacki czy Sienkiewicz, ale także teksty ówczesnych twórców: Kadena-Bandrowskiego, Kotarbińskiego oraz Parandowskiego. W trosce o rozwój odbiorców publikacji redaktorzy fundowali

stypendia naukowe, a także dbali o wyposażenie młodzieży z biedniejszych rodzin w podręczniki szkolne.

Pomyślny okres zakończył się wraz z wybuchem II wojny światowej. W czasie niemieckiej okupacji władzę nad Zakładem Narodowym powierzono kustoszowi Mieczysławowi Gębarowiczowi, który w 1944 roku zdecydował o przewiezieniu polskiej części zbioru do piwnic Biblioteki Jagiellońskiej. Dwa lata później Kraków stał się miastem, w którym stworzono siedzibę Ossolineum, następnie przeniesioną do Wrocławia.

W roku 1953 Zakład połączył się z Polską Akademią Nauk (związek ten trwał aż do roku 1994), co spowodowało podział Ossolineum na dwie samodzielne placówki: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Biblioteka PAN oraz Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN. Nakładem oficyny ukazywały się wówczas publikacje prezentujące dorobek badawczy pracowników Polskiej Akademii Nauk oraz książki z zakresu tak różnych dziedzin jak: archeologia, biologia, ekonomia, językoznawstwo, psychologia, prawo czy sztuka.

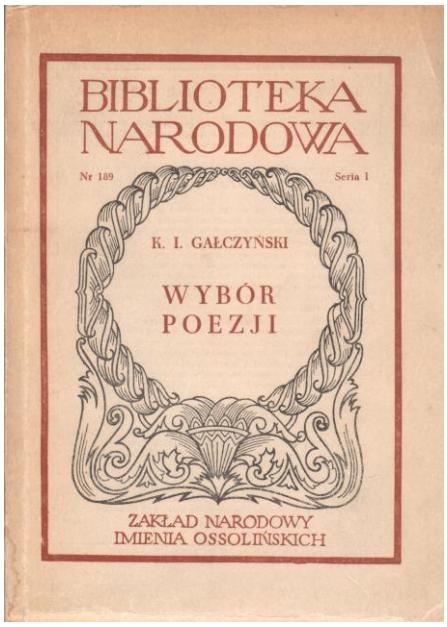
Stosunkowo niedawno, bo w 2009 roku, redaktorzy wydawnictwa, chcąc ustabilizować trudną po komercjalizacji sytuację oficyny, poszerzyli ofertę o książki adresowane do nowej grupy odbiorców: młodzieży.

Przygoda redaktorów Ossolineum z drukowaniem tomików poezji Gałczyńskiego rozpoczęła się w roku 1967. Wtedy to na rynek trafił (w późniejszym okresie sześciokrotnie wznawiany[94]) *Wybór poezji* (Rys. 105 a. i 105 b.) w opracowaniu Marty Wyki. Po raz pierwszy został on wydany w nakładzie 15 000 egzemplarzy, w formacie 18 x 13 cm. Posiada klasyczną dla serii „Biblioteka Narodowa" okładkę.

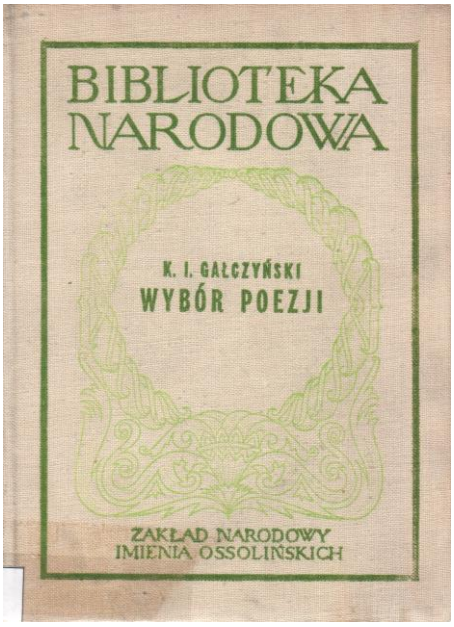
[94] Wznowienia ukazywały się kolejno w latach:
- 1970 – druga edycja opublikowana w nakładzie 15 000 egzemplarzy,
- 1973 – wydanie trzecie wydane w liczbie 10 000 egzemplarzy,
- 1974 – czwarta edycja wydrukowana w nakładzie 9 700 egzemplarzy, (Rys. 108 a. i 108 b.)
- 1982 – wydanie piąte (nakład pierwszy) wydrukowany w liczbie 50 000 egzemplarzy, (Rys. 109)
- 1983 – wydanie piąte (nakład drugi) opublikowany w liczbie 50 000 egzemplarzy, (Rys. 110)
- 2003 – szósta edycja.

Mając na względzie daty opublikowania kolejnych edycji *Wyboru poezji*, zastanawiający wydaje się fakt, że tomik nie został wznowiony w latach 90., a zatem w dekadzie, kiedy nakładem różnych oficyn na rynek trafiło najwięcej wydań dzieł poety. Jak udowadniają powyższe dane, redaktorzy Ossolineum zdecydowali się na opublikowanie ostatniego *Wyboru* dopiero w – znaczącym, gdy idzie o Gałczyńskiego – roku 2003, czyli aż 20 lat po wydrukowaniu poprzedniej edycji.

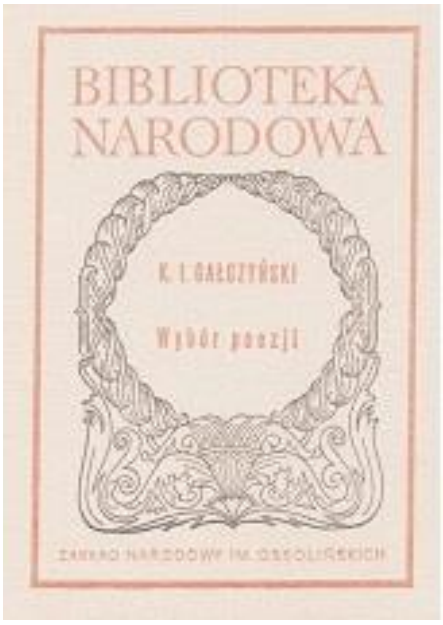
W edycjach drugiej (Rys. 106), trzeciej (Rys. 107) i szóstej (Rys. 111) jest ona twarda, w pozostałych zaś – miękka.



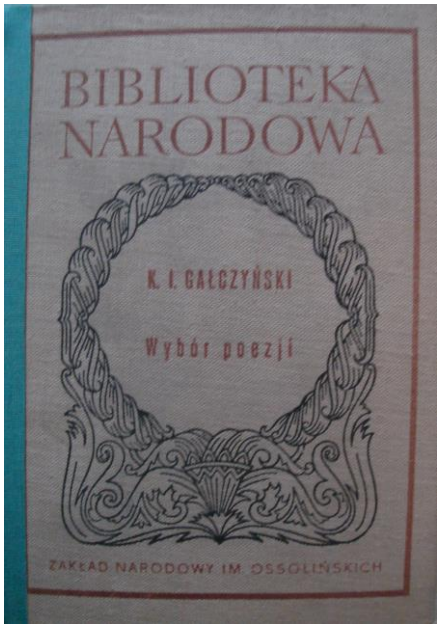
Rys. 105 a. Miękka okładka *Wybór poezji*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 105 b. Twarda okładka *Wybór poezji*.
Źródło: Zdj. własne

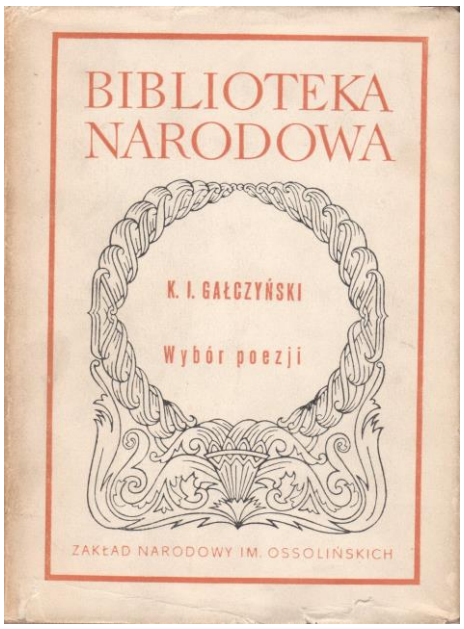


Rys. 106. Okładka książki *Wybór poezji*.
Źródło: Zdj. własne



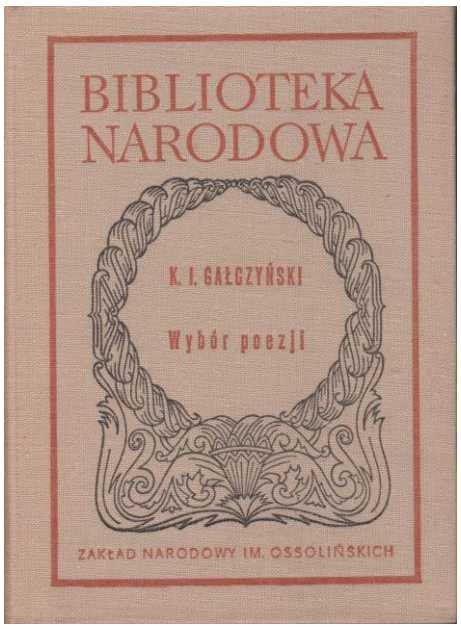
Rys. 107. Okładka książki *Wybór poezji*.

Źródło: Zdj. własne



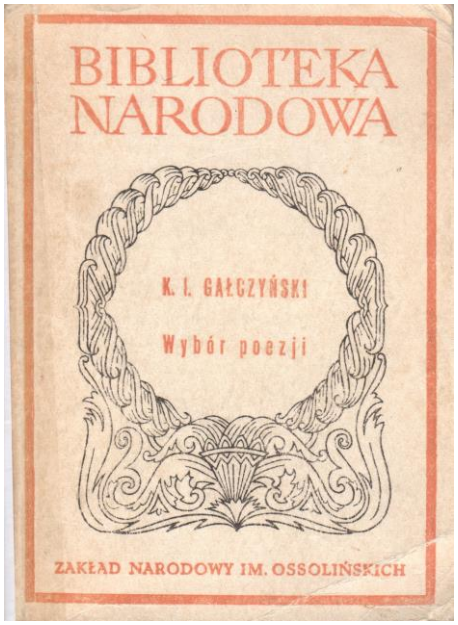
Rys. 108 a. Obwoluta książki *Wybór poezji*.

Źródło: Zdj. własne



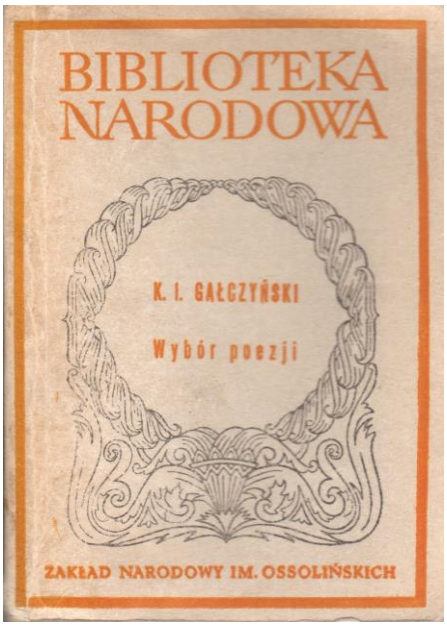
Rys. 108 b. Okładka książki *Wybór poezji*.

Źródło: Zdj. własne



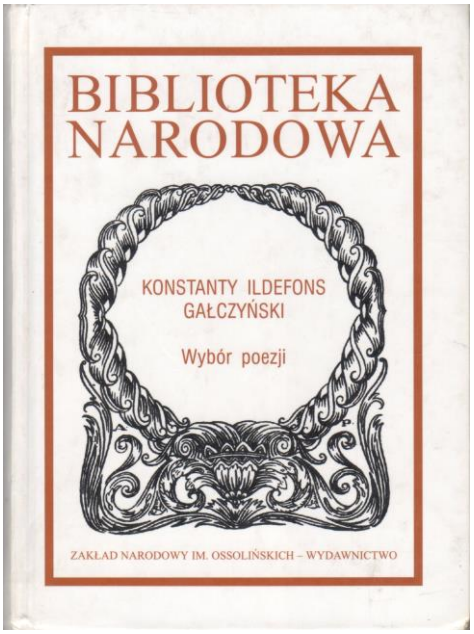
Rys. 109. Okładka książki *Wybór poezji*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 110. Okładka książki *Wybór poezji*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 111. Okładka książki *Wybór poezji*.

Źródło: Zdj. własne

Każde kolejne wydanie ulegało drobnym poprawkom, które nie odnosiły się jednak ani do szaty graficznej, ani do liczby zawartych w tomiku utworów (wyjątek stanowi ostatnia edycja, w której zwiększono liczbę tekstów ze 118 do 129. W porównaniu z poprzednimi wydaniami dodano[95] 49 tekstów, a usunięto[96] 38). Zmiany dotyczyły wstępu. M. Wyka stopniowo poszerzała go o nowe informacje na

[95] Wśród dodanych utworów znalazły się: *Ballada ślubna II*, *Bruxelles*, *Canticum canticorum*, *Ciężki wieczór*, *[Cóżem winiem]*, *Dancing w Domu Literatów*, *Depresja wileńska*, *Do Pana Ministra Spraw Wewnętrznych*, *Do Przyjaciół „Prosto z mostu”*, *Dzika róża*, *Elegie wileńskie*, *Fata-Morgana*, *Honoracjusza wydania weneckie…*, *Koncert*, *List jeńca*, *List znad rzeki Limpopo*, *[Łaskawa Czytelniczko!]*, *Miła moja*; *Mira, uważaj!*, *Modlitwa do Anioła Stróża*, *Modlitwa polskiego poety*, *Na przedwiośniu*, *Noc w Wilnie*, *Od autora tych wierszy*; *Oto widzisz, znów idzie jesień*; *Pardon, ZSRR*; *Pieśni o szalonej ulicy*, *Pieśń o fladze*, *Pięć donosów*, *Piosenka*, *Poemat dla zdrajcy*, *Poezja*, *Polska wybuchła w roku 1937*, *Portret panny Noël*, *Proroctwa*, *Romans*, *Rosja*, *Rozmowa z Diabłem z Notre-Dame*, *Rząd a społeczeństwo*, *Sen żołnierza*, *Srebrna akacja*, *Srebrne i złote*, *Ulica Towarowa*, *Uwaga! Nowy tygodnik!*, *W imionnikach Jana Kamyczka*, *W Warszawie*, *Wesoły most*, *Wileńskie imbroglio*; *Wilno, ulica Niemiecka*.

[96] Zrezygnowano z druku następujących tekstów: *Ballada „Lilie”*, *Cud w Lublinie*, *Destrukcyjny wpływ kobiet*, *Dramat zdradzonego mężczyzny*, *Dwóch Polaków*, *Dymiący piecyk*, *Estetyka i życie praktyczne*, *Gry i zabawy w dawnej Polsce*, *Hamlet*, *Hamlet & kelnerka*, *Kominek zgasł*, *Latarnia sławy*, *Leniwi literaci*, *Na śmierć motyla*, *Nieśmiały petent*, *Nieznani mieszkańcy naszych borów*, *Nieznany list J. Słowackiego do matki*, *Nieznany rękopis St. Wyspiańskiego*, *Nocne życie Krakowa*, *Osiem dni stworzenia*, *Ostrożność*, *Oszczędności zoologiczne*, *O wróbelku; O wszystkich rzeczach, które się źle odkręcają*; *Palcem planety obracasz*, *Poranek mickiewiczowski*, *Potworny wujaszek*, *Pozytywny góral*, *Przygoda Paderewskiego*, *Siedem kotów*, *Skarga Julka*, *Spotkanie z matką*, *Szczęśliwy reakcjonista*, *Śmierć w kawiarni*, *Traktat o mediach*, *Trzy gwiazdki na niebie*, *Wieczór sentymentalny*, *W leśniczówce*.

temat Gałczyńskiego oraz epoki, w której żył. Chcąc jak najlepiej przybliżyć poetę odbiorcom, wielopłaszczyznowo ukazała różne zagadnienia związane z Gałczyńskim i jego twórczością. Zachowując logiczny porządek zarysowanych problemów, podzieliła tekst na sześć głównych części. Pierwsza z nich przybrała formę typowego biogramu, w którym – poza podstawowymi faktami z życia autora *Niobe* – pojawiają się informacje na temat jego związków z różnymi grupami artystycznymi oraz czasopismami. Wyka przypomniała także tytuły ważnych utworów, dookreślając czas i okoliczności ich powstania. Zasygnalizowała zmiany w autokreacjach poety, które bardziej szczegółowo omówiła w kolejnych częściach wstępu. W nich też zwróciła uwagę na sferę muzyczną utworów Gałczyńskiego, pojawiające się w nich motywy (np. raj czy wizerunek inteligenta), a także właściwy dla poszczególnych etapów twórczości poety styl i charakter. Osobne miejsce poświęciła grotesce oraz warsztatowi poetyckiemu Gałczyńskiego.

Nie pominęła również kwestii związanych z recepcją, starając się wytłumaczyć fenomen popularności omawianego twórcy i wspominając o burzy, jaką wywołały w środowisku pierwsze *Zielone Gęsi*. Położyła też nacisk na (ogromną) wagę, jaką Gałczyński przykładał do kontaktów z czytelnikami.

Co istotne, Wyka umieściła zawarte we wstępie informacje w szerszym kontekście, dość wyraźnie nakreślając obraz współczesnej Gałczyńskiemu epoki i jej różnorodnych uwarunkowań. Zrezygnowała przy tym z zamieszczenia we wstępie wszelkich informacji dotyczących strony formalnej tomiku. Uczyniła to dopiero w sąsiadującej z długą przedmową *Nocie edytorskiej*, gdzie wyjaśniła zasadność zamieszczenia w zbiorze *Zielonych Gęsi* oraz *Listów z fiołkiem*. Zwróciła uwagę na fakt przywrócenia dedykacji do utworu *Skumbrie w tomacie* oraz zaznaczyła, że wyboru tekstów dokonano w oparciu o edycję *Dzieł w pięciu tomach*, opublikowaną nakładem Czytelnika w roku 1957. Podkreśliła też wagę zamieszczonych pod utworami przypisów, w których zostały odnotowane różnice pomiędzy pierwowzorami tekstów a ich późniejszymi przedrukami.

Obszerny wybór tekstów czyni zbiór pozycją atrakcyjną dla przeciętnego miłośnika utworów pisanych wierszem. Naniesione w przypisach uwagi oraz wstęp, stanowiący bogate źródło – zaprezentowanych w szerokim kontekście społeczno-literackim – informacji o autorze i jego utworach, stanowią interesujący materiał tak dla

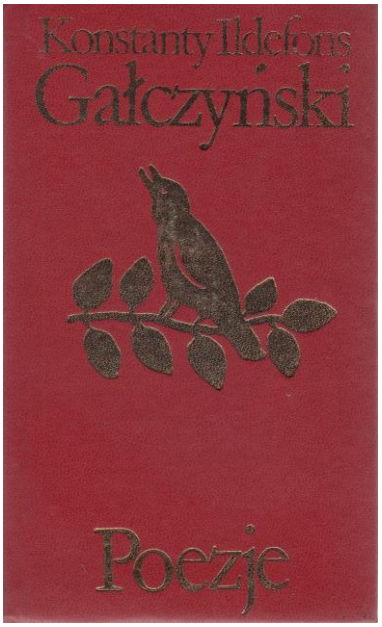
znawców poezji Gałczyńskiego, jak i dla tych, którzy w jej tajniki pragną się dopiero zagłębić. Prawdopodobnie to właśnie tak wszechstronne potraktowanie tematu zadecydowało o sukcesie książek wydawanych w ramach serii Biblioteki Narodowej i o zdobyciu przez nie uznania w oczach znawców tematu.

W roku 1976 nakładem Czytelnika ukazał się zbiór wierszy Gałczyńskiego zatytułowany po prostu *Poezje* (Rys. 112). Wszedł on w skład serii „Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej" i został wydany na papierze drukarskim materiałowym klasy trzeciej, w nakładzie 50 290 egzemplarzy. Jego wymiary to 18,6 x 11 cm.

Na niewiele ponad 400 stronach redaktorzy zamieścili 185 utworów oraz posłowie. Teksty Gałczyńskiego są wydrukowane jeden po drugim i uporządkowane w kolejności chronologicznej, o czym pozwalają się przekonać widniejące pod nimi daty.

Ciągłości utworów nie przerywają motywy ilustracyjne. W całej publikacji zamieszczono tylko jedną grafikę. Zdobi ona bordową okładkę i przedstawia złotego ptaka (słowika? Taką interpretację mogą narzucać między innymi zamieszczone w zbiorze *Ballada o słowikach* oraz jedna ze strof poematu *Niobe* – „w czerwcu na jaśminie grał na skrzypcach słowik"[97]), siedzącego na złotej, bogatej w liście gałązce: czyżby wzmiankowanego jaśminu?, a może akacji? – bohaterki tytułu jednego ze znanych wierszy poety.

[97] K.I. Gałczyński: *Poezje*. Warszawa 1976, s. 301.



Rys. 112. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Za opracowanie graficzne *Poezji* odpowiedzialna była Emilia Freudenreich, posłowie napisał Andrzej Drawicz. W swym krótkim, niespełna czterostronicowym tekście, Drawicz zwrócił uwagę na kilka ważnych aspektów dotyczących osoby poety i jego twórczości. Prócz podstawowych faktów biograficznych (w tym związek z Natalią Awałow, okres wojny i powrotu do kraju, a także stosunek poety do świata wyrażający się w jego utworach), pojawiają się fragmenty próbujące określić charakter twórczości Gałczyńskiego, podkreślające dążenia poety do utrzymywania stałego kontaktu z czytelnikami oraz zahaczające o zagadnienia recepcji. Wśród tych ostatnich uwagę zwracają dwa wyimki: „poezja [Gałczyńskiego] przezwycięża ostatecznie momenty przejściowych kryzysów i przechodzi w ostatnich latach – porę wielkiego wzlotu”[98] (uwaga ta znajduje potwierdzenie w liczbie wydanych wówczas tomików poety: w latach 70. opublikowano ich nieco więcej niż w poprzednich dziesięcioleciach) oraz

> „za życia poeta nie miał szczęścia do wydawców; przed wojną doczekał się tylko jednego przyzwoitego wyboru wierszy,

[98] A. Drawicz: *[Posłowie]*. W: K.I. Gałczyński: *Poezje*. Warszawa 1976, s. 404.

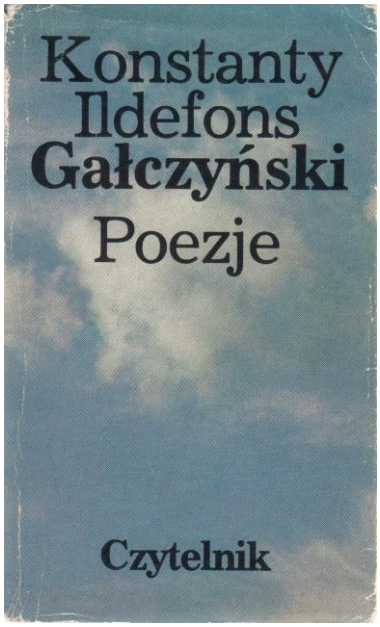
w r. 1937; po wojnie przez wiele lat jego miłośnikom wytrwale służył tom <<Wierszy>> z r. 1946, malowniczy, ale nieporządny; poza tym wyszły tylko cieniutkie tomiki <<Zaczarowanej dorożki>> i <<Ślubnych obrączek>>, oddzielne wydania poematów <<Niobe>> i <<Wit Stwosz>> oraz bardzo skromny wybór, zatytułowany <<Wiersze liryczne>>. Zgodnie z dość gorzką prawidłowością dopiero po śmierci przerwały się upusty i stale rosnąca sława poetyka Gałczyńskiego jest dziś systematycznie gruntowana coraz to nowymi wydaniami" [99].

O ile ostatnie zdanie potwierdza rosnąca aż do końca lat 90. liczba opublikowanych edycji dzieł Gałczyńskiego, o tyle pierwsza część cytatu wymaga pewnego sprostowania. Wzmiankowany przez Drawicza tomik *Wierszy* z roku 1946 jest zapewne zbiorem opublikowanym nakładem Oficyny Księgarskiej. Jak zaznaczono w podrozdziale poświęconym analizie tejże pozycji, tomik ten został bogato zilustrowany przez Jana Knothego, ale wydawcom nie udało się uniknąć wielu błędów, których weryfikacji podjął się sam Gałczyński. Edycja ta, choć, trzeba przyznać, najobszerniejsza, nie jest jedynym tomikiem Gałczyńskiego opublikowanym w roku 1946. Ukazały się wówczas jeszcze dwa inne zbiory, o obecności których Drawicz już nie wspomina. Są to: *Wiersze* opublikowane nakładem Oddziału Kultury i Prasy 2. Korpusu oraz *Wiersze wybrane* wydane staraniem redaktorów Wydawnictwa Polskiego Związku Wychodźstwa Przymusowego.

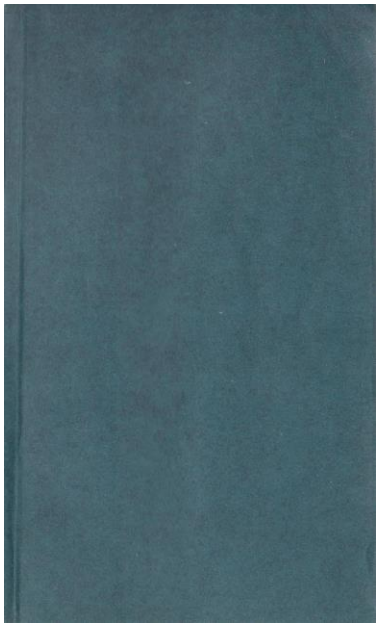
W roku 1980 do rąk odbiorców trafiło kolejne „czytelnikowskie" wydanie *Poezji* (Rys. 113 a. i 113 b.). Tym razem jest to tomik zawierający łącznie 184 utwory ułożone w kolejności chronologicznej. Zbiór rozpoczyna się dość nietypowo. Po odwróceniu okładki widzimy tytuł książki i nazwisko jej autora. Wydawać by się mogło, że kolejną kartę stanowić będzie strona tytułowa. Tymczasem pojawia się ona dopiero po czarnej, kredowej kartce, na której z jednej strony wydrukowano daty narodzin i śmierci poety, z drugiej zamieszczono zdjęcie Gałczyńskiego. Książka posiada miękką, pozbawioną ilustracji okładkę, którą chroni obwoluta projektu

[99] Tamże, s. 404-405.

Zbigniewa Czarneckiego. Na obwolucie widnieje zachmurzone niebo, a na jego tle czarne litery układają się w imiona i nazwisko autora, tytuł oraz nazwę oficyny.



Rys. 113 a. Obwoluta książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 113 b. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Tomik, mający format 18 x 10,9 cm, został opublikowany w najwyższym jak dotąd (jeśli chodzi o wydawnictwo Czytelnik) nakładzie 100 320 egzemplarzy.

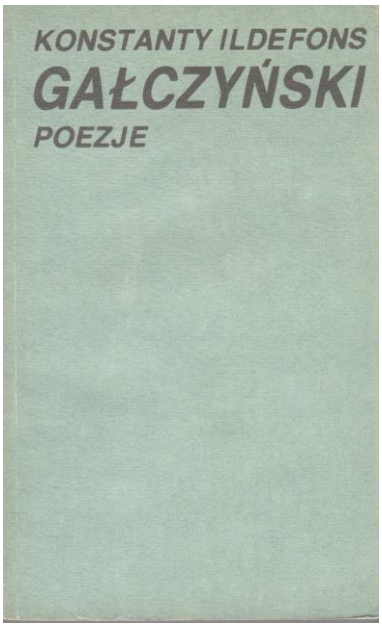
Ponad połowę niższy nakład osiągnął kolejny tomik dzieł Gałczyńskiego, tym razem opublikowany staraniem redaktorów Wydawnictwa Lubelskiego. Wydawnictwo to powstało w roku 1957. Przez pierwsze cztery lata funkcjonowało pod inną nazwą – jako Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza. Oficyna posiada w swym dorobku wiele publikacji zarówno z zakresu literatury pięknej (proza, poezja polska oraz zagraniczna. W większości są to jednak publikacje twórców związanych z regionem, w którym oficyna działa), jak i wydawnictwa o charakterze naukowym lub popularnonaukowym. Wydawnictwo dbało również o promowanie ojczystych ziem, drukując materiały dotyczące województwa lubelskiego i jego „sąsiadów" (często ukazywały się one w seriach). Ich adresatami byli zarówno czytelnicy młodzi, jak i dorośli.

Mimo dość szerokiej oferty Wydawnictwo Lubelskie z powodów ekonomicznych musiało zakończyć swą działalność. Co do daty tego wydarzenia

pojawiają się rozbieżności: Encyklopedia WIEM podaje rok 1993[100], natomiast na stronie internetowej miasta Lublin[101] pod datą 05.06. 2007 widnieje komunikat informujący o przejściu oficyny w stan upadłości.

Wśród tomików K.I. Gałczyńskiego, które ukazały się nakładem Wydawnictwa Lubelskiego, należy wymienić zbiór *Poezje* (Rys. 114 a. i 114 b.). Po raz pierwszy trafił on na rynek w roku 1987 (w trzy lata później ukazało się wznowienie (Rys. 115 a. i 115 b.), wydane w nakładzie 20 000 egzemplarzy). Wydany został w formacie 19,5 x 12 cm. Tomik posiada miękką, niebieską okładkę, na której widnieją czarne napisy (autor i tytuł). Na okładkę nałożono białą, papierową obwolutę. Widać na niej gęś prezentującą „nastroszone", przesadnie duże pióra. Za stworzenie warstwy ilustracyjnej książki odpowiedzialna była Zofia Kopel-Szulc.

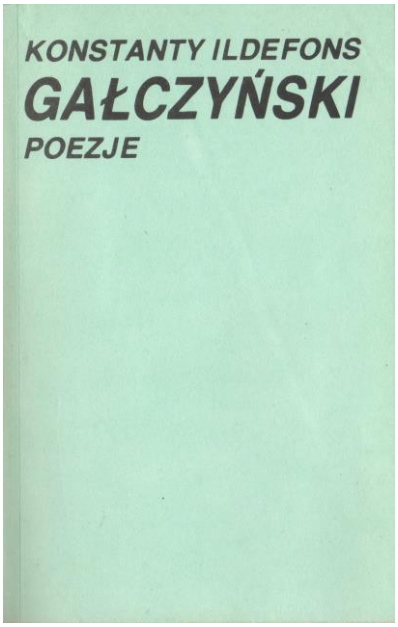
Rys. 114 a. Obwoluta książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 114 b. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

[100] *Wydawnictwo Lubelskie* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://portalwiedzy.onet.pl/66510,,,,wydawnictwo_lubelskie,haslo.html. [Data dostępu: 12.05. 2012].
[101] *Upadło Wydawnictwo Lubelskie* [online]. Dostępny w World Wide Web pod adresem: http://kultura.lublin.eu/wiadomosci,1,39,Upad%C5%82o_wydawnictwo_lubelskie.html?locale=pl_PL. [Data dostępu: 12.05. 2012].

Rys. 115 a. Obwoluta książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 115 b. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Omawiany tomik, który ukazał się w nakładzie 50 000 egzemplarzy na papierze drukarskim materiałowym klasy piątej, obejmuje 86 utworów. Ich wyborem zajął się Zygmunt Mikulski. On też jest autorem wstępu. Jak sam zaznaczył, przedmowa ta nie jest ani typowym wstępem, ani filologicznym objaśnieniem tekstów, a jedynie zarysowaniem odczuć, jakie wywołują w autorze utwory poety.

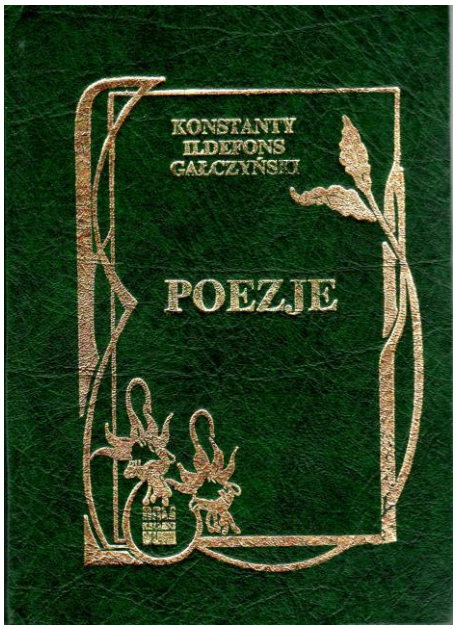
Mikulski w pierwszej kolejności scharakteryzował Gałczyńskiego jako twórcę. Wskazał na niezwykłą wrażliwość i intuicję autora *Niobe*, które sprawiają, że jego utwory trafiają do serc czytelników. Dopiero w dalszej kolejności pojawia się biografia Gałczyńskiego. Zawiera ona wszystkie typowe dla życiorysu elementy: dom rodzinny (w tym relacje poety z ojcem), edukację, początki kariery literackiej i zawodowej, związki z grupą Kwadryga oraz czasopismem „Prosto z Mostu", czasy wileńskie, problemy związane z V Zjazdem Literatów Polskich, a zwłaszcza słynnym wystąpieniem Adama Ważyka. Zygmunt Mikulski dokonał również krótkiej, kilkuzdaniowej analizy wybranych dzieł, między innymi *Porfiriona Osiełka*, *Końca świata*, *Niobe* czy *Wita Stwosza*.

Przedmowa to interesująca, ukazująca szacunek, jakim autor darzył poetę, i niezwykła, zważywszy na pojawiający się wątek osobisty. Zygmunt Mikulski miał

bowiem okazję spotkać się z Gałczyńskim aż pięciokrotnie, a wrażenia z tych spotkań zawarł w omawianym wstępie.

Kolejne trzy książki Gałczyńskiego z „poezją” w tytule trafiły na rynek w latach dziewięćdziesiątych. Pierwsza i druga ukazały się w roku 1992, trzecia natomiast – w 1994.

Pierwszym tytułem jest jedyny zbiór autorstwa poety opublikowany nakładem Domu Książki. *Poezje* (Rys. 116), bo o nich mowa, ukazały się w formacie 15,1 x 10,6 cm. Posiadają twardą, zieloną okładkę projektu Bogdana Wańczyka, którą zdobią złote ornamenty naniesione techniką druku wklęsłego. Są to: ramka przeplatana motywami roślinnymi, a w jej obrębie imiona i nazwisko poety, tytuł oraz nazwa wydawnictwa. Wzór ten powielono na czarno-białej stronie tytułowej.



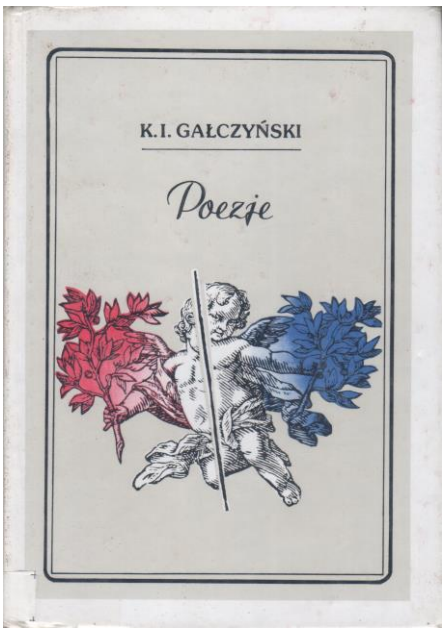
Rys. 116. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Książka zawiera łącznie 253 teksty ułożone w kolejności chronologicznej. Jak zaznaczono na stronie informacyjnej, redaktorzy wybrali utwory w oparciu o pierwszy tom *Poezji*, wydany przez oficynę Czytelnik w roku 1979. Pozycję otwierają debiutanckie wiersze Gałczyńskiego (rok 1923), *Szturm* oraz *Wiatr w zaułku*, a kończą teksty powstałe już po drugiej wojnie światowej, w roku 1946. Dzięki tak szerokiemu

zasięgowi czasowemu czytelnik ma okazję zaobserwować kolejne etapy twórczości poety, zauważyć kierunki jego literackiego rozwoju, a przez to dostrzec zmiany w stylistyce tekstów. Spostrzeżenia to tym cenniejsze, że tomik jest pozbawiony wstępu i posłowia.

Szeroki wybór tekstów oraz dbałość o szatę graficzną czynią książkę pozycją godną uwagi w oczach nie tylko amatora poezji, ale i przeciętnego czytelnika.

Z podobnych względów na uwagę zasługuje też kolejny tomik dzieł Gałczyńskiego zatytułowany po prostu *Poezje* (Rys. 117). Ukazał się on nakładem oficyny Łuk w roku 1992. W zbiorze tym niemal dokładnie powielono koncepcję edytorską *Listów z fiołkiem* – i w tym przypadku okładkę wypełnia szare tło, na które naniesiono ubogi pod względem kolorystyki obrazek. Widać na nim postać skrzydlatego aniołka, który trzyma w dłoniach gałęzie drzewa, najprawdopodobniej oliwnego. Niejako w kontraście do tego symbolu pokoju, ciało anioła przecina czarna linia, rozdzierająca je na dwie nierówne części. Zastanawiać może także wybór barw. Kolorystyka (od barwy czerwonej, poprzez białą, a na niebieskiej kończąc) przypomina odwróconą flagę Francji. Czyżby miało to związek z *Notatkami z nieudanych rekolekcji paryskich*, otwierającymi w zbiorze rok 1946?



Rys. 117. Okładka książki *Poezje*.

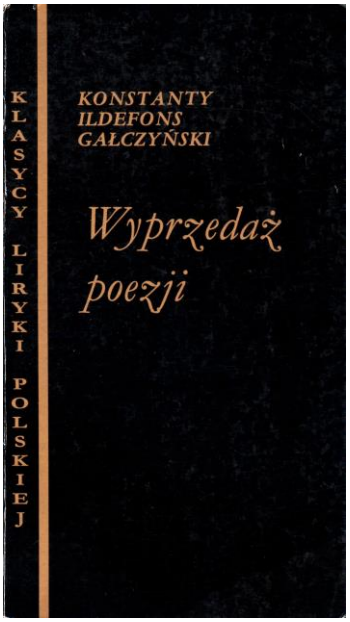
Źródło: Zdj. własne

Tak jak i w *Listach z fiołkiem*, omawiana ilustracja jest jedyną kolorową grafiką w książce. Wewnątrz znajdują się obrazy wyłącznie czarno-białe. Pojawiają się one na stronie tytułowej (powielono tu fragment ilustracji z okładki) oraz na karcie zapowiadającej utwory poety. Autorem opracowania graficznego, podobnie jak i w pozostałych pozycji wydanych nakładem Łuku, jest Krzysztof Tur.

Zbiór, mający format 20,6 x 14,7 cm, obejmuje 136 utworów z lat 1924-1953. Tekstom nie towarzyszy słowo komentarza.

Żadnych opracowań nie posiada również tomik o intrygującym tytule *Wyprzedaż poezji* (Rys. 118), który jest pierwszym i jak dotąd ostatnim zbiorem tekstów Gałczyńskiego, jaki trafił na rynek staraniem redaktorów wydawnictwa Kama. Oficyna ta specjalizuje się w publikowaniu dzieł klasyki polskiej i obcej. Wydała książki takich autorów jak Pierre Corneille, George Gordon Byron, Carlo Collodi, a także Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus. Nakładem Kamy ukazały się również teksty adresowane do młodego czytelnika (Natalia Usenko). Wzmiankowana wcześniej *Wyprzedaż poezji* weszła w skład serii „Klasycy Literatury Polskiej". Ukazała się w roku 1994.

Przyglądając się szacie graficznej pozycji, trudno doszukać się bogactwa formy czy wyszukanych zdobień. Ale to właśnie w tej prostocie, w złotych literach rzuconych na czarne tło, tkwi sekret elegancji. Podkreśla go także dość oryginalny format publikacji, 19,5 x 11,1 cm, oraz błyszczący, kredowy papier.



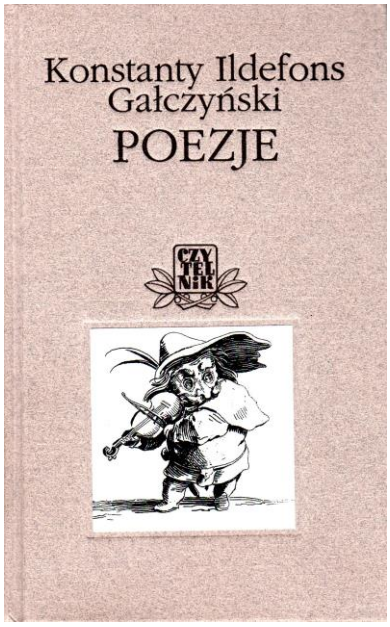
Rys. 118. Okładka książki *Wyprzedaż poezji*.
Źródło: Zdj. własne

Wewnątrz książki pojawiają się elementy graficznie nawiązujące do okładki. Jej wzór powielono na stronie tytułowej, co jest o tyle interesujące, że próżno tam szukać informacji bibliograficznych dotyczących wydania. Te pojawiają się na pierwszej stronie książki, tradycyjnie przeznaczanej na druk tzw. „przedtytułu". Nawiązaniem do okładki jest także zastosowanie kursywy dla tytułów każdej z czterech części zbioru. Tytuły te znajdują się na osobnych stronach, a o ich brzmieniu decydują teksty utworów zamieszczonych w poszczególnych częściach. I tak pierwsza zatytułowana jest „Moja poezja to są proste dziwy" (zgodnie ze słowami utworu *O mej poezji*), druga – „Ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź" (fragment pochodzący z *Prośby o wyspy szczęśliwe*), trzecia – „Wszystko jak sen wariata śniony nieprzytomnie" (*Serwus, madonna*), a czwarta – „Cała Polska to mgła" (z *Nocy listopadowej*). Najbogatsza w wiersze jest część ostatnia, zawierająca aż 20 utworów – jest to niemal połowa wszystkich zamieszczonych w książce tekstów (łącznie w tomiku opublikowano ich 45).

Jak zaznaczono wcześniej, zbiór *Wyprzedaż poezji* nie posiada żadnych opracowań naukowych, nie został opatrzony wstępem ani posłowiem, które wzbogacałoby lekturę twórczości Gałczyńskiego i pozwalały na jej pełniejsze

zrozumienie. Niemniej, tomik potraktować można jak zaproszenie do indywidualnego zapoznania się z dorobkiem poety.

Ostatnia książka Gałczyńskiego nosząca tytuł *Poezje* (Rys. 119) została wydana nakładem Czytelnika w roku 2000. Posiada ona format 20,3 x 12,8 cm oraz twardą okładkę, na którą naklejono kopię akwaforty autorstwa wybitnego francuskiego rysownika z przełomu XVI i XVII wieku, Jacques'a Callota. Obraz przedstawia sylwetkę mężczyzny grającego na skrzypcach. Wybór grafiki jest nieprzypadkowy: ów obraz jest częścią cyklu pod tytułem „20 Gobbi, czyli Kalek", w którym wyraźnie daje o sobie znać zamiłowanie Callota do groteskowego zniekształcania przedstawianych postaci. Po drugie, jak zaznacza Kira Gałczyńska w książce *Pozdrowienia dla Czarodzieja*, w postaci skrzypka poeta upatrywał samego siebie. Reprodukcja ta jest jedyną ilustracją w całym tomiku.



Rys. 119. Okładka książki *Poezje*.
Źródło: Zdj. własne

Zbiór, współtworzący serię „Biblioteka Czytelnika", składa się z 185 utworów ułożonych w kolejności chronologicznej. Zawiera również posłowie napisane przez Andrzeja Drawicza. Badacz, nie pomijając podstawowych informacji biograficznych, skupia się na ukazaniu sytuacji Gałczyńskiego jako poety. Wskazuje na styl jego

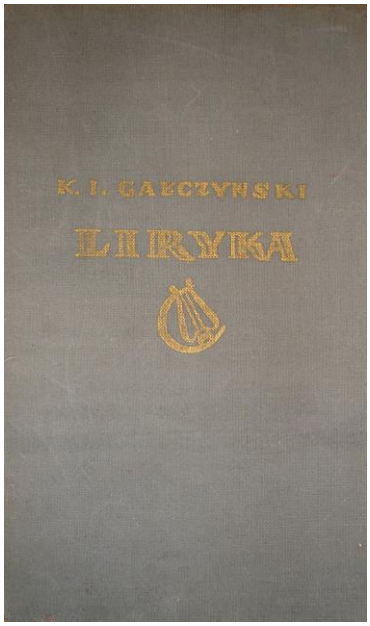
twórczości oraz sposób kreowania własnej osoby. Wspomina o relacjach, jakie poeta pragnął nawiązać z odbiorcami swoich tekstów. Za Kazimierzem Wyką Drawicz nazywa je „porozumieniem lirycznym" pomiędzy autorem a czytelnikami. Podobne stosunki miały nadawać cel twórczości poety, który chciał czuć się potrzebnym. I, jak zaznacza badacz, cel ten osiągnął.

Drawicz nie pomija także kwestii recepcji twórczości Gałczyńskiego, choć czyni to w sposób zwięzły. Wskazuje, że, jak to często bywa, dorobek poety został właściwie doceniony dopiero po śmierci Gałczyńskiego, a „rosnąca sława poetycka (…) jest dziś systematycznie gruntowana coraz nowymi wydaniami"[102].

Zgodnie ze wskazaną wcześniej kolejnością, jako następne zostaną omówione te tomiki, które sygnują w tytule „lirykę". Pierwszy taki zbiór ukazał się nakładem Wydawnictwa Literackiego w roku 1954. Drugi – wydany przez Państwowy Instytut Wydawniczy – został uzupełniony o podtytuł „1926-1953". Kolejnymi są Czytelnikowski zbiór *Liryka i groteska* oraz *Liryka, liryka…*, opublikowana staraniem Klubu Przyjaciół Poezji K.I. Gałczyńskiego. Z kolei nakładem wydawnictwa Muza dwukrotnie ukazały się *Liryki i satyry*, Algo zaś wypuściło na rynek *Liryki najpiękniejsze*.

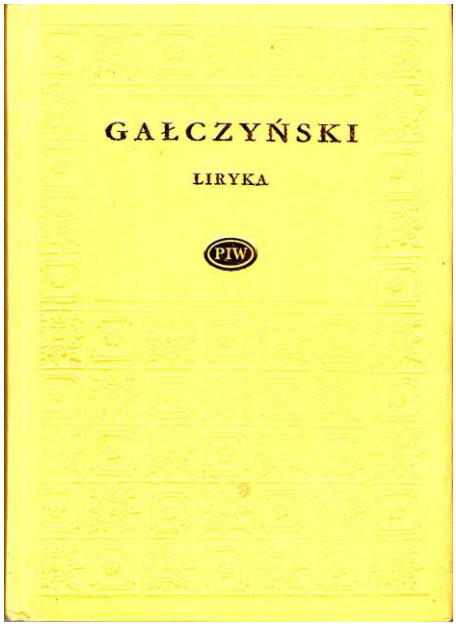
Pierwszy tomik, zatytułowany *Liryka* (Rys. 120), wydano w nakładzie 15 175 egzemplarzy, na papierze drukarskim materiałowym klasy piątej. Jego wymiary to 19,6 x 12,5 cm. Zawierający 80 utworów zbiór posiada twardą okładkę projektu Kazimierza Wojtanowicza. Na jej szarym tle widnieje złota lira, z jednej strony otoczona półksiężycem. Obraz instrumentu wraz ze zdjęciem poety (zrobionym przez Henryka Hermanowicza i zamieszczonym tuż przed pierwszym utworem) stanowią całość warstwy ilustracyjnej książki. Publikacja pozbawiona została wszelkiego rodzaju opracowań naukowych.

[102] K.I. Gałczyński: *Poezje*. Warszawa 2000, s. 372.



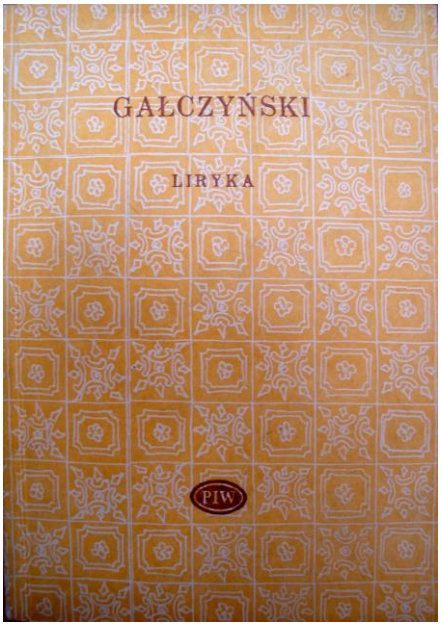
Rys. 120. Okładka książki *Liryka*.
Źródło: Zdj. własne

W roku 1962 staraniem redaktorów PIW-u ukazał się tomik *Liryka* (Rys. 121) ze znaczącym podtytułem, prezentującym zasięg chronologiczny zawartych w zbiorze utworów: *1926-1953*. Zbiór ten, opublikowany na papierze piątej klasy w nakładzie 5 205 egzemplarzy, posiada format 17 x 12,4 cm. Książka, wchodząca w skład serii Biblioteka Poetów, doczekała się pięciu wydań. Co istotne, nakład rósł wraz z kolejnymi wznowieniami. I tak wydanie drugie z roku 1963 (Rys. 122) osiągnęło nakład 5 250 egzemplarzy, trzecie – wydane w 1973 (Rys. 123) – 20 290 egzemplarzy, a czwarte – opublikowane w roku 1985 (Rys. 124) – 30 300 egzemplarzy. Warto też podkreślić, że wydania z biegiem czasu zmieniały się. I to zarówno, gdy idzie o okładkę, jak i o zawartość. Druga, trzecia i czwarta edycja zostały wydane w twardej okładce, oklejonej żółtym papierem, na którym wydrukowano proste, białe wzory (przypominające kwiaty) umieszczone w symetrycznych kwadratach. Motyw ten, zaprojektowany przez Marka Rudnickiego, wykorzystano również w wydaniu pierwszym i piątym (1994 r., rys. 125), tyle że ozdoby, tym razem żółte, naniesiono na twardą okładkę techniką druku wklęsłego, a nie, jak uprzednio, płaskiego.



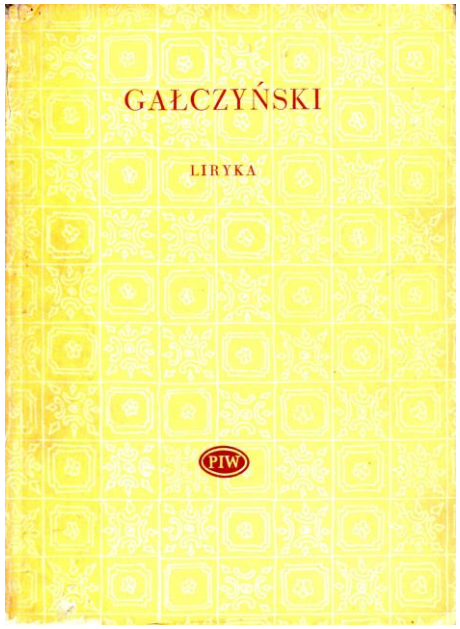
Rys. 121. Okładka książki *Liryka*.

Źródło: Zdj. własne



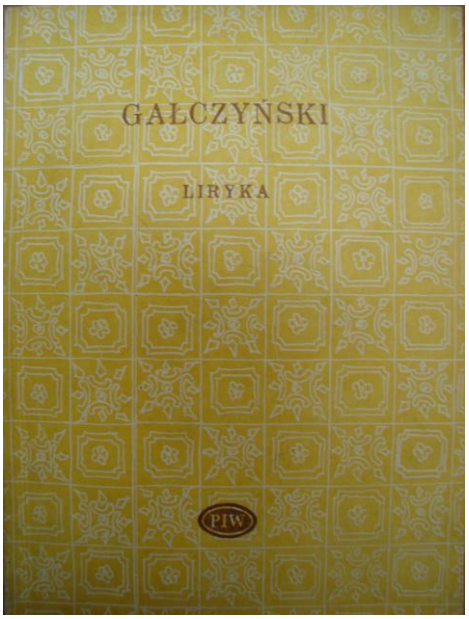
Rys. 122. Okładka książki *Liryka*.

Źródło: Zdj. własne



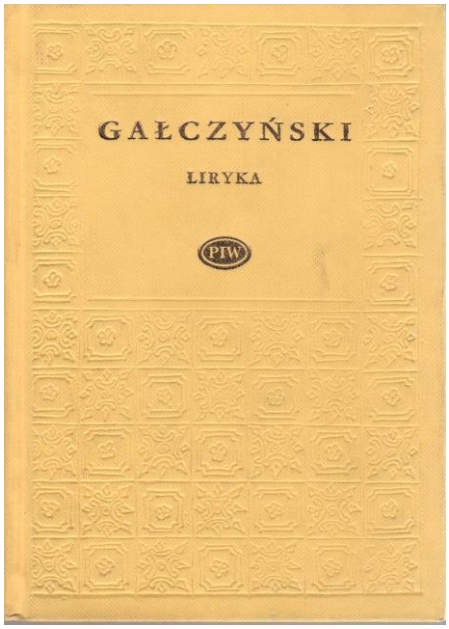
Rys. 123. Okładka książki *Liryka*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 124. Okładka książki *Liryka*.

Źródło: Zdj. własne



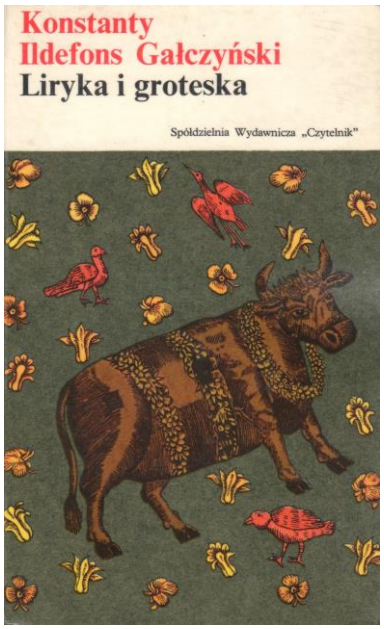
Rys. 125. Okładka książki *Liryka*.
Źródło: Zdj. własne

Gdy mowa o zawartości, wydanie piąte, liczące w sumie 106 utworów, zostało poszerzone o 3 teksty (*Nocne notatki*, *[Choć godzina…]*, *Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich*) oraz o postscriptum autorstwa Artura Międzyrzeckiego. *Postscriptum*, napisane w roku 1994, a więc w chwili premiery książki, stanowi interesujące uzupełnienie wstępu z roku 1960. W przedmowie autor skoncentrował się na ukazaniu sylwetki Gałczyńskiego jako poety, dokonując przy tym bardzo skrótowej charakterystyki jego twórczości. Po ponad trzydziestu latach badacz zanalizował popularność utworów autora *Niobe*. Stwierdził, że wiersze poety cieszyły się największą popularnością w latach 1945-1956. Tezę tę uzasadniał pojawieniem się w drugiej połowie lat pięćdziesiątych nowego pokolenia twórców, a potem także kolejnych grup. Jednak popularność nie stanowiła dla Międzyrzeckiego wyznacznika talentu Gałczyńskiego. Krytyk określił poetę „najświetniejszym i najoryginalniejszym talentem we współczesnej poezji polskiej”[103].

Kolejny tomik, jaki należy poddać analizie, jest zbiór *Liryka i groteska* (Rys. 126), który ukazał się nakładem Czytelnika w roku 1975. Został on wydany w formacie 18,0 x 10,9 cm, w liczbie 30 290 egzemplarzy. Wchodzi on w skład serii

[103] A. Międzyrzecki: *Postscriptum*. W K.I. Gałczyński: *Liryka: 1926-1953*. Warszawa 1994, s. 10.

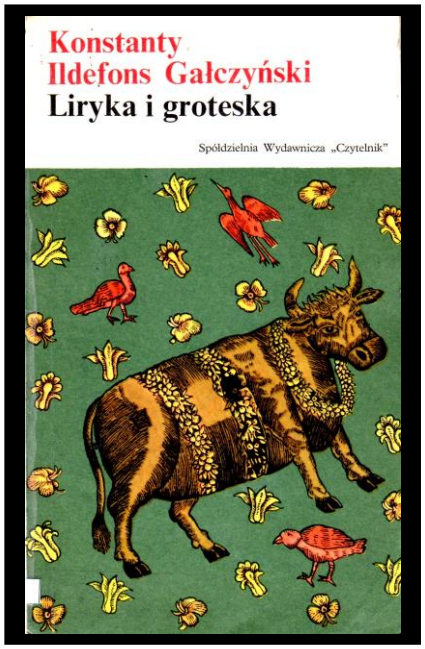
„Biblioteka Literatury XXX–lecia”. Posiada miękką okładkę projektu Elżbiety Gaudasińskiej. Pośrodku ilustracji widnieje narysowany byk, którego zdobią ogromne wianki kwiatów. Zwierzę otaczają trzy czerwone ptaki oraz żółto-pomarańczowe kwiaty. Obraz ten jest jedynym elementem zdobniczym książki.



Rys. 126. Okładka książki *Liryka i groteska*.
Źródło: Zdj. własne

Zbiór zawiera 122 utwory w wyborze Natalii Gałczyńskiej. Teksty zostały pogrupowane w trzy kategorie: „Poezje” (63 wiersze), „Teatrzyk <<Zielona Gęś>>” (37 utworów) oraz „Listy z fiołkiem” (22 teksty). Poszczególne części zostały oddzielone osobnymi kartkami z tytułami działów. Tomik nie posiada przedmowy ani wstępu. Wzbogacony jest natomiast notką biograficzną, zamieszczoną na tylnej stronie okładki. Krótki tekst prezentuje charakter twórczości poety i wymienia tytuły zbiorów. Pierwsze i ostatnie zdanie brzmią: „Twórczość Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1905-1953) przeszła do historii i legendy polskiej literatury współczesnej” oraz „<<Liryka i groteska>> to obszerny wybór najcenniejszych utworów Gałczyńskiego z powojennego okresu”.

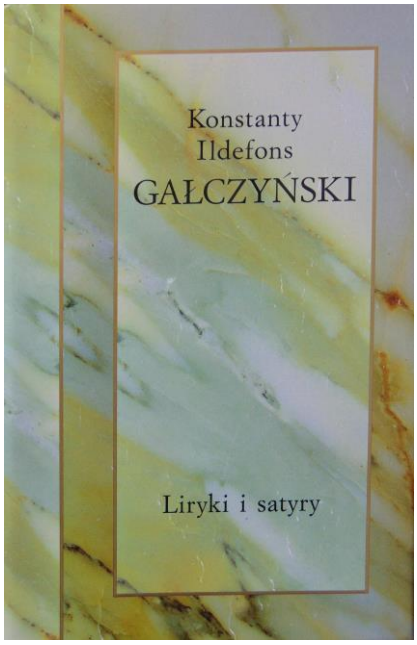
Pozycja ta w 1980 roku doczekała się wznowienia (Rys. 127), które ukazało się w innym już (z racji daty wydania) cyklu – „Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej" – w nakładzie 30 290 egzemplarzy.



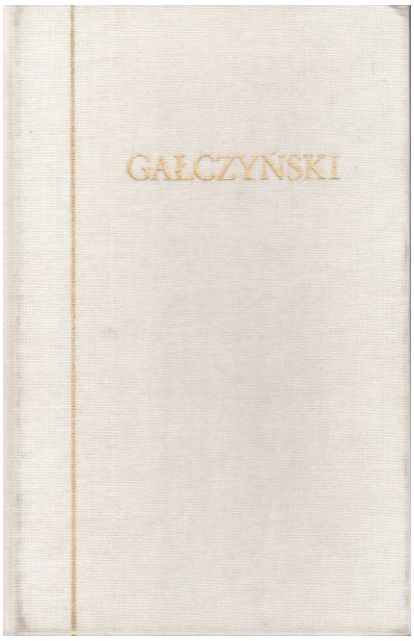
Rys. 127. Okładka książki *Liryka i groteska*.
Źródło: Zdj. własne

Podobny objętościowo tomik ukazał się nakładem Muzy. Są to *Liryki i satyry* (Rys. 128 a. i 128 b.), które po raz pierwszy trafiły do rąk czytelników w roku 1994 (wznowienie ukazało się dwa lata później, w roku 1996 – (Rys. 129 a. i 129 b.). Posiadają one format 19,5 x 13,3 cm. Książka ta, będąca zbiorem 113 utworów (76 wierszy oraz 37 *Zielonych Gęsi*) w wyborze Andrzeja Wasilewskiego, została wydana w twardej okładce, którą chroni błyszcząca obwoluta. Wzory na obwolucie do złudzenia przypominają marmur. Wykorzystanie tego akurat kamienia, który w powszechnym mniemaniu uchodzi za szlachetny, wydaje się nieprzypadkowe. Ma on w dyskretny, ale jakże sugestywny sposób nobilitować pozycję w oczach czytelników już w momencie spojrzenia na nią. Niewykluczone, że podobna intencja przyświecała autorowi projektu obwoluty, Maciejowi Sadowskiemu, który złotą barwą wytyczył linie wyznaczające granicę pomiędzy właściwą okładką a grzbietem książki i układające się

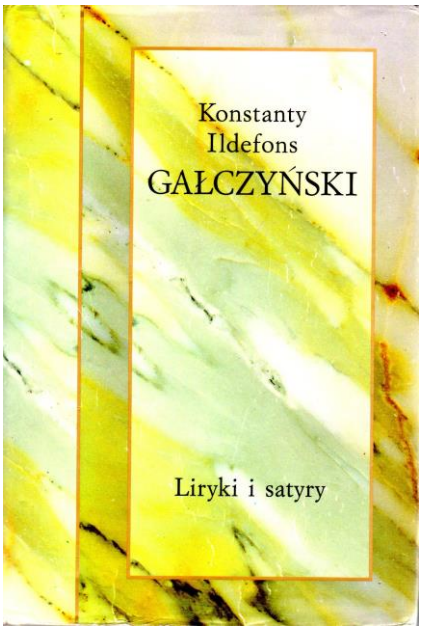
w – dość dużą w stosunku do całości – ramkę, w obrębie której umieszczone zostały imiona i nazwisko poety oraz tytuł tomiku.



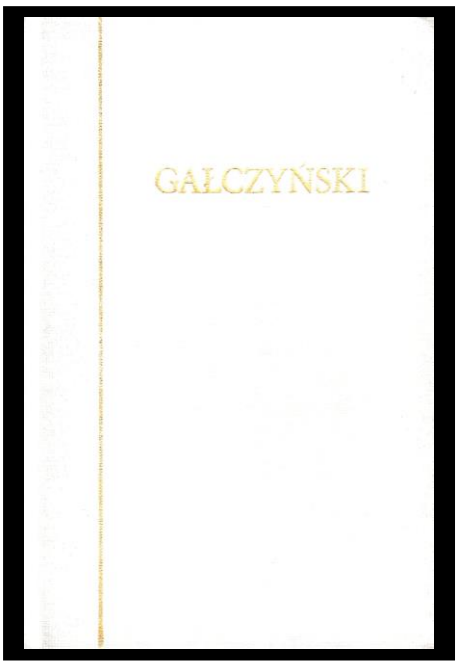
Rys. 128 a. Obwoluta książki *Liryki i satyry*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 128 b. Okładka książki *Liryki i satyry*.
Źródło: Zdj. własne

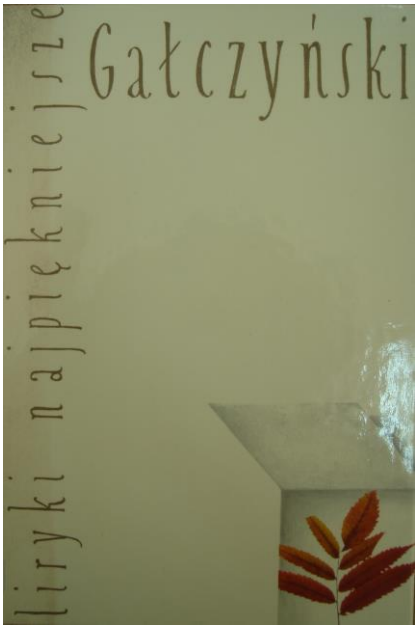


Rys. 129 a. Obwoluta książki *Liryki i satyry*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 129 b. Okładka książki *Liryki i satyry*.
Źródło: Zdj. własne

Następne dwie edycje ukazały się nakładem wydawnictwa Algo. Pierwsza z nich, *Liryki najpiękniejsze* (Rys. 130), trafiła na rynek w 1999 roku. Wchodzi ona w skład serii „Kolekcja Liryki <<Z Liściem>>". Zgodnie z nazwą cyklu, motywem przewodnim warstwy ilustracyjnej są liście. Jeden z nich widnieje w prawej, dolnej części twardej, błyszczącej okładki, natomiast pozostałe są umieszczone w prawym rogu każdej kartki (im bardziej czytelnik zagłębia się w książkę, tym większy kawałek liścia widzi; potem liść zaczyna zanikać). Motyw liścia zdobi także, utrzymane w wiosenno-jesiennych barwach, wyklejki. Autorka opracowania graficznego serii, Iwona Chmielewska, posłużyła się efektem lustrzanego odbicia, i to zarówno jeśli chodzi o kształty przedmiotów, jak i o kolory. Wewnątrz książki dominuje zieleń: zielone są nie tylko kartki, ale i czcionka, którą wydrukowano każdy znak (litery, cyfry, a nawet logo wydawnictwa).

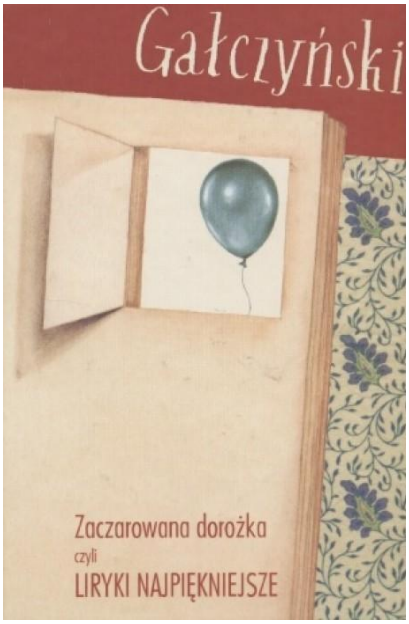


Rys. 130. Okładka książki *Liryki najpiękniejsze*.
Źródło: Zdj. własne

Szata graficzna tomiku stanowiła pierwowzór dla późniejszego (wydanego w 2004 roku) zbiorku o tym samym tytule, lecz odmiennej zawartości. Zbiór z roku 1999 zawiera 65 utworów, a więc 10 mniej w stosunku do późniejszego wydania (przy czym z kolejną edycją pokrywa się zaledwie 31 utworów). Poza jednym wyjątkiem

teksty zostały ułożone w kolejności chronologicznej. Ich wyborem zajął się Aleksander Madyda. Książka posiada format 17,2 x 12,1 cm i jest pozbawiona wstępu oraz posłowia.

Wspomniane wcześniej *Liryki najpiękniejsze* (z roku 2004, rys. 131) prezentują odbiorcom 75 utworów poety w wyborze Kiry Gałczyńskiej. Książka posiada identyczny format (17,2 x 12,1 cm) oraz twardą, elegancką okładkę. Widnieje na niej zamknięta książka; jej tytuł pokrywa się z tytułem całego zbiorku. Wycięty kwadrat przypomina okno, zza którego widać zielony balonik, budzący skojarzenia z inicjatywą Boya-Żeleńskiego.



Rys. 131. Okładka książki *Liryki najpiękniejsze*.
Źródło: Zdj. własne

Motyw balonika (tym razem amarantowego) przewija się przez całą książkę i, nie wliczając wyklejki, stanowi jedyny element warstwy ilustracyjnej publikacji. Widnieje w prawej części strony, a jego wielkość zmniejsza się z każdym kolejnym utworem, by przy ostatnim z nich, *Pieśniach*, całkowicie zniknąć. Autorką podobnego opracowania graficznego jest Iwona Chmielewska.

Intrygującym zabiegiem ze strony wydawców było nadanie książce dwóch zbliżonych, lecz nieidentycznych tytułów. Spoglądając na okładkę, czytelnik zauważa

napis: „Zaczarowana dorożka, czyli LIRYKI NAJPIĘKNIEJSZE", który na stronie tytułowej widnieje w wersji okrojonej: „Liryki najpiękniejsze". Niewątpliwie tytuł jednego z najbardziej znanych poematów Gałczyńskiego, nieprzypadkowo widniejący wyłącznie na okładce, miał zachęcić do zapoznania się z tymże tomikiem. W zbiorze nie pojawiają się żadne opracowania naukowe.

Ostatnia książka zawierająca w tytule słowo „liryka" ukazała się nakładem Klubu Przyjaciół Poezji K.I. Gałczyńskiego.

Klub ten, którego początki sięgają roku 2007, powstał z inicjatywy Kiry Gałczyńskiej, Stanisława Górki, Marty Lipińskiej oraz Piotra Siły. Od początku swego istnienia Klub funkcjonuje przy posiadającym własną drukarnię Domu Kultury w Okuniewie. Jednym z przejawów jego działalności jest przyznawanie tytułu „Przyjaciel Gałczyńskiego" tym wszystkim, którzy w jakiś sposób przysłużyli się Domowi Kultury w Okuniewie. Wśród nagrodzonych znalazł się między innymi pianista Michał Wirkowski (2009). Członkowie Klubu działają również na polu wydawniczym: w roku 2007, pod redakcją Piotra Siły, ukazał się tomik poezji K.I. Gałczyńskiego zatytułowany *Liryka, liryka…* (Rys. 132)

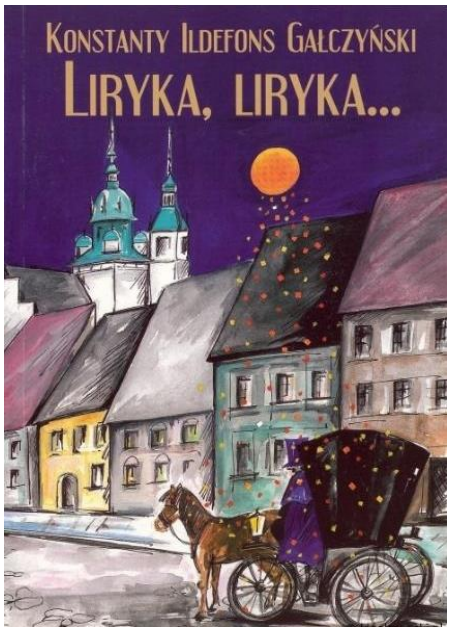
O doborze tekstów – w sumie w zbiorze znajduje się 49 utworów – zdecydował Piotr Siła. Autorka przedmowy, Kira Gałczyńska – obok słów zachęty do zapoznania się z tomikiem, a także innymi edycjami dzieł ojca – przedstawia pokrótce osobę redaktora *Liryki*, określając go mianem „młodego zapaleńca i autentycznego wielbiciela poezji spod znaku *Zaczarowanej dorożki*"[104].

Piotr Siła (będący również założycielem pierwszego w Polsce teatru im. poety) dodał do zbiorku krótkie posłowie. Zwrócił w nim uwagę na kilka ważnych kwestii. Pierwsza, dotycząca zagadnienia recepcji, dokumentuje fakt, że „rokrocznie na rynku wydawniczym ukazuje się kilka wydań utworów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i za każdym razem pozycje te cieszą się ogromnym powodzeniem coraz to młodszych wielbicieli zaczarowanego świata zaczarowanego poety"[105]. Po drugie, Siła przybliża odbiorcom specyfikę utworów poety oraz wymienia kilka tytułów jego najbardziej znanych dzieł. Trzecią istotną, może najważniejszą, kwestią jest postulat redaktora

[104] K. Gałczyńska: *Wstęp*. W: K.I. Gałczyński: *Liryka, liryka…* Okuniew 2007, s. 6.
[105] P. Siła: *Posłowie*. W: K.I. Gałczyński: *Liryka, liryka…*, s. 99.

Liryki, aby zakupiony tomik nie był jedynie ładnie wyglądającym eksponatem w domowej biblioteczce, a stał się przedmiotem, z którym obcuje się każdego dnia.

Do tegoż obcowania zachęca szata graficzna edycji. Książka, posiadająca format 21 x 15 cm, oczarowuje odbiorcę ilustracją zamieszczoną na miękkiej, błyszczącej okładce. Obraz autorstwa Anny Domaszewskiej uwiecznia jedną z krakowskich ulic. Na ulicy stoi dorożka, a w tle widać barwne kamienice i wieżyczki Wawelu. Wszystko to jest zaprezentowane w nocnej scenerii miasta, w której na granatowym nieboskłonie wyraźnie odznacza się pomarańczowy księżyc, rzucający żółte, pomarańczowe oraz czerwone promienie. Omówiony rysunek (jeśli nie liczyć zdjęcia Gałczyńskiego, wykonanego przez Henryka Hermanowicza i zamieszczonego nad wierszem *O mej poezji* na tylnej stronie okładki) jest jedyną zdobiącą tomik ilustracją. Wnętrze książki ożywia wydrukowany zawsze w ten sam sposób napis „*Liryka, liryka…* KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI".



Rys. 132. Okładka książki *Liryki najpiękniejsze*.
Źródło: Zdj. własne

Kopię okładki tegoż tomiku A. Domaszewska zamieściła na swojej stronie internetowej[106], będącej wirtualną galerią prac artystki. Domaszewska zaprezentowała też na niej plakat promujący wystawę jej prac, która odbyła się pod patronatem Fundacji im. K.I. Gałczyńskiego w Warszawie w grudniu 2009 roku.

Projektem typograficznym edycji, podobnie jak jej składem oraz łamaniem, zajęła się Aneta Mikulska, znana już czytelnikom jako autorka opracowania graficznego *Zaczarowanej dorożki* (Fundacja Zielona Gęś im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, 2007). I tak, jak miało to miejsce właśnie w przypadku *Zaczarowanej dorożki*, nakład *Liryki* rozszedł się w błyskawicznym tempie. Fakt ten siłą rzeczy przełożył się na znikomą dostępność tegoż tytułu w bibliotekach i, co za tym idzie, dla szerokiego grona odbiorców.

Na zakończenie warto dodać, że wydanie *Liryki, liryki…* wsparł finansowo Burmistrz Gminy Halinów.

W następnej kolejności zostaną omówione edycje zawierające w tytułach słowa *Serwus, madonna*. Najpierw jednak warto byłoby pokrótce przypomnieć burzliwe losy tegoż utworu. Wiersz powstał w roku 1929 i był jednym z wielu dzieł, które poeta zadedykował żonie (fakt ten wykorzystali redaktorzy Iskier, zamieszczając w tomiku podtytuł „wiersze dla Natalii"). Pierwotnie miał on zostać opublikowany na łamach „Cyrulika Warszawskiego", jednak – jak można przypuszczać – z powodu cenzury został odrzucony przez redakcję pisma. Jego premiera odbyła się dopiero na łamach opublikowanego nakładem „Prosto z Mostu" tomiku *Utwory poetyckie*, a zatem w roku 1937. Co znaczące, utwór nie został wówczas wydrukowany w wersji oryginalnej, takiej, jaką przedstawił redakcji poeta. Ówczesny redaktor „Prostu z Mostu", Stanisław Piasecki, wprowadził w tekście wiele poprawek, między innymi zastępując poszczególne słowa innymi. I tak w miejsce zwrotu „ty cicha i wonna" wstawiono wyrażenie „brama obronna", „tyś jest matka moja, kochanka i muza" przeredagowano na „tyś jest Arka moja, Victoria i muza", natomiast małe „m" w – pojawiającym się pięciokrotnie – słowie „madonna" za każdym razem zastąpiono dużą literą, sugerując nie „piękną kobietę o subtelnej urodzie"[107], a osobę Matki Boskiej.

[106] A. Domaszewska: *O mnie* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.domaszewska.pl/pages/about/ [Data dostępu: 24.01. 2014].
[107] madonna. W: *Praktyczny słownik języka polskiego*. T. 20. Red. H. Zgółkowa. Poznań 1999, s. 87.

Tak duże ingerencje w oczywisty sposób zmieniły pierwotną wymowę wiersza, czyniąc utwór miłosny tekstem o charakterze religijnym. Przyczyn podobnych ingerencji, ich istoty, a także powodów tak odległego – w stosunku do daty powstania – druku tekstu poszukuje między innymi Teresa Wilkoń. Czyni to w artykule *Serwus, madonna Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Przyczynek do dziejów wiersza*, który ukazał się na łamach czasopisma „Postscriptum Polonistyczne" w roku 2011. W jednym z akapitów badaczka stawia pytanie „Dlaczego (…) najpierw wycofano już złożony do druku wiersz, a po latach przerobiono go na tekst religijny?"[108]. Odpowiedź jest zawarta w następnych zdaniach:

> „Wydaje się, że szło nie tylko o to, że znaczenie religijne nadal dominowało w polszczyźnie literackiej, ale też dlatego, że tekst Gałczyńskiego mógł się cenzorom kojarzyć z pieśniami łacińskimi i polskimi typu *Salve Regina, Santa Maria…*"[109].

W dalszej części T. Wilkoń kontynuuje swe rozważania:

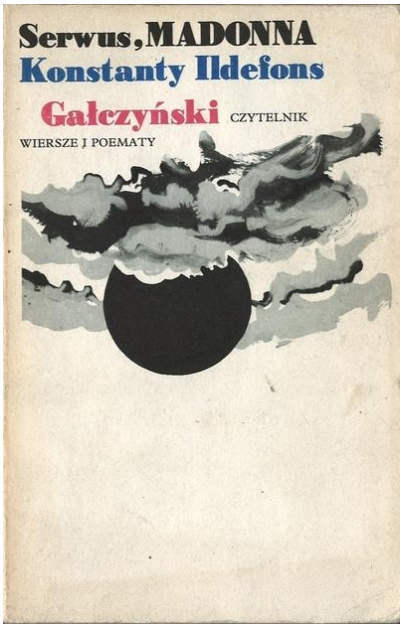
> „Mylący mógł być też inny trop: przyrównanie się poety do Françoisa Villona, m.in. poprzez użycie wyrażeń <<poety, łotra i łobuza>>. Ta stylizacja na twórcę przeklętego i tragicznego mogła kojarzyć się z Villonem oraz jego bluźnierczą poezją."[110]

aby podsumować wywód stwierdzeniem „Zmiana wiersza wydaje się dziś bez sensu."[111]

Pomijając celowość wskazanych zabiegów, nie trudno spostrzec, że podobne ingerencje odbijają się echem w kolejnych zbiorach poezji K.I. Gałczyńskiego, nawet tych wydanych w XXI wieku. Najbardziej wyrazistym tego dowodem są różnice w zapisie tytułów, które w równym stopniu odnoszą się do wnętrza książek, jak i do ich

[108] T. Wilkoń: Serwus, madonna *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Przyczynek do dziejów wiersza*. „Postscriptum Polonistyczne" 2011, nr 2, s. 246.
[109] Tamże.
[110] Tamże.
[111] Tamże, s. 248.

okładek. Jak dotąd na rynku ukazało się pięć tomików *Serwus, madonna*. Na części z nich słowo „Madonna" jest pisane z dużej litery, na innych z małej; raz po powitaniu „Serwus" pojawia się przecinek, innym razem go brakuje. Przyczyn takich rozbieżności trudno szukać. Niemożliwe jest także porównanie wysokości nakładu poszczególnych tomików – takie dane znajdują się jedynie w dwóch wydaniach z lat osiemdziesiątych, opublikowanych nakładem Czytelnika. Pierwsze z nich (Rys. 133) trafiło na rynek w roku 1984. Ukazało się na papierze piątej klasy, a jego nakład wyniósł 100 320 egzemplarzy. Zbiór ten posiadał format 19,4 x 12,6 cm i miękką okładkę, którą również zaprojektował Zbigniew Czarnecki. Przedstawiono na niej czarny księżyc otoczony czarno-szarymi chmurami, w obrębie których przy wnikliwym spojrzeniu można się doszukać innych kształtów. Nad ilustracją widnieją nazwisko autora, tytuł i nazwa oficyny.



Rys. 133. Okładka książki *Serwus, madonna*.
Źródło: Zdj. własne

Pozycję otwiera tytułowy wiersz. Po nim rozpoczyna się pierwsza z dwóch głównych części książki, *Wiersze*, licząca sobie 147 utworów. Na drugą część składają się dwa poematy: *Niobe* oraz *Wit Stwosz*. Jak w końcowej *Nocie* podkreślają redaktorzy, celem publikacji było między innymi przekrojowe ukazanie twórczości Gałczyńskiego,

co osiągnięto poprzez dobór tekstów najbardziej reprezentatywnych dla poszczególnych okresów kariery literackiej poety. *Nota o autorze* przybiera kształt typowego biogramu, w którym w skrótowej formie podano wiele ogólnych informacji z życia poety. Jedynym odejściem od zastosowanej konwencji są trzy pierwsze akapity, w których położono nacisk na niezwykły talent Gałczyńskiego i ukazano przejawy popularności jego poezji. Samego autora *Zaczarowanej dorożki* nazwano „poetą klasycznym”[112], a muzeum w Leśniczówce Pranie „miejscem hołdu”[113].

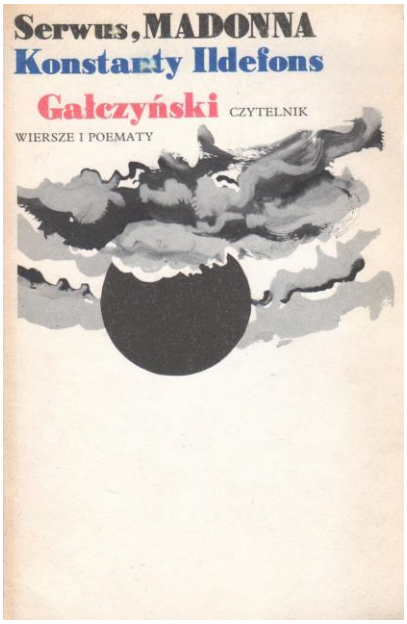
Dla redaktorów punktem wyjścia stały się domy rodzinne, edukacja, początki kariery literackiej, a dopiero w dalszej kolejności praca, okres wileński, wątek nieborowski oraz pobyty na Mazurach. W każdym z tych „wycinków” podano tytuły bądź to czasopism, z którymi współpracował Gałczyński, bądź to tekstów, które na ich łamach były publikowane, bądź to tytuły wydrukowanych tomików. Dzięki wytyczeniu ścisłych ram czasowych czytelnik ma wgląd w rozwój poety nie tylko jako twórcy, ale i człowieka.

Nota nie jest jednak wolna od mankamentów. „Zarzutem” jest wielość informacji, która poprzez skrótowość ich opisu dla przeciętnego odbiorcy zbioru może stanowić blokadę w przyswajaniu sobie czytanych wiadomości. Jedynie wnikliwa i wolna lektura zapobiegnie powstaniu szumu informacyjnego.

Drugą, dużo poważniejszą wątpliwość budzi informacja dotycząca edukacji autora *Niobe*. Pojawia się w niej zdanie „ojciec [poety] – wbrew tradycjom rodzinnym – nie chce, żeby syn został kolejarzem, lecz artystą”[114]. Fragment ten stoi w sprzeczności między innymi ze słowami Kiry Gałczyńskiej, która w biografii *Zielony Konstanty* stwierdza, że jej dziadek „kolejnictwo (…) uważał zawsze za jedyną przyszłość swych dzieci”[115]. Czyżby to było „przeoczenie” (w co – zważywszy na renomę i długą działalność oficyny – raczej trudno uwierzyć), a może po prostu nieuwaga? Trudno o jednoznaczną odpowiedź.

W 1987 roku *Serwus, madonna* (Rys. 134) doczekała się wznowienia, które opublikowano w jeszcze wyższym nakładzie 150 320 egzemplarzy.

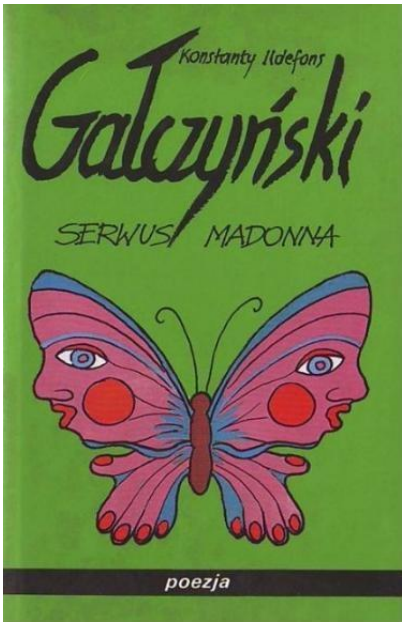
[112] *Nota o autorze*. W: K.I. Gałczyński: *Serwus Madonna*. Warszawa 1984, s. 339.
[113] Tamże.
[114] Tamże, s. 340.
[115] K. Gałczyńska: *Zielony Konstanty*. Warszawa 2000, s. 21.



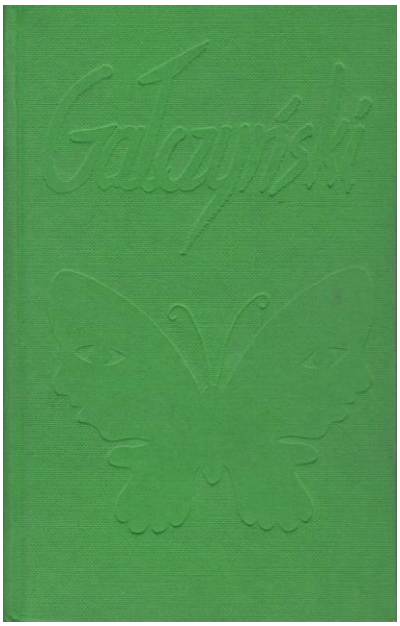
Rys. 134. Okładka książki *Serwus, madonna*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejne wydanie *Serwus Madonna* (Rys. 135 a. i 135 b.) trafiło na rynek staraniem oficyny Interart w roku 1994. Placówka ta powstała w roku 1989. Posiada siedzibę w Warszawie. W jej ofercie wydawniczej można się doszukać dzieł autorów takiego kalibru jak William Szekspir, Joseph Conrad, Honore de Balzac, Denis Diderot, Homer, Wolter, Stanisław Ignacy Witkiewicz czy Ignacy Krasicki.

„Interartowski" Serwus Madonna ma format 20,1 x 12,7 cm oraz twardą zieloną okładkę. Jej wzór stanowi uboższą wersję motywu przedstawionego na (również zielonej) obwolucie. Na tejże widnieją zapisane ogromną czcionką nazwisko poety, znacznie mniejsze litery układające się w imiona Gałczyńskiego, tytuł oraz naniesiona na czarny pasek druga część nazwy serii. Pomiędzy danymi bibliograficznymi a nazwą cyklu umieszczono ilustrację prezentującą motyla. Motyl to niezwykły, gdyż jego górne skrzydełka zdobią ukazane z profilu ludzkie twarze, dolne zaś tworzą dłonie człowieka. Znajdujący się z jednej strony wizerunek postaci jest lustrzanym odbiciem osoby przedstawionej po drugiej stronie. Narysowana postać to niebieskooka kobieta o wydatnych czerwonych ustach i starannie pomalowanych paznokciach. Jej policzki okraszają intensywne rumieńce.



Rys. 135 a. Obwoluta książki *Serwus Madonna*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 135 b. Okładka książki *Serwus Madonna.*
Źródło: Zdj. własne

Obraz z obwoluty nadaje styl ilustracjom znajdującym się wewnątrz tomiku, mimo że na pierwszy rzut oka nie łączy je nic poza osobą ilustratora: Marka Kotarby. Grafika towarzysząca tekstom poetyckim jest czarno-biała. Obrazy wypełniają rośliny (często drzewa i kwiaty) oraz różnego typu krajobrazy (zarówno typowo miejskie, jak i oddalone od wszelkiego zgiełku zacisza). Każda z ilustracji, choć nawiązuje – bądź to bezpośrednio, bądź też poprzez emblemat – do sąsiadującego z nią tekstu, posiada własny klimat.

Tomik otwiera kopia rękopisu utworu *Pochodnia*. Obok niego znajduje się krótka notka biograficzna dotycząca Gałczyńskiego. Choć krótka (zaledwie na połowę strony), zawiera ona stosunkowo dużo informacji, a jej treść ma charakter reklamowy. Już w pierwszych zdaniach pojawiają się takie epitety jak: „przezabawny teatrzyk *Zielona Gęś*”[116], „wstrząsające *Pieśni*”[117], w dalszej części połączone z mocno nacechowanym czasownikiem „porażać”[118]. Bohdan Drozdowski, ukrywający się pod inicjałami „bd” i będący redaktorem serii „Biblioteka Poezji”, zestawia słowa

[116] B. Drozdowski: [*Wstęp*]. W: K.I. Gałczyński: *Serwus, Madonna*. Warszawa 1994, s. 4.
[117] Tamże.
[118] Tamże.

„miażdżąca krytyka”[119] z określeniem „arcydzieła”[120], odnoszącym się do poematów Gałczyńskiego.

Autor wstępu decyduje się na dość nietypowe i ryzykowne zakończenie, w którym ofiaruje czytelnikowi klucz do lektury zbioru – zawierającego 53 teksty twórcy Najmniejszego Teatrzyku Świata.

W ramach zakończenia warto wspomnieć o wzmiance widniejącej na stronie informacyjnej publikacji. Sugeruje ona, że tomik Gałczyńskiego jest drugą – po zbiorze *Pełnia* Leopolda Staffa – książką, która ukazała się w serii „Biblioteka Poetów”.

Na kolejny tomik *Serwus, madonna* (Rys. 136) czytelnicy musieli czekać cztery lata. Tym razem wyszedł on spod prasy Wydawnictwa Dolnośląskiego. Oficyna ta rozpoczęła swą działalność w roku 1987[121], po tym, jak wyodrębniła się z wrocławskiego oddziału Wydawnictwa Literackiego. Ulegała ciągłym przekształceniom: w roku 1991 stała się spółką prywatną, w 2004 roku jako pierwsza weszła w skład grupy Publicat, aby w trzy lata później zaistnieć pod nazwą Wydawnictwo Dolnośląskie Publicat SA Oddział we Wrocławiu.

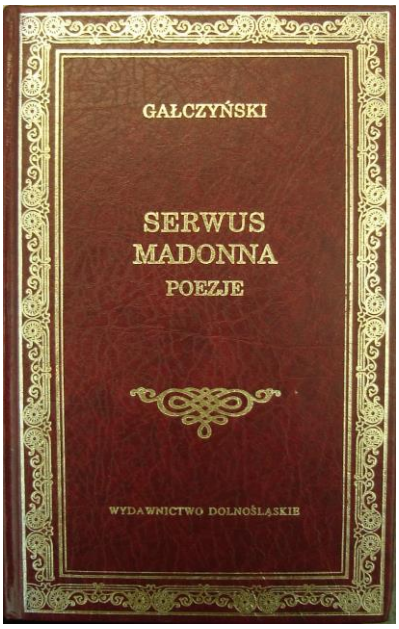
Wydawnictwo nieustannie rozszerza zakres drukowanych tekstów. Poza polską i obcą literaturą piękną, skierowaną do czytelników dorosłych i dziecięcych, publikuje także biografie i poradniki. Ponadto sporą część oferty stanowią tzw. „regionalia”, dotyczące między innymi historii oraz architektury Wrocławia.

Wiele publikacji ukazuje się w seriach wydawniczych, np. w nagrodzonym w roku 2002 – w 12. edycji konkursu Teraz Polska – cyklu „A to Polska właśnie…” (tu też w 1998 roku ukazała się biografia K.I. Gałczyńskiego, napisana przez Kirę Gałczyńską) oraz w „Bibliotece Klasyki”, w której – również w roku 1998 – wydano jedyny jak dotąd (opublikowany nakładem Wydawnictwa Dolnośląskiego) tomik poezji autora *Niobe*. Zbiór nosi tytuł *Serwus, madonna* i posiada format 20,9 x 13,2 cm. Twarda, bordowa okładka, ozdobiona złotymi ornamentami, prezentuje się bardzo elegancko. Jej wzór – z nieznacznymi modyfikacjami – powielono na stronie tytułowej,

[119] Tamże.
[120] Tamże.
[121] Informacja ta, pochodząca z książki *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa* Łukasza Gołębiewskiego, Kuby Frołowa, Pawła Waszczyka, stoi w sprzeczności z danymi zawartymi na stronie internetowej oficyny, zgodnie z którymi „Wydawnictwo Dolnośląskie działa od roku 1986”*.

* *Historia* [online]. Dostępny w World Wide Web pod adresem: http://www.wd.wroc.pl/index.php?id=1. [Data dostępu: 07.01. 2012].

dokonując jedynie nieznacznych modyfikacji. Wytwornie prezentuje się czarno-biała wyklejka. Widać na niej bogaty graficznie motyw, w obrębie którego umieszczono pierwsze litery tytułu serii. Autorką opracowania graficznego jest Renata Pacyna.



Rys. 136. Okładka książki *Serwus Madonna*.
Źródło: Zdj. własne

W tomiku znajduje się 219 utworów (w wyborze Kiry Gałczyńskiej), które podzielono na trzy części. Pierwsza z nich to zaledwie jeden wiersz: *Serwus, madonna*. Tytułowy utwór jako jedyny został wydrukowany kursywą (w dalszej części książki pismo pochyłe było stosowane jedynie do zapisu tytułów poszczególnych utworów poety).

Na drugą część zbiorku składa się 212 wierszy, ułożonych zgodnie z chronologią ich powstawania. W ostatnim dziale zamieszczono 6 poematów.

Książkę zamyka krótkie posłowie autorstwa córki poety. Kira Gałczyńska skupiła się w nim na dwóch zasadniczych kręgach tematycznych. W pierwszym starała się udowodnić nieprzemijalność treści, nastroju i przesłań utworów ojca. W tym celu z jednej strony wskazała na elementy, które mogą mieć wpływ na uniwersalność i ponadczasowość twórczości poety, z drugiej zaś zwróciła uwagę na pewne działania i inicjatywy, które sławią jego pamięć. Do tego rodzaju działań zaliczają się między

innymi liczne spotkania i konkursy, na których młodzi ludzie recytują utwory poety, a także czynienie Gałczyńskiego patronem kolejnych szkół czy innych instytucji. Ocierając się o zagadnienia recepcji, Kira Gałczyńska zwróciła także uwagę, że niezależnie od opinii krytyki i nowych mód literackich coraz to nowe pokolenia czytelników odnajdują przyjemność w lekturze utworów autora *Zaczarowanej dorożki*. I to właśnie z myślą o odbiorcach córka Gałczyńskiego dokonała w drugiej części posłowia krótkiej charakterystyki tomiku. Podkreśliła, że jest to pierwszy tak obszerny zbiór, jaki trafił na rynek w przeciągu ostatnich kilkunastu lat. Wskazała także na te utwory, które w omawianym tomiku bądź to ukazały się po raz pierwszy, bądź też po raz pierwszy zostały zaprezentowane odbiorcom w zmienionej formie. Do grupy tych ostatnich zaliczyć można poemat *Wit Stwosz*. Dopiero w roku 1998 doczekał się on druku w pierwotnym, oryginalnym kształcie, który pomija dopisaną pod naciskiem wydawców dziewiątą część poematu. Jeśli wierzyć słowom Kiry Gałczyńskiej, zgody na rezygnację z tego fragmentu nie uzyskała ona nawet w roku 1976.

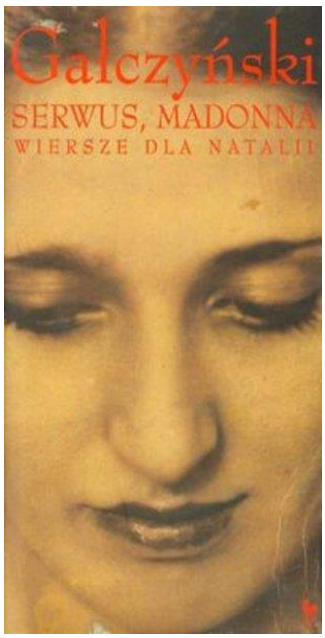
Tomik *Serwus, madonna* to pozycja godna uwagi. Pierwszym wyróżniającym książkę spośród innych elementem pozostaje szata graficzna. Jeśli dodać do tego, że za elegancką, twardą okładką kryje się bogaty w poezję wybór utworów Gałczyńskiego, który prezentuje odbiorcom zarówno dzieła najbardziej znane, jak i te, które trafiają do rąk czytelników po raz pierwszy, w oczach miłośników poezji autora *Niobe* pozycja ta ma prawo urosnąć do rangi lektury obowiązkowej.

Na koniec warto podkreślić, że redaktorzy Wydawnictwa Dolnośląskiego w roku 1995 otrzymali Nagrodę Sezonu Wydawniczo-Księgarskiego Ikar za „wszechstronność oferty wydawniczej, oryginalne inicjatywy edytorskie i umiejętność podejmowania ryzyka”[122].

Twardą okładkę posiada także zbiór *Serwus Madonna: wiersze dla Natalii* (Rys. 137 a. i 137 b.), który został opublikowany staraniem redaktorów Iskier w październiku 2005 roku. Tomik ten został wydany w nakładzie 1 850 egzemplarzy. Zawiera łącznie 75 utworów, a powrót do lektury ułatwia wszyta czerwona zakładka. Książka otoczona została elegancką, błyszczącą obwolutą, której tło w całości wypełnia obraz twarzy żony poety. Fotografię widać także na twardej okładce formatu

[122] Cyt. za: *Wydawnictwo Dolnośląskie*. W: Ł. Gołębiewski, K. Frolow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 246.

22,2 x 11,5 cm. Tym razem zdjęcie w tzw. „planie średnim” ukazuje wizerunek małżeństwa Gałczyńskich. Na przedniej stronie widać uśmiechniętą Natalię, na tylnej zaś postać Konstantego. Zdjęcie to zrobił poeta Włodzimierz Lewika. Kopie fotografii, w większości pochodzące ze zbiorów archiwum Kiry Gałczyńskiej, znajdują się także wewnątrz książki. Choć nie towarzyszą one bezpośrednio samym wierszom, stanowią interesujące urozmaicenie i dopełnienie tekstu posłowia. Zgodnie z jego treścią, w której córka poety położyła nacisk na osobę matki i niezwykłą więź wiążącą ją z K.I. Gałczyńskim, na niemal każdej z fotografii widać postać Natalii. Obok zdjęć pojawiają się kopie różnego typu dokumentów. Są to zarówno odbitki legitymacji potwierdzające przynależność żony poety do różnych organizacji literackich (w tym Związku Literatów Polskich oraz Stowarzyszenia Autorów), legitymacja ubezpieczeniowa, list napisany przed Natalię do męża oraz dedykacja dla żony, jaką zamieścił Gałczyński w swej książce *Niobe*. Dzięki wierszom i posłowiu bogatemu w warstwę ilustracyjną, pozycja stanowi dla czytelników interesujące zaproszenie do poznania miejsc i ludzi, którzy tworzyli i wypełniali świat poety.



Rys. 137 a. Obwoluta książki *Serwus Madonna*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 137 b. Okładka książki *Serwus Madonna.*
Źródło: Zdj. własne

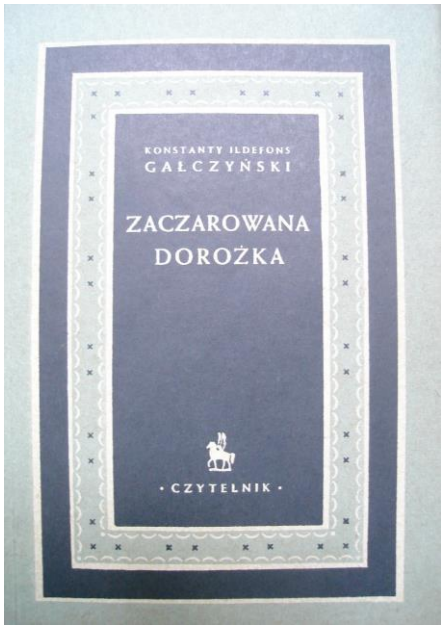
W roku 2008 książka doczekała się wznowienia.

Podobnie jak utwór *Serwus, madonna*, tak i *Zaczarowana dorożka* nadała tytuł czterem różnym edycjom tomików dzieł Gałczyńskiego. Jedno z wydań (edycja „Czytelnikowska") doczekało się wznowienia. Interesująca wydaje się chronologia tychże edycji. Pierwsza z nich ukazała się jeszcze za życia autora, w roku 1948, następna trafiła na rynek niemal 50 lat później – w roku 1995. Kolejne dwie ujrzały światło dzienne w roku 1999. Tylko ostatnia z nich, wydana nakładem Anagramu i będąca edycją najbogatszą, gdy idzie o liczbę zamieszczonych w niej tekstów, doczekała się twardej okładki. To w tej edycji – jako jedynej – poza utworami poety zamieszczono również opracowanie naukowe w postaci wstępu autorstwa Kiry Gałczyńskiej.

Interesujące jest to, że każde z kolejnych wydań w stosunku do swojego poprzednika jest bogatsze w informacje bibliograficzne. O ile bowiem w wydaniu z roku 1948 pojawiają się niemal wyłącznie te dane, które służą do identyfikacji pozycji, o tyle w wydaniu „Anagramowym" można odnaleźć dane na temat serii, w której ukazała się *Zaczarowana dorożka*, informacje dotyczące osób odpowiedzialnych za wybór tekstów, projekt graficzny oraz redakcję tomiku.

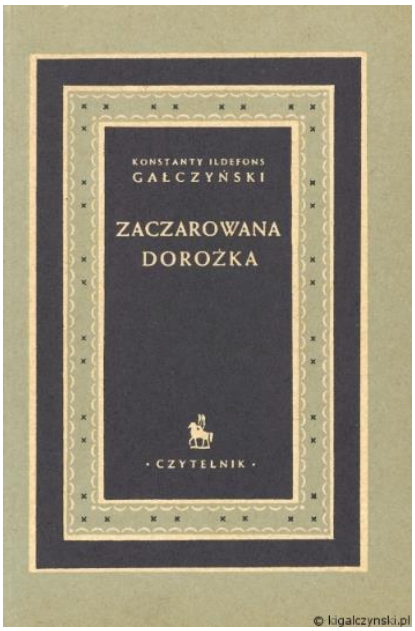
Pierwsze wydanie *Zaczarowanej dorożki* (Czytelnik, 1948, rys. 138) zawiera łącznie 41 wierszy. Jak wspomniano wcześniej, informacje na temat edycji, które zamieszczono w samej książce, są nad wyraz skromne. Poza niezbędnymi danymi, takimi jak nazwa wydawnictwa, miejsce i rok wydania, w książce widnieje jedynie wiadomość, że pozycję opublikowano w Drukarni Narodowej w Krakowie. Podobnym ubóstwem informacji odznacza się także reprint (Rys. 139) tegoż tytułu, który ukazał się w roku 1999, a więc, jak podkreśla oficyna, w 55 rocznicę powstania wydawnictwa. Jedynym uzupełnieniem jest numer ISBN oraz nakład, w jakim wydrukowano wznowienie. Wynosi on 2 000 egzemplarzy.

Zaczarowana dorożka posiada format 18,4 x 12,3 cm i miękką, biało-niebiesko-granatową okładkę, której głównym motywem zdobniczym są wpisane jedna w drugą ramki. Przestrzeń jednej z nich wypełniają gwiazdy oraz białe półksiężyce.



Rys. 138. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 139. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.

Źródło: http://www.kigalczynski.pl/main.html[123]

[123] Data dostępu: 18.04 2014 r.

Kolejna edycja *Zaczarowanej dorożki* (Rys. 140) trafiła do rąk czytelników w roku 1995. Ukazała się ona nakładem wydawnictwa Zielona Gęś. Pod względem edytorskim książka niewiele odbiega od trzech innych publikacji, które wyszły spod prasy tejże oficyny. Podobnie jak one, *Zaczarowana dorożka* posiada miękką okładkę, a jej objętość wynosi 48 stron. Zbliżony jest również format edycji (17 x 7,5 cm). Omawiana publikacja i tym razem jest pozbawiona aparatu naukowego. Na jej zawartość składają się jedynie (dwa) teksty Gałczyńskiego. Pierwszym jest utwór tytułowy, drugim zaś – wiersz *Przed zapaleniem choinki*. Każdy z nich zajmuje połowę książki.

Godnym uwagi elementem zbiorku jest jego szata graficzna. Podobnie jak to miało miejsce w przypadku *Wielkanocy Jana Sebastiana Bacha* (Zielona Gęś, 1996), książka jest utrzymana w brązowej tonacji: od jasnego beżu, niemal bieli, po ciemne odcienie brązu. Wiele z pojawiających się tu obrazów – jak widniejąca na okładce karykatura K.I. Gałczyńskiego autorstwa Jerzego Zaruby – jest już czytelnikom znana. Co więcej, część ilustracji nawiązuje do grafiki zamieszczonych w innych edycjach dzieł poety[124].

[124] Najbardziej charakterystyczny jest tutaj wizerunek Niobe. W *Zaczarowanej dorożce* jej postać widnieje na stronie 41, podczas gdy w oryginale zdobi obwolutę tomiku *Wiersze* (tyle, że zastosowano tu efekt lustrzanego odbicia. Czytelnik, 1956). Znajduje się też wewnątrz zbiorku *Wiersze liryczne* (Czytelnik, 1952). Drugi obraz, w omawianym tomiku znajdujący się na stronie 46, przedstawia dorożkę. Jego pierwowzorem stała się okładka zbiorku *Zaczarowana dorożka*, wydanego nakładem Varsovii w roku 1990. Innym przykładami, choć już mniej wyrazistymi są: nuty, Kościół Mariacki czy okaryna.

Rys. 140. Okładka książki *Zaczarowana dorożka*.
Źródło: Zdj. własne

O ile omówiona właśnie edycja *Zaczarowanej dorożki* jest najuboższa, gdy idzie o liczbę zamieszczonych w niej utworów, o tyle zbiór następny posiada ich zdecydowanie najwięcej. Tomik ten ukazał się nakładem Anagramu. Przed dokonaniem analizy samego zbiorku warto przyjrzeć się bliżej niniejszej oficynie.

Powstanie wydawnictwa Anagram datuje się na rok 1991. Redaktorom od początku przyświecała myśl o dotarciu do miłośników poezji. Nakładem Anagramu ukazywała się i nadal ukazuje twórczość dawnych i współczesnych (w tym debiutantów) poetów polskich i zagranicznych. Wśród najbardziej znaczących nazwisk wypada wymienić Jana Kochanowskiego, Bolesława Leśmiana, Cypriana Kamila Norwida, Jana Twardowskiego czy Karola Wojtyłę.

Liryka jest wydawana w kilku seriach, między innymi w Antologii Nowej Poezji Polskiej, Geniuszach Wyobraźni, Geniuszach Poezji**,** Nowej Poezji Polskiej oraz Poetkach XX Wieku. W cyklu Klasyka Poezji Polskiej ukazał się jedyny jak dotychczas w dorobku Anagramu zbiór wierszy K.I. Gałczyńskiego, zatytułowany *Zaczarowana dorożka i inne wiersze* (Rys. 141). Po raz pierwszy trafił on do rąk czytelników w roku 1999. Książka została wydana w formacie 10 x 7 cm i posiada twardą okładkę projektu Anny Tomal. Choć do jej ozdobienia posłużono się skromną paletą barw, to

intensywność zastosowanych kolorów nie tylko zwraca uwagę, ale i sprawia, że przedstawiony obraz intryguje. Oczom odbiorcy ukazują się: czarno-szaro-biała dorożka, zapalona lampa uliczna, żółto-pomarańczowa droga oraz stojące na niej zielone budynki (a wszystko to obwiedzione czarną linią). Granatowe niebo sugeruje, zgodnie zresztą z treścią tytułowego wiersza, późną porę tej niezwykłej przejażdżki. Dzięki białemu tłu, którego przestrzeń, poza ilustracją, wypełniają jedynie imiona i nazwisko poety oraz tytuł tomiku, przedstawiony obraz staje się jeszcze bardziej wyrazisty.

Rys. 141. Okładka książki *Zaczarowana dorożka i inne wiersze*.
Źródło: Zdj. własne

Za wybór tekstów (w sumie w tomiku znajduje się 71 utworów) odpowiadała Kira Gałczyńska, która jest także autorką wstępu. Krótką przedmowę córka poety rozpoczęła od próby zilustrowania wrażenia, jakie wywiera na odbiorcach (i to nie tylko czytelnikach, ale i słuchaczach) wiersz *Zaczarowana dorożka*. W tym celu przytoczyła historię opowiedzianą niegdyś przez aktora Wojciecha Siemiona, który płynąc statkiem, niespodziewanie został poproszony o występ podczas wieczoru poezji Gałczyńskiego. Aktor rozpoczął recytację od *Zaczarowanej dorożki* właśnie. Treść utworu, spotęgowana odpowiednią interpretacją sceniczną, sprawiła, że odtąd utwór ten przestał

być tekstem wiążącym się wyłącznie z Krakowem, a dla słuchaczy stał się wierszem o nich samych.

Kira Gałczyńska nie pominęła okoliczności powstania utworu, która to historia stała się punktem wyjścia do przybliżenia sylwetki poety. Nie jest to typowy biogram, poetę charakteryzuje się bowiem głównie przez pryzmat tego, co było dla niego najważniejsze, co cenił, i do jakich miejsc pragnął powracać. A także przez to, kogo oraz co próbował ocalić od zapomnienia.

Gdy mowa o edycjach dzieł zebranych Gałczyńskiego, których tytuły są jednocześnie tytułami tekstów poety, nie można pominąć tomików, z Zieloną Gęsią na okładkach. Jak dotąd na rynku pojawiły się dwa takie zbiorki. Pierwszy ukazał się nakładem Czytelnika w roku 1968 i nosi tytuł *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić* (Rys. 142). Został on wydany w nakładzie 15 280 egzemplarzy na drukarskim papierze żeberkowanym i materiałowym klasy trzeciej. Książka posiada format 18,9 x 12,2 cm. Obwolutę, okładkę oraz stronę tytułową zaprojektował Jan Młodożeniec. Na jasne tło miękkiej okładki, które z lewej strony oraz na dole zdobi zielony pasek, zostały rzucone czarne napisy: imiona i nazwisko poety oraz tytuł zbioru. Wyróżnikiem tekstu jest nietypowy sposób zapisu polskich znaków diakrytycznych: kreską „ś" oraz „ogonkiem" tworzącym „ę" są dwie czarne kropki. Elementem zdobniczym pozostaje także charakterystyczny „dymek", otaczający pierwsze słowo tytułu. Jego ułożenie sugeruje, że postacią wypowiadającą wyraz „teatrzyk" jest sama tytułowa gęś.

Rys. 142. Okładka książki *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić*.
Źródło: Zdj. własne

Zbiorek zawiera 84 utwory, podzielone na 4 części. W pierwszej mieszczą się 2 „Sztuki", w drugiej – 3 „Monologi estradowe", trzecią – „Radio" – tworzą 3 audycje, czwartą natomiast 76 „Zielonych Gęsi". Układ ten, choć tomik jest znacznie uboższy pod względem zawartości, przypomina podział zastosowany w zbiorze *Próby teatralne*, a zatem trzeciej części pięciotomowego wydania *Dzieł*. W stosunku do pierwowzoru pominięto jedynie dział „Groteska filmowa".

Teatrzyk pozbawiony jest wstępu oraz posłowia. Tekstowi nie towarzyszą też żadne ilustracje.

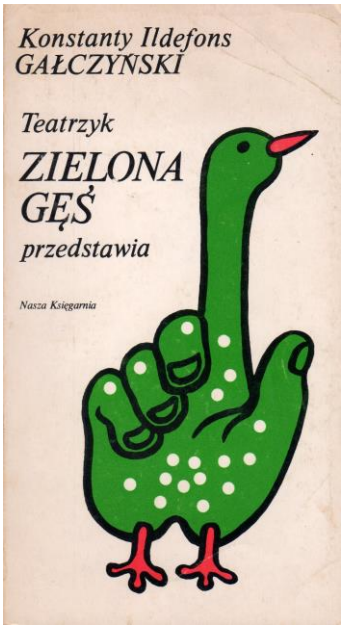
Drugą pozycją, która zawiera w tytule nazwę Najmniejszego Teatrzyku Świata, jest zbiór wydany przez Naszą Księgarnię w roku 1984. Książka ta zatytułowana *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia* (Rys. 143) w dwa lata później doczekała się wznowienia (Rys. 144). Tomik ten, mający format 21,3 x 11,6 cm, wydany został po raz pierwszy w liczbie 30 000 egzemplarzy, druga edycja ukazała się w znacznie wyższym nakładzie – 100 000 egzemplarzy. Interesujący jest fakt, że wznowienie opublikowano na Kubie, w Instytucie Wydawniczym "José Martí".

Tomik zawiera w sumie 62 utwory (*List do czytelników „Zielonej Gęsi"*, 45 tekstów wchodzących w skład Najmniejszego Teatrzyku Świata oraz 16 *Listów*

z fiołkiem) w wyborze Kiry Gałczyńskiej. Dodatkowo książka jest opatrzona posłowiem autorstwa Jana Stanisława Kopczyńskiego. Badacz omawia początki istnienia Zielonej Gęsi, nie pomijając przy tym genezy nazwy teatru, a także reakcje, jakie budziła ona w odbiorcach. Wskazuje na dychotomię odbioru: z jednej strony czytelnicy z niecierpliwością oczekiwali kolejnych numerów „Przekroju", z drugiej zaś teksty te budziły liczne kontrowersje. Kopczyński posuwa się nawet do stwierdzenia, że „dwie najostrzejsze kampanie prasowe w tamtym okresie dotyczyły <<Spraw Polaków>> i autora <<Zielonej Gęsi>>"[125]. Jak tłumaczy, ataki na poetę wynikały między innymi z faktu rozminięcia się oczekiwań niektórych odbiorców, szukający w Gęsiach odpowiedzi na ich powojenne rozterki, z programem, którego celem było przede wszystkim „pluchę przemienić w słońce"[126]. Jednakże zastrzeżenia te bynajmniej nie powstrzymywały czytelników od lektury kolejnych tekstów.

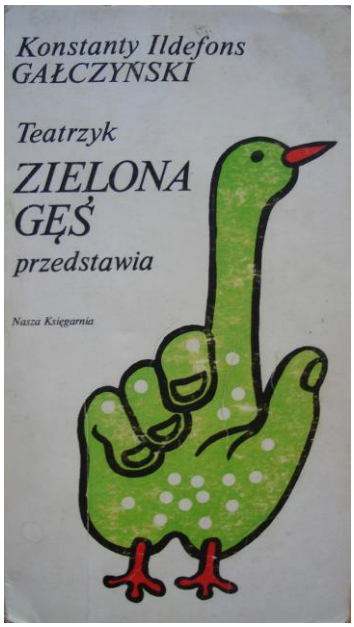
Książka posiada miękką okładkę, której jedynym elementem ilustracyjnym jest umieszczona na białym tle zielona gęś o czerwonych nóżkach i dziobie. Zwierzę zdobią białe plamy. W gęsi nie byłoby nic nietypowego, gdyby nie fakt, że jej ciałem jest ludzka dłoń, a szyję i głowę tworzy palec wskazujący. Mimo tak ubogiej kolorystyki, to właśnie okładka jest najbardziej barwnym elementem publikacji. Grafikę wewnątrz książki tworzą jedynie czarno-białe rysunki, przede wszystkim przedstawiające postacie ludzkie. W górnej części strony, ponad każdym z utworów, widnieje obrazek prezentujący deski teatru, na których stoi gęś. Zwierzęciu elegancji dodaje muszka. Nad tym wszystkim rozpościera się – przypięta do dwóch kości – wstęga, na której widnieje nazwa teatru.

[125] J.S. Kopczyński: *"Zielona Gęś" umiłowana córa poety*. W: K.I. Gałczyński: *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*. Warszawa 1986, s. 139.
[126] Tamże.



Rys. 143. Okładka książki *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*.

Źródło: Zdj. własne

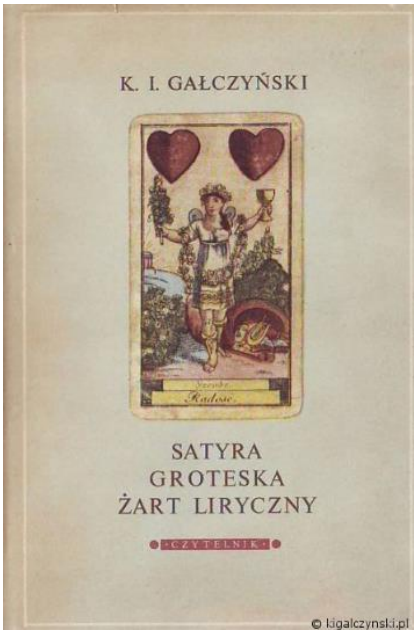


Rys. 144. Okładka książki *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*.

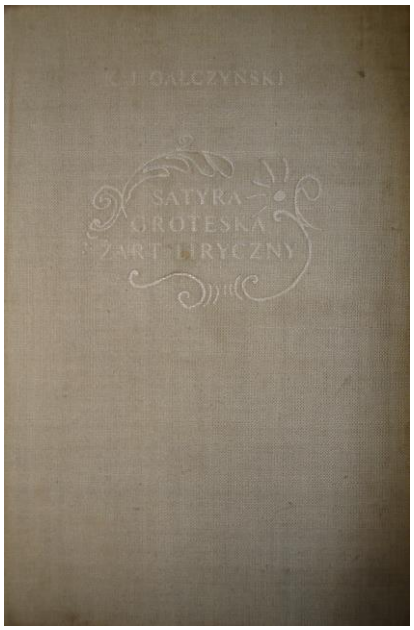
Źródło: Zdj. własne

Wśród wszystkich tytułów edycji dzieł zbiorowych Gałczyńskiego znalazły się i takie, które doczekały się wznowienia. Pierwsze takie wydanie, *Satyra, groteska, żart liryczny*, trafiło do rąk odbiorców w roku 1955. Ukazało się ono nakładem Czytelnika.

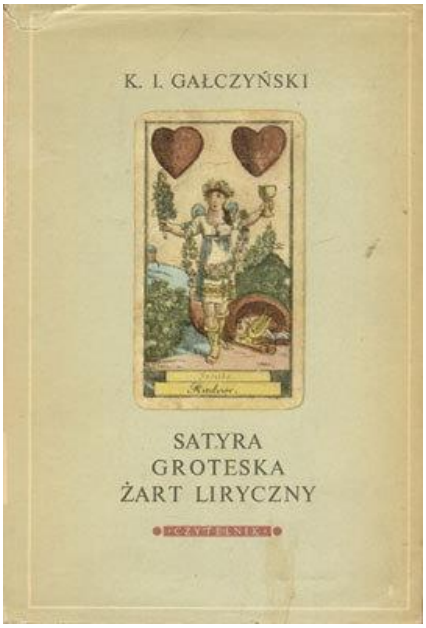
W premierowej edycji (Rys. 145 a. i 145 b) książka została wydrukowana na papierze drukarskim materiałowym (w drugiej, opublikowanej dwa lata później, na papierze dziełowym maszynowo gładkim) w liczbie 20 176 egzemplarzy (nakład wydania drugiego [Rys. 146 a. i 146 b.] zmniejszył się niemal o połowę, osiągając liczbę 10 230 egzemplarzy). Oba zbiory zostały oprawione w twarde okładki, na które techniką druku wklęsłego naniesiono tytuł (otoczony zdobnymi motywami) oraz inicjały i nazwisko autora. Okładki chronią papierowe obwoluty. Poza niepełnymi danymi bibliograficznymi widać na nich kartę przedstawiającą kobietę. W jednej dłoni trzyma ona złoty kielich, w drugiej – bujną gałązkę. Za jej plecami widać rośliny, zaś u jej stóp leży lira. Nad głową widnieją dwa serca.



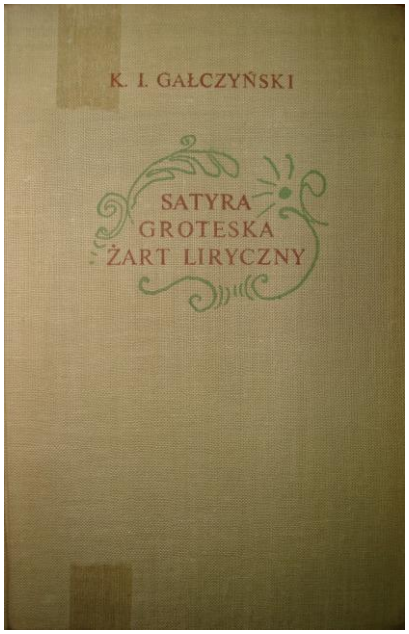
Rys. 145 a. Obwoluta książki *Satyra, groteska, żart liryczny*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 145 b. Okładka książki *Satyra, groteska, żart liryczny*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 146 a. Obwoluta książki *Satyra, groteska, żart liryczny*.
Źródło: http://www.kigalczynski.pl/main.html[127]



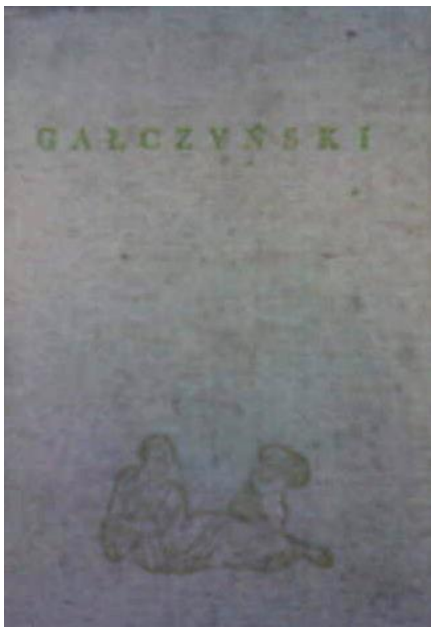
Rys. 146 b. Okładka książki *Satyra, groteska, żart liryczny*.
Źródło: Zdj. własne

Książki posiadają niemal identyczny format, wynoszący w przybliżeniu 19,5 x 13,5 cm. Za opracowanie graficzne tomów odpowiada Henryk Tomaszewski[128]. Zamieszczone w książce czarno-białe ryciny odznaczają się odmiennym stylem. Rzadko są całostronicowe, częściej widnieją tuż obok tekstu. Czasem widać w nich dbałość o szczegóły (jak w przypadku rysunku towarzyszącego *Zaczarowanej dorożce* – strona 110), a czasem odznaczają się prostotą formy (obrazek widniejący obok utworu *Dyrektor i pomnik* – strona 64). W pierwszej edycji obok otwierającego tomiku utworu, *Hymn do Apollina*, oczom czytelnika ukazuje się zdjęcie poety zrobione przez Z. Małka. Ani ta, ani żadna inna fotografia uwieczniająca Gałczyńskiego nie znalazła się natomiast w wydaniu drugim, co zadziwia o tyle, że informacja o niej widnieje na ostatniej stronie książki. Prawdopodobnie należy to złożyć na karb niedopatrzenia ze strony wydawców.

[127] Data dostępu: 18.04. 2014 r.
[128] W kolejnym dziesięcioleciu Tomaszewski stworzył ilustracje do *Listów z fiołkiem* wydanych przez oficynę Czytelnik w roku 1964, a także zaprojektował obwolutę, okładkę oraz stronę tytułową *Listów* opublikowanych staraniem redaktorów PIW-u w 1969 r.

Książki zawierają po 136 utworów poety i brak w nich wszelkich opracowań merytorycznych.

Kolejną edycją dzieł zbiorowych, która doczekała się – tym razem kilku – wznowień, jest tomik *Konstanty Ildefons Gałczyński* (Rys. 147). Współtworzy on serię „Poeci Polscy". Po raz pierwszy został wydany w 1964. Ukazał się w nakładzie 20 250 egzemplarzy. Drugą edycję z roku 1965 (Rys. 148) opublikowano w liczbie 40 200 egzemplarzy, trzecią (rok 1968, rys. 149) 30 265 egzemplarzy, czwartą (rok 1982, rys. 150) – 30 290 egzemplarzy. Książka posiada format 9,5 x 6,2 cm oraz twardą, białą okładkę, na której widać leżącą, otuloną jedynie zwojem materiału kobietę. Obok niej stoi nagie dziecko. Motyw ten zostaje powielony we wszystkich wznowieniach tytułu, zmianie ulega jedynie paleta barw. Książkę chroni dwukolorowe etui. Na jasne tło naniesiono powielony wielokrotnie motyw graficzny: przypomina on litery „B" i „O", przy czym w „O" widnieje ornament kwiatowy. Autorem opracowania graficznego jest Andrzej Heidrich, natomiast ogólnym przygotowaniem tomiku zajęła się Natalia Gałczyńska.



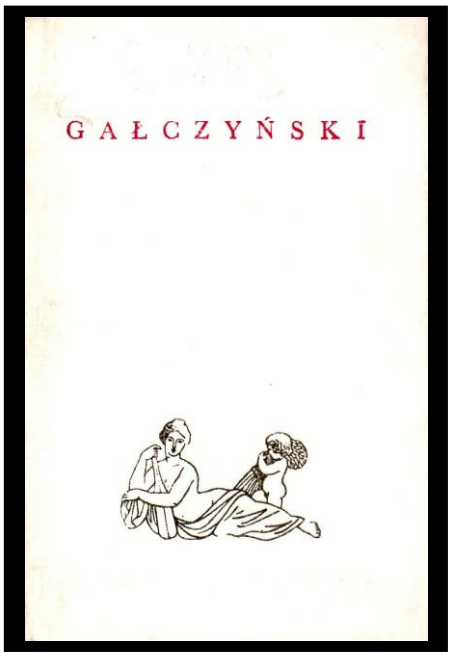
Rys. 147. Okładka książki *Konstanty Ildefons Gałczyński*.
Źródło: Zdj. własne

Rys. 148. Okładka książki *Konstanty Ildefons Gałczyński*.

Źródło: Zdj. własne

Rys. 149. Okładka książki *Konstanty Ildefons Gałczyński*.

Źródło: Zdj. własne

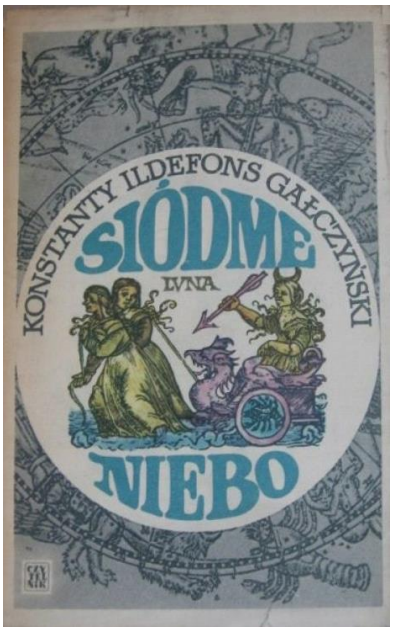


Rys. 150. Okładka książki *Konstanty Ildefons Gałczyński*.
Źródło: Zdj. własne

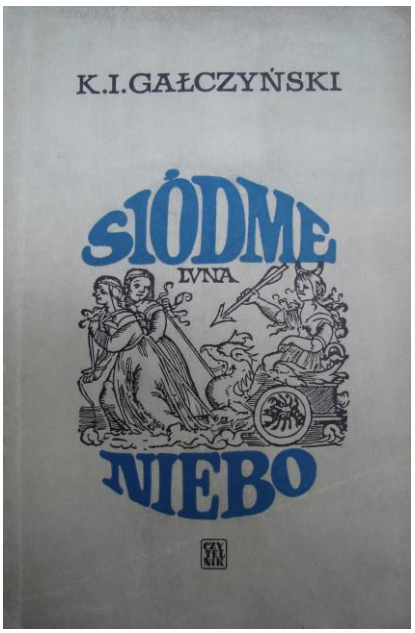
Pozycja zawiera łącznie 57 wierszy oraz krótkie słowo *Od redakcji*. Ewa Nyrkowska, autorka posłowia, w bardzo skrócony sposób ukazuje postać Gałczyńskiego. Odwołuje się do jego biografii, wskazuje tytuły najbardziej znanych tomików poety oraz czasopism, z którymi współpracował, wymieniając między innymi „Przekrój", „Szpilki" oraz „Tygodnik Powszechny". Na koniec podkreśla wszechstronność Gałczyńskiego jako twórcy, jednocześnie starając się wskazać przyczyny popularności, jaką cieszyły się jego teksty. Warto podkreślić, że posłowia zawarte w kolejnych zbiorach różnią się od siebie szczegółowością przekazywanych informacji. Najbogatszy jest pod tym względem tekst zamieszczony w wydaniu czwartym.

Kilku wznowień doczekał się również opublikowany staraniem redaktorów Czytelnika zbiór *Siódme niebo* (Rys. 151 a. i 151 b.). Po raz pierwszy ukazał się w roku 1968. Został wydany w nakładzie 20 280 egzemplarzy na papierze trzeciej klasy. Pozycja doczekała się dwóch wznowień: pierwsze (Rys. 152 a. i 152 b.) ukazało się w roku w 1970 w nakładzie 20 155 egzemplarzy, drugie (Rys. 153 a. i 153 b.) trzy lata później, w 1973, w najwyższym dla tego tytułu nakładzie 30 265 egzemplarzy. Każda z edycji jest kopią poprzedniego wydania. Wszystkie zawierają po 170 utworów,

ułożonych w kolejności powstawania, i pozbawione są wszelkich opracowań naukowych. Odznaczają się identyczną szatą graficzną, którą zaprojektował Andrzej Heidrich. Wydrukowane w miękkiej okładce, posiadają papierową obwolutę. Okładkę zdobi ilustracja powielona ze środkowej części obwoluty. Tyle że na warstwie „zewnętrznej" jest ona kolorowa, na okładce zaś czarno–biała. Na podobnych obrazach przedstawiono powóz o niezwykłych kształtach ciągnięty przez dwie kobiety. Przednią część pojazdu tworzą głowa oraz długa szyja makabrycznego stworzenia. Dość „upiorne" wrażenie sprawia także widniejący na kole rak. Na powozie siedzi budząca lęk kobieta ze strzałą w dłoni. Na jej głowie widać dwa dosyć duże rogi. Dwie stojące postaci budzą skojarzenia z Eryniami, boginiami zemsty, zaś siedzącą nietrudno utożsamić z Nemezis, „strażniczką zemsty i sprawiedliwości"[129]. Wówczas rogi stają się nawiązaniem do korony bogini uwieńczonej jeleniami, strzała staje się przestrogą, a „makabryczne stworzenie" przeistacza się w poświęconego jej postaci gryfa. Wybór właśnie tej postaci wydaje się nieprzypadkowy, zwłaszcza jeśli zważyć na fakt, że Nemezis, uciekając przed Zeusem, przemieniała się w gęś (!).



Rys. 151 a. Obwoluta książki *Siódme niebo*.
Źródło: Zdj. własne

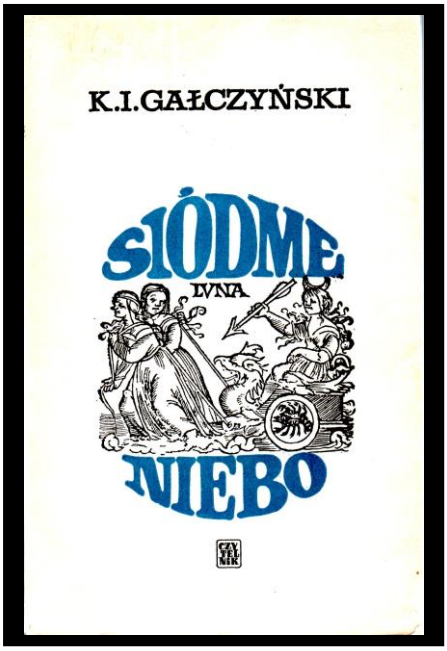


Rys. 151 b. Okładka książki *Siódme niebo.*
Źródło: Zdj. własne

[129] Z. Kubiak: *Co mówiono o początkach*. W tegoż: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa 1997, s. 39.

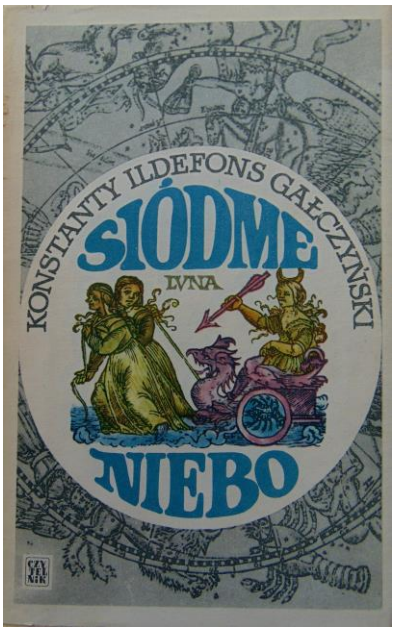
Rys. 152 a. Obwoluta książki *Siódme niebo*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 152 b. Okładka książki *Siódme niebo.*

Źródło: Zdj. własne



Rys. 153 a. Obwoluta książki *Siódme niebo*.

Źródło: Zdj. własne

Rys. 153 b. Okładka książki *Siódme niebo.*

Źródło: Zdj. własne

Wśród utworów, które wydawcy chętnie zamieszczają w kolejnych tomikach, ważne miejsce zajmuje *Kronika olsztyńska*. Zgodnie z tym, o czym mowa w rozdziale drugim niniejszej rozprawy, tekst ten wydawcy niejednokrotnie uczynili dziełem samoistnym wydawniczo, ale nierzadko poemat ten nadaje również tytuł edycjom dzieł zbiorowych. Tak też dzieje się w przypadku książek opublikowanych przez Pojezierze. Oficyna ta, należąca do Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego o tej samej nazwie, istniała w latach 1957-1991. Zgodnie z ideą organizacji, do której przynależała, jej głównym zadaniem stała się popularyzacja obszaru województwa warmińsko-mazurskiego poprzez publikowanie prac poświęconych regionowi bądź też tych, których autorami byli twórcy mieszkający na terenie Warmii i Mazur lub w jakikolwiek sposób związani z tym obszarem. Oficyna miała służyć przede wszystkim miejscowemu środowisku literackiemu.

Podejmując takie zabiegi, osiągano cele niejako pośrednie; pośród nich na pierwszy plan wysuwały się: podnoszenie świadomości społecznej mieszkańców i ich aktywizacja oraz krzewienie miłości do rodzimej ziemi.

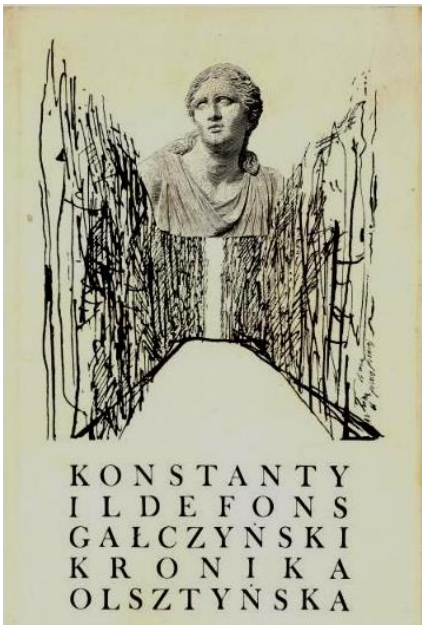
Początki działalności wydawnictwa były trudne. W pierwszych dwóch latach istnienia nakładem oficyny ukazała się zaledwie jedna książka popularno-naukowa oraz kilka broszur i kalendarzy. Wiązało się to również z tym, że w początkowym okresie władze Stowarzyszenia kładły nacisk przede wszystkim na drukowanie ilustrowanych periodyków: „Panoramy Północy" oraz „Warmii i Mazur". Z czasem Pojezierze wzbogacało swą ofertę o coraz to nowe typy dokumentów, dbając równocześnie o poszerzanie ich zakresu. W ten sposób do rąk czytelników trafiały publikacje poświęcone takim zagadnieniom jak: administracja publiczna, demografia, ekonomika, etnografia, gospodarka, historia, krajoznawstwo, kultura, nauka, ochrona przyrody, osadnictwo, oświata, służba zdrowia oraz sztuka. Dział literatury pięknej obejmował powieści, opowiadania, poezję oraz reportaże. Wszystkim przemianom towarzyszył wzrost ilości publikacji.

Momentem przełomowym dla Pojezierza okazał się rok 1967. Od tej chwili widoczna stała się rezygnacja wydawców z drukowania broszur i publikacji o małej objętości. W zamian na rynku zaczęły pojawiać się książki o wiele bogatsze zarówno pod względem treści, jak i formy. Zjawisko to wiązało się ze zwróceniem szczególnej uwagi na szatę graficzną dokumentów. Chcąc jak najlepiej zadbać o wygląd publikacji

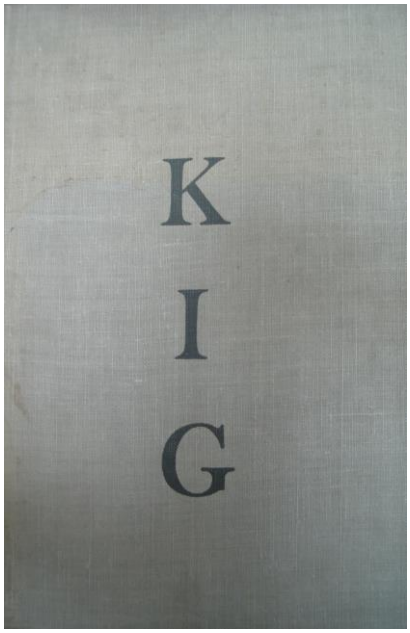
i sprostać wymaganiom przyszłych odbiorców, wydawnictwo nawiązało współpracę z wieloma plastykami, i to nie tylko z Olsztyna, gdzie znajdowała się siedziba oficyny, ale i z innych miast. Z czasem priorytetem stało się publikowanie druków artystycznych, wśród których na uwagę zasługuje między innymi katalog zawierający reprodukcje dzieł Hieronima Skurpskiego. Inną, lecz zbliżoną kategorię stanowiły albumy. Jak podkreśla Andrzej Wakar, historyk i literat, w opinii Pojezierza „album to nie składanka, złożona z fotografii wykonanych w różnym czasie i różnymi rękoma, lecz dzieło sztuki, stanowiące zwartą całość, wynik spojrzenia artysty – fotografika na przedmiot i temat”[130].

Z punktu widzenia poniższej pracy szczególnego znaczenia nabiera tomik K.I. Gałczyńskiego *Kronika Olsztyńska*, zawierający 36 utworów. Po raz pierwszy trafił on do rąk czytelników w roku 1975 (nakład książki wynosił 6 350 egzemplarzy, rys. 154 a. i 154 b.). Kolejne wydania ukazywały się w latach 1978 (w nakładzie 10 000 egzemplarzy, rys. 155 a. i 155 b.) oraz 1987 (w liczbie 29 850 egzemplarzy, rys. 156 a. i 156 b.). Wszystkie trzy edycje zostały opracowane i opatrzone wstępem przez Andrzeja Drawicza, a w warstwie edytorskiej uświetniły je rysunki Andrzeja Strumiłły. Omawiane publikacje posiadają twardą, białą okładkę, na środku której widnieją inicjały poety. Okładkę przykrywa, zdobiona grafiką, skłaniająca czytelnika do zadumy obwoluta. Przedstawione na ilustracjach obiekty są niejednoznaczne.

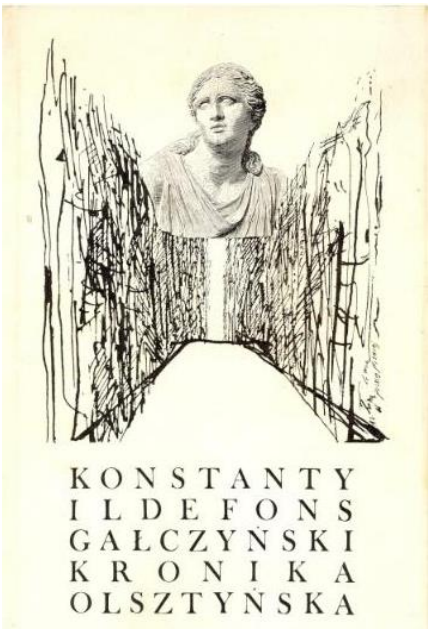
[130] A. Wakar: *Piętnaście lat wydawnictwa SSK „Pojezierze”*. W: *XV lat wydawnictwa „Pojezierze”*. Red. M. Wiśniewski. Olsztyn 1973, s. 3.



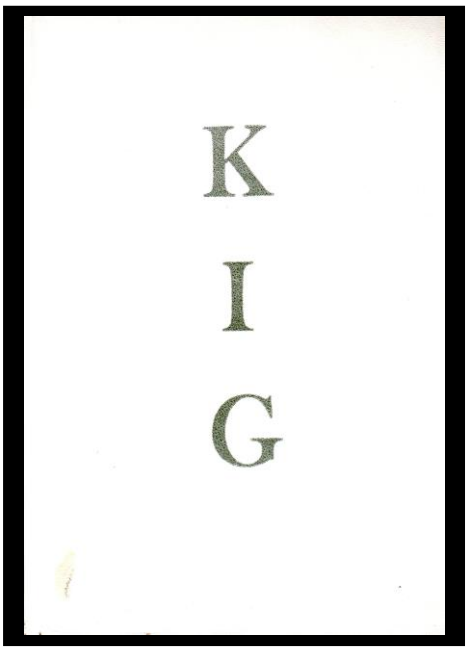
Rys. 154 a. Obwoluta książki *Kronika olsztyńska*.
Źródło: Zdj. własne



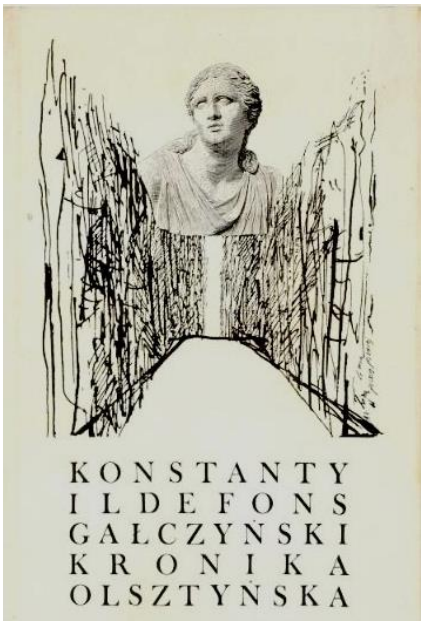
Rys. 154 b. Okładka książki *Kronika olsztyńska.*
Źródło: Zdj. własne



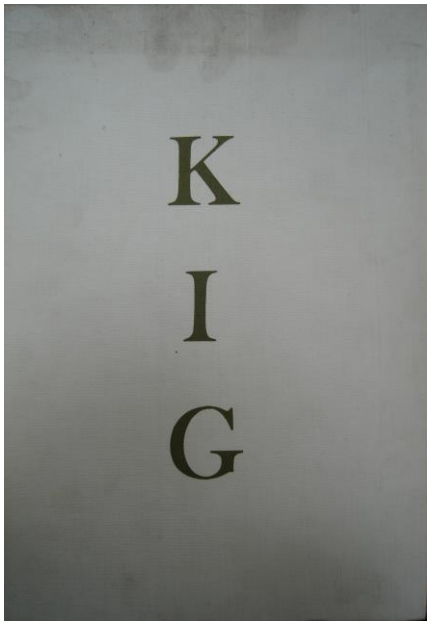
Rys. 155 a. Obwoluta książki *Kronika olsztyńska*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 155 b. Okładka książki *Kronika olsztyńska.*
Źródło: Zdj. własne



Rys. 156 a. Obwoluta książki *Kronika olsztyńska*. Źródło: Zdj. własne



Rys. 156 b. Okładka książki *Kronika olsztyńska.* Źródło: Zdj. własne

Andrzej Strumiłło bawi się niedopowiedzeniem, pozostawiając odbiorcy pełną dowolność interpretacji obrazu. Spoglądając na grafikę, trudno jednoznacznie ocenić, co tak naprawdę przedstawia. Czytelnik spostrzega fotografię z półpiersiem nieborowskiej Niobe, wyraźnie górującej nad tajemniczym czarno-białym rysunkiem. Naszkicowane obiekty, dzięki zastosowaniu perspektywy, budzą skojarzenia ze zwężającą się drogą, otoczoną z lewej i prawej strony drzewami. W takim ujęciu sugestywny staje się fakt, że na końcu tej ciemnej ulicy widać szczelinę światła, która, mimo że dość wąska, wlewa w serca nadzieję. Z drugiej strony owa „szczelina" równie dobrze może być interpretowana jako postument, na którym umieszczono rzeźbę. Spoglądając na kolaż z tej perspektywy, nie można nie utożsamiać „ściany" drzew ze ścianami wnętrza, w którym ustawione zostało marmurowe półpiersie Niobe. Trudno również nie dostrzec, jak mało wolnej przestrzeni pozostawiono wokół postumentu. Ściany zdają się wręcz przytłaczać przedstawioną postać, co jeszcze bardziej podkreśla jej cierpienie.

Interesującą wymowę posiada także grafika zawarta w samej książce. Czarno-białe ilustracje są bądź to całostronicowe, bądź to umieszczone pod tekstem. Chociaż technika ich wykonania jest różna, trudno oprzeć się wrażeniu, że dominują obrazy

wykonane przy pomocy farb i pędzla. Mimo posłużenia się niezwykle skromną paletą barw (czerń, szeroki wachlarz odcieni szarego oraz biel), obrazy są sugestywne i skłaniają odbiorcę do refleksji. Warto podkreślić, że ilustracje nie powstały bezpośrednio dla tej publikacji, ani nawet z myślą o niej. Jak zaznacza Andrzej Drawicz we wstępie do *Kroniki*, współgranie tekstu i szaty graficznej prawdopodobnie wynika z tego, że zaprezentowane rysunki „mają ścisły związek z tamtym czasem i tamtym miejscem, przedstawiają bliskie okolice Prania z lat pięćdziesiątych”[131].

Co się tyczy przedmowy, warto zwrócić uwagę fakt, że Drawicz nie tylko przybliża okolicę Prania, omawia pobyt w nim poety, podaje daty oraz okoliczności przyjazdu i wspomina o dobroczynnym, wręcz terapeutycznym wpływie, jaki ów region wywierał na Gałczyńskiego, ale też prezentuje, jak Pranie odbijało się w twórczości swego słynnego gościa. Zwraca także uwagę na dychotomiczność odwołań do Leśniczówki i jej okolic. Gałczyński bowiem nie tylko bezpośrednio opisuje ukochane miejsce (tak przyrodę, jak i sam dom), ale i podkreśla, że to w nim dany utwór powstał. Na potwierdzenie wysuwanych tez Drawicz przytacza odpowiednie cytaty.

Początkowo sprzedażą tytułów publikowanych przez Pojezierze zajmowały się głównie kioski Ruchu, mieszące się na obszarze województwa olsztyńskiego, oraz Dom Książki. Później do tego grona dołączyły oddziały Stowarzyszenia. Z czasem zwiększał się również zasięg rozprowadzania druków oficyny, a w 1975 roku w Białymstoku otwarto jej filię, którą jednak po pewnym czasie zlikwidowano. Dobra passa Pojezierza trwała do roku 1986. Zaledwie trzy lata później – w okresie transformacji ustrojowej kraju – wydawnictwo zaczęło chylić się ku upadkowi, aż w końcu w roku 1991 doszło do jego zamknięcia.

Dwóch wznowień doczekał się również kolejny tomik, *Erotyki* (Rys. 157), tym razem opublikowany nakładem wydawnictwa Sponsor (Wydawnictwo to powstało na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Swoją działalność zakończyło dziewięć lat temu – przyczyną zamknięcia placówki była śmierć jej założyciela. Główny trzon oferty wydawniczej stanowiła poezja reprezentowana przez różnego rodzaju antologie oraz serie wydawnicze – w tym cykl „Erotyki”, współtworzony przez pozycje autorów takiego kalibru jak Adam Mickiewicz czy Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Ponadto

[131] A. Drawicz: *...dziękuję wam za wszystko i pięknie pozdrawiam*. W: K.I. Gałczyński: *Kronika olsztyńska*. Olsztyn 1978, s. 16.

nakładem tejże oficyny ukazały się książki przybliżające sylwetki wybitnych literatów polskich, między innymi Zbigniewa Herberta, a także publikacje o zupełnie odmiennym charakterze – na przykład *Powstanie parafii i budowa kościoła Matki Bożej Częstochowskiej w Nowej Hucie* Niwarda Stanisława Karszni.**)** w roku 1992. Książka, zawierająca 84 utwory poety, musiała odnieść sukces, skoro jeszcze w tym samym roku ukazała się jej druga edycja (Rys. 158), a rok później kolejne wznowienie (Rys. 159). Zbiór otwierał serię „Biblioteka Polskiej Poezji Miłosnej", redagowaną przez Stanisława Stanucha. W tym kontekście nie dziwi fakt zamieszczenia z tyłu książki informacji na temat nowego wówczas cyklu. Zgodnie z zapowiedzią, seria miała na celu zapoznanie czytelników z wierszami miłosnymi najwybitniejszych polskich twórców. W zamierzeniu miała obejmować kilkadziesiąt tomików (w *Erotykach* Gałczyńskiego zostały zamieszczony tytuły pierwszych dziesięciu zbiorów), a ich opublikowanie miały zwieńczyć dwie dedykowane poezji miłosnej antologie.

W myśl twierdzenia, że „wokół kanonu miłosnej liryki polskiej nie było dotąd rzetelnego sporu o wartości"[132], dodatkowymi walorami książek postanowiono uczynić wstępy oraz posłowia. W przypadku *Erotyków* Gałczyńskiego napisaniem przedmowy zajęła się córka poety. Tekst powstał w Praniu w październiku 1991 roku. Kira Gałczyńska w słowie wstępnym, którego tytuł zaczerpnęła z utworu *Serwus, Madonna*: „*a tyś jest matka moja, kochanka i muza"*, główny nacisk położyła na historię znajomości rodziców. Przypomniała okoliczności ich poznania, wskazała na pierwszy wiersz ojca dla Natalii; zawarła też informacje na temat ich ślubu, wzbogacając je fragmentami wybranych wierszy.

O ile wstęp został poświęcony wyłącznie poecie i jego żonie, o tyle bogatsze informacje na temat życia Gałczyńskiego zainteresowani odnajdą w posłowiu. Jego opracowaniem zajęli się redaktorzy oficyny. Oparli się oni na trzech książkach: *Konstanty Ildefons Gałczyński* Andrzeja Drawicza, *O Gałczyńskim* Andrzeja Stawara oraz *Konstanty syn Konstantego* Kiry Gałczyńskiej. I w tym przypadku posłowie przybiera formę dość typowego biogramu, w którym na pierwszy plan wysuwają się najważniejsze fakty z życia poety oraz te odnoszące się do jego twórczości. Pojawiają się więc wybrane informacje przybliżające rodzinę poety, wskazuje się fascynacje

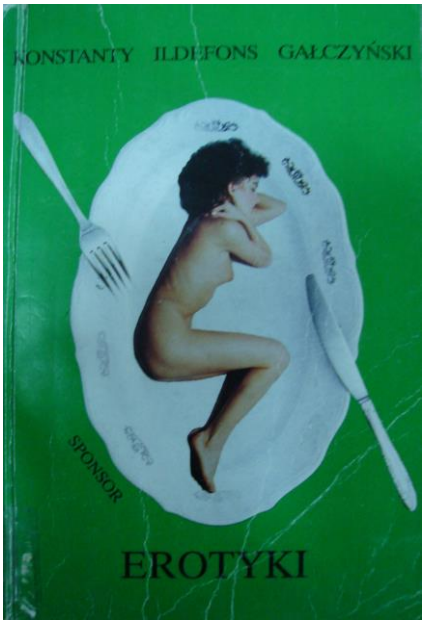
[132] *Biblioteka Polskiej Poezji Miłosnej*. W: K.I. Gałczyński: *Erotyki*. Kraków 1993, s. 159.

Gałczyńskiego, jego debiuty (książkowy oraz wcześniejszy na łamach prasy), omówiony zostaje także okres studiów oraz trudne czasy wojny. Czytelnicy mogą zapoznać się z grupami i instytucjami, które poeta współtworzył lub z którymi współpracował (między innymi Kwadryga oraz „Prosto z mostu"), i podążać szlakiem jego podróży po Europie (którą to wędrówkę wzbogaca lektura wskazanych przy tej okazji utworów).

W posłowiu omawia się też różne etapy twórczości Gałczyńskiego (wraz z podkreśleniem jego wszechstronności jako twórcy) oraz wymienia tytuły wybranych tomików, które trafiały do rąk czytelników jeszcze za życia ich autora.

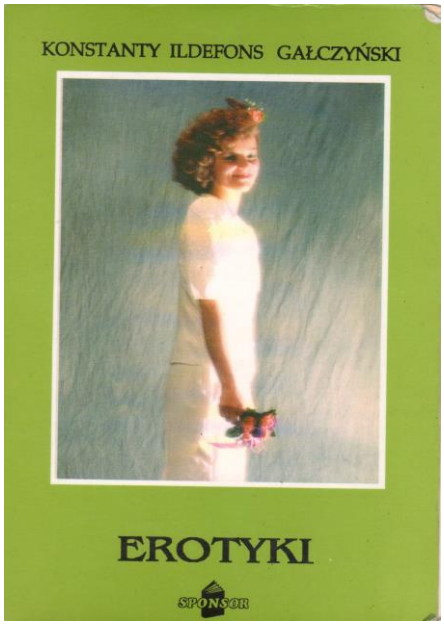
Omówione we wstępie oraz posłowiu kwestie zostały dopełnione zagadnieniami związanymi pośrednio z recepcją twórczości Gałczyńskiego. Zostały one omówione w krótkiej notce, w całości poświęconej Muzeum poety w Leśniczówce Pranie.

Wraz z kolejnymi edycjami *Erotyków* zmieniały się ich okładki oraz format. I tak wymiary książki wahają się od 16,5 x 11,2 cm w wydaniu pierwszym do 16,8 x 11,8 cm w wydaniu ostatnim. Gdy idzie o okładkę, kolor tła zawsze pozostawał taki sam (to przyjemna dla oka zieleń), zmieniła się jedynie ilustracja. Choć jej bohaterką za każdym razem jest kobieta, sytuacje, w których ją uwieczniono, są odmienne. W pierwszej edycji obraz przedstawia nagą kobietę leżącą na talerzu, o który opierają się nóż i widelec. Srebro sztućców dopasowuje się do srebrnych ornamentów naczynia. Mimo okoliczności, mogących budzić w odbiorcach różne odczucia, kobieta sprawia wrażenie spokojnej: jest pogrążona w błogim śnie.



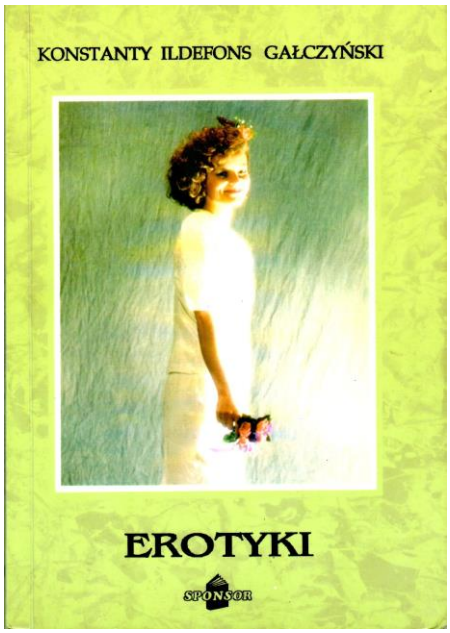
Rys. 157. Okładka książki *Erotyki*.
Źródło: Zdj. własne

Zupełnie inne emocje towarzyszą oglądowi grafiki z drugiego wydania *Erotyków* (zarówno edycji z roku 1992, jak i jej późniejszego dodruku). Tu oczom odbiorców ukazuje się w pełni odziana, uśmiechnięta kobieta. Radość bijąca z jej twarzy, trzymany w dłoni bukiecik kwiatów, a także biały, elegancki strój pozwalają snuć przypuszczenia o mającym się za chwilę odbyć ślubie. Tę okładkę zaprojektował Adam Ziemierski.



Rys. 158. Okładka książki *Erotyki*.

Źródło: Zdj. własne

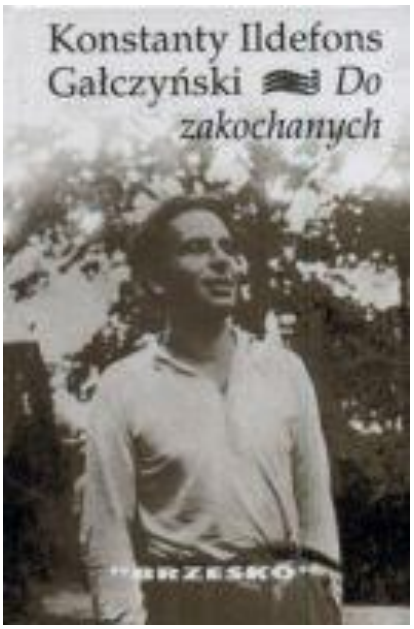


Rys. 159. Okładka książki *Erotyki*.

Źródło: Zdj. własne

W roku opublikowania ostatniej edycji *Erotyków*, nakładem wydawnictwa Brzesko ukazał się tomik dzieł Gałczyńskiego, zatytułowany *Do zakochanych* (Rys. 160). Posiada on format 12,5 x 8,5 cm oraz twardą, błyszczącą okładkę. Widać na

niej zdjęcie poety na tle przyrody. Zgodnie z informacją podaną na ostatniej stronie książki, fotografię zaczerpnięto z publikacji *Konstanty Ildefons Gałczyński*, która ukazała się nakładem oficyny WAiF w roku 1981. W książce znajduje się jeszcze 5 innych fotografii, a także reprodukcja słynnego dzieła Jerzego Zaruby, na którym w karykaturalnej formie przedstawiona jest postać poety. Każde ze zdjęć widnieje przed utworem otwierającym daną część publikacji.



Rys. 160. Okładka książki *Do zakochanych*.
Źródło: Zdj. własne

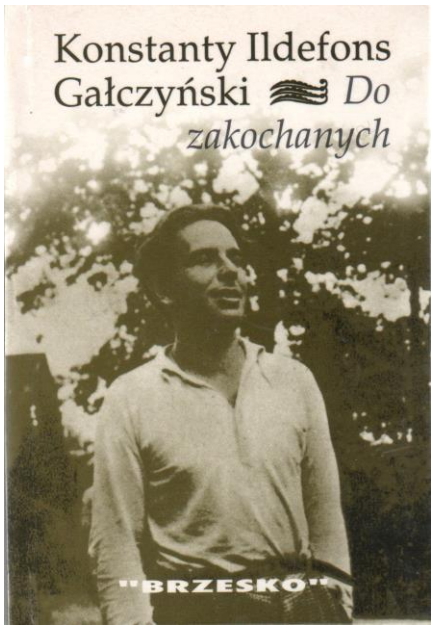
Łącznie pozycja zawiera 5 głównych działów, których tytuły w głównej mierze są zaczerpnięte z tytułów poszczególnych wierszy. Na tomik składają się 93 teksty w wyborze Anny Głogowskiej, a także *Kalendarium życia i twórczości*, posłowie *Gwiazda przewodnia* oraz *Nota edytorska*. Wiersze są ułożone zgodnie z chronologią ich powstawania, choć pojawiają się też wyjątki czynione na rzecz porządku tematycznego.

Obok poezji czytelnikowi proponuje się trzy teksty o charakterze informacyjnym, przy czym każdy z nich porusza inne zagadnienia. *Kalendarium,* opracowane w oparciu o poświęcone Gałczyńskiemu prace biograficzne, podaje najważniejsze fakty z życia poety.

W posłowiu kładzie się nacisk na zagadnienie miłości w utworach Gałczyńskiego. Pojawia się wątek poszukiwania „wysp szczęśliwych", zostają również wskazane elementy, które mogą czytelnika urzekać, wzruszać, czy bawić. Przy tej okazji nie pomija się kwestii ponadczasowości dzieł poety. Anna Głogowska przypomina głosy krytyki, wróżące „zaczarowanym" tekstom rychłe zapomnienie. Podkreśla nieprawdziwość twierdzenia, że do kanonu klasyki wejdą jedynie poematy autora *Kroniki olsztyńskiej*. Dowodem na to, jak mylne były to sugestie, jest chociażby sam tomik *Do zakochanych*.

Zawartość zbioru wyznacza oś tematyczną *Noty edytorskiej*. Anna Głogowska wyjaśnia, skąd zostały zaczerpnięte teksty do tomiku (edycja *Dzieł w pięciu tomach*. Czytelnik 1979), zaznacza podzielenie wiersza *Siódme niebo*, który, jak pisze, „został niegdyś sztucznie skomponowany"[133], kładzie wreszcie nacisk na zamieszczenie w tomiku utworów dedykowanych – poza Natalią – innym kobietom, w tym Marucie.

Książka doczekała się wznowienia (Rys. 161) w 1996 roku.



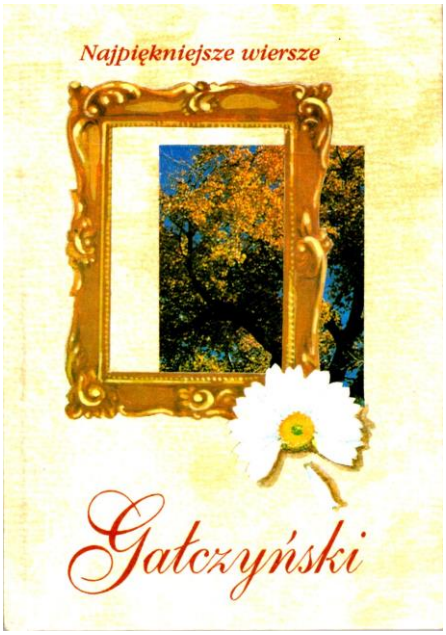
Rys. 161. Okładka książki *Do zakochanych*.
Źródło: Zdj. własne

[133] A. Głogowska: *Nota edytorska*. W: K.I. Gałczyński: *Do zakochanych*. Toruń 1993, s. 185.

Dzięki samej poezji, a także raczej bogatemu opracowaniu czytelnik ma okazję świadomie obcować z twórczością poety i choć częściowo zrozumieć jego światy.

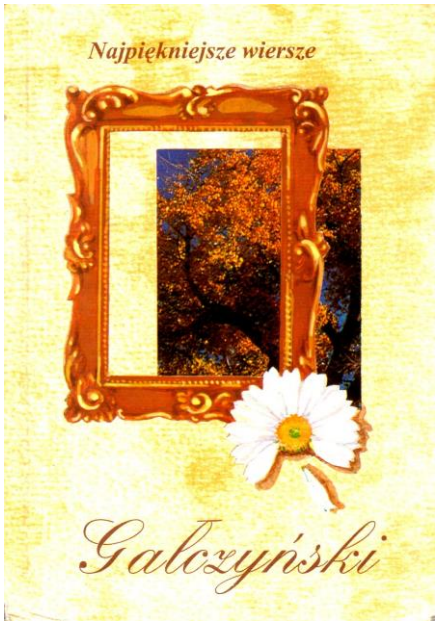
Do obcowania z twórczością K.I. Gałczyńskiego, a nawet do emocjonalnego przywiązania do tomiku jego dzieł zachęca także zbiorek zatytułowany *Moje Kochanie* (Rys. 162). Jego obecność na rynku jest zasługą redaktorów wydawnictwa IBIS.

Wiele z publikacji, które ukazały się nakładem tejże oficyny, wchodziło w skład serii wydawniczych. Wśród najbardziej znanych cyklów, obejmujących tak poezję, jak i prozę, należy wymienić między innymi „Perły liryki europejskiej", „Współczesną prozę łużycką" oraz „Złotą serię poezji". Godne wzmianki są również „Najpiękniejsze wiersze", w obrębie których redaktorzy IBIS-u opublikowali pierwszy i jak dotąd jedyny tomik utworów K.I. Gałczyńskiego. Na rynek trafił on w roku 1994, a jego wznowienie – dwa lata później. Zbiór, wydany w formacie 14,4 x 10,1 cm, nosi tytuł *Moje kochanie* i zawiera 40 wierszy [kolejna edycja (Rys. 163) została poszerzona o 6 tekstów]. Posiada twardą, błyszczącą okładkę, która, wpisując się w konwencję narzuconą nieco przez tytuł, tchnie ciepłem, i nie chodzi tu tylko o ciepło barw, jakie składają się na sam obraz: także przedstawione przedmioty mają romantyczną wymowę. Oczom odbiorców ukazuje się ramka na zdjęcia, która, gdyby nie zestawione z nią bogato obsypane złotymi liśćmi drzewo, mogłaby być ramą lustra. Pod nią widoczna jest stokrotka. Braki w płatkach kwiatu, spotęgowane tytułem tomiku, przywodzą na myśl znaną wyliczankę „kocha – nie kocha". W podobnym stylu utrzymana jest wyklejka z przodu książki. Na niej również widać ramki, tym razem otoczone białymi oraz różowymi kwiatami. Pod jedną z ramek widnieje napis „Twoje zdjęcie", pod drugą „moje". Zabieg ten może tworzyć szczególną więź pomiędzy książką a jej właścicielem. Umieszczenie fotografii, a nawet własnych wierszy, pisanych z myślą o ukochanej osobie (do czego zresztą zachęca pozostawione przez redaktorów puste miejsce), sprawia, że książka nabiera w oczach czytelników szczególnego znaczenia, staje się czymś bliskim, niemal intymnym.



Rys. 162. Okładka książki *Moje kochanie*.

Źródło: Zdj. własne



Rys. 163. Okładka książki *Moje kochanie*.

Źródło: Zdj. własne

Sentymentalnego charakteru nadaje pozycji także obraz zawieszonego na łańczuszku medalionu, znajdujący się na tylnej wyklejce, oraz elementy zdobnicze

zamieszczone pod tekstem i w lewym górnym oraz prawym dolnym rogu stron. Nie bez przyczyny wszystkie utwory wydrukowane zostały kursywą.

Jeśli wierzyć redaktorom, celem wydawcy było stworzenie „poetyckiego albumu"[134], który daje czytelnikom możliwość zamieszczenia własnej twórczości tuż obok poezji wybitnego poety.

Urok wierszy Gałczyńskiego otoczony tak – można nawet pokusić się o stwierdzenie – wytworną szatą graficzną sprawia, że trudno oprzeć się pokusie sięgnięcia do pozycji i jej natychmiastowej lektury.

Ostatnim tomikiem, który doczekał się wznowienia, jest zbiór *Wyspy szczęśliwe*. Został on opublikowany przez wydawnictwo Książka i Wiedza. Oficynę tę utworzono w roku 1948 w wyniku połączenia Spółdzielni Wydawniczej (SW) Książka[135] z SW Wiedza[136]. Poza działalnością wydawniczą placówka ta zajmowała się m.in. wspieraniem twórczości literackiej, rozpowszechnianiem tzw. taniej książki (w 1961 r., w ramach tej właśnie inicjatywy, redaktorzy wypuścili na rynek serię *Rozmowy o Gospodarce*, a w 1964 cykl *Problemy, Polemiki, Dyskusje*) oraz promocją czytelnictwa.

Od pierwszych lat istnienia placówka prowadziła prężną działalność, dzięki czemu szybko osiągnęła status największej polskiej instytucji wydawniczej. Publikowała wówczas około tysiąca tytułów rocznie, wydając teksty z prawie każdej dziedziny wiedzy. Przeważała jednak beletrystyka, reprezentowana przez dawnych i współczesnych autorów polskich oraz obcych. Obecnie na stronie internetowej Książki i Wiedzy można znaleźć następujące kategorie[137]: beletrystyka, lektury szkolne, poezja,

[134] *Słowo od Wydawcy*. W: K.I. Gałczyński: *Moje kochanie*. Warszawa 1996, s. 5.

[135] Początki wydawnictwa sięgają roku 1918, kiedy to z inicjatywy radykalnych działaczy społecznych została założona Spółdzielnia Księgarska „Książka", która w roku 1921 stała się oficyną Komunistycznej Partii Polski. Jej głównym zadaniem było upowszechnianie idei marksizmu.

W roku 1944 zrodził się pomysł utworzenia nowego wydawnictwa, nawiązującego do tradycji przedwojennej Spółdzielni Księgarskiej. Tak powołano do życia SW „Książka". Zakres jej publikacji obejmował przede wszystkim literaturę społeczno-polityczną, ale obok niej znalazły się również pozycje z literatury pięknej (w tym również – ukazujące się w serii Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych – lektury szkolne).

[136] Oficyna powstała w roku 1945 z inicjatywy działaczy PPS. Jej oferta wydawnicza obejmowała publikacje zarówno o charakterze popularnonaukowym (m.in. serie: Biblioteka Nowa, Biblioteka Popularnonaukowa, Pamiętniki, Wiedza To Potęga), społeczno-politycznym, podręczniki, jak i literaturę piękną oraz twórczość dla dzieci i młodzieży. SW Wiedza specjalizowała się także w wydawaniu czasopism. Wśród innych form działalności tejże oficyny wymienić można prowadzenie księgarń oraz organizację bibliotek i czytelń.

[137] Strona ta jest dostępna pod adresem: http://www.kiw.com.pl/. Dane pochodzą z 13.08. 2011 r.

seria o zwierzętach, science fiction, fantasy. Tematyka obejmuje ekonomię, prawo, filozofię, historię, zdrowie, medycynę niekonwencjonalną i kulinaria, jeśli zaś chodzi o formę, to trzeba wymienić encyklopedie, leksykony, poradniki, przewodniki oraz zagadki logiczne. Wskazane elementy uzupełniają pozycje o charakterze popularnonaukowym i naukowym.

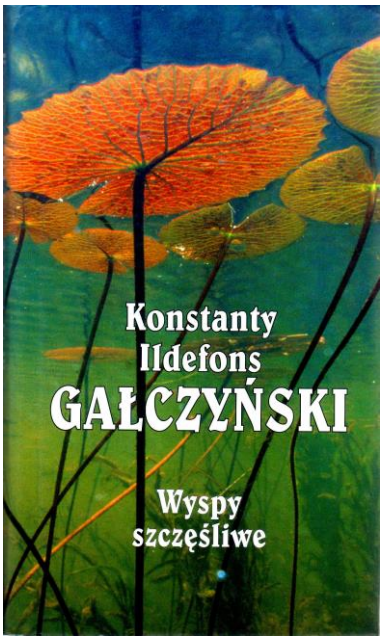
Pierwszą pozycją autorstwa K.I. Gałczyńskiego, opublikowaną nakładem Książki i Wiedzy, był tomik *Wyspy szczęśliwe* (Rys. 164 a. i 164 b.). Ukazał się on w roku 1997, a już w roku następnym doczekał się wznowienia (Rys. 165 a. i 165 b.). Kolejne edycje tegoż tytułu trafiły do rąk czytelników w latach 2000 (wydanie 3. Rys. 166 a. i 166 b.), oraz 2004 (wydanie 4. Rys. 167 a. i 167 b.). Choć w samych książkach brakuje informacji na temat nakładu, danych tych dostarcza lektura tekstu *Tylko ona cię zbawi – poezja* autorstwa Kiry Gałczyńskiej. W tekście tym, wydrukowanym w pracy zbiorowej pod tytułem *Konstanty Ildefons Gałczyński znany i nieznany*, córka poety stwierdza, że *Wyspy szczęśliwe* „doczekały się czterech dodruków, każdy po trzy tysiące egzemplarzy”[138]. Zawarte w zbiorze teksty zostały oparte na wydaniu „Dzieł” w 5 tomach (Czytelnik, 1979). Ich wyborem i opracowaniem zajęła się Kira Gałczyńska. Ona też jest autorką wstępu oraz swoistego posłowia. W krótkiej przedmowie skierowanej do czytelników Gałczyńska skupiła się przede wszystkim na wskazaniu walorów publikacji. Niejako na potwierdzenie niezwykłości zbioru zaznaczyła, że jest on pierwszym tak obszernym tomikiem dzieł poety, jaki ukazał się po roku 1989. Zawiera łącznie 106 utworów. Nowatorstwo tomu opiera się także na wspomnianym posłowiu, które posiada nietypową dla tego rodzaju opracowań formę. Kira Gałczyńska nie stworzyła typowego biogramu, a dzieje się tak za sprawą tego, że punktem wyjścia do (często anegdotycznego) przedstawiania świata ojca uczyniła wybrane utwory. Wychodząc od konkretnego tytułu, opowiadała o jego powstawaniu, czasem także o okolicznościach druku, o inspiracjach, jakie czerpał poeta przed przystąpieniem do pisania, a także o samym twórcy. Nie pominęła wątku pobytu w Wilnie oraz związanej z nim aktywnej pracy twórczej, czasów spędzonych w Aninie czy Leśniczówce Pranie, okresu wojny oraz jednego z najważniejszych elementów życia poety, czyli jego małżeństwa z Natalią Awałow. Wymieniła też osoby, które były

[138] K. Gałczyńska: *Tylko ona cię zbawi – poezja*. W: *Konstanty Ildefons Gałczyński znany i nieznany*. Red. Anna Gomóła. Katowice 2005, s. 11.

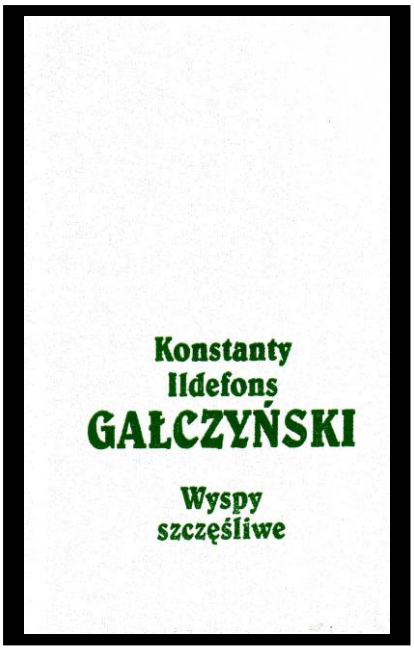
dla Gałczyńskiego ważne, i te, które spotkał na swej życiowej ścieżce. Mowa tu między innymi o bracie Mieczysławie oraz Johnie Burtonie.

Nie bez znaczenia jest dedykacja. Gałczyńska ofiaruje książkę „ludziom wielkiego serca, którzy dla ratowania dzieci z chorobą nowotworową założyli przy krakowskiej Klinice Hematologii Dziecięcej fundację WYSPY SZCZĘŚLIWE."[139]

Gdy idzie o szatę graficzną publikacji, to odznacza się ona wyraźną starannością. Zbiór, wydany w formacie 19,1 x 11,1 cm, posiada twardą, białą okładkę, którą chroni barwna obwoluta. Obwolutę zdobi fotografia zaczerpnięta z agencji Flash Press Media/ Frans Lanting. Zdjęcie uwiecznia liście lilii wodnej, które, co interesujące, ukazane są nie z perspektywy spoglądającego na nie z góry człowieka, a od strony dna, z którego wyrastają. Widać więc nie kwiaty, a łodygi. Nie to, co roznosi się nad powierzchnią, a świat podwodny. Ujęcie zatem jest dość oryginalne i nietypowe. Podobnie jak i cała książka.

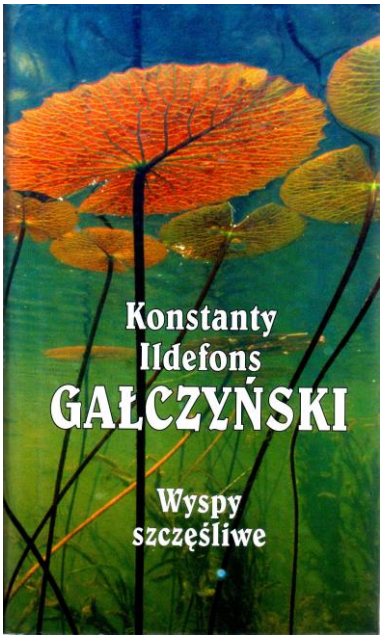


Rys. 164 a. Obwoluta książki *Wyspy szczęśliwe*.
Źródło: Zdj. własne



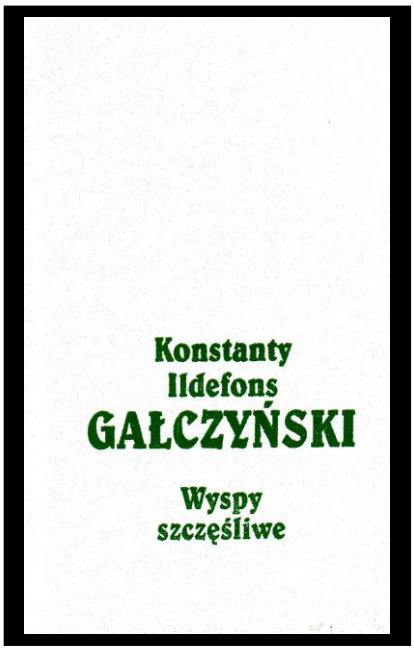
Rys. 164 Okładka książki *Wyspy szczęśliwe.*
Źródło: Zdj. własne

[139] K. Gałczyńska: *Od autorki wyboru*. W: K.I. Gałczyński: *Wyspy szczęśliwe*. Warszawa 1997, s. 6.



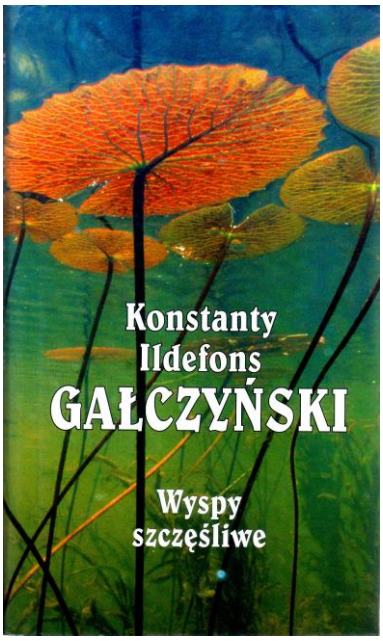
Rys. 165 a. Obwoluta książki *Wyspy szczęśliwe*.

Źródło: Zdj. własne



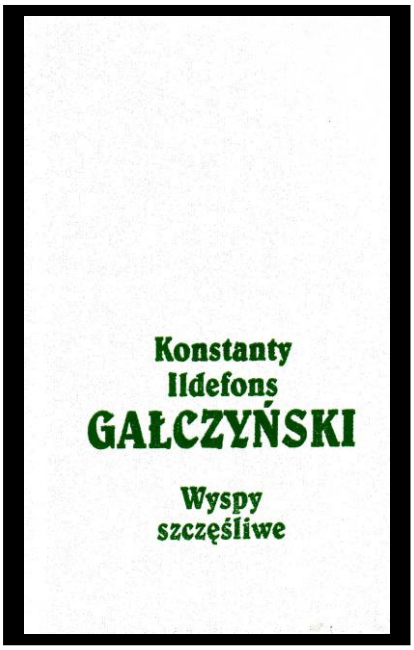
Rys. 165 b. Okładka książki *Wyspy szczęśliwe.*

Źródło: Zdj. własne



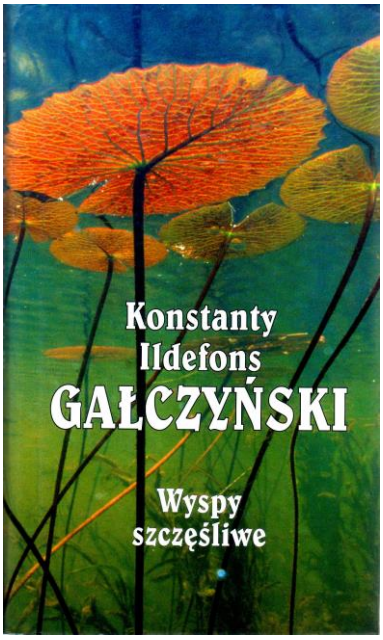
Rys. 166 a. Obwoluta książki *Wyspy szczęśliwe*.

Źródło: Zdj. własne

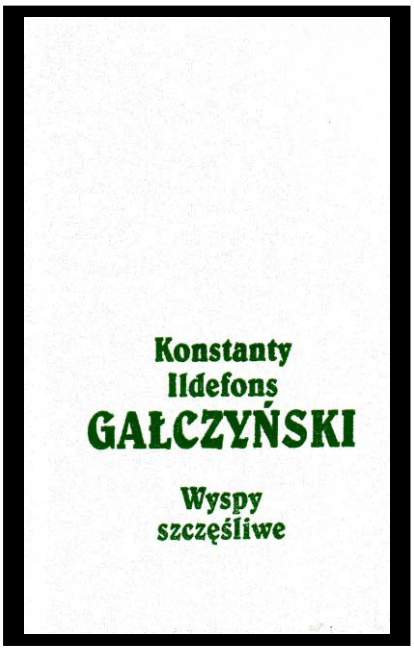


Rys. 166 b. Okładka książki *Wyspy szczęśliwe.*

Źródło: Zdj. własne



Rys. 167 a. Obwoluta książki *Wyspy szczęśliwe*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 167 b. Okładka książki *Wyspy szczęśliwe.*
Źródło: Zdj. własne

Należy zatem podkreślić, że choć na pierwszą książkę autorstwa K.I. Gałczyńskiego wydaną nakładem Książki i Wiedzy miłośnicy tejże oficyny musieli czekać niemal pięćdziesiąt lat, oczekiwanie było warte zachodu. Redaktorzy zadbali, aby książki autora *Zaczarowanej dorożki* wydane zostały w godnej oprawie. Twarde okładki, barwne obwoluty i interesujące opracowania to kluczowe elementy, które zapewne przyciągną uwagę czytelników.

Pierwsza edycja dzieł zbiorowych K.I. Gałczyńskiego ukazała się jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym. Pozycja ta, zatytułowana *Utwory poetyckie* (Rys. 168), jest czwartą – pod względem chronologicznym – książką autorstwa Gałczyńskiego, jaka ukazała się na polskim rynku wydawniczym. Do rąk czytelników trafiła ona staraniem redaktorów „Prosto z Mostu" wiosną 1937. Zbiór ten, już w roku 1975 określony przez Lesława M. Bartelskiego mianem „rzadkości bibliofilskiej"[140], jako piąty z kolei wszedł w skład serii „Biblioteka Prosto z Mostu" (wykaz sześciu

[140] L.M. Bartelski: *Opętanie poezją, czyli tajemnica Konstantego*. W tegoż: *Sylwetki polskich pisarzy współczesnych*. Warszawa 1975, s. 134.

innych pozycji wydanych w tymże cyklu został wydrukowany na tylnej zakładce omawianego zbioru).

Książka zawiera aż 73 teksty poety, co czyni ją pierwszym tak obszernym tomikiem poezji Gałczyńskiego. Pojawienie się na rynku *Utworów poetyckich* wywołało lawinę komentarzy. Anna Arno, autorka wydanej w 2013 biografii poety, przywołuje niektóre z wypowiedzi ówczesnych uczestników życia literackiego. Stwierdza ona, że

> „Tomik został rozreklamowany i doczekał się licznych recenzji. Entuzjastycznie powitali go nie tylko <<przyjaciele z 'Prosto z mostu">> (Piasecki: <<oto poeta>>, <<najczulszy sejsmograf naszej epoki>>, Marian Piechal: <<poeta idei>>). Krytyka zgodnie ogłosiła wydarzenie literackie, a Gałczyński został obwołany <<największym z młodych poetów Polski>> (Ksawery Pruszyński), lirykiem, który zdołał stworzyć <<swój własny *genre*>> (Hieronim Michalski)."[141]

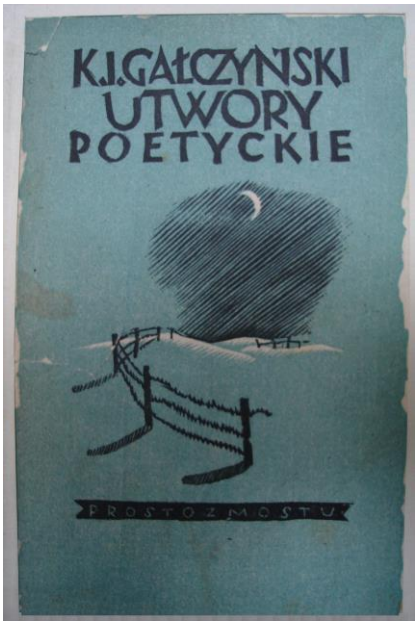
Publikację otwierają skierowane do czytelnika słowa *Od autora tych wierszy*. Ten niespełna dwustronicowy wstęp jest tym bardziej cenny, że prezentuje stosunek samego poety do zamieszczonych w tomiku tekstów: „znajdziesz tu wiersze, które kocham, które lubię, które szanuję, których nie chcę, o które nie dbam, z których żartuję"[142].

Zbiór zamyka tzw. *Appendix*, a zatem reklamowany w krótkiej notce biograficznej list poety *Do Przyjaciół „Prosto z Mostu"*. W owym biogramie, widniejącym na przedniej zakładce książki, znalazło się też miejsce na informacje dotyczące uniwersyteckiej kariery Gałczyńskiego oraz jego literackich osiągnięć. Nad treścią biogramu góruje zdjęcie poety.

Zbiór posiada format 18,2 x 12,2 cm. Został wydany w miękkiej, niebieskiej okładce, na której zamieszczono ilustrację o znaczącej, wręcz proroczej wymowie. Interesującej interpretacji tejże grafiki dokonała Kira Gałczyńska w swej książce

[141] A. Arno: *Niebezpieczny poeta. Konstanty Ildefons Gałczyński*. Kraków 2013, s. 157.
[142] K. Gałczyński: *Od autora tych wierszy*. W tegoż: *Utwory poetyckie*. Warszawa 1936, s. 5-6.

Zielony Konstanty. Takimi oto słowy córka poety opisała kopię drzeworytu autorstwa Wiktora Podoskiego: „na niebieskim tle półksiężyc nad kawałkiem ziemi ogrodzonej płotem z kolczastego drutu. To tak jakby prorocza okładka wobec lat, które już niedługo nadejdą, i wobec losu poety”[143].



Rys. 168. Okładka książki *Utwory poetyckie*.
Źródło: Zdj. własne

W roku 1938 Gałczyński otrzymał za tomik *Utwory poetyckie* swoją pierwszą i zarazem ostatnią za życia nagrodę literacką. „Uznawał ją za potwierdzenie, że nie mówi w próżnię”[144], a dziękując za jej przyznanie, skonstatował: „Publiczność – tylko ona, jedna jedyna, zapłaci poecie sercem za serce, koniec końców w rzece zapomnienia pogrąży kłamcę i blagiera, prawdziwy laur włoży na skronie sprawiedliwego. Poeta, który pisze wiersze dla narodu, a nie dla grupki podobnych jemu bezużytecznych bęcwałów, nie zginie.”[145]

W roku 1980 wydawnictwo Iskry wypuściło na rynek swoją pierwszą książkę Gałczyńskiego. Było to *Dzikie wino* (Rys. 169), wydane w nakładzie 30 300

[143] K. Gałczyńska: *Zielony Konstanty*. Warszawa 2000, s. 152.
[144] A. Arno: *Niebezpieczny poeta*…, s. 159.
[145] Tamże.

egzemplarzy na papierze offsetowym trzeciej klasy. Wyboru tekstów dokonała Kira Gałczyńska, natomiast za szatę graficzną odpowiedzialny był Wojciech Freudenreich.

Zbiór wierszy, obejmujący 51 utworów, jest oprawiony w twardą, białą okładkę, na której widnieją sporej wielkości zielone napisy informujące o autorze, tytule i nazwie oficyny. Mimo że napisy te obejmują zaledwie sześć słów, wyrazy wypełniają niemalże całą powierzchnię okładki. Nietypowy jest również format książki – jej wymiary wynoszą 20,2 x 20,2 cm. Wojciech Freudenreich zastosował także rzadko spotykany w innych publikacjach sposób rozmieszczenia informacji na temat wydania pozycji. Na pierwszej stronie widnieje nazwisko autora oraz tytuł, na frontyspisie nazwa wydawnictwa, na stronie tytułowej imiona i nazwisko poety oraz tytuł, na stronie informacyjnej zaś dane dotyczące edycji książki. Dopiero na kolejnej kartce czytelnik dostrzega informacje o osobie odpowiedzialnej za wybór tekstów, a na jeszcze kolejnej nazwiska autora opracowania graficznego, redaktora ogólnego i technicznego oraz korektora.

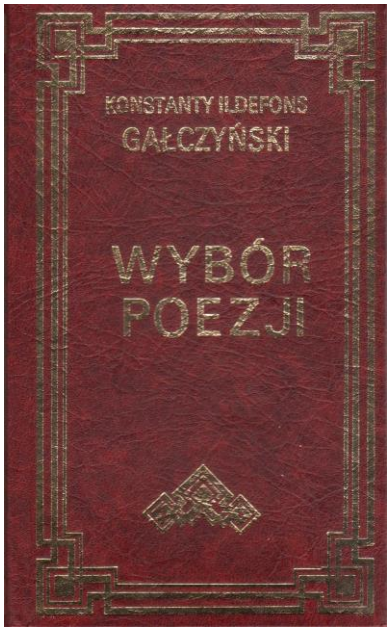
Rys. 169. Okładka książki *Dzikie wino*.
Źródło: Zdj. własne

Tomik obejmuje teksty napisane w latach 1928-1953. Zostały one ułożone chronologicznie, zgodnie z datą powstawania. Wyjątki stanowią utwór otwierający (z roku 1939) i zamykający (z 1952) zbiorek poezji.

Godny podkreślenia jest fakt, że do książki wydawnictwo dołączyło płytę winylową, nagraną w studiu Polskiego Radia i Telewizji. Zawiera ona cztery utwory. Pierwszy z nich to recytowany we fragmentach przez Z. Listkiewicza tekst *Ojczyzna*. Drugi – *Rozmowa liryczna* (recytacja M. Zawadzkiej oraz M. Konarowskiego). Trzeci – *Zaczarowana dorożka*, którą recytuje sam poeta (!). Czwarty natomiast to *Cóżem winien* (odczytanie M. Konarowski).

Trzynaście lat później, w roku 1993 ukazał się tomik Gałczyńskiego zatytułowany *Od „Szturmu" do „Sań"* (Rys. 170). Został on opublikowany przez wydawnictwo Witex. Oficyna ta powstała w roku 1990 i miała siedzibę w Warszawie. Prowadziła działalność przez dwadzieścia lat – jak wynika z maila, który przedstawiciel Witexu wysłał do autorki niniejszej rozprawy, wydawnictwo przestało istnieć 31 grudnia 2010.

Od „Szturmu" do „Sań" wchodzi w skład serii „Wybór Poezji". Posiada format 18,4 x 11,2 cm oraz twardą, stylową okładkę. Jej kolorystyka ogranicza się do dwóch zaledwie barw: bordowego tła oraz złotych elementów graficznych [imiona i nazwisko autora, nazwa serii (w miejsce tytułu zbiorku) oraz dość fantazyjne motywy o geometrycznych kształtach]. Oryginalnym zabiegiem było zastosowanie ciemnobrązowej czcionki do druku całości tekstu. Konsultacji graficznej udzielił redaktorom Jacek Urbański.



Rys. 170. Okładka książki *Od „Szturmu" do „Sań".*
Źródło: Zdj. własne

W książce zamieszczono 110 utworów poety (w tym rosyjską wersję *Skumbrii w tomacie* w tłumaczeniu Aleksandra Sztejnberga, jak również scenkę *Potworny wujaszek* w języku czeskim. Przekładu dokonał Jan Pilař) oraz trzy teksty innych autorów z Gałczyńskim związane. Pierwszym z nich są – przywoływane w licznych opracowaniach poświęconych poecie – słowa Leopolda Staffa na temat Gałczyńskiego, drugim – wiersz Juliana Tuwima dedykowany poecie (*Ozór na szaro*), trzecim zaś – parodia *Skumbrii w tomacie* (*Karp po żydowsku* Artura Marii Świniarskiego, zgodnie z informacją podaną pod tekstem, przedrukowany z tomiku *Pamflety, parodie, paradoksy*, opublikowanego nakładem oficyny Awir w Katowicach). Utwory ułożono w obrębie ośmiu części. Wyjątek stanowi fragment *Pieśni* zamieszczony tuż po stronie tytułowej.

Zdarza się, że teksty zostały opatrzone krótką notką. Dzieje się tak między innymi w przypadku *Pieśni o szalonej ulicy*, pod którą widnieje następująca adnotacja: „Tekst według *Utworów poetyckich* – Wydawnictwo <<Prosto z Mostu>>, 1937. Zachowano oryginalną ortografię."[146]

[146] K.I. Gałczyński: *Od „szturmu" do „sań"*. Warszawa 1993, s. 75.

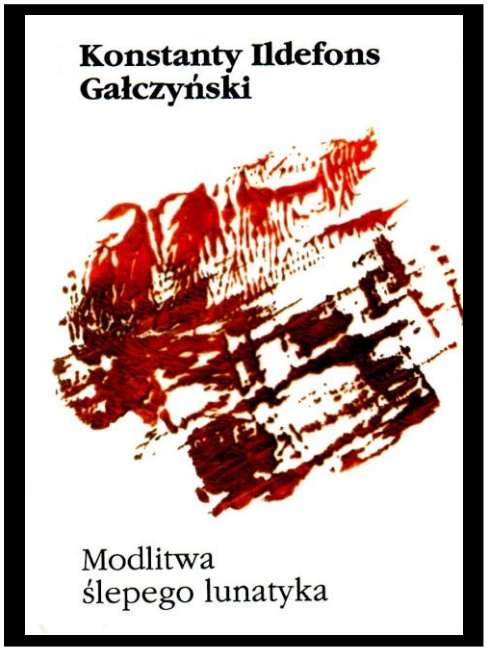
Więcej informacji na temat utworów i ich twórcy czytelnik ma okazję zaczerpnąć z zamieszczonych na końcu: *Noty* oraz *Ważnych dat i publikacji*.

O ile kalendarium dość obszernie przybliża odbiorcom życiorys Gałczyńskiego (w tym także jego pracę twórczą), o tyle Andrzej Bień, autor posłowia, skupia się przede wszystkim na jego utworach. Najwięcej miejsca poświęca analizie poematu *Niobe*, ale jego rozważania dotyczą także *Balu u Salomona* oraz *Babci i wnuczka*.

Jeśli idzie o samą sylwetkę Gałczyńskiego, to Bień wskazuje na te cechy, które wyróżniały go jako twórcę. Szczególny nacisk kładzie na stosunek poety do czytelnika. W kilku miejscach podkreśla, że „Gałczyński znał nasze słabości i wychodził nam naprzeciw". To właśnie jest „jedną z tajemnic powodzenia jego poezji"[147] i to pozwala badaczowi wysnuć niosący nadzieję wniosek: „Na pytanie: <<Gdzie jest Gałczyński?>> odpowiedzieć można z całkowitym spokojem: <<W sercu każdego Polaka>>."[148]

Na początku lat dziewięćdziesiątych również Bohdan Wrocławski decyduje się na opublikowanie zbiorku, który prezentowałby utwory Gałczyńskiego. Realizację tego pomysłu wsparło wydawnictwo Anagram. W efekcie w roku 1993 do rąk czytelników trafił niewielkich rozmiarów (zaledwie 9,9 x 6,9 cm) tomik: *Modlitwa ślepego lunatyka* (Rys. 171). Ukazał się on w ramach serii „Klasyka Poezji Polskiej" i posiada twardą, błyszczącą okładkę, która przyciąga wzrok oryginalną ilustracją. Trudno jednoznacznie określić, co ona tak naprawdę przedstawia, i ta nietypowość może być intrygująca. Rozmazane kontury pozwalają się domyślać, że to, co widzi czytelnik, jest wizją ślepego lunatyka, której znaczenie odczytać może jedynie tytułowy bohater. Biała przestrzeń sugeruje, że w gruncie rzeczy odbiorca dostrzega jedynie pewną część większej całości, co utrudnia, a wręcz uniemożliwia właściwe odczytanie sensu grafiki. Podobna szata graficzna tworzy klimat, w którym króluje niedomówienie. Kluczem do rozwiązania zagadki ma się stać lektura książki.

[147] A. Bień: *Nota*. W: K.I. Gałczyński: *Od „szturmu"*…, s. 355.
[148] Tamże, s. 372.



Rys. 171. Okładka książki *Modlitwa ślepego lunatyka*.

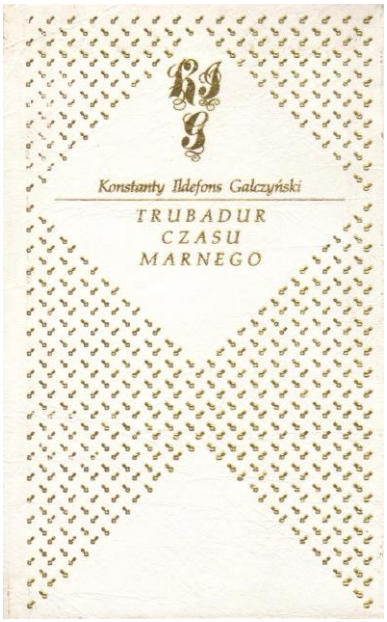
Źródło: Zdj. własne

72 utwory poety – ułożone w kolejności chronologicznej – zostały poprzedzone wstępem Reny Marciniak. Autorka skupiła się przede wszystkim na charakterystyce twórczości Gałczyńskiego. Wskazała na jej różnorodność, przybliżając tym samym wiele literackich twarzy i masek poety. Pokazała elementy, jakie Gałczyński najczęściej wplatał do swych utworów; podkreśliła umiejętność łączenia w jednym tekście aspektów – wydawałoby się – skrajnie odmiennych, opisała to, co stanowiło dla poety źródło inspiracji, a także zaznaczyła, czyją twórczością Gałczyński się fascynował. R. Marciniak nie zapominała również o silnej więzi, jaką autor starał się wytwarzać pomiędzy samym sobą a czytelnikami, oraz o roli, jaką poezja odgrywała w życiu twórcy i odbiorców jego dzieł. Z jednej strony stanowiła ona formę autoterapii, z drugiej zaś głęboko zapadała w pamięć czytelnika. O tym, jak głębokie było to „zapadanie", świadczy między innymi tomik wydany w Rzymie w roku 1945 – zebrane do tegoż zbioru utwory odtwarzane były nie z zapisu tekstowego, a z pamięci ludzi.

Choć autorka przedmowy dokonała ogólnej charakterystyki wierszy poety, w bardzo ograniczonym stopniu wymieniła tytuły poszczególnych tomików. Jak można przypuszczać, stało się tak za sprawą zamieszczonego na końcu *Kalendarza życia i twórczości* Gałczyńskiego. To w nim Rena Marciniak wskazała na ważne wydarzenia w życiu poety, a także przypomniała daty powstania i publikacji wybranych pozycji.

Wstęp bez wątpienia ułatwia zrozumienie zawartych w tomiku wierszy, pozwala na ich pełniejszą, a przez to może także bardziej wartościową lekturę. Opisany aparat naukowy, oryginalna okładka, a przede wszystkim twórczość Gałczyńskiego powinny skłonić czytelnika do zatopienia się w zaczarowanym świecie poezji.

Rok 1993 to także data ukazania się dwóch innych tomików Gałczyńskiego. Pierwszy z nich, *Trubadur czasu marnego* (Rys. 172), trafił na rynek staraniem redaktorów oficyny EM-TA. Posiada on format 15,1 x 9,4 cm oraz twardą, białą okładkę, którą zdobią złote ornamenty. Tematem przewodnim grafiki są drobne stalówki pióra, układające się w figury geometryczne. W odwróconych barwach, motyw stalówek powielono na wyklejkach. Wewnątrz publikacji widnieją dość oryginalne inicjały, rozpoczynające każdy utwór. Autorem opracowania graficznego jest Leszek Hołdanowicz.



Rys. 172. Okładka książki *Trubadur czasu marnego*.
Źródło: Zdj. własne

W zbiorku znajdują się 63 teksty (w przeważającej części są to wiersze, choć nie brakuje też przytoczonych we fragmentach poematów), do których lektury doskonale nastraja przedmowa. Tytułem przykładu warto zacytować jej ostatni akapit: „Niech więc sumują się te godziny – nad jego [poety] wierszami. (…) Niech wiruje czarny

krążek z koncertem Vivaldiego, Bacha, Mozarta i Chopina. Nie wolno pominąć żadnej szansy, która wiedzie nas od bezkształtu do kształtu przyjaznego, mądrego i świetlistego”[149].

Gronczewski przybliża czytelnikom postać poety. Wymienia kilkanaście określeń, które charakteryzują Gałczyńskiego jako twórcę, wskazuje na stosunek poety do literackich osiągnięć poprzednich epok, a nawet dokonuje analizy jego głosu i dykcji. Każde z omawianych we wstępie zagadnień zostaje zaprezentowane na szerszym tle. Czytelnik poznaje więc nie tylko realia ówczesnego świata – a zatem tło towarzyszące powstaniu utworów – ale i warsztat pracy Gałczyńskiego.

Poza napisaniem wstępu, Andrzej Gronczewski zajął się również wyborem tekstów. Zamieszczone w zbiorze utwory zostały zaczerpnięte z pierwszego i drugiego tomu *Dzieł zebranych*, opublikowanych w roku 1957 przez wydawnictwo Czytelnik (o czym informuje notka zamieszczona na odwrocie strony tytułowej).

Do wydania *Dzieł zebranych* sięgnęli także redaktorzy wydawnictwa Profile. W oparciu o pięciotomową edycję z roku 1979 opracowali oni niewielkich rozmiarów tomik (wymiary książki wynoszą 14,2 x 10,1 cm) zatytułowany *Rozmowa liryczna* (Rys. 173). Na rynek trafił on w roku 1993. Zbiór ten – współtworzący „Złotą Serię Poetycką” – przybliża czytelnikom 33 utwory Gałczyńskiego, ułożone w kolejności alfabetycznej. Obok wierszy w książce można odnaleźć takie poematy jak: *Wit Stwosz*, *Zaczarowana dorożka* oraz *Niobe*. Całość tekstów zamyka słowo *Od Wydawcy*. To krótkie, zaledwie jednostronicowe posłowie, składające się niemal wyłącznie ze zdań prostych, stanowi zapisaną ciągłym tekstem listę najważniejszych wydarzeń z życia poety. Co warte podkreślenia, do posłowia niepostrzeżenie wkradł się błąd. Wskazując na wybrane książki poety, które ukazały się za jego życia, redaktorzy wymieniają tomik opublikowany nakładem „Prosto z Mostu”. I tu zamiast roku 1937, właściwej daty wydania tegoż tomiku, pojawia się rok 1934.

Książka posiada miękką, białą okładkę, na której czarną czcionką wydrukowano imiona i nazwisko poety oraz nazwę wydawnictwa, pod którą widnieje złoty trójkąt.

[149] A. Gronczewski: *Wstęp*. W: K.I. Gałczyński: *Trubadur czasu marnego*. Warszawa 1993, s. 20.

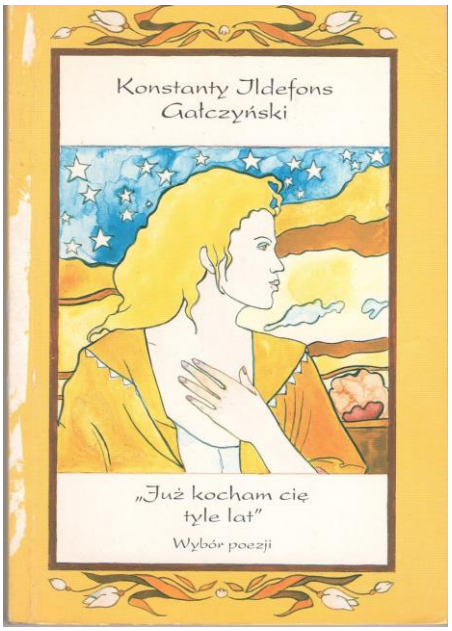
Rys. 173. Okładka książki *Rozmowa liryczna*.
Źródło: Zdj. własne

Kolejna edycja dzieł zbiorowych została opublikowana nakładem oficyny Multico. Wydawnictwo to powstało w roku 1991 z inicjatywy Mirosława Sobkowiaka oraz Ingi Szwedler. W pierwszych latach działalności funkcjonowało jako jeden z działów przedsiębiorstwa Multico Sp. z o.o. joint venture, a cztery lata później przekształciło się w odrębną firmę.

Wydawnictwo publikuje przede wszystkim książki poświęcone zagadnieniom związanym z szeroko rozumianą przyrodą. Tak więc poruszana tematyka dotyczy między innymi ekologii czy krajobrazu różnych regionów Polski. Ponadto nakładem Multica ukazują się pozycje dla profesjonalistów, hobbistów, a także literatura piękna. Swą ofertę wydawnictwo kieruje tak do czytelników dorosłych, jak i do dzieci.

W roku 1994 Multico wypuściło na rynek tomik poezji K.I. Gałczyńskiego pt. *Już kocham Cię tyle lat!* (Rys. 174) Książka posiada format 16,4 x 11,6 cm. Wydana została w miękkiej okładce, na której widnieje wizerunek jasnowłosej kobiety odzianej w biało-pomarańczowy strój. Za jej postacią roztacza się dosyć ubogi krajobraz z rozgwieżdżonym niebem w tle. Wszystkie wymienione elementy są otoczone dość grubą ramką, której zdobienia tworzą umieszczone nad i pod nią motywy roślinne (motywy te w uboższej wersji kolorystycznej znajdują się także nad każdą częścią

książki: wstępem, utworem otwierającym tomik oraz spisem treści). Za opracowanie graficzne publikacji odpowiadała Marta Zawadzka, natomiast wyborem tekstów oraz napisaniem wstępu zajął się Bohdan Zadura. W *Słowie wstępnym*, przybliżył on biografię Gałczyńskiego, położył nacisk na wskazanie charakteru twórczości poety; wymienił tytuły tomików z lat 1929-1938, które, jak podkreślił, przyniosły Gałczyńskiemu popularność, a także te które ukazały się już po wojnie, zarówno za życia ich autora, jak i po jego śmierci. Ostatnim wymienionym tytułem jest pierwsza edycja pięciotomowego wydania *Dzieł* (Czytelnik, 1957-1960).



Rys. 174. Okładka książki *Już kocham Cię tyle lat!*
Źródło: Zdj. własne

Choć przedmowa zawiera się jedynie na 3 stronach, jej autor wielokrotnie złożył ukłon w stronę poety. Podkreślił ponadczasowość jego twórczości, nazywając go „jednym z najbardziej lubianych polskich poetów stulecia”[150]. Jego utwory zaś określił mianem poezji, która nie tylko niezmiennie „zachowuje swoje powaby i swoją magię”, ale „nabiera dziś nieoczekiwanie bardzo aktualnej wymowy”. Przy tej okazji nie mogło zabraknąć wzmianki na temat nagrody, jaką otrzymał autor *Niobe* w roku 1938.

[150] B. Zadura: *Słowo wstępne*. W: K.I. Gałczyński: *Już kocham Cię tyle lat*. Lublin 1994, s. 5.

Na potwierdzenie postawionej w pierwszym akapicie tezy B. Zadura prezentuje w zbiorze 41 tekstów, wybranych w taki sposób, aby jak najpełniej pokazywały one wszechstronność Gałczyńskiego jako twórcy.

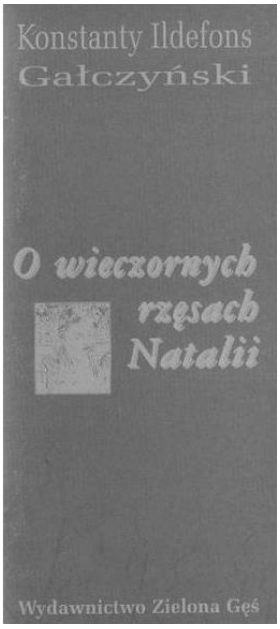
Niemniej należy pamiętać o tym, że już same tomiki, nieraz wydawane przez oficyny, których profile wydawałyby się dość odległe nie tyle poezji, co nawet samej literaturze pięknej, w tym właśnie wydawnictwo Multico, świadczą o uniwersalności i wielkości utworów poety.

W stosunku do zbiorku *Już kocham Cię tyle lat!* o pięć tekstów bogatsza jest kolejna edycja dzieł zebranych Gałczyńskiego – *Warszawski wiatr* (Rys. 175), opatrzona znaczącym podtytułem *Strofy o Warszawie*. Ten opublikowany w 1996 roku tomik prezentuje czytelnikom 46 utworów w wyborze Kiry Gałczyńskiej i posiada format 16,9 x 11,8 cm. Został wydany w miękkiej, lekko usztywnionej okładce, której obrzeża są złożone do wnętrza. Na okładce, zaprojektowanej przez Jerzego Łabę, znalazły się obrazy przedstawiające znane zakątki stolicy: na przedniej stronie jest to gmach Teatru Wielkiego, na tylnej zaś – Plac Zamkowy z Kolumną Zygmunta. Ilustracje, będące kopiami litografii Juliana Ceglińskiego, są czarno-szaro-białe. Szare są wewnętrzne strony okładki oraz tło powielonego fragmentu rękopisu utworu *Zaraz Pan spadnie z krzesła* (fragment zaczyna się od akronimu „P.S. II").

Rys. 175. Okładka książki *Warszawski wiatr*.
Źródło: Zdj. własne

Na odwrocie strony tytułowej widnieją informacje dotyczące wydania tomiku.

Książka nie ma wstępu ani posłowia, odsyła za to do innych zbiorków Gałczyńskiego, które ukazały się nakładem Zielonej Gęsi. Są to *Zaczarowana dorożka* oraz *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*. Na liście tej brakuje ostatniej publikacji poety, jaka ukazała się nakładem wydawnictwa Zielona Gęś, a mianowicie tomiku *O wieczornych rzęsach Natalii* (Rys. 176). Zbiór ten, należący do serii „Zielony Konstanty", wyszedł spod drukarskiej prasy w roku 1996. Pod względem edytorskim niewiele różni się od pozostałych tytułów opublikowanych przez oficynę Kiry Gałczyńskiej: jego rozmiary wynoszą 16,7 x 7,4 cm, natomiast objętość – 48 stron. Opracowaniem graficznym pozycji zajął się Jerzy Łaba. Kolorystyka tomiku, zawierającego 20 utworów (zaprezentowanych w całości bądź we fragmentach – m.in. *Pieśni* i *Niobe*), pozostaje nader skromna. Barwą dominującą jest szary. Na miękkiej okładce kolor ten zostaje zestawiony z bielą napisów oraz portretu młodej dziewczyny, wewnątrz pozycji natomiast z jasnobeżowym odcieniem papieru.



Rys. 176. Okładka książki *O wieczornych rzęsach Natalii*.
Źródło: Zdj. własne

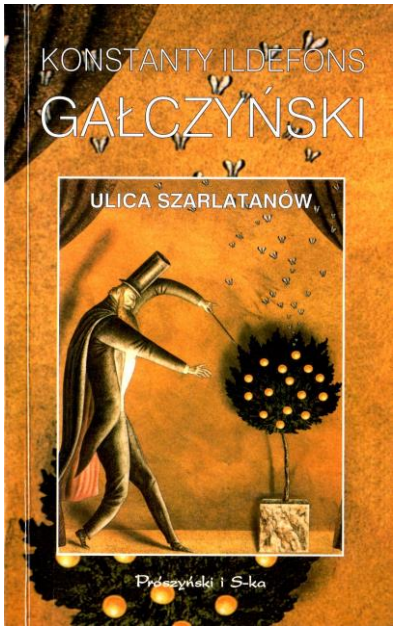
Głównym motywem zdobniczym książki są fotografie Natalii. Zdjęcia przedstawiają ją w różnych okresach życia: czytelnik odnajdzie tu zarówno ulubioną fotografię poety uwieczniającą Natalię jako młodą dziewczynę, jak i obrazy z czasów późniejszych. Poza fotografiami w publikacji zamieszczono też kopie rękopisów (w tym fragment *Listu jeńca* oraz *Srebrną Natalię* wraz z blankietem obozowym, na którym Gałczyński napisał list do żony) oraz grafiki przedstawiające rzeźby oraz obrazy.

Książka jest pozbawiona aparatu naukowego.

Kolejna edycja dzieł zebranych Gałczyńskiego ukazała się nakładem oficyny Prószyński Media Sp.z o.o. Początki tegoż wydawnictwa wiążą się z założoną w 1989 roku przez Mieczysława Prószyńskiego, Grzegorza Lindenberga i Tadeusza Winkowskiego oficyną Kant, która w rok później przekształciła się w instytut wydawniczy Prószyński i S-ka (od roku 2008 w związku z przejęciem firmy wydawnictwo zmieniło nazwę na Prószyński Media). W pierwszym okresie działalności oficyna publikowała wyłącznie prasę, między innymi znane do dziś „Cztery Kąty". W 2002 roku dział ten przejęła spółka Agora. Jako wydawca książki Prószyński Media daje się poznać od roku 1993. Obecnie w wydawnictwie wyodrębnione są trzy redakcje: pierwsza odpowiada za literaturę zagraniczną, druga za twórczość autorów polskich,

trzecia natomiast zajmuje się publikacjami o charakterze popularno-naukowym. W ofercie proponowane są pozycje twórców dawnych i współczesnych, w tym biografie, kulinaria, literatura faktu oraz utwory pisane z myślą o młodych czytelnikach.

Do tej pory nakładem oficyny ukazał się jeden tomik poezji K.I. Gałczyńskiego. Nosi on tytuł *Ulica szarlatanów* (Rys. 177) i wchodzi w skład w serii „To Jest Poezja". Po raz pierwszy do rąk czytelników trafił w roku 1998. Posiada format 17,7 x 11 cm i miękką okładkę, którą zdobi ilustracja zaczerpnięta z cyfrowej galerii sztuki ARTBANK/International. Na obrazie przedstawiono postać mężczyzny, który swą postawą (sposób ułożenia ciała, a także trzymana w dłoni różdżka sprawia, że odbiorca odnosi wrażenie, iż spogląda na czarodzieja. Wrażenie to potęguje ogromny cylinder. Wybór tegoż nakrycia głowy wydaje się nieprzypadkowy i budzi skojarzenia z wykonanym przez Henryka Hermanowicza zdjęciem samego poety, na którym autor *Niobe* zostaje ucharakteryzowany właśnie na maga. Fotografia ta znajduje się chociażby w pierwszym wydaniu *Wysp szczęśliwych*, opublikowanych nakładem Książki i Wiedzy w roku 1997.) oraz strojem (smoking oraz narzucona na ramiona długa płachta) przypomina kogoś niezwykłego: kto wie, może bohater ten jest tytułowym szarlatanem? Wspomniana różdżka skierowana jest w stronę rosnącego w doniczce drzewa, pełnego pomarańczowych owoców. Z jego korony wyfruwają motyle. Ilustracja jest zwieńczona czymś na kształt kurtyny, co podkreśla magiczny aspekt świata przedstawionego.



Rys. 177. Okładka książki *Ulica szarlatanów*.
Źródło: Zdj. własne

W książce znajduje się 39 tekstów autorstwa poety, z czego tylko dziewięciu przypisana jest konkretna data, umiejscawiająca utwór w czasie. Zanim jednak czytelnik będzie miał przyjemność obcowania z poezją Gałczyńskiego, najpierw dostrzeże przedmowę Macieja Cisły o intrygującym tytule *Muzie nóżki całuję*. M. Cisło, chociaż omówił życie (w tym okres wojny, okoliczności wydania pierwszej książki oraz pamiętną podróż krakowską dorożką) i twórczość poety skrótowo, zagłębił się w szczegóły, między innymi wspomniał o oryginalnym sposobie zapisu przez Gałczyńskiego liter „d" oraz „z". Rozpoczynanie pewnych wątków i urywanie ich tylko po to, aby za jakiś czas do nich powrócić, sprawia, że wstęp przypomina zbiór pozornie chaotycznych myśli, przekazanych jak gdyby „jednym tchem" lub spisanych jak esej. Wrażenie to potęgują zwroty ocierające się o język potoczny, za przykład niechaj posłuży przymiotnik „bardzo głupi"[151], określający *Poemat dla zdrajcy*. Mocny epitet M. Cisły spotkał się w siedem lat później z bardzo ostrą reakcją córki poety. W posłowiu zamieszczonym w tomiku *Chcieliście Polski, no to ją macie*, opublikowanym nakładem Bellony oraz Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Aleksandra Gieysztora, Kira Gałczyńska perorowała: „swoiste szczyty osiągnął krytyk

[151] M. Cisło: *Muzie nóżki całuję*. W: K.I. Gałczyński: *Ulica szarlatanów*. Warszawa 1998, s. 6.

(?) Maciej Cisło, pisząc: <<Na zamówienie partyjne [Gałczyński – przyp. O.G.] ułożył bardzo głupi *Poemat dla zdrajcy*>>. Wszystko można o tym poemacie powiedzieć, ale nie to, że jest głupi. A poza tym, czy u poety, którego właśnie skazano na milczenie, zamawia się cokolwiek? Przenikliwy krytyk Maciej Cisło wie jednak lepiej". Ironia jest tak oczywista, że nie wymaga komentarza.

Tomik ten, zawierający przekrojowy wybór tekstów – od tych skierowanych dla dorosłych, przez te adresowane dla dzieci czy pisane z myślą o żonie Natalii – stanowi interesujący przewodnik po świecie tak samego poety, jak i jego poezji.

Ostatnią pozycją autorstwa poety, która – w kwietniu 2000 roku – została wydana nakładem Muzy, jest *Cudotwórca z Mejszagoły* (Rys. 178). I ten tytuł ukazał się w serii „Sami swoi", w formacie 22,2 x 13 cm. Posiada on twardą okładkę, zaprojektowaną przez Inez Krupińską. Okładka ta jest zdjęciem kolażu, który łączy pozornie nie mające ze sobą nic wspólnego elementy.

W górnej części obrazu widnieje wyhaftowane grubymi nićmi drzewo; na gałęzi wisi zaledwie jeden nienaturalnie duży listek. Pod spodem kwitnie nieproporcjonalnie wielki kwiat o fioletowych płatkach, liściach oraz łodydze. Wszystko to przesłania tkanina, która dzięki postrzępionym końcom do złudzenia przypomina trawnik. Na samym dole widnieje biały napis „KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI Cudotwórca z Mejszagoły".

Rys. 178. Okładka książki *Cudotwórca z Mejszagoły*.
Źródło: Zdj. własne

Interesującym elementem okładki jest słoń. Wybór tego zwierzęcia nadaje kolażowi wydźwięk lekko orientalny, zwłaszcza jeśli uznać przedstawione drzewo za baobab. Obraz słonia powielono wewnątrz książki. Wpisuje się to w nieco orientalny klimat, jaki sugeruje określenie „Mejszagoła". Kolejną ilustracją jest obraz fiołków, wprowadzający czytelników do lektury *Listów*, które po wojnie ukazywały się na łamach czasopisma „Przekrój". Pozostałe grafiki, choć nieliczne, zdobią jedynie teksty umieszczone w pierwszym dziale.

Gdy idzie o opublikowane w tomiku teksty, to zgodnie z informacjami, które pojawiają się na stronie internetowej[152] wydawnictwa, należy podkreślić, że *Cudotwórca z Mejszagoły* zawiera utwory dotąd nie zaprezentowane współczesnemu odbiorcy. Są to felietony, wiersze oraz treści słuchowisk radiowych, które poeta stworzył w Wilnie. Teksty te składają się na pierwszą i drugą część książki, trzecią natomiast tworzą *Listy z fiołkiem*. Łącznie w zbiorze znajduje się 70 utworów.

Książka zawiera również wstęp autorstwa Kiry Gałczyńskiej zatytułowany *Kilka słów porządkujących ten pozornie niejednolity tomik*. Zgodnie z tytułem przedmowy, córka poety wyjaśnia powody łączenia w jednym zbiorze na pierwszy rzut oka zupełnie

[152] Dane pochodzą ze strony http://www.muza.com.pl/?module=okladki&id=40442, z dnia 7.08.2012 r.

niepasujących do siebie tekstów. W świetle jej słów owo nietypowe zestawienie tworzy zupełnie nową wartość, a przez to trzymany w dłoniach tomik staje się czymś niezwykłym i jak dotąd niespotykanym. Tę niezwykłość podkreśla również fakt, że w książce znalazły miejsce teksty do tej pory niepublikowane.

Kira Gałczyńska wyjaśnia też okoliczności odnalezienia wybranych tekstów. Odwołuje się do relacji, jakie łączyły poetę z Teodorem Bujnickim, a co za tym idzie, nawiązuje do pamiętnego pobytu Gałczyńskich w Antropruciu. Z oczywistych – ze względu na zawartość tomiku – względów omawia też okres, jaki spędził Gałczyński w Wilnie, przypominając pokrótce, jakie były owoce tegoż pobytu.

W przedmowie nie brakuje także celowo wprowadzonych elementów humorystycznych, które towarzyszyły okolicznościom powstania tytułowego utworu. Kira Gałczyńska przytacza historię odwiedzin u znanego podówczas w pewnych kręgach cudotwórcy z Woropajewa. Historia ta, opowiedziana z perspektywy osoby niebezpośrednio zainteresowanej, wydaje się zabawna, choć dla Gałczyńskich wcale taką nie była.

Cudotwórca z Mejszagoły, będący ostatnim tomikiem poety opublikowany nakładem Muzy, utwierdza odbiorcę w przekonaniu, że redaktorzy warszawskiej oficyny zadbali o różnorodność wydawanych tytułów. Przygodę z Gałczyńskim rozpoczęli od publikacji zbioru *Liryki i satyry*, który, zawierając powszechnie znane teksty autora *Niobe*, miał przybliżyć czytelnikom twórczość poety i pozwolić na rozsmakowanie się w niej. Skończyli zaś na tomiku, który – poza tekstami dobrze już znanymi – zapoznał odbiorców z zupełnie nową, dotąd niepublikowaną, twórczością Gałczyńskiego.

Nakładem Muzy ukazały się też pozycje zawierające jeden tylko utwór. Przykładem jest chociażby *Porfirion Osiełek, czyli Klub Świętokradców*.

Wszechstronność drukowanych tytułów szła w parze z dbałością o szatę graficzną. Każda z książek została wydana w twardej okładce.

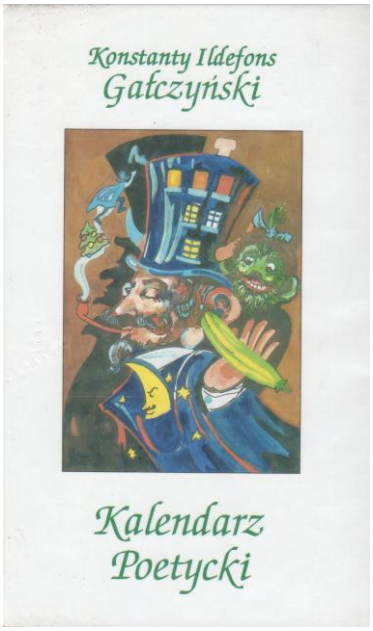
Kolejna książka również ukazała się w roku 2000, tyle że tym razem wyszła ona nakładem wydawnictwa Ad Oculos. Publikacja nosi tytuł *Kalendarz poetycki* (Rys. 179) i została wydana w formacie 19,8 x 12,3 cm. Zbiór ten zawiera 126 utworów w wyborze Eweliny Borkowskiej, będącej też autorką półstronicowej *Noty edytorskiej*. W *Nocie* autorka wskazuje na źródło, z którego zaczerpnięto utwory (jest to

pięciotomowe wydanie *Dzieł* z roku 1979) oraz na fakt uczynienia wybranych wierszy, które wcześniej wypełniały dział *Szkiców i brulionów*, pełnoprawnymi tekstami.

Książka przybiera nietypowy, choć zapowiadany przez tytuł, układ. Teksty są uporządkowane nie według ich form, czy typowej dla wielu tomików chronologii, w myśl której wiersze układane są zgodnie z kolejnością ich powstawania, a według kalendarzowych 12 miesięcy. Każdy z miesięcy poprzedzony jest osobną kartką, na której widnieje czarno-biała ilustracja dopasowana do konkretnej pory roku oraz czterowersowy fragment wybranego utworu Gałczyńskiego. Wiersze, przypisane do konkretnych miesięcy, bynajmniej nie trafiają tam przypadkowo. I tak docierając do kwietnia czytelnik ma okazję przeczytać między innymi *Dzieci na Wielkanoc*, natomiast dochodząc do grudnia – *Wesołą Gwiazdkę*.

Za oprawę graficzną *Kalendarza poetyckiego* opowiadał Artur Grabowski. Książka posiada twardą okładkę, w której na pierwszy plan wysuwa się barwna ilustracja. Obrazek ten silnie kontrastuje z białym tłem i ciemnozielonymi napisami (w górnej części okładki są to imiona i nazwisko autora, w dolnej – tytuł dzieła). Widać na nim postać intrygującą, jakby wyjętą z innej epoki. I choć sposób jej przedstawienia wskazywałby na osobę fikcyjną, trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to ważna persona. Sugeruje to zarówno osobliwy i szykowny strój (surdut, z kieszeni którego wystaje półksiężyc oraz cylinder ozdobiony wizerunkiem kamienicy), jak i sama postawa. Bohater ma wyprostowane plecy, wysoko uniesioną głowę i rękę. Dym, wydostający się z palonej przez niego fajki, zakończony jest choinką oraz latającym mężczyzną w cylindrze (Motyw ten jest powielany w wielu zbiorach: dla przykładu można wskazać chociażby tomik *Farlandia*, opublikowany w 2008 roku przez wydawnictwa Aspra J.R. oraz Bellonę). Jedynymi elementami odbierającymi bohaterowi powagi jest wyglądająca zza jego pleców uśmiechnięta małpka oraz trzymany w dłoni banan (?), który mężczyzna usiłuje włożyć do ogromnego ucha. Ale między innymi dzięki tym elementom, odnosi się silne wrażenie, że ilustracja została doprawiona szczyptą humoru, podobnie zresztą jak niektóre zawarte w tomiku utwory. Bliższej analizy specyficznej aury, jaką wytwarza poezja Gałczyńskiego, dokonuje we wstępie Andrzej Żmuda. W krótkiej przedmowie autor wskazuje także na niektóre motywy przewijające się w utworach Gałczyńskiego, podkreśla jego wszechstronność, różnorodność oraz

intensywność emocji i uczuć, jakie niesie ze sobą twórczość poety; wspomina również o jego żonie.



Rys. 179. Okładka książki *Kalendarz poetycki*.
Źródło: Zdj. własne

Jednak w tym niemal idyllicznym obrazie pojawia się także pewna rysa. Rysa związana z niepewną sytuacją polityczną i społeczną oraz atakami na poetę. Ale, jak sugeruje, żaden z tych ataków nie mógł odebrać poecie niezwykłego talentu i „boskiego daru przeistaczania w poezję i przemieniania w nią wszystkiego, co na przysłowiowe wyciągnięcie ręki…"[153]

Obok opisanych wcześniej *Wysp szczęśliwych* Książka i Wiedza wydała również inny zbiór dzieł Gałczyńskiego. Edycja ta, zatytułowana *Ja, Konstanty* (Rys. 180 a. i 180 b.), została opublikowana w roku 2003. Tomik ukazał się w wydaniu trójjęzycznym: polsko-niemiecko-rosyjskim. Za tłumaczenie na język niemiecki odpowiedzialni byli Karl Dedecius oraz Janusz Kawecki, natomiast przekładem na język rosyjski zajęli się Josif Brodski (jego tłumaczenia utworów zaprezentowane w książce *Ja, Konstanty* są zaczerpnięte z tomu *W oczekiwaniu na barbarzyńców*, wydanego w roku 2001 w Sankt Petersburgu), Anatol Niechaj, Dawid Samojłow oraz

[153] A. Żmuda: [*Przedmowa*]. W: K.I. Gałczyński: *Kalendarz poetycki*. Warszawa-Rzeszów 2000, s. 6.

A. Sztejnberg. W pewnym sensie już samo tłumaczenie determinuje taki a nie inny układ dzieł poety. Czytelnik najpierw zapoznaje się z tłumaczeniem na niemiecki, następnie obok tekstów przetłumaczonych na język naszych zachodnich sąsiadów pojawiają się teksty w języku rosyjskim, a w ostatniej części dostrzegamy jedynie tłumaczenie na język rosyjski. Mając do czynienia z wydaniem wielojęzycznym, warto podkreślić, że równoważne ze sobą teksty znajdują się obok siebie. Dzięki temu zabiegowi czytelnik ma doskonałą okazję nie tylko przekonać się, jak poszczególne utwory brzmią w innych językach, ale także porównać wersje i znaleźć pomiędzy nimi ewentualne różnice.

Zaproponowany układ dzieli książkę na trzy części: pierwsza i druga obejmują po 9 tekstów, natomiast trzecia 10.

Zanim jednak odbiorca będzie obcować z utworami poety, może zapoznać się również z kilkustronicowym wstępem autorstwa Kiry Gałczyńskiej. Córka poety zwraca w nim uwagę na trudności, z jakimi nieodzownie musi zmierzyć się tłumacz. Podkreśla fakt, że nie ma recepty na dobre tłumaczenie, a co za tym idzie, różna bywa też jakość przekładu. Jak sama zaznacza, podobna sytuacja ma miejsce również w przypadku utworów Jej Ojca, gdyż nie każdy tłumacz wychodzi zwycięsko z walki z tekstami, w których „warstwa słowna – to zaledwie płaszcz, pod którym trzeba odnaleźć i lirykę, i groteskę, i intelektualny żart, ale także, a może przede wszystkim – ów niepowtarzalny magiczny nastrój, harmonię splecioną z fantazją”[154]. Autorka wymienia też nazwiska tłumaczy, którzy przełożyli teksty Gałczyńskiego na języki czeski, francuski, gruziński czy włoski, a następnie prezentuje sylwetki tłumaczy, których przekłady dzieł ukazały się w tomiku *Ja, Konstanty*.

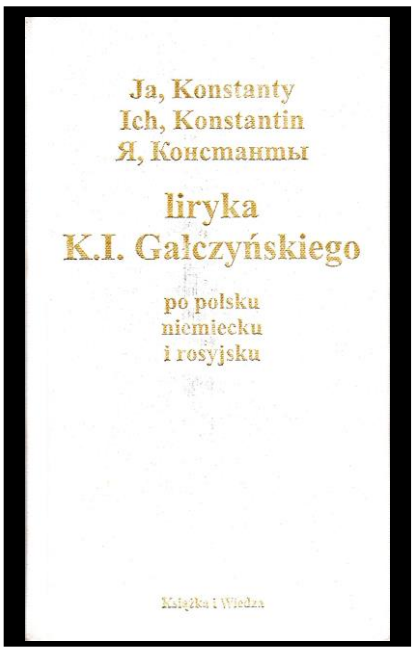
Wskazując na osoby, które przyczyniły się do wydania zbiorku, warto wspomnieć jeszcze trzy nazwiska: redaktora ogólnego – Romualda Wolskiego, redaktora technicznego – Krystynę Kaczyńską oraz autora opracowania graficznego – Jerzego Rozwadowskiego.

Gdy mowa o stronie estetycznej publikacji, należy podkreślić, że książka wydana została w twardej okładce, którą dodatkowo chroni obwoluta. W przeciwieństwie do odznaczającej się prostotą białej okładki ze złotymi napisami, do

[154] K.I. Gałczyński: *Ja, Konstanty*. Warszawa 2003, s. 6.

naniesienia których zastosowano druk wklęsły, obwoluta uderza bogactwem kolorów. Tło stanowi całostronicowe zdjęcie, prezentujące łąkę pełną białych i żółtych kwiatów, nad którymi górują drzewa. Większość z nich posiada zielone liście, a jedno, ukazane najbliżej, różowe kwiatki. Spoglądając na fotografię, trudno oprzeć się wrażeniu, że przedstawiona na niej atmosfera jest sielska, przepełniona spokojem i harmonią. Na obraz rzucone zostały białe napisy o czarnych obrzeżach „Ja, Konstanty Ich, Konstantin Я, Қонстантъі liryka K.I. Gałczyńskiego po polsku, niemiecku i rosyjsku" oraz nazwa wydawnictwa.

Rys. 180 a. Obwoluta książki *Ja, Konstanty*.
Źródło: Zdj. własne



Rys. 180 b. Okładka książki *Ja, Konstanty*.
Źródło: Zdj. własne

Następne dwa tomiki dzieł K.I. Gałczyńskiego ukazały się jako owoc współpracy różnych oficyn. W przypadku pierwszego zbiorku były to – z pozoru niezwiązane ze sobą – wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Aleksandra Gieysztora oraz Bellona. Gdy idzie o pierwszą oficynę, placówka ta powstała w roku 1994 jako jeden z członów dopiero co otworzonej uczelni. Oficyna specjalizuje się w publikowaniu książek z zakresu historii oraz szeroko pojętej humanistyki, co odpowiada profilowi samej Akademii. W swym dorobku oficyna posiada dwa tytuły

autorstwa Gałczyńskiego. Pierwszy z nich, zatytułowany *Farlandia, czyli podróż do ciemnogrodu: poezja – teatr – proza*, ukazał się w roku 2004. Pozycja ta, będąca zbiorem dzieł poety, została wydana wraz z Uniwersytetem Moskiewskim, co przełożyło się na język publikacji (tomik został wydrukowany w języku rosyjskim).

Profil wydawnictwa akademickiego (obecnie Wyższa Szkoła Humanistyczna przekształciła się w Akademię Humanistyczną im. Aleksandra Gieysztora) różni się od założonego w 1918 roku wydawnictwa Bellona (w latach 1949-1990 znanego jako Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej).

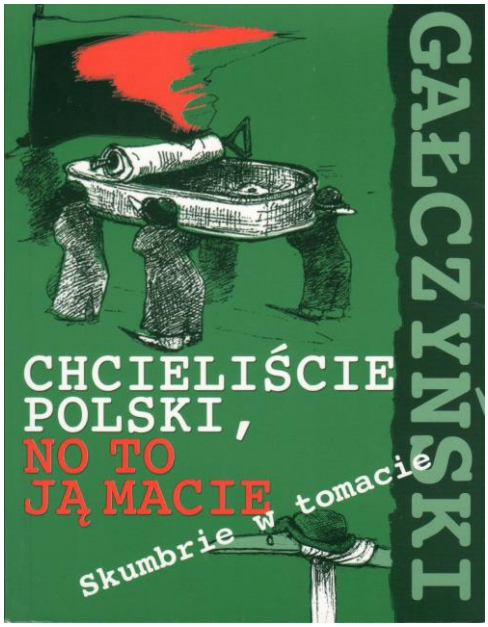
Zgodnie z nazwą, która wywodzi się od wydawanego w drugiej dekadzie XX wieku czasopisma o tematyce wojskowej „Bellona", domeną wydawnictwa jest drukowanie tekstów poświęconych historii, militariom oraz technice. Pozycje te uzupełniają albumy, czasopisma, literatura piękna (dla dzieci i dorosłych) oraz poradniki, a od lat 90. także podręczniki akademickie.

Te dwa, zdawałoby się, tak odmienne wydawnictwa połączyło opublikowanie książki Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Na stronie internetowej Bellony[155] widnieje zresztą informacja reklamująca oficynę jako wydawcę twórczości poety.

Wzmiankowanym zbiorkiem jest tomik *Chcieliście Polski, no to ją macie*, o podtytule *Skumbrie w tomacie* (Rys. 181). Na rynek trafił on w roku 2005, a więc w setną rocznicę urodzin poety. Posiada format 18,9 x 14,5 cm. Wyborem tekstów oraz ich opracowaniem zajęła się Kira Gałczyńska, natomiast o szatę graficzną zadbała Barbara Kuropiejska-Przybyszewska. Tym, co może budzić zdziwienie, jest fakt, że stronice z tekstami Gałczyńskiego – w odróżnieniu od strony tytułowej, posłowia i spisu treści – są zielone, a druk – biały. Duże wrażenie wywiera też zielona, miękka okładka. Widać na niej wydrukowany biało-czerwoną czcionką tytuł, układający się w flagę Polski. Nad napisami umieszczono rysunek, którego wymowa może szokować. Na pierwszy rzut oka przedstawionym przedmiotem jest otwarta puszka, prawdopodobnie po rybach; taką też interpretację narzuca tytuł. Gdy jednak spogląda się na obraz nieco dłużej, kawałek metalu okazuje się trumną niesioną przez cztery postacie (stanowią one prototyp postaci pojawiających się w kolejnych tomikach poety zilustrowanych przez B. Kuropiejską-Przybyszewską, między innymi w omawianej w dalszej części pracy

[155] *O wydawnictwie* [online]. Dostępny w Internecie: http://www.bellona.pl/o-wydawnictwie. [Data dostępu: 09.01. 2012].

Farlandii). Nad nimi widnieje falujący na wietrze sztandar, formą do złudzenia przypominający flagę Polski. Sztandar zdaje się płonąć.



Rys. 181. Okładka książki *Chcieliście Polski, no to ją macie*.
Źródło: Zdj. własne

Ponura wymowa ilustracji koresponduje z wymową zamieszczonego w książce posłowia, którego autorką jest Kira Gałczyńska. Udziela ona ostrej odpowiedzi Maciejowi Cisło, autorowi wstępu do książki *Ulica szarlatanów* (wydanej w 1998 roku). Szerzej tym problemem zajmuję się w podrozdziale poświęconym wydawnictwu Prószyński i Media.

Tekst jest mocno osadzony w kontekście narodowo-patriotycznym. Gałczyńska wspomina o pobycie ojca w obozie Altengrabow (zachęca do lektury jego wierszy właśnie poprzez pryzmat tegoż trudnego okresu; podkreśla też działania Gałczyńskiego na rzecz innych współwięźniów) i, podążając za zawartą w utworach myślą, ostro krytykuje polskie społeczeństwo oraz rządzące nim prawa. Wymienia całą gamę ludzkich przywar, takich jak „specyficzny rodzaj przyspawania się do urzędniczych, rządowych stołków”[156] oraz fakt, że „lubimy źle myśleć o sąsiadach” [157]. Lektura

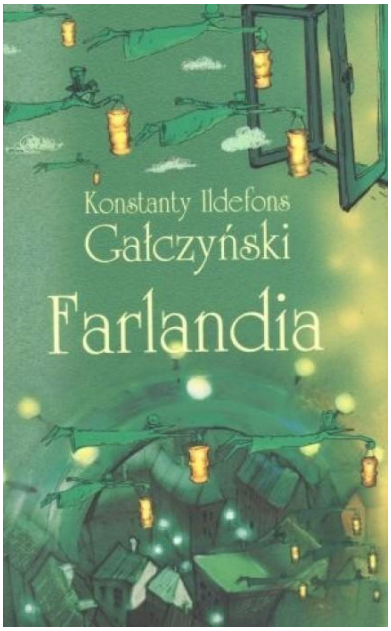
[156] K. Gałczyńska: *Zaraza rośnie świątek i piątek…* W: K.I. Gałczyński: *Chcieliście Polski, no to ją macie*. Warszawa – Pułtusk 2005, s. 140.

tomiku uświadamia, że – choć od śmierci poety minęło już wiele lat – piętnowane nawyki bynajmniej nie odeszły do lamusa. Przerażająco aktualna wymowa wierszy (otoczonych rzadko spotykaną, zwłaszcza w publikacjach dla dorosłych odbiorców, szatą graficzną) czyni ich lekturę szczególnie zajmującą.

W zakresie publikowania dzieł Gałczyńskiego Bellona pojęła również współpracę z oficyną ASPRA-JR. Jako pierwszy nakładem wydawnictw ukazał się tomik *Farlandia* (Rys. 182). Do rąk czytelników trafił on w roku 2008. Data jest nieprzypadkowa, gdyż wtedy właśnie obchodzona była setna rocznica urodzin Natalii Gałczyńskiej.

Książka ma format 19 x 13 cm. Wydana została w twardej, zielonej okładce, na której widnieją latające postacie, trzymające w rękach zapalone lampiony (podobnym motywem ozdobiono wyklejki.) Ilustracja zdaje się być złożona z dwóch części, rozdzielonych tytułem oraz imionami i nazwiskiem poety. U góry postacie zmierzają w stronę otwartego okna, na dole zaś unoszą się ponad oświetlonym miastem. Interesującym zabiegiem ze strony Barbary Kuropiejskiej-Przybyszewskiej, autorki opracowania graficznego, było zastosowanie zielonego koloru czcionki, który nawiązuje do zielonego atramentu Gałczyńskiego.

[157] Tamże.



Rys. 182. Okładka książki *Farlandia*.

Źródło: Zdj. własne

W książce, obok liryki (w sumie 287 wierszy), znajduje się też *Notatnik*. Zaznaczmy, że to dopiero druga edycja zapisków poczynionych przez Gałczyńskiego w obozie Altengrabow (pierwsza to trzytomowe wydanie *Dzieł wybranych*, które ukazało się nakładem oficyny Czytelnik w roku 2003). Poszczególne działy zostały rozdzielone osobnymi kartkami, na których wydrukowano tytuły każdej z części.

Zbiór opatrzono posłowiem autorstwa Kiry Gałczyńskiej. Córka poety przybliża w nim drogę, jaką jej ojciec przebył w czasie wojny, zanim trafił do obozu Altengrabow. Wspomina między innymi o jego pobycie w Kozielsku, czy w Kreis Stendal, gdzie po raz pierwszy po długiej, niemal dwuletniej przerwie Gałczyński wraca do pisania. Dzieje się to 18.08. 1941 roku.

Gałczyńska zwraca też uwagę na – zapewne nieprzypadkowy, ale i nietypowy dla jej ojca – wybór kształtu notatek. Wszelkie zapiski prowadzone są w formie diariusza, która wydaje się poecie obca zarówno przed wojną, jak i po niej. Gałczyńska nie pomija również zawartości *Notatnika*. Wskazuje na ogromną tęsknotę poety za dotychczasowym życiem, na jego pragnienie stworzenia dzieła, które zapewni mu stałe miejsce w sercach i umysłach przyszłych pokoleń, a także na pomysły na kolejne

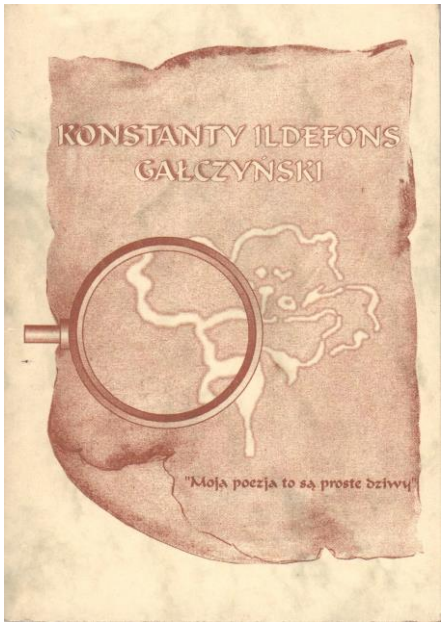
utwory, które rodziły się w głowie Gałczyńskiego, a których realizacji z niewiadomych przyczyn nigdy się nie podjął.

W dalszej części córka poety odnosi się do zagadnień związanych ze stosunkiem ojca do religii. Poruszenie tej kwestii uzasadnia ewentualnymi mylnymi wrażeniami, które mogą zrodzić się podczas lektury. Kończąc swe rozważania, Gałczyńska podaje przyczyny tak późnego wydania *Notatnika*. „Opóźnienia" tłumaczy wyraźnym życzeniem ojca, aby treść diariusza ujrzała światło dzienne dopiero 50. lat po jego śmierci.

Jako ostatni zostanie omówiony zbiorek *Moja poezja to są proste dziwy* (Rys. 183). Okoliczności wydania tego niewielkiego (bo posiadającego format 14,3 x 10,2 cm) tomiku są okryte tajemnicą. Książka jest pozbawiona jakichkolwiek informacji bibliograficznych. Co za tym idzie, nie wiadomo, za czyją sprawą, gdzie i kiedy została ona opublikowana. Fakt ten, podobnie jak nieobecność zbiorku w jakiejkolwiek bibliografii czy którymkolwiek katalogu bibliotecznym, każe domniemywać, że tomik ukazał się staraniem osoby prywatnej (został on zakupiony przez autorkę niniejszej rozprawy na jednej z aukcji internetowych). To wyjaśniałoby brak wstępu, posłowia czy innego rodzaju opracowań merytorycznych. Na tomik składa się wyłącznie 37 utworów Gałczyńskiego. Ich spis zajmuje jedną zaledwie stronę.

Kolekcję wierszy uzupełniają *List z fiołkiem*, *Zaczarowana dorożka* oraz *Dedykacja* pochodząca z poematu *Niobe*. Obok utworów dla dorosłych pojawiają się także teksty często przywoływane w tomikach adresowanych do młodych odbiorców, między innymi *Strasna zaba*, *Satyra na bożą krówkę* i *Spotkanie z matką*.

Całość tekstu, począwszy od strony tytułowej aż do spisu treści, została wydrukowana ciemnoczerwoną czcionką. Takiego też koloru użyto do ozdobienia miękkiej okładki. Na jej żółto-szarym tle – o „powierzchni" przypominającej marmur – umieszczono starą, noszącą znamiona upływającego czasu papierową kartkę. Kartkę tę wypełniają imiona i nazwisko autora, tytuł tomiku, a także rysunek przedstawiający kwiat. Fragment uwiecznionego kwiatu jest widoczny pod lupą.



Rys. 183. Okładka książki *Moja poezja to są proste dziwy*.
Źródło: Zdj. własne

Tomik ten – ze względu na okoliczności powstania określony przez Kirę Gałczyńską mianem „krzaka" – zasługuje na uwagę ze względu na dość przekrojowy dobór tekstów, a także staranną szatę graficzną.

Przeprowadzone badania pozwalają zauważyć, że wydawcy nadal szukają nowych sposobów na przybliżenie czytelnikom twórczości Gałczyńskiego. Redaktorzy różnych oficyn promują przede wszystkim te dzieła, które przeszły do klasyki literatury polskiej, ale nie pomijają także utworów mniej znanych. Jak udowadnia omówiona w rozdziale szóstym książka *Mydło, czyli radzimy się powiesić*, do tej pory odnajdywane są coraz to nowe teksty, które udowadniają, że chociaż od śmierci poety upłynęło wiele lat, Gałczyński ciągle pozostaje nieznany.

Zakończenie

Konstanty Ildefons Gałczyński był poetą kontrastów. Wobec jego postaci, już za życia owianej legendą (legenda ta w równym stopniu dotyczy osoby poety, jak i jego twórczości), trudno pozostać obojętnym. Już od chwili debiutu w roku 1923 Gałczyński dociera do serc i umysłów odbiorców, zachwycając, bawiąc i zarazem wywołując wzruszenie. Jednak jego talent doceniany przez jednych, dla innych stanowił obiekt nierzadko bardzo surowych ocen, a niejednokrotnie dochodziło nawet do tego, że poeta dostawał listy z pogróżkami. Wiele z tych niemiłych słów, wypowiadanych przez krytyków literackich, odbiło się echem w jego twórczości, a także miało istotny wpływ na liczbę publikowanych tekstów oraz ich dostępność dla szerokiego grona odbiorców, co dla Gałczyńskiego, twórcy niezwykle ceniącego sobie publiczność czytającą, było wyjątkowo trudne. Z tego między innymi względu ważne jest zagadnienie recepcji wydawniczej jego twórczości.

Przegląd wszystkich edycji, jakie w latach 1929-2010 ukazały się na polskim rynku wydawniczym, pozwala zauważyć okresy bujniejsze i nieco mniej urodzajne pod względem ilości wydawanych książek Gałczyńskiego. Interesująca jest tendencja wzrostowa wydawania utworów poety w kolejnych dziesięcioleciach. W pierwszych dziesięciu latach, które otwiera książkowy debiut, *Porfirjon Osiełek*, a zamyka wybuch drugiej wojny światowej, ukazały się 4 edycje, w latach sześćdziesiątych – zdaniem Kiry Gałczyńskiej czasie najbardziej owocnym, gdy idzie o promocję twórczości ojca – pojawiło się już 21 książek, najbogatsze zaś dziesięciolecie – przypadające na lata 1990-1999 – przyniosło aż 49 wydań. Wydaje się, że z każdym dziesięcioleciem zwiększa się liczba edycji wydanych w twardych okładkach. Pod tym względem na tle innych okresów wyróżniają się zwłaszcza lata 2000-2010 – na 32 opublikowane wówczas pozycje tylko 2 posiadają miękkie okładki. Pozwala to przypuszczać, że obecnie wydawcy przykładają dużą wagę do szaty graficznej książek Gałczyńskiego, chcąc w ten sposób przyciągnąć rzesze czytelników. Troski tej trudno jednak odmówić oficynom już wcześniej publikującym edycje dzieł poety. Tytułem przykładu wystarczy przywołać nazwiska ilustratorów, którzy podjęli się opracowania artystycznego tychże

wydań. Do grona najważniejszych należy zaliczyć chociażby Daniela Mroza czy Józefa Wilkonia.

Nie dziwi fakt, że spośród wszystkich wyróżnionych na potrzeby niniejszej rozprawy form, w jakich wydawano teksty Gałczyńskiego, najbogatszą grupę tworzą edycje dzieł zebranych.

Warte podkreślenia jest to, że część z wszystkich omówionych publikacji stanowią druki bibliofilskie, które wyjątkowego charakteru nabrały nie tyle nawet z upływem czasu, co były unikatowe już w chwili ich powstawania.

Analiza edycji dzieł K.I. Gałczyńskiego pozwoliła dostrzec, że część z wydań, przede wszystkim te, które weszły do kanonu najważniejszych publikacji prezentujących twórczość poety (między innymi „czytelnikowskie" *Dzieła zebrane*), mimo wielu lat, jakie upłynęły od ich premiery, jest dostępna w większości bibliotek. Inne zaś, choć „wiekowo" nieraz znacznie młodsze, znajdują się w księgozbiorach wybranej biblioteki. Przykładami są między innymi: *Zaczarowana dorożka* (Oficyna Drukarska Książnicy Miejskiej w Toruniu, 1978) oraz *Czterdziesty szósty, Kraków* (Arcybractwo Bibliofilów Loży Białego Kruka, 1991), z których można skorzystać w Bibliotece Głównej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesującym przypadkiem jest również *Kronika Olsztyńska* opublikowana staraniem redaktorów oficyny Buffi. O ile wydanie z roku 2001 stosunkowo często gości na bibliotecznych półkach, o tyle wydanie z 2007 póki co jest dostępne jedynie w mazurskim muzeum poświęconym Gałczyńskiemu, a edycję z 2009 można wypożyczyć w bibliotece akademickiej Uniwersytetu Gdańskiego w Gdańsku-Oliwie. Unikatowe wydania znajdują się także w Bibliotece Narodowej w Warszawie, w której można zapoznać się ze *Sprzysiężeniem* (Znak, 1985). Edycja ta jest udostępniana jedynie w postaci mikrofilmu. Jej wersja papierowa wzbogaca księgozbiór biblioteki warszawskiego Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

Część z omówionych publikacji znajduje się jedynie w Muzeum w Leśniczówce Pranie. Dzięki życzliwości pracujących tam osób, w tym obecnego dyrektora, Wojciecha Kassa, autorka rozprawy miała okazję przyjrzeć się wybranym tytułom z bliska.

Wyłącznie dzięki życzliwości Kiry Gałczyńskiej, która nie tylko zgodziła się udzielić wywiadu autorce rozprawy, ale i pozwoliła jej skorzystać z domowej

biblioteczki, udało się sfotografować oryginalną okładkę *Porfirjona Osiełka*, opublikowanego jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym. We wszystkich pozostałych wydaniach, do których udało się dotrzeć, edycja ta posiada zmienioną, introligatorską okładkę. Kwestia ta dotyka jednego z problemów, z którym zmierzyła się autorka rozprawy: z powodu zniszczeń, jakim ulegały poszczególne egzemplarze, książki – z inicjatywy przechowujących je bibliotek – były oprawiane w inne niż oryginalne okładki, co utrudniało opis edycji w takiej formie, w jakiej wyszły one spod prasy.

Innym problemem był znikomy kontakt z wydawcami. Z grona ponad pięćdziesięciu oficyn, do których z prośbą o udzielenie informacji zwróciła się autorka rozprawy, jedynie pięć przysłało odpowiedź. Miła i szczególnie owocna okazała się korespondencja z założycielką wydawnictwa Buffi, Haliną Buffi.

Podczas pisania autorka rozprawy musiała borykać się także z innymi problemami. Wiele z nich wynikało z błędów widniejących w katalogach różnych bibliotek. Błędy te najczęściej dotyczyły nazwy wydawnictwa oraz roku wydania. O ile część pomyłek odnoszących się do daty opublikowania wybranego tytułu można wytłumaczyć niejasnościami w zapisie danych w samych książkach (przykładem może być *Wit Stwosz* z roku 1979, który w katalogach niektórych bibliotek widnieje jako pozycja opublikowana w roku 1978. Powodem zaistniałej rozbieżności może być informacja widniejąca na przedostatniej stronie książki: „<<Czytelnik>>. Warszawa 1978. Wydanie I". W dalszej części notki pojawia się wyjaśnienie – rok 1978 to data wysłania tekstu do Drukarni oraz podpisania zgody na druk), o tyle błędne nazwy wydawnictwa (przejawiające się zastąpieniem jednego wydawnictwa oficyną zupełnie inną) wydają się dużym przeoczeniem ze strony opracowującego daną pozycję. Wszystkie błędy autorka weryfikowała podczas osobistych wyjazdów do bibliotek na terenie całej Polski.

Przyglądając się obecności edycji dzieł Gałczyńskiego na polskim rynku księgarskim, można zauważyć ich raczej znikomą obecność w sklepach stacjonarnych. Rzadko kiedy publikacje te stanowią główną ekspozycję, a szerszy wachlarz tytułów jest dostępny jedynie w Internecie.

Smutny obraz wyłania się również z przeglądu bibliotecznych kart książek. Niektóre tytuły, także te wydane w latach siedemdziesiątych, zostały wypożyczone

zaledwie kilka razy. Jednakże teza ta – wysuwana wyłącznie na podstawie obserwacji czynionych w bibliotekach miejskich na terenie Śląska – nie może stanowić pewnego wniosku. Niemniej, spoglądając na pojawiające się na rynku wciąż nowe pozycje prezentujące czytelnikom teksty Gałczyńskiego (od roku 2010, który zamyka zasięg czasowy niniejszej rozprawy, nakładem różnych oficyn ukazało się jeszcze kilka książek autorstwa poety), można stwierdzić, że wydawcy w dalszym ciągu dostrzegają zapotrzebowanie na twórczość poety. Pomijając wciąż nowe opracowania naukowe poświęcone życiu i działalności literackiej autora *Niobe*, tego, że Gałczyński także dziś stanowi inspirację, dowodzą między innymi kolejne, cieszące się niesłabnącym powodzeniem konkursy recytatorskie, w których bierze udział również młodzież, a także kolejne płyty (artystów reprezentujących odmienne gatunki muzyczne), na których znajdują się piosenki z melodiami ułożonymi do słów utworów poety. Zagadnienia te jednak powinny stać się tematem osobnej analizy.

SŁOWNICZEK POJĘĆ[158]

1. **Broszura** (s. 47) – „1. Książka o objętości do 48 stronic. 2. W księgarstwie i introligatorstwie każda książka oprawiona w papierową lub kartonową okładkę."

2. **Dokumenty życia społecznego** (s. 70) – „Materiały biblioteczne o charakterze informacyjnym, normalizacyjnym, propagandowym, reklamowym, które są wynikiem działalności społecznej instytucji lub organizacji, posiadają krótkotrwałą ważność użytkową (służą doraźnej potrzebie), odzwierciedlają przejawy współczesnego życia, np. prospekty, plakaty, cenniki, ulotki, księgi adresowe, telefoniczne."

3. **Druk wklęsły** (s. 74) – „wklęsłodruk. Jedna z trzech podstawowych technik druku (obok druku płaskiego i druku wypukłego), w której elementy drukujące są wklęsłe w stosunku do powierzchni elementów niedrukujących."

4. **Ekslibris** (s. 90) – „Znak własnościowy, najczęściej grafika małego formatu połączona z imieniem i nazwiskiem lub nazwą właściciela książki, naklejana zwykle na odwrocie przedniej okładki książki."

5. **Gramatura** (s. 108) – „Masa jednostkowej powierzchni papieru lub tektury oznaczona według znormalizowanej metody badania, wyrażona w gramach na metr kwadratowy. W zależności od g. rozróżnia się papier, bibułkę, karton, tekturę."

6. **Kabaret Siedem Kotów** (s. 895) – „kabaret założony i kierowany przez M. Eilego, przy współpracy J. Ipohorskiej, działał w sezonie 1946/47 w Sali kasyna wojskowego przy ulicy Zyblikiewicza 1; kierownik muzyczny A. Kitschman, oprawa plastyczna

[158] Definicje pojęć oznaczonych numerami 1-5, 7-19 oraz 21-23 zaczerpnięto z *Podręcznego słownika bibliotekarza* opracowanego przez Grzegorza Czapnika, Zbigniewa Gruszkę przy współpracy Hanny Tadeusiewicz. Słownik ten ukazał się nakładem Wydawnictwem SBP w roku 2011.

Hasło oznaczone numerem 6 zaczerpnięto z *Encyklopedii Krakowa* (redaktor prowadzący Antoni Henryk Stachowski) opublikowanej przez Wydawnictwo Naukowe PWN w 2000 roku.

Definicję kryjącą się pod numerem 20 zaczerpnięto ze *Słownika terminów filmowych* autorstwa Marka Hendrykowskiego. Słownik ten wydano nakładem oficyny Ars Nova w roku 1994.

M. Eile (scenografia) i J. Ipohorska (kostiumy); zespół aktorski tworzyli: W. Biegański, H. Bielicka, H. Grossówna, I. Kwiatkowska, Z. Mrożewski, T. Olsza, L. Sempoliński; przez jakiś czas funkcję konferansjera i współscenarzysty pełnił J. Waldorff; przedstawiono 4 programy własne: *Trzy razy miau* (IX 1946), *Od kankana do swinga* (XI 1946), *Noworoczna wyborowa* (I 1947) i *Historia świata, czyli od małpy do bomby atomowej* (IV 1947) oraz 2 premiery tekstów dramatycznych; z S.K. współpracował K.I. Gałczyński, w którego zamierzeniach scena miała stać się miejscem intelektualnej, antykołtuńskiej prowokacji, utrzymanej w poetyce drukowanego wówczas na łamach „Przekroju" *Teatrzyku Zielona Gęś* (tę nazwę miał też nosić kabaret), jednakże niezrozumienie, a nawet niechęć, z jakimi spotkał się pierwszy program, spowodowały odejście od wstępnych założeń, a zarazem rozluźnienie współpracy poety z S.K.; po jednym sezonie zespół zniechęcony chłodnym przyjęciem, nie otrzymawszy koncesji na dalszą działalność, rozwiązał się; mimo to S.K. stał się jednym z najważniejszych kabaretów powojennej Polski, przełamując schematy przedwojennego kabaretu warszawskiego za pomocą poetyki wyobraźni i satyry atakującej przyzwyczajenia widza."

7. **Klasa papieru** (s. 147) – „Podział służący do kwalifikowania papieru według rodzaju i stopnia udziału mas włóknistych, z których został wykonany. Rozróżnia się trzy podstawowe typy papieru: szmaciane, bezdrzewne (z mas celulozowych) i drzewne (z mas celulozowych i ścieru). Szczegółowy podział przewiduje 10 klas wytworów papierniczych: I-III (szmaciane i bezdrzewne), IV-VIII (masy celulozowe i wzrastający udział mas mechanicznych drzewnych), IX-X (100% ścieru drzewnego lub makulatury)."

8. **Majuskuła** (s. 186) – „Pismo systemu dwuliniowego, którego wszystkie litery mają jednakową wysokość i mieszczą się między dwiema równoległymi liniami poziomymi; tzw. wielka litera, w drukarstwie zwana wersalikiem, np. A, B, C."

9. **Minuskuła** (s. 202) – „litera tekstowa. Pismo, w którym litery mają różną wysokość i dają się wpisać między cztery równoległe linie poziome (np. a, b, g, j), tzw. małe litery."

10. **Papier czerpany** (s. 240) – „rodzaj wysokogatunkowego, luksusowego papieru, wykonanego całkowicie ręcznie przez czerpanie sitem, używany do drukowania aktów państwowych, dokumentów urzędowych, wydawnictw artystycznych i bibliofilskich; zwykle zaopatrzony w znak wodny. Do końca XVIII w. podstawowy gatunek papieru."

11. **Papier do druku** (s. 240) – „papier drukowy, papier drukarski. Rodzaj papieru o szerokim zastosowaniu, często uszlachetniany, produkowany dla różnych technik druku."

12. **Papier dziełowy** (s. 241) – „papier drukowy klasy III-VII, satynowy lub matowy, często żeberkowany, o gramaturze do 60 g/m^2, przeznaczony do drukowania książek bez ilustracji."

13. **Papier kalandrowany** (s. 242) – „papier satynowany. Papier, który został poddany wygładzaniu na kalandrze w celu uzyskania powierzchni o dużej gładkości i obustronnym połysku."

14. **Papier kredowany** (s. 242) – „papier kredowy, kreda. Papier powleczony po jednej lub po obu stronach mieszkanką pigmentu (kredy lub kaolinu) i środka klejącego o dużej gładkości, stosowany do wydawnictw artystycznych oraz obwolut i etykiet we wszystkich technikach drukarskich."

15. **Papier maszynowo gładki** (s. 242-243) – „papier matowy. Papier poddany maszynowemu wygładzaniu, w wyniku którego jego powierzchnia staje się gładka, matowa i równa."

16. **Papier maszynowy** (s. 243) – „Termin używany do określenia papierów produkowanych maszynowo w odróżnieniu od papierów ręcznie czerpanych."

17. **Papier offsetowy** (s. 243) – „Papier przeznaczony do drukowania techniką offsetową, mocno zaklejony, o podwyższonej wodotrwałości i dużej wytrzymałości na zrywanie,

stosowany do druku ilustrowanych książek, zwłaszcza dla dzieci, oraz plakatów, afiszów itp. Niekiedy nazywany papierem litograficznym."

18. **Papier wklęsłodrukowy** (s. 245) – „papier rotograwiurowy. Papier przeznaczony do druku wklęsłego, tani, zawierający znaczną ilość ścierny, stosowany do drukowania wielonakładowych czasopism jedno i wielokolorowych."

19. **Papier żeberkowany** (s. 246) – „Papier ze znakiem wodnym żeberkowym."

20. **Plan amerykański (= plan średni)** [s. 223] – „postać aktora zdjęta od kolan w górę; plan stosowany najczęściej w scenach dialogowych, typowy zwłaszcza dla konwencji wypracowanej przez klasyczny dźwiękowy film hollywoodzki; ujęcie w planie amerykańskim ukazuje aktora w sytuacji, w której równie ważne są realia tła, jak i zachowania i gesty postaci."

21. **Reprint** (s. 292) – „1. Przedruk fotomechaniczny druku, często mniej dokładne faksymile, od którego niewymagane jest podrabianie papieru, sposobu oprawienia itd. 2. Fotoreprodukcja oryginału, którą wydawca zaopatrzył w nowe dane wydawnicze – kartę tytułową, okładkę i informacje o przedruku."

22. **Szata zewnętrzna książki** (s. 325) – „wystrój książki. Całość środków materialnych (papier, technika druku) i koncepcyjnych (forma, projekt plastyczny), tworzących estetykę i jakość książki."

23. **Układ typograficzny** (s. 347) – „1. Rozmieszczenie poszczególnych elementów (pisma, ilustracji, znaków graficznych itp.) na płaszczyźnie strony książki (czasopisma), uwzględniając m.in. format papieru, wielkość kolumny, krój i stopień pisma, dobranych odpowiednio do charakteru i celu publikacji. (…) 2. Układ formalny, w którym opisy bibliograficzne dokumentów porządkuje się według nazw drukarń (drukarzy)."

Bibliografia podmiotowa

WYDAWNICTWA ZWARTE

1. Gałczyński K.I.: *Chcieliście Polski, no to ją macie: skumbrie w tomacie*. Pułtusk – Warszawa 2005.

2. Gałczyński K.I.: *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*. Kraków 1954.

3. Gałczyński K.I.: *Cudotwórca z Mejszagoły*. Warszawa 2000.

4. Gałczyński K.I.: *Czterdziesty szósty, Kraków*. Kraków 1991.

5. Gałczyński K.I.: *Dlaczego ogórek nie śpiewa?* Warszawa 2003.

6. Gałczyński K.I.: *Do zakochanych*. Toruń 1993.

7. Gałczyński K.I.: *Do zakochanych*. Toruń 1996.

8. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.1, *Poezje*. Warszawa 1957.

9. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.2, *Poezje*. Warszawa 1957.

10. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.3, *Próby teatralne*. Warszawa 1958.

11. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.4, *Proza*. Warszawa 1958.

12. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.5, *Przekłady i uzupełnienia*. Warszawa 1960.

13. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.1, *Poezje*. Warszawa 1979.

14. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.2, *Poezje*. Warszawa 1979.

15. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.3, *Próby teatralne*. Warszawa 1979.

16. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.4, *Proza*. Warszawa 1979.

17. Gałczyński K.I.: *Dzieła w pięciu tomach*. T.5, *Przekłady*. Warszawa 1979.

18. Gałczyński K.I.: *Dzieła wybrane*. T.1, *Poezje*. Warszawa 2002.

19. Gałczyński K.I.: *Dzieła wybrane*. T.2, *Próby teatralne*. Warszawa 2002.

20. Gałczyński K.I.: *Dzieła wybrane*. T.3, *Proza*. Warszawa 2002.

21. Gałczyński K.I.: *Dzikie wino*. Warszawa 1980.

22. Gałczyński K.I.: *Elektryczne schody*. Warszawa 1950.

23. Gałczyński K.I.: *Erotyki*. Kraków 1992. (Wyd.1)

24. Gałczyński K.I.: *Erotyki*. Kraków 1992. (Wyd.2)

25. Gałczyński K.I.: *Erotyki*. Kraków 1993. (Wyd.2 dodruk)

26. Gałczyński K.I.: *Farlandia*. Warszawa 2008.

27. Gałczyński K.I.: *Gałczyński dzieciom*. Warszawa 2003.

28. Gałczyński K.I.: *Inge Bartsch*. Warszawa 1977.

29. Gałczyński K.I.: *Ja, Konstanty = Ich, Konstantin: liryka K.I. Gałczyńskiego po polsku, niemiecku i rosyjsku*. Warszawa 2003.

30. Gałczyński K.I.: *„Już kocham Cię tyle lat”*. Lublin 1994.

31. Gałczyński K.I.: *K.I. Gałczyński ma zaszczyt przedstawić komiczniak poetycki: Ludowa zabawa*. Wilno 1934.

32. Gałczyński K.I.: *Kalendarz poetycki*. Warszawa – Rzeszów 2000.

33. Gałczyński K.I.: *Koniec świata: wizja świętego Ildefonsa, czyli na Satyra na wszechświat*. Warszawa 1930.

34. Gałczyński K.I.: *Koniec świata*. Kraków [1970].

35. Gałczyński K.I.: *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego komentarz prozą i piosenka o Wicie Stwoszu (VII i VIII część poematu „Wit Stwosz”) linorytowane przez Andrzeja Buchańca oraz nieznany list K.I. Gałczyńskiego czyli Geneza poematu „Wit Stwosz”*. Kraków 1983.

36. Gałczyński K.I.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1964.

37. Gałczyński K.I.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1965.

38. Gałczyński K.I.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1968.

39. Gałczyński K.I.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1982.

40. Gałczyński K.I.: *Książka mówi do stroskanego*. Łódź 1974.

41. Gałczyński K.I.: *Kronika olsztyńska*. Olsztyn 1975.

42. Gałczyński K.I.: *Kronika olsztyńska*. Olsztyn 1978.

43. Gałczyński K.I.: *Kronika olsztyńska*. Olsztyn 1987.

44. Gałczyński K.I.: *Kronika olsztyńska*. Warszawa 1996.

45. Gałczyński K.I.: *Kronika olsztyńska*. Bielsko – Biała 2001.

46. Gałczyński K.I.: *Kronika olsztyńska*. Bielsko – Biała 2007.

47. Gałczyński K.I.: *Kronika olsztyńska (Chronik von Olsztyn)*. Bielsko – Biała 2009.

48. Gałczyński K.I.: *Liryka*. Kraków 1954.

49. Gałczyński K.I.: *Liryka: 1926 – 1953*. Warszawa 1962.

50. Gałczyński K.I.: *Liryka: 1926 – 1953*. Warszawa 1963.

51. Gałczyński K.I.: *Liryka: 1926 – 1953*. Warszawa 1973.

52. Gałczyński K.I.: *Liryka: 1926 – 1953*. Warszawa 1985.

53. Gałczyński K.I.: *Liryka: 1926 – 1953*. Warszawa 1994.

54. Gałczyński K.I.: Liryka, liryka… Okuniew 2007.

55. Gałczyński K.I.: *Liryka i groteska*. Warszawa 1975.

56. Gałczyński K.I.: *Liryka i groteska*. Warszawa 1980.

57. Gałczyński K.I.: *Liryki i satyry*. Warszawa 1994.

58. Gałczyński K.I: *Liryki i satyry*. Warszawa 1996.

59. Gałczyński K.I.: *Liryki najpiękniejsze*. Toruń 1999.

60. Gałczyński K.I.: *Listy*. Warszawa 1969.

61. Gałczyński K.I.: *Listy z fiołkiem*. Warszawa 1964.

62. Gałczyński K.I.: *Listy z fiołkiem*. Warszawa 1986.

63. Gałczyński K.I.: *Listy z fiołkiem*. Warszawa 1989.

64. Gałczyński K.I.: *Listy z fiołkiem*. Szczecin 1964.

65. Gałczyński K.I.: *Listy z fiołkiem*. Białystok 1992.

66. Gałczyński K.I.: *Młynek do kawy*. Warszawa 1958.

67. Gałczyński K.I.: *Młynek do kawy*. Warszawa 1972.

68. Gałczyński K.I.: *Młynek do kawy*. Warszawa 1984.

69. Gałczyński K.I.: *Modlitwa ślepego lunatyka*. Warszawa 1993.

70. Gałczyński K.I.: *Moja poezja to są proste dziwy*.

71. Gałczyński K.I.: *Moje kochanie*. Warszawa 1994.

72. Gałczyński K.I.: *Moje kochanie*. Warszawa 1996.

73. Gałczyński K.I.: *Mydło, czyli radzimy się powiesić*. Warszawa 2010.

74. Gałczyński K.I.: *Na kołysce kogut złoty*. Warszawa 1979.

75. Gałczyński K.I.: *Na kołysce kogut złoty*. Warszawa 1990.

76. Gałczyński K.I.: *Najpiękniejsze wiersze – Zaczarowana dorożka*. Warszawa 1993.

77. Gałczyński K.I.: *Niobe*. Warszawa 1951.

78. Gałczyński K.I.: *Niobe*. Kraków 1958.

79. Gałczyński K.I.: *Noctes Aninenses*. Warszawa 1975.

80. Gałczyński K.I.: *Notatnik: spisany w dniach 18 sierpnia – 18 listopada 1941 w Altengrabow*. Warszawa 2009.

81. Gałczyński K.I.: *O Kotku-Knotku*. Warszawa 2008.

82. Gałczyński K.I.: *O wieczornych rzęsach Natalii*. Warszawa 1996.

83. Gałczyński K.I.: *Od <<Szturmu>> do <<Sań>>*. Warszawa 1993.

84. Gałczyński K.I.: *Ojczyzna*. Warszawa 1984.

85. Gałczyński K.I.: *Pieśni*. Warszawa 1965.

86. Gałczyński K.I.: *Pieśni*. Warszawa 1984.

87. Gałczyński K.I.: *Pieśni i inne wiersze*. Rzeszów 1993.

88. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Kraków 1962.

89. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Warszawa 1966.

90. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Warszawa 1969.

91. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Warszawa 1973.

92. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Warszawa 1976.

93. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Warszawa 1980.

94. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Lublin 1987.

95. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Lublin 1990.

96. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Białystok 1992.

97. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Kraków 1992.

98. Gałczyński K.I.: *Poezje*. Warszawa 2000.

99. Gałczyński K.I.: *Poezje: wydanie szkolne*. Warszawa 1959.

100. Gałczyński K.I.: *Poezje: wydanie szkolne*. Warszawa 1962.

101. Gałczyński K.I.: *Poezje: wydanie szkolne*. Warszawa 1965.

102. Gałczyński K.I.: *Poezje wybrane*. Warszawa 1967.

103. Gałczyński K.I.: *Poezje wybrane*. Warszawa 2003.

104. Gałczyński K.I.: *Poezje wybrane (II)*. Warszawa 1984.

105. Gałczyński K.I.: *Porfirion Osiełek, czyli Klub Świętokradców*. Warszawa 1929.

106. Gałczyński K.I.: *Porfirion Osiełek*. Warszawa 1972.

107. Gałczyński K.I.: *Porfirion Osiełek*. Warszawa 1997.

108. Gałczyński K.I.: *Rozmowa liryczna*. Bielsko – Biała 1993.

109. Gałczyński K.I.: *Satyra, groteska, żart liryczny*. Warszawa 1955.

110. Gałczyński K.I.: *Satyra, groteska, żart liryczny*. Warszawa 1957.

111. Gałczyński K.I.: *Sen psa i inne wiersze*. Łódź 1989.

112. Gałczyński K.I.: *Serwus, madonna*. Warszawa 1984.

113. Gałczyński K.I.: *Serwus, madonna*. Warszawa 1987.

114. Gałczyński K.I.: *Serwus, Madonna*. Warszawa 1994.

115. Gałczyński K.I.: *Serwus, Madonna*. Wrocław 1998.

116. Gałczyński K.I.: *Serwus Madonna: wiersze dla Natalii*. Warszawa 2005.

117. Gałczyński K.I.: *Serwus, madonna: wiersze dla Natalii*. Warszawa 2008.

118. Gałczyński K.I.: *Siódme niebo*. Warszawa 1968.

119. Gałczyński K.I.: *Siódme niebo*. Warszawa 1970.

120. Gałczyński K.I.: *Siódme niebo*. Warszawa 1973.

121. Gałczyński K.I.: *Sprzysiężenie*. Kraków 1985.

122. Gałczyński K.I.: *Szczęście w Wilnie*. Kraków 1993.

123. Gałczyński K.I.: *Ślubne obrączki*. Warszawa 1948.

124. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk Zielona Gęś*. Białystok 1992.

125. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk Zielona Gęś*. Lublin 1999.

126. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk Zielona Gęś*. Warszawa 1999.

127. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk „Zielona Gęś"*. Warszawa 2009.

128. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić*. Warszawa 1968.

129. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk „Zielona Gęś" ma zaszczyt przedstawić, czyli Ustrój nie odpowiada narodowi*. Łódź 1992.

130. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*. Warszawa 1984.

131. Gałczyński K.I.: *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*. Warszawa 1986.

132. Gałczyński K.I.: *Trubadur czasu marnego*. Warszawa 1993.

133. Gałczyński K.I.: *Ulica szarlatanów*. Warszawa 1998.

134. Gałczyński K.I.: *Utwory poetyckie*. Warszawa 1937.

135. Gałczyński K.I.: *W sprawie Bu i Af*. Warszawa 2008.

136. Gałczyński K.I.: *Warszawski wiatr: strofy o Warszawie*. Warszawa 1996.

137. Gałczyński K.I.: *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*. Warszawa 1985.

138. Gałczyński K.I.: *Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*. Warszawa 1996.

139. Gałczyński K.I.: *Wiersze*. Rzym 1946.

140. Gałczyński K.I.: *Wiersze*. Warszawa 1946.

141. Gałczyński K.I.: *Wiersze*. Warszawa 1956. (Wyd. Czytelnik)

142. Gałczyński K.I.: *Wiersze*. Warszawa 1956. (Wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy)

143. Gałczyński K.I.: *Wiersze*. Toruń 2007.

144. Gałczyński K.I.: *Wiersze, poematy*. Bielsko – Biała 1993.

145. Gałczyński K.I.: *Wiersze dla dzieci*. Warszawa 1957.

146. Gałczyński K.I.: *Wiersze dla dzieci*. Warszawa 2010.

147. Gałczyński K.I.: *Wiersze i inne utwory*. Kraków 1997.

148. Gałczyński K.I.: *Wiersze i fragmenty*. Warszawa 2000.

149. Gałczyński K.I.: *Wiersze liryczne*. Warszawa 1952.

150. Gałczyński K.I.: *Wiersze na polskich obłokach*. Warszawa 1991.

151. Gałczyński K.I.: *Wiersze na polskich obłokach*. Warszawa 1999.

152. Gałczyński K.I.: *Wiersze na polskich obłokach*. Warszawa 2008.

153. Gałczyński K.I.: *Wiersze wybrane*. Hanower 1946.

154. Gałczyński K.I.: *Wiersze z Prania*. Warszawa 2003.

155. Gałczyński K.I.: *Wiersze zebrane*. Warszawa 2003.

156. Gałczyński K.I.: *Wit Stwosz*. Warszawa 1952.

157. Gałczyński K.I.: *Wit Stwosz*. 1957.

158. Gałczyński K.I.: *Wit Stwosz*. Warszawa 1979.

159. Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław – Warszawa – Kraków 1970.

160. Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław i in. 1973.

161. Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław 1974.

162. Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław i in. 1982.

163. Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław i in. 1983.

164. Gałczyński K.I.: *Wybór poezji*. Wrocław i in. 2003.

165. Gałczyński K.I.: *Wybór wierszy*. Warszawa 1954.

166. Gałczyński K.I.: *Wyprzedaż poezji*. Warszawa 1994.

167. Gałczyński K.I.: *Wyspy szczęśliwe*. Warszawa 1997.

168. Gałczyński K.I.: *Wyspy szczęśliwe*. Warszawa 1998.

169. Gałczyński K.I.: *Wyspy szczęśliwe*. Warszawa 2000.

170. Gałczyński K.I.: *Wyspy szczęśliwe*. Warszawa 2004.

171. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Warszawa 1948.

172. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Warszawa 1957/1958.

173. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Warszawa 1966.

174. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Toruń 1978.

175. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Warszawa 1990.

176. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Warszawa 1995.

177. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Warszawa 1999.

178. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka*. Warszawa 2007.

179. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka, czyli Liryki najpiękniejsze*. Toruń 2004.

180. Gałczyński K.I.: *Zaczarowana dorożka i inne wiersze*. Warszawa 1999.

181. Gałczyński K.I.: *Zielona Gęś*. Warszawa 1987.

182. *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Red. Z. Dubiszewska. Warszawa 1981.

183. M*ałgorzata i Andrzej Buchańcowie z radością zawiadamiają…* Kraków 1980.

184. *Melodie z operetki „Orfeusz w piekle" Jakuba Offenbacha z tekstem K.I. Gałczyńskiego*. Red. Krystyna Negrusz. Warszawa 1958.

185. *Pozdrowienia dla czarodzieja: korespondencja K.I. Gałczyńskiego*. Wybór listów, wstęp i komentarze Kira Gałczyńska. Warszawa 2005.

DOKUMENT DŹWIĘKOWY

1. Gałczyński K.I.: *Gałczyński mówi swoje wiersze* [dokument dźwiękowy]. Warszawa: Polskie Radio SA, Biuro Reklamy i Fonografii, 2003. Płyta CD.

Bibliografia przedmiotowa

WYDAWNICTWA ZWARTE

1. Arno A.: *Niebezpieczny poeta. Konstanty Ildefons Gałczyński*. Kraków 2013.

2. Bańkowska-Bober K.: *Statystyka wydawnictw w Polsce. Historia, metodyka i organizacja*. Warszawa 2006.

3. Bartelski L.M.: *Opętanie poezją, czyli tajemnica Konstantego*. W tegoż: *Sylwetki polskich pisarzy współczesnych*. Warszawa 1975, s. 127-140.

4. Biliński L.: *Ruch wydawniczy i księgarstwo w Polsce Ludowej*. Warszawa 1974.

5. Biliński L.: *Zarys rozwoju ruchu wydawniczego w Polsce Ludowej*. Warszawa 1977.

6. Błażejewska J.: *Papierowa rewolucja. Z dziejów drugiego obiegu wydawniczego w Polsce w latach 1976–1989/ 90*. Warszawa 2010.

7. Błoński J.: *Gałczyński 1945-1953*. Warszawa 1955.

8. Bromberg A.: *Książki i wydawcy: ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944-1964*. Warszawa 1966.

9. *Broszura*. W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 47.

10. Burkot S.: *Literatura polska 1939-2009*. Warszawa 2010.

11. Cybulski R.: *Serie książek kieszonkowych w Polsce w latach 1966-1970*. Warszawa 1972.

12. Czarnik O.S.: *Między dwoma sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944-1980*. Warszawa 1993.

13. Czarnowska M.: *Ilościowy rozwój polskiego ruchu wydawniczego 1501-1965*. Warszawa 1967.

14. *Dokumenty życia społecznego.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 70.

15. *Dom Wydawniczy Bellona S.A.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 309-313.

16. Drawicz A.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1968.

17. Drawicz A.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1972.

18. *Druk wklęsły.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 74.

19. *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Red. A. Kulawik i J.S. Ossowski. Kraków 2005.

20. *Ekslibris.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 90.

21. Fijałkowska B.: *Polityka i twórcy (1948–1959)*. Warszawa 1985.

22. Gałczyńska K.: *Gałczyński*. Warszawa 2000.

23. Gałczyńska K.: *Konstanty, syn Konstantego*. Warszawa 1983.

24. Gałczyńska K.: *Mazurskie szlaki Gałczyńskiego*. Warszawa 1986.

25. Gałczyńska K.: *Mój anioł ma skrzydło zielone*. Warszawa 2008.

26. Gałczyńska K.: *Srebrna Natalia*. Warszawa 2006.

27. Gałczyńska K.: *Zielony Konstanty, czyli Opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Warszawa 2003.

28. *Gałczyński po latach: sympozjum. Neapol 23 – 24 maja 2003*. Red. Jolanta Żurawska. Kraków 2004.

29. Gołębiewski, Ł., Frołow, K.; Waszczyk, P.: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010.

30. *Gramatura.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 108.

31. Gronczewski A.: *Trubadur czasu marnego*. W: K.I. Gałczyński: *Wiersze zebrane*. Warszawa 2003, s. 5-20.

32. Grzeniewski L.B.: *Sprawa "Sprzysiężenia"*. W: S. Kisielewski: *Sprzysiężenie*. Warszawa 1997, s. 5-14.

33. Hendrykowski M.: *Plan filmowy*. W tegoż: *Słownik terminów filmowych*. Poznań 1994, s. 222-224.

34. Herling-Grudziński G.: *K.I.G. – poeta inteligenckich bezdroży*. W tegoż: *Wyjścia z milczenia*. Warszawa 1993, s. 40-52.

35. *Hoesick F.* W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 884-885.

36. *Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 1014-1016.

37. Jaworska J.: *Cywilizacja „Przekroju”. Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*. Warszawa 2008.

38. Jaworska K.: *Perspektywy polskich wydawnictw w Rzymie w 1946 roku*. W: *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*. Pod red. Violetty Wejs-Milewskiej i E. Rogalewskiej, Białystok 2009, s. 525-542.

39. *Kabaret Siedem Kotów*. W: *Encyklopedia Krakowa*. Red.prow. Antoni Henryk Stachowski. Warszawa 2000, s. 895.

40. *Klasa papieru.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 147.

41. Klominek A.: *Życie w Przekroju*. Warszawa 1995.

42. Kondek S.A.: *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948-1955*. Warszawa 1999.

43. Kondek S.A.: *Władza i wydawcy: polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944-1949*. Warszawa 1993.

44. *Konstanty Ildefons Gałczyński znany i nieznany. Studia i szkice*. Red. A. Gomóła. Katowice 2005.

45. Kopaliński W.: *Imprimatur*. W tegoż: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1989, s. 225.

46. Kopaliński W.: *Nihil obstat*. W tegoż: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1989, s. 353.

47. Kopczyński J.S.: *„Zielona Gęś". Umiłowana córa poety*. W: K.I. Gałczyński: *Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*. Warszawa 1986, s. 135-146.

48. Koźniewski K.: *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1950-1990*. Warszawa 1999.

49. Kubiak Z.: *Co mówiono o początkach*. W tegoż: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa 1997, s. 37-41.

50. Kulawik A.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Wrocław i in. 1977.

51. *Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 1426-1427.

52. Łakomy A.: *Działalność wydawnicza Polskiego Związku Wychodźstwa Przymusowego w Hanowerze*. W: *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*. Pod red. Violetty Wejs-Milewskiej i E. Rogalewskiej, Białystok 2009, s. 543-559.

53. *madonna*. W: *Praktyczny słownik języka polskiego*. T. 20. Red. H. Zgółkowa. Poznań 1999, s. 87.

54. *Majuskuła.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 186.

55. Makowiecki A.Z.: *Gałczyński*. W tegoż: *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*. Warszawa 1980, s. 129-161.

56. *Minuskuła.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 202.

57. *Multico. Oficyna Wydawnicza Sp. z o.o.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 391-394.

58. *Muza S.A.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 273-279.

59. *Najbardziej znane dzieła literatury polskiej*. W: *Literatura polska. Encyklopedia PWN. Epoki literackie – prądy i kierunki – dzieła i twórcy*. Red. S. Żurawski. Warszawa 2007, s. 842-863.

60. Narbutowicz P.: *Sprzedać książkę po okładce. Techniki perswazji na okładkach książek literackich wydawanych w Polsce*. Warszawa 2012.

61. Ossowski Jerzy Stefan: *Sprawa Gałczyńskiego: szkice z antropologii kultury literackiej*. Kielce 2011.

62. Ożóg-Winiarska Z.: *IBBY. Nagroda za twórczość dla dzieci i młodzieży*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po 1980)*. T. 2. Red. K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2009, s. 72-98.

63. *Państwowe Wydawnictwo „Iskry”*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 1767-1769.

64. *Państwowy Instytut Wydawniczy*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 1779-1781.

65. *Państwowy Instytut Wydawniczy. Przedsiębiorstwo Państwowe (PIW)*. W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 511-513.

66. *Papier czerpany.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 240.

67. *Papier do druku.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 240.

68. *Papier kalandrowany.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 242.

69. *Papier kredowany.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 242.

70. *Papier maszynowo gładki.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 242-243.

71. *Papier maszynowy.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 243.

72. *Papier offsetowy.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 243.

73. *Papier wklęsłodrukowy.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 245.

74. *Papier żeberkowany.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 246.

75. *Po co nam Gałczyński. Studia i szkice*. Red. P. Kowalski i K. Łebska-Bąk. Opole 2005.

76. *Pojezierze*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 1920.

77. *Pozdrowienia dla czarodzieja: korespondencja K.I. Gałczyńskiego*. Wybór listów, wstęp i komentarze K. Gałczyńska. Warszawa 2005.

78. *Prószyński Media Sp. Z o.o.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 300-304.

79. *Reprint.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 292.

80. *Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa"*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 2094-2095.

81. *Ruch wydawniczy, prasa, drukarstwo i księgarstwo w latach 1945-1954*. Oprac.zbiorowe. Warszawa 1956.

82. *Ruch wydawniczy w liczbach 1944-1973*. Red. M. Czarnowska. Warszawa 1974.

83. Rzadkowolska M.: *Oficyna przy ulicy Piotrowskiej. Działalność Wydawnictwa Łódzkiego w latach 1957-1996*. Łódź 2007.

84. Sandauer A.: *Poeci czterech pokoleń*. Kraków 1977.

85. *Siedem Kotów*. W: *Encyklopedia Krakowa*. Red. prowadzący Antoni Henryk Stachowski. Warszawa, Kraków 2000, s. 895.

86. Siekierski S.: *Książka literacka: potrzeby społeczne i ich realizacja w latach 1944-1986*. Warszawa 1992.

87. Skierkowska E.: *Współczesna ilustracja książki*. Ossolineum 1969.

88. *Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Warszawa 1971, s. 2194-2195.

89. *Społeczny Instytut Wydawniczy Znak Sp. z o.o.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 235-238.

90. *Spółdzielnia Księgarska „Książka”*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 2195-2197.

91. *Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 2197-2200.

92. *Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik*”. W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 478-480.

93. *Spółdzielnia Wydawnicza „Książka i Wiedza”*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 2200-2203.

94. Stawar A.: *O Gałczyński*. Warszawa 1959.

95. Stępień T.: *Gałczyński i media*. Katowice 2005.

96. Stradecki J.: *Konstanty Ildefons Gałczyński 1905-1953*. Warszawa 1970.

97. *Szata zewnętrzna książki.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 325.

98. Szymański W.P.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1972.

99. *Świat Książki Sp. z o.o.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 218-222.

100. *Układ typograficzny.* W: *Podręczny słownik bibliotekarza*. Oprac. Grzegorz Czapnik, Zbigniew Gruszka, współpraca Hanna Tadeusiewicz. Warszawa 2011, s. 347.

101. *XV lat wydawnictwa „Pojezierze"*. Red. M. Wiśniewski. Olsztyn 1973.

102. Wilkoń T.: *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949-1955*. Gliwice 1992.

103. Wilkoń T.: *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice 2010.

104. *Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim*. Wstęp i oprac. A. Kamieńska, J. Śpiewak. Warszawa 1961.

105. *Wstęp*. W: *Katalog 1957-1982. Wydawnictwo Lubelskie*. Lublin 1982, s. 5-13.

106. *Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe*. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Red.nacz. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski. Wrocław i in. 1971, s. 2523-2524.

107. *Wydawnictwo Dolnośląskie*. W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 246-247.

108. *Wydawnictwo Iskry Sp. z o.o.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 499-500.

109. *Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o. (WL)*. W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 328-332.

110. *Wydawnictwo Nasza Księgarnia Sp. z o.o.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 375-378.

111. *Wydawnictwo Wilga S.A.* W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 344-346.

112. Wyka M.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. W: *Autorzy naszych lektur. Szkice o pisarzach współczesnych*. Wrocław i in. 1987, s. 77-91.

113. *XV lat wydawnictwa „Pojezierze”*. Red. Marian Wiśniewski i in. Olsztyn 1973.

114. *Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo*. W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 496-498.

115. Zawiszewska A.: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. W: *Literatura współczesna (1939-1956)*. Red. A. Skoczek. Warszawa i in. 2005, s. 243-258.

116. *Zysk i S–ka Wydawnictwo Spółka Jawna*. W: Ł. Gołębiewski, K. Frołow, P. Waszczyk: *Rynek książki w Polsce 2010. Wydawnictwa*. Warszawa 2010, s. 287-290.

WYDAWNICTWA CIĄGŁE

1. Gömöri G.: *Spotkania z Gałczyńskim*. „Twórczość” 2003, nr 12, s. 151-153.

2. Gogolin O.: *„Ten poeta jest waszym troszeczkę starszym kolegą”. Charakterystyka twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego dla młodych odbiorców*. „Nowa Biblioteka” 2011, nr 2, s. 23-40.

3. Likowska E.: *Nieśmiertelny Zielony Konstanty: w stulecie urodzin poety*. „Przegląd" 2005, nr 4, s. 42-43.

4. Lurczyński M.: *Awantura w Hanowerze*. W: „Kultura: szkice – opowiadania – sprawozdania" 1971, nr 4/283, s. 120-127.

5. *Nagroda „Prosto z mostu" przyznana Z. Wasilewskiemu za całokształt twórczości i K.I. Gałczyńskiemu za „Utwory poetyckie"*. „Myśl Polska" 2008, nr 18/19, s. 12-13.

6. Stolarczyk J.: *Czuły szept muzy i kuszenie „Kassy"*. Rozm. przeprow. W. Kass. „Topos" 2006, nr 5, s. 49-54.

7. Szydłowska E.: *Jubileusz Iskier*. „Notes Wydawniczy" 2002, nr 12, s. 40-42.

8. Szydłowska E.: *Od lat „Nasza"*. „Notes Wydawniczy" 2003, nr 1, s. 39-41.

9. Wilkoń T: Serwus, madonna *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Przyczynek do dziejów wiersza*. „Postscriptum Polonistyczne" 2011, nr 2, s. 241-249.

10. Wolak J.: *Biegną dalej. 50-lecie Wydawnictwa Literackiego*. „Notes Wydawniczy" 2003, nr 7/8, s. 28-31.

DOKUMENTY ELEKTRONICZNE

1. *Cyrulik Warszawski. Goli w każdą niedzielę* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.sbc.org.pl/dlibra/publication?id=4537&tab=3 [Data dostępu: 23.06. 2010].

2. Domaszewska A.: *O mnie* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.domaszewska.pl/pages/about/ [Data dostępu: 24.01. 2014].

3. *Dział rękopisów* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://muzeumliteratury.pl/dzialy/dzial-rekopisow/ [Data dostępu: 24.02. 2013].

4. *Historia* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://bibliofile.org.pl/historia/. [Data dostępu: 21.08. 2013].

5. *Historia* [online]. Dostępny w World Wide Web pod adresem: http://www.wd.wroc.pl/index.php?id=1. [Data dostępu: 07.01. 2012].

6. *Historia* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.znak.com.pl/oNas,strona,oNasHistoria,tytul,Historia. [Data dostępu: 11.08. 2011].

7. http://www.kigalczynski.pl/notatnik/listyalt3.html. [Data dostępu: 08.03. 2013].

8. *Katalogi Biblioteki Narodowej* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://alpha.bn.org.pl/search~S5*pol?/aga{u0142}czy{u0144}ski/agal~aczyn~aski/1%2C22%2C363%2CB/frameset&FF=agal~aczyn~aski+konstanty+ildefons+1905+1953&75%2C%2C297 [Data dostępu: 05.04. 2014].

9. *Książka i Wiedza* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.kiw.com.pl/. [Data dostępu: 13.08. 2011].

10. *Muza SA* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.muza.com.pl/?module=okladki&id=40442. [Data dostępu: 7.08.2012].

11. *Nagroda Literacka Srebrny Kałamarz im. Hermenegildy Kociubińskiej* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://kulturalnie.waw.pl/wydarzenia/9610/nagroda-literacka-srebrny-kalamarz-im.-hermenegildy-kociubinskiej-.html. [Data dostępu: 17.07. 2013].

12. *Najładniejszy album regionu* [film]. Montaż Renata Olak [Internet. Film dostępny pod adresem: https://www.youtube.com/watch?v=54kBosxeq4Q. Data dostępu: 21.08. 2010]. TVKORTOWO, 2010.

13. *O nas* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.ptwk.pl/ptwk/index.php?option=com_content&task=view&id=6&Itemid=29. [Dostęp: 12.04. 2012].

14. *O wydawnictwie* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.bellona.pl/o-wydawnictwie. [Dostęp: 09.01. 2012].

15. *O wydawnictwie* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://wydawnictwo-algo.pl/o-wydawnictwie/. [Dostęp: 16.06. 2014].

16. *Oficjalna witryna Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.kigalczynski.pl/main.html. [Data dostępu: 18.04 2014].

17. *Okładki* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.kigalczynski.pl/galeria/okladki/#. [Data dostępu: 23.06. 2010].

18. *Upadło Wydawnictwo Lubelskie* [online]. Dostępny w World Wide Web pod adresem: http://kultura.lublin.eu/wiadomosci,1,39,Upad%C5%82o_wydawnictwo_lubelskie.html?locale=pl_PL. [Data dostępu: 12.05. 2012].

19. *Wydawnictwo Lubelskie* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://portalwiedzy.onet.pl/66510,,,,wydawnictwo_lubelskie,haslo.html. [Data dostępu: 12.05. 2012].

20. [*Wydawnictwo Miniatura*] [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.miniatura.info.pl/historia.htm. [Data dostępu: 19.07. 2013].

21. [*Wydawnictwo Miniatura*] [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.miniatura.info.pl/wydawnictwa.htm. [Data dostępu: 19.07. 2013].

22. Wysocka W.: *Siła kultury* [online]. Dostępny w World Wide Web: http://www.co-slychac.pl/archiwum-tresc.php?id=3236. [Data dostępu: 21.07. 2013].

DOKUMENT DŹWIĘKOWY

1. Gałczyński K.I.: *Gałczyński mówi swoje wiersze* [dokument dźwiękowy]. Warszawa: Polskie Radio SA, Biuro Reklamy i Fonografii, 2003. Płyta CD.

Tabela z wydaniami dzieł K.I. Gałczyńskiego

Tytuł	Wydanie	Opracowanie	Rok wydania	Wydawnictwo	Seria	Okładka	Format
1929-1938							
Porfirion Osiełek, czyli Klub Świętokradców : powieść	I	Okładka Edmund Bartłomiejczyk	1929	Księgarnia F. Hoesicka	„Biblioteka Kwadrygi”	miękka	16,3 x 11,7 cm
Koniec świata : wizja świętego Ildefonsa, czyli na Satyra na wszechświat	I	Okładka projektował Feliks Topolski	1930	Kwadryga	_____	miękka	16,1 x 10,9 cm
K.I. Gałczyński ma zaszczyt przedstawić komiczniak poetycki : Ludowa zabawa	I	_____	1934	Apteka Troilusa	_____	miękka	23,8 x 16,9 cm
Utwory poetyckie	I	Wstęp Konstanty Ildefons Gałczyński	1937	Prosto z Mostu	Biblioteka Prosto z Mostu. T. 5	miękka	18,2 x 12,2 cm
1945-1955							
Wiersze	I	Wstęp Jan Bielatowicz Okładka Stanisław Westwalewicz	1946	Oddział Kultury i Prasy 2. Korpusu	Biblioteka Orła Białego	miękka	18,9 x 13,7 cm
Wiersze	I	Wstęp K.I. Gałczyński Okładka i il. Jan Knothe	1946	Oficyna Księgarska	_____	miękka	22 x 16,4 cm

Wiersze wybrane	I	_____	1946	Wydawnictwo Polskiego Związku Wychodźstwa Przymusowego	Biblioteka Kameny, nr 2	miękka	14,6 x 10,3 cm
Zaczarowana dorożka	I		1948	Czytelnik	_____	twarda	19,3 x 12,4 cm
Ślubne obrączki	I	_____	1949	Czytelnik	_____	miękka	18,1 x 11,9 cm
Elektryczne schody	I	Il. Józef Mroszczak	1950	Czytelnik	_____	miękka	24,3 x 17,3 cm
Niobe	I	Okładka Jan S. Miklaszewski Red. Helena Wilczkowa	1951	Czytelnik	_____	miękka	18,4 x 12,5 cm
Wiersze liryczne	I	Okładka i il. Jan Lenica Red. A. Grochowska	1952	Czytelnik	_____	miękka	23,4 x 17,1 cm
Wit Stwosz	I	Okładka Jadwiga Umińska Red. Janina Preger	1952	PIW	_____	miękka	20,7 x 13,5 cm
Wybór wierszy	I	Okładka Marek Rudnicki Red. Maria Ostrowska Red.techn. Eugeniusz Lukas	1954	PIW	_____	twarda	20,2 x 13,2 cm

		Korekta Krystyna Milewska					
Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu	I	Il. Daniel Mróz Okładka Adam Młodzianowski, Daniel Mróz Red. Adam Włodek	1954	Wydawnictwo Literackie	_____	twarda	17,2 x 12,2 cm
Liryka	I	Wybór Artur Międzyrzecki Okładka Kazimierz Wojtanowicz Red. Jan Zych	1954	Wydawnictwo Literackie	_____	twarda	19,6 x 12,5 cm
Satyra, groteska, żart liryczny	I	Wybór i red. Ziemowit Fedecki Il. Henryk Tomaszewski Zdj. Z. Małek Red. Barbara Kowalska Red.techn. Barbara Kilińska	1955	Czytelnik	_____	twarda	19,5 x 13,5 cm

		Korekta Zofia Omiotek, Daniela Konikowska					
1956-1989							
Wiersze	I	Wybór Ziemowit Fedecki Oprac.graf. Jan Lenica Red. Barbara Kowalska Red.techn. Barbara Kilińska Korektorzy Zofia Dąbrowska, Daniela Tomczak	1956	Czytelnik	_____	twarda	20,1 x 13,0 cm
Dzieła w pięciu tomach. T. 1, Poezje	I	Weryfikacja tekstu Natalia Gałczyńska Przedm.i przypisy Andrzej Stawar Komitet red. Ziemowit Fedecki, Natalia Gałczyńska, Jerzy Putrament, Andrzej Stawar, Jan Śpiewak, Marian Toporowski	1957	Czytelnik	_____	twarda	20,2 x 13,2 cm

		Zdjęcie Dorys Obwoluta i tłoczenia Marek Rudnicki Red.techn. Barbara Kilińska Korektor Daniela Tomczak					
Dzieła w pięciu tomach. T. 2, Poezje	I	Weryfikacja tekstu Natalia Gałczyńska Przypisy Andrzej Stawar Komitet red. Ziemowit Fedecki, Natalia Gałczyńska, Jerzy Putrament, Andrzej Stawar, Jan Śpiewak, Marian Toporowski Zdjęcie Zbigniew Strychalski Obwoluta i tłoczenia Marek Rudnicki	1957	Czytelnik	_____	twarda	20,2 x 13,5 cm

		Red.techn. Barbara Kilińska Korektor Daniela Tomczak					
Satyra, groteska, żart liryczny. Wyd. 2 popr.	II	Wybór i red. Ziemowit Fedecki Il. Henryk Tomaszewski Zdj. Z. Małek	1957	Czytelnik	_____	twarda	20 x 13,5 cm
Wiersze dla dzieci	I	Wybór Ziemowit Fedecki Il. Marek Rudnicki Red. Stanisław Aleksandrzak Red.techn. Alicja Maruszyńska	1957	Nasza Księgarnia	_____	twarda	29,0 x 21,0 cm
Wit Stwosz	I	Układ graf., il., wyklejka, oprawa Zbigniew Dolatowski	1957	_____	_____	miękka	_____
Zaczarowana dorożka	I	Oprac. graf. Jerzy Desselberger	1957/ 1958	Czytelnik	_____	miękka	14,4 x 7,7 cm
Dzieła w pięciu tomach. T. 3, Próby teatralne	I	Weryfikacja i przypisy Natalia Gałczyńska Przypisy Natalia	1958	Czytelnik		twarda	20,2 x 13,7 cm

		Gałczyńska Komitet red. Ziemowit Fedecki, Natalia Gałczyńska, Jerzy Putrament, Andrzej Stawar, Jan Śpiewak, Marian Toporowski Zdjęcie Henryk Hermanowicz Obwoluta i tłoczenia Marek Rudnicki Red.techn. Barbara Kilińska Korektor Daniela Tomczak, Barbara Chlabicz					
Dzieła w pięciu tomach. T.4, Proza	I	Weryfikacja tekstu Natalia Gałczyńska Przypisy Natalia Gałczyńska Komitet red. Ziemowit Fedecki, Natalia Gałczyńska,	1958	Czytelnik	_____	twarda	20,2 x 13,7 cm

		Jerzy Putrament, Andrzej Stawar, Jan Śpiewak, Marian Toporowski Zdjęcie Henryk Hermanowicz Obwoluta i tłoczenia Marek Rudnicki Red.techn. Barbara Kilińska Korektor Daniela Tomczak, Barbara Chlabicz					
Młynek do kawy	I	Il. Stanisław Zamecznik	1958	Czytelnik	_____	twarda	17,8 x 11,9 cm
Melodie z operetki „Orfeusz w piekle” Jakuba Offenbacha z tekstem K.I. Gałczyńskiego	I	Adaptacja i oprac.na fortepian Lucjan M. Kaszycki Okładka Adam Hoffman Zdj. Adam Drozdowski Red. Krystyna Negrusz	1958	Polskie Wydawnictwo Muzyczne	_____	miękka	29,6 x 20,6 cm

		Posłowie Stanisław Haraschin					
Niobe	I	Il. Janina Kraupe-Świderska Wstęp Jerzy Kierst Obwoluta i układ graf. Bożena Rogowska Red. Jan Paweł Gawlik Red.techn. Leszek Jesionkowski Korekta Zofia Zachariasiewicz	1958	Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”	_____	twarda	28,2 x 20,7 cm
Zaczarowana dorożka	I	Drzeworyty Krystyna Wróblewska Muzyka Stefan Kisielewski	1959	Polskie Wydawnictwo Muzyczne	_____	miękka	27,8 x 21,9 cm
Dzieła w pięciu tomach. T. 5, Przekłady i uzupełnienia	I	Weryfikacja tekstu i przypisy Natalia Gałczyńska Przypisy Natalia Gałczyńska	1960	Czytelnik	_____	twarda	20,1 x 13,3 cm

		Komitet red. Ziemowit Fedecki, Natalia Gałczyńska, Jerzy Putrament, Andrzej Stawar, Jan Śpiewak, Marian Toporowski Zdjęcie Dorys Obwoluta i tłoczenia Marek Rudnicki Red.techn. Barbara Kilińska Korektor Daniela Konikowska					
Poezje : wydanie szkolne	II	Wybór Natalia Gałczyńska Wstęp Artur Międzyrzecki	1962	Czytelnik	_____	miękka	19,5 x 12,6 cm
Poezje	I	Oprac.graf. Krzysztof Litwin Współpraca Witold Chomicz, Henryk Starzyński, Janusz Benedyktowicz Skład Adolf Niziński	1962	Pracownie Doświadczalne Zakładu Grafiki Użytkowej ASP	_____	miękka	21,1 x 13,1 cm

		Tłoczenie Henryk Hornig Klisze Piotr Kud					
Liryka : 1926-1953	I	Wybór i wstęp Artur Międzyrzecki Okładka Marek Rudnicki	1962	PIW	_____	twarda	17 x 12,4 cm
Liryka: 1926-1953	II	Wybór i wstęp Artur Międzyrzecki	1963	PIW	_____	twarda	17,1 x 12,2 cm
Konstanty Ildefons Gałczyński: poezje	I	Oprac.graf. Anrzej Heidrich	1964	Czytelnik	Poeci Polscy	twarda	10 x 6,5 cm
Listy z fiołkiem	I	Malowanki Henryk Tomaszewski	1964	Czytelnik	_____	miękka	17,5 x 11,7 cm
Konstanty Ildefons Gałczyński	II	Oprac.graf. Anrzej Heidrich	1965	Czytelnik	Poeci Polscy	twarda	10 x 6,5 cm
Pieśni	I	Il. Marian Stachurski	1965	Czytelnik	_____	twarda	17,2 x 11,8 cm
Poezje: wydanie szkolne	III	Wybór Natalia Gałczyńska Wstęp Artur Międzyrzecki	1965	Czytelnik	_____	miękka	19,5 x 12,6 cm
Poezje	IV	Wybór Natalia Gałczyńska	1966	Czytelnik	Biblioteka Powszechna	miękka	19,7 x 12,6 cm

		Okładka Przemysław Bytoński					
Zaczarowana dorożka	II	Oprac.graf. Jerzy Desselberger	1966	Czytelnik	_____	twarda	15,6 x 7,9 cm
Poezje wybrane	I	Wybór i wstęp Jan Śpiewak Komitet redakcyjny Tadeusz Chudy, Jan Zygmunt Jakubowski, Hieronim Michalski, Wiesław Myśliwski, Jan Śpiewak	1967	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Biblioteka Poetów XX wieku	miękka	16,5 x 12 cm
Konstanty Ildefons Gałczyński: poezji	III	Oprac.graf. Andrzej Heidrich	1968	Czytelnik	Poeci Polscy	twarda	9,7 x 6,2 cm
Siódme niebo	I	Obwoluta, okładka, karta tytułowa Andrzej Heidrich	1968	Czytelnik	_____	miękka	19,5 x 12,7 cm
Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić	I	Obwoluta, okładka, karta tytułowa Jan Młodożeniec	1968	Czytelnik	_____	miękka	18,9 x 12,2 cm
Poezje	V	Wybór Natalia Gałczyńska	1969	Czytelnik	_____	miękka	19,4 x 12,3 cm
Listy	I	Konstanty Ildefons Gałczyński Julian Tuwim Oprac. Tadeusz Januszewski	1969	PIW	_____	twarda	18,3 x 11 cm

		Obwoluta, okładka i strona tytułowa Henryk Tomaszewski Układ typograficzny Lidia Olszewska					
Siódme niebo	II	Obwoluta, okładka, karta tytułowa Andrzej Heidrich	1970	Czytelnik	_____	miękka	19,5 x 12,4 cm
Niobe	I	Drzeworyty Jacek Żuławski Układ graficzny Leon Urbański, Marian Sztuka	1970	Ruch	_____	miękka	28,8 x 18,7 cm
Wybór poezji	II (wyd. uzup.)	Oprac. Marta Wyka Red.tomu Barbara Antoniukowa Red.techn. Mieczysław Rokosz	1970	Zakł.Nar.im. Ossolińskich	„Biblioteka Narodowa”	twarda	16,8 x 12,2 cm
Porfirion-Osiełek (maszynopis powielony)	I	Adapt. Danuta Ciecierska Wstęp Andrzej Drawicz Wskazówki insc. Maciej Prus	1972	Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury	_____	miękka	20,2 x 14,6 cm

		Propoz.scenogr.i kostiumów Ewa Nahlik i Iwona Zaborowska Okładka Krzysztof Pęciński Red. Krystyna Bordowicz Korekta Anna Lisowa					
Młynek do kawy. Wyd. 2	II	Il. Andrzej Heidrich	1972	Nasza Księgarnia	_____	twarda	17 x 16,5 cm
Poezje	VI	Wybór Natalia Gałczyńska	1973	Czytelnik	_____	twarda	19,7 x 13,0 cm
Siódme niebo	III	Obwoluta, okładka, karta tytułowa Andrzej Heidrich	1973	Czytelnik	_____	miękka	19,4 x 11,8 cm
Liryka: 1926-1953	III	Wybór i wstęp Artur Międzyrzecki	1973	PIW	_____	twarda	17 x 12,5 cm
Wybór poezji	III	Oprac. Marta Wyka	Druk 1973	Zakł.Nar.im. Ossolińskich	„Biblioteka Narodowa”	twarda	16,9 x 12,2 cm
Książka mówi do stroskanego (druk bibliofilski)	I	Z autografu wyd. i posł. Rafał Leszczyński Graf. Henryk Płóciennik	1974	Łódzkie Towarzystwo Przyjaciół Książki	_____	miękka	23,9 x 15,7 cm

		Oprawa Zdzisław Michalak Oprac. Michał Kuna		Łódzkie Towarzystwo Przyjaciół Książki, Związek Literatów Polskich oddział w Łodzi, Urząd Miasta Łodzi. Wydział Kultury i Sztuki			
Wybór poezji	IV	Oprac. Marta Wyka Red.tomu Aleksandra Kowal-Kwiatkowska Red.techn. Stanisław Rotnicki	1974	Zakł.Nar.im. Ossolińskich	„Biblioteka Narodowa”	miękka	16,8 x 12,8 cm
Liryka i groteska	I	Wybór Natalia Gałczyńska Il. Elżbieta Gaudasińska Układ typograficzny Jan Bokiewicz Fotografia autorska Zygmunt Strychalski	1975	Czytelnik	Biblioteka Literatury XXX-lecia	miękka	18,0 x 10,9 cm
Noctes Aninenses	I	Oprac.graf. Józef Wilkoń	1975	Czytelnik	_____	miękka	29 x 16,9 cm
Kronika olsztyńska	I	Oprac., wstęp Andrzej Drawicz	1975	Pojezierze	_____	twarda	29,6 x 19,3 cm

		Rys. Andrzej Strumiłło Red. Świetlana Kruk Red.techn. Władysław Andrzej Sacha Korekta Krystyna Eisele, Halina Wilczyńska					
Poezje	I	Posł. Andrzej Drawicz Oprac.graf. Emilia Freudenreich	1976	Czytelnik	_____	twarda	18,6 x 11 cm
Inge Bartsch	I	Koncepcja edytorska Jerzy Zbigniew Golski Linoryty Zbigniew Dolatowski	1977	J.Z.G.	„Biblioteka Anińska”	miękka	20,8 x 14,9 cm
Zaczarowana dorożka (druk bibliofilski)	I	Tekst Alojzy Tujakowski Oprac.graf. Zygmunt Gardzielewski Skład Jerzy Kamiński	1978	Oficyna Drukarska Książnicy Miejskiej	_____	miękka	22,4 x 10,7 cm

		Łamanie Wiesław Szlosowski Tłoczenie Edward Czerwiński Oprawa Jan Błaszczyk					
Kronika olsztyńska	II	Oprac., wstęp Andrzej Drawicz Rys. Andrzej Strumiłło Red.techn. Władysław Andrzej Sacha Korekta Elżbieta Cieśniarska, Krystyna Eisele	1978	Pojezierze	_____	twarda	29,5 x 19,5 cm
Dzieła w pięciu tomach. 1, Poezje	I	Red. Kira Gałczyńska, Barbara Kowalska Oprac.graf. Józef Wilkoń Red.techn. Maria Leśniak, Wanda Solczak	1979	Czytelnik	_____	twarda	21,6 x 12,2 cm

		Korekta Grażyna Konecka					
Dzieła w pięciu tomach. 2, Poezje	I	Red. Kira Gałczyńska, Barbara Kowalska Oprac.graf. Józef Wilkoń Red.techn. Maria Leśniak, Wanda Solczak Korekta Grażyna Konecka	1979	Czytelnik	_____	twarda	21,6 x 12,5 cm
Dzieła w pięciu tomach. 3, Próby teatralne	I	Red. Kira Gałczyńska, Barbara Kowalska Oprac.graf. Józef Wilkoń Red.techn. Maria Leśniak, Wanda Solczak Korekta Renata Karwowska, Grażyna Konecka	1979	Czytelnik	_____	twarda	21,7 x 12,4 cm
Dzieła w pięciu tomach. 4, Proza	I	Red. Kira Gałczyńska, Barbara	1979	Czytelnik	_____	twarda	21,7 x 12,5 cm

		Kowalska Oprac.graf. Józef Wilkoń Red.techn. Maria Leśniak, Wanda Solczak Korekta Grażyna Konecka					
Dzieła w pięciu tomach. 5, Przekłady	I	Red. Kira Gałczyńska, Barbara Kowalska Oprac.graf. Józef Wilkoń Red.techn. Maria Leśniak, Wanda Solczak Korekta Grażyna Konecka	1979	Czytelnik	_____	twarda	21,7 x 12,4 cm
Wit Stwosz (Wydano w 35-lecie Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik)	I	Oprac. graf. Andrzej Heidrich	1979	Czytelnik	_____	twarda	19,2 x 16,4 cm
Na kołysce kogut	I	Zebrała Barbara	1979	Nasza Księgarnia	_____	twarda	26,6 x 14,0 cm

złoty		Olszańska Oprac.graf. Antoni Boratyński Przedsłowie Kira Gałczyńska					
Liryka i groteska	II	Wybór Natalia Gałczyńska Il. Elżbieta Gaudasińska Układ typograficzny Jan Bokiewicz Fotografia autorska Zygmunt Strychalski	1980	Czytelnik	Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej	miękka	18 x 10,8 cm
Poezje	I	Obwoluta, okładka i karta tytułowa Zbigniew Czarnecki	1980	Czytelnik	_____	miękka	18 x 10,9 cm
Dzikie wino	I	Wybór Kira Gałczyńska Oprac.graf. Wojciech Freudenreich Red. Ewa Mironkin Red.techn. Anna Żądkiewicz	1980	Iskry	_____	twarda	20,2 x 20,2 cm

		Korekta Jolanta Rososińska					
Małgorzata i Andrzej Buchańcowie z radością zawiadamiają…	I	Linoryty Andrzej Buchaniec	1980	Oficyna Małgorzaty i Andrzeja Buchańców	_____	_____	17 x 24,2 cm
Konstanty Ildefons Gałczyński	I	Oprac.i wstęp Kira Gałczyńska Red. Zofia Dubiszewska Red.techn. Anna Królikowska, Barbara Ligęza Okładka, układ graficzny Anna Tworkowska-Barankiewicz	1981	Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe	_____	twarda	21,9 x 22,8 cm
Konstanty Ildefons Gałczyński: poezje	IV	Oprac.graf. Andrzej Heidrich	1982	Czytelnik	Poeci Polscy	twarda	9,5 x 6,2 cm
Wybór poezji	V (wyd. uzup.)	Oprac. Marta Wyka Red.tomu Aleksandra Kowal-Kwiatkowska Red.techn. Wojciech	1982	Zakł.Nar.im. Ossolińskich	„Biblioteka Narodowa”	miękka	16,2 x 12,0 cm

		Adamski					
Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego komentarz prozą i piosenka o Wicie Stwoszu (VII i VIII część poematu „Wit Stwosz”) linorytowane przez Andrzeja Buchańca oraz nieznany list K.I. Gałczyńskiego czyli Geneza poematu „Wit Stwosz”	I	Linoryty Andrzej Buchaniec	1983	Oficyna Małgorzaty i Andrzeja Buchańców	_____	miękka	29,8 x 24,2 cm
Wybór poezji (nakład 2)	V (wyd. uzup.)	Oprac. Marta Wyka Red.tomu Aleksandra Kowal-Kwiatkowska Red.techn. Wojciech Adamski	1983	Zakł.Nar.im. Ossolińskich	„Biblioteka Narodowa”	miękka	16,4 x 12 cm
Ojczyzna	I	Opieka edytorska Andrzej Kłossowski Układ typograficzny Romualda Milanowska	1984	Biblioteka Narodowa	_____	miękka	21,4 x 13 cm

		Złożył czcionką Didot Henryk Leczyk Tłoczenie Edward Sobieś, Andrzej Ostrowski					
Serwus, madonna: wiersze i poematy	I	Wybór Kira Gałczyńska Okładka i karta tytułowa Zbigniew Czarnecki	1984	Czytelnik	_____	miękka	19,4 x 12,6 cm
Poezje wybrane (II)	I	Wybór i wstęp Kira Gałczyńska Oprac.graf. Wiesław Wałkuski Red.prowadzący Wanda Witter	1984	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Biblioteka Poetów	miękka	16,1 x 11,9 cm
Młynek do kawy. Wyd. 3	III	Il. Andrzej Heidrich	1984	Nasza Księgarnia	_____	miękka	15,5 x 15,7 cm
Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia	I	Wybór Kira Gałczyńska Il. Eryk Lipiński Posł. Jan Stanisław Kopczewski Red. Elżbieta Jasztal-	1984	Nasza Księgarnia	_____	miękka	20,7 x 11,5 cm

		Kowalska Red.techn. Maria Englicht Korekta Grażyna Majewska, Nawojka Peliwo					
Pieśni	I	Projekt graf. i oprac.edyt. Zbigniew Janeczek	1984	Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek	_____	miękka	22,9 x 15,0 cm
Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha. Szkice do wiersza „WJSB” (Wydano w 300.rocznicę urodzin Jana Sebastiana Bacha)	I	Oprac.graf. Jan Bokiewicz	1985	Czytelnik	_____	miękka	18,4 x 20,5 cm
Liryka: 1926-1953	IV	Wybór, wstęp Artur Międzyrzecki	1985	PIW	_____	miękka	16,4 x 11,7 cm
Sprzysiężenie	I	Druk Elżbieta Chodkiewicz Skład tekstu Krystyna Śliwa Obicie Józef	1985	Znak	_____	miękka	29,4 x 21,3 cm

		Obierzyński Prace introligatorskie Krystyna Fura					
Listy z fiołkiem. Wyd.1	I	Oprac.graf. Szymon Kobyliński Red. Janina Dwojewska Red.techn. Piotr Fluks Korekta Anna Malinowska, Agata Pleśniarowicz	1986	Glob	_____	twarda	19,5 x 16,9 cm
Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia (opublikowane przez IW „José Martí”, Hawana, Kuba)	II	Wybór Kira Gałczyńska Il. Eryk Lipiński Posł. Jan Stanisław Kopczewski Red. Elżbieta Jasztal-Kowalska Red.techn. Barbara Kubiak	1986	Nasza Księgarnia	_____	miękka	21,2 x 11,7 cm
Serwus, madonna: wiersze	II	Wybór Kira Gałczyńska	1987	Czytelnik	_____	miękka	19,5 x 12,5 cm

i poematy		Okładka i karta tytułowa Zbigniew Czarnecki Nota o autorze BK					
Kronika olsztyńska	III	Oprac., wstęp Andrzej Drawicz Rys. Andrzej Strumiłło Red.techn. Władysław Andrzej Sacha Korekta Elżbieta Cieśniarska, Krystyna Eisele	1987	Pojezierze	_____	twarda	28,5 x 19,7 cm
Poezje	I	Wybór i wstęp Zygmunt Mikulski Oprac.graf. Zofia Kopel-Szulc Red. Jadwiga Białowąs Red.techn. Andrzej Woytowicz	1987	Wydawnictwo Lubelskie	_____	miękka	19,5 x 12 cm
Zielona Gęś	I	Wstęp Kira Gałczyńska	1987	Wydawnictwo Polskiego	_____	miękka	19,6 x 128 cm

(Tekst oparty na wydaniu „Dzieł” w 5 tomach. Warszawa: Czytelnik, 1979)		Oprac.graf. Jan Bokiewicz Red. Barbara Kowalska		Towarzystwa Wydawców Książek			
Listy z fiołkiem (wybór)	I	Okładka Anna Tworkowska-Barankiewicz Red. Danuta Sykucka Red.techn. Halina Siwecka	1989	Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe	Bibliofilska Edycja Miniatur Wydawnictw Artystycznych i Filmowych	twarda	6,5 x 5,5 cm
Sen psa i inne wiersze [Tekst oparty na wydaniu „Dzieł” w 5 tomach (Poezje, t. 1 i 2). Warszawa: Czytelnik, 1957]	I	Il. Janusz Szewczyk Red. Zofia Gromiec Red.techn. Piotr Bót Korekta Maria Szuster-Piąsta	1989	Wydawnictwo Łódzkie	_____	miękka	20,3 x 14,4 cm
1990-1999							
Zaczarowana dorożka	I	Il. Elżbieta Murawska Red. Urszula Pędowska Red.techn. Irmina Gawron	1990	Varsovia	Lektury Szkolne	miękka	20,2 x 14,2 cm
Poezje	II	Wybrał i wstęp	1990	Wydawnictwo	_____	miękka	19,7 x 12,5 cm

		Zygmunt Mikulski Oprac.graf. Zofia Kopel-Szulc Red. Jadwiga Białowąs Red.techn. Andrzej Woytowicz		Lubelskie			
Na kołysce kogut złoty	I	Wybór i posłowie Barbara Olszańska Wstęp Kira Gałczyńska Oprac.graf. Anna Tworkowska-Barankiewicz Red.techn. Roman Rudziński	1990	Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek	_____	miękka	26,9 x 13,8 cm
Czterdziesty szósty, Kraków (Druk bibliofilski)	I	Publikację odbili Zbigniew Mazur, Marian Trzósło Tekst i folofon Mirosław Krzyszkowski Korekta Barbara Poźniakowa	1991	Arcybractwo Bibliofilów Loży Białego Kruka	„Acta Turowicziana – Opus I”	miękka	31,8 x 22,6 cm

		Oprawa Magdalena Olejnik Redaktor techniczny Edward Leśniak					
Wiersze na polskich obłokach: poezje, Zielona Gęś, Listy z fiołkiem	I	Wybór i wstęp Ziemowit Fedecki	1991	Świat Książki	_____	twarda	_____
Poezje [Tekst oparty na wydaniu „Dzieł” w 5 tomach (Poezja, t. 1). Czytelnik, 1979]	I	Okładka Bogdan Wańczyk	1992	Dom Książki	_____	twarda	15,1 x 10,6 cm
Teatrzyk „Zielona Gęś” ma zaszczyt przedstawić, czyli Ustrój nie odpowiada narodowi	I	Wybór i posł. Kira Gałczyńska Oprac.graf. Antoni Chodorowski Okładka Marek Zadworny	1992	Juka	_____	miękka	20,1 x 14,6 cm
Listy z fiołkiem	V	Oprac.graf. Krzysztof Tur	1992	Łuk	_____	twarda	20,7 x 14,6 cm
Poezje	I	Wybór i oprac.graf. Krzysztof Tur	1992	Łuk	_____	twarda	20,6 x 14,7 cm
Teatrzyk Zielona	III	Oprac.graf. Krzysztof	1992	Łuk	_____	twarda	20,5 x 14,4 cm

Gęś		Tur					
Erotyki	I	Wstęp Kira Gałczyńska Okładka Pracownia Wydawnictwa Sponsor Zdjęcie Bogdan Zimowski Red. serii Stanisław Stanuch	1992	Sponsor	Biblioteka Polskiej Poezji Miłosnej	miękka	16,5 x 11,2 cm
Erotyki	II	Wstęp Kira Gałczyńska Okładka Pracownia Wydawnictwa Sponsor Red. serii, wybór i oprac. Stanisław Stanuch	1992	Sponsor	Biblioteka Polskiej Poezji Miłosnej	miękka	16 x 11,4 cm
Do zakochanych	I	Wybór i posł. Anna Głogowska	1993	Brzesko	_____	twarda	12,5 x 8,5 cm
Pieśni i inne wiersze	I	Wybór Ewa Ciesielska Oprac.graf. Stanisław Ożóg Red.techn. Krystyna	1993	Krajowa Agencja Wydawnicza	Lektura Szkolna	miękka	20,5 x 14,4 cm

		Burlińska Korekta Zofia Piwowar					
Najpiękniejsze wiersze – Zaczarowana Dorożka	I	Korekta Stefania Wiśniewska	1993	Mazowsze	_____	miękka	20,0 x 13,9 cm
Szczęście w Wilnie: z wierszy wileńskich	I	Wybór i wstęp Kira Gałczyńska Graf. Józefa Kamińska	1993	Miniatura	_____	miękka	14,5 x 10,1 cm
Rozmowa liryczna	I	Red.serii Lucjan Kiełkowski Red.techn.Kryspin Kiełkowski	1993	Profile	Złota Seria Poetycka	miękka	14,2 x 10,1 cm
Wiersze, poematy	II (wyd. rozszerzone)	Wybór i red. Lucjan Kiełkowski Red.techn. Kryspin Kiełkowski	1993	Profile	Biblioteka Rodzinna	miękka	14,2 x 10,2 cm
Erotyki	II (dodruk)	Wstęp Kira Gałczyńska Okładka Adam Ziemierski Zdjęcie na okładce Stefan Berdak	1993	Sponsor	Biblioteka Polskiej Poezji Miłosnej	miękka	16,8 x 11,8 cm

		Red. serii, wybór i oprac. Stanisław Stanuch					
Od „Szturmu” do „Sań”	I	Wybór tekstów i nota Andrzej Bień Konsultacja graficzna Jacek Urbański	1993	Witex	Wybór poezji	twarda	18,4 x 11,2 cm
Modlitwa ślepego lunatyka	I	Wybór i wstęp Rena Marciniak Okładka i strona tytułowa Agnieszka Biederman, Adam Olchowik Red. i korekta Renata Mazurowska	1993	Wydawnictwo Bohdana Wrocławskiego : przy współudziale „Anagram”	Klasyka Poezji Polskiej	twarda	9,9 x 6,9 cm
Trubadur czasu marnego	I	Wybór i wstęp Andrzej Gronczewski	1993	Wydawnictwo EM – TA	_____	twarda	15,1 x 9,4 cm
Moje kochanie	I	Wybór i oprac. Aleksander Nawrocki Okładka i wyklejki Zdzisław Wójcicki Oprac.graf.tekstu Barbara Jurkowska	1994	IBIS	Najpiękniejsze Wiersze	twarda	14,4 x 10,1 cm
Serwus Madonna	I	Oprac.graf. Marek Kotarba	1994	Interart	Biblioteka Poezji	twarda	20,1 x 12,7 cm

		Red. Ewa Wierzchowska Red.techn. Zygmunt Sułek Korekta Ewa Stempniewicz					
Wyprzedaż poezji	I	Wybór Tomasz Wójcik Red. Jerzy Polanicki Korekta Ewa Piotrowicz-Bartosik	1994	Kama	Klasycy Liryki Polskiej	miękki	19,5 x 11,1 cm
„Już kocham Cię tyle lat”: wybór poezji	I	Wstęp i wybór Bohdan Zadura Oprac.graf. Marta Zawadzka Red.techn. Tadeusz Filipek	1994	Multico	_____	miękka	16,4 x 11,5 cm
Liryki i satyry	I	Wybór Andrzej Wasilewski Obwoluta i okładka Maciej Sadowski Oprac.graf.-techn. Piotr Trzebiecki	1994	Muza	_____	twarda	19,5 x 13,2 cm

		Korekta Barbara Gruszka					
Liryka: 1926-1953	V (wyd. uzup. i popr.)	Wybór, wstęp i postscriptum Artur Międzyrzecki	1994	PIW	_____	twarda	17 x 12,2 cm
Zaczarowana dorożka	I	Oprac.graf. Jerzy Łaba Karykatura na okładce Jerzy Zaruba	1995	„Zielona Gęś”	_____	miękka	17 x 7,5 cm
Do zakochanych	II	Wybór i posł. Anna Głogowska	1996	Brzesko	_____	twarda	12,2 x 8,3 cm
Moje kochanie	II	Wybór i oprac. Aleksander Nawrocki Okładka i wyklejki Zdzisław Wójcicki Oprac.graf. tekstu Barbara Jurkowska	1996	IBIS	Najpiękniejsze Wiersze	twarda	14,3 x 10,0
Liryki i satyry	II	Wybór Andrzej Wasilewski Obwoluta i okładka Maciej Sadowski Oprac.graf.-techn. Piotr Trzebiecki Korekta Barbara Gruszka	1996	Muza	_____	twarda	19,5 x 13,3 cm

Kronika olsztyńska	I	Oprac.graf. Jerzy Łaba i Eryk Stawiński	1996	„Zielona Gęś”	Zielony Konstanty	miękka	17,1 x 7,6 cm
O wieczornych rzęsach Natalii	I	Oprac.graf. Jerzy Łaba	1996	„Zielona Gęś”	Zielony Konstanty	miękka	16,7 x 7,4 cm
Warszawski wiatr: strofy o Warszawie	I	Wybór Kira Gałczyńska Okładka Jerzy Łaba	1996	„Zielona Gęś”	_____	miękka	16,9 x 11,8 cm
Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha	I	Oprac.graf. Jerzy Łaba	1996	„Zielona Gęś”	Zielony Konstanty	miękka	17 x 7,6 cm
Wyspy szczęśliwe: liryka	I	Wybór i słowo o wierszach Kira Gałczyńska Okładka i str.tyt. Jerzy Rozwadowski Zdj. Henryk Hermanowicz Red.techn. Krystyna Kaczyńska	1997	Książka i Wiedza	_____	twarda	19,1 x 11,1 cm
Porfirion Osiełek, czyli Klub Świętokradców	I	Okładka Jan Młodożeniec Red.techn. Mariusz Jaśtak Korekta Janina Zgrzembska	1997	Muza	Sami swoi	twarda	22,1 x 13,0 cm
Wiersze i inne utwory	I	Wstęp Marta Wyka	1997	Wydawnictwo Literackie	Lekcja Literatury	miękka	19,7 x 12,3 cm

(Tekst oparty na wydaniu „Dzieł” w 5 tomach. Warszawa: Czytelnik, 1979)		Okładka i strona tytułowa Marcin Bruchnalski Red. Maria Rola					
Wyspy szczęśliwe: liryka	II	Wybór i słowo o wierszach Kira Gałczyńska Okładka i str.tyt. Jerzy Rozwadowski Zdj. Henryk Hermanowicz Red.techn. Krystyna Kaczyńska	1998	Książka i Wiedza	_____	twarda	19,3 x 11,4 cm
Ulica szarlatanów	I	Wstęp Maciej Cisło Red.techn. Anna Troszczyńska Korekta Jolanta Sierżan	1998	Prószyński i S-ka	To Jest Poezja	miękka	17,7 x 11 cm
Serwus, Madonna: poezje	I	Wybór i posł. Kira Gałczyńska Okładka, wyklejki i strona tytułowa Renata Pacyna	1998	Wydawnictwo Dolnośląskie	Biblioteka Klasyki	twarda	20,9 x 13,2 cm

		Red. Jan Stolarczyk Red.techn. Natalia Wielęgowska					
Liryki najpiękniejsze	I	Wybór Aleksander Madyda Oprac.graf. serii Iwona Chmielewska Red. Jerzy Kapica Korekta Iwona Kapica	1999	Algo	Kolekcja Liryki „Z Liściem”	twarda	17,2 x 12,1 cm
Zaczarowana dorożka i inne wiersze	I	Wybór i wstęp Kira Gałczyńska Projekt graf. Anna Tomal Red. Magdalena Koperska	1999	Anagram	Klasyka Poezji Polskiej	twarda	10 x 7,0 cm
Zaczarowana dorożka (Reprint wykonany z okazji 55.rocznicy powstania Spółdzielni Wydawniczej			1999	Czytelnik	_____	miękka	18,4 x 12,3 cm

Czytelnik. Oryg.: Warszawa: Czytelnik, 1948)							
Teatrzyk Zielona Gęś	I	Oprac.graf. Antoni Chodorowski Wybór i oprac. redakcyjne Małgorzata Gołembnik, Lidia Zielińska	1999	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	_____	miękka	21,9 x 12,0 cm
Teatrzyk „Zielona Gęś”	I	Wybór i red. Elżbieta Brzoza Il. Eryk Lipiński Okładka i oprac.graf. Maria Turbaczewska Korekta Roma Sachnowska	1999	Nasza Księgarnia	_____	miękka	23,3 x 14,0 cm
Wiersze na polskich obłokach: poezje, Zielona Gęś, Listy z fiołkiem	II	Wybór i wstęp Ziemowit Fedecki	1999	Świat Książki	_____	twarda	19,3 x 12,4 cm
2000-2010							
Kalendarz poetycki	I	Wybór i nota Ewelina Borkowska	2000	Ad Oculos	Kalendarze Poetyckie	twarda	19,8 x 12,3 cm

		Oprac.graf. Artur Grabowski Red., korekta i wstęp Andrzej Żmuda Red.techn. i skład Piotr Kocząb					
Wiersze i fragmenty	I	Wybór, wstęp i oprac. Kira Gałczyńska Red. Andrzej Żmuda Red.techn. Piotr Kocząb Okładka i wyklejka Jerzy Popek Korekta Ewelina Borkowska	2000	Ad Oculos	Klejnoty Poezji Polskiej	twarda	17 x 12,0 cm
Poezje	I	Posł. Andrzej Drawicz Oprac.graf. Andrzej Heidrich Na okładce akwaforta Jacques'a Callota Red. Maria Mirecka	2000	Czytelnik	Biblioteka Czytelnika	twarda	20,3 x 12,8 cm

		Red.techn. Anna Piątkowska					
Wyspy szczęśliwe: liryka (Tekst oparty na wydaniu „Dzieł” w 5 tomach. Warszawa: Czytelnik, 1979)	III	Wybór i słowo o wierszach Kira Gałczyńska Okładka i str.tyt. Jerzy Rozwadowski Zdj. Henryk Hermanowicz Red.techn. Krystyna Kaczyńska	2000	Książka i Wiedza	_____	twarda	19,2 x 11,3 cm
Cudotwórca z Mejszagoły	I	Red. i wstęp Kira Gałczyńska Okładka i il. Inez Krupińska Red.techn. Mariusz Jaśtak Korekta Renata Zielińska	2000	Muza	Sami swoi	twarda	22,2 x 13 cm
Kronika olsztyńska	I	Wstęp Kira Gałczyńska Fot. Mieczysław Wieliczko	2001	Buffi	_____	twarda	30,6 x 24,2 cm

		Oprac.graf. Maciej Buszewicz Red. Marianna Falk, Beata Nycz					
Poezje (Dzieła wybrane. T.1)	I	Wybór i oprac. Kira Gałczyńska Wstęp Konstanty Jeleński Oprac.graf. Franciszek Maśluszczak Red. Maria Mirecka Red.techn. Hanna Orłowska, Wanda Solczak Korekta Anna Piątkowska	2002	Czytelnik	_____	twarda	21,1 x 15,4 cm
Proza (Dzieła wybrane. T.3)	I	Wybór, oprac., noty i przypisy Kira Gałczyńska Oprac.graf. Franciszek Maśluszczak	2002	Czytelnik	_____	twarda	21,2 x 15,4 cm

		Red. Maria Mirecka Red.techn. Hanna Orłowska, Wanda Solczak Korekta Anna Piątkowska					
Próby teatralne (Dzieła wybrane. T.2)	I	Wybór i oprac. Kira Gałczyńska Oprac.graf. Franciszek Maśluszczak Red. Maria Mirecka Red.techn. Hanna Orłowska, Wanda Solczak Korekta Anna Piątkowska	2002	Czytelnik	_____	twarda	21,2 x 15,4 cm
Wiersze z Prania	I	Wybór, posłowie i noty Kira Gałczyńska Oprac.graf. Andrzej Barecki Red. Magdalena Słysz	2003	Iskry	_____	twarda	22,1 x 11,7 cm

		Korekta Anna Sidorek					
Ja, Konstanty = Ich, Konstantin : liryka K.I. Gałczyńskiego po polsku, niemiecku i rosyjsku	I	Wybór, układ, wstęp Kira Gałczyńska Okładka i str.tyt. Jerzy Rozwadowski Red. Romuald Wolski Red.techn.: Krystyna Kaczyńska	2003	Książka i Wiedza	_____	twarda	19,1 x 11,1 cm
Gałczyński dzieciom	I	Wybór i wstęp Kira Gałczyńska Il. Barbara Kuropiejska-Przybyszewska Oprac.typograf. Barbara Gawrychowska	2003	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	_____	twarda	23,8 x 16,0 cm
Poezje wybrane	III	Wybór, wstęp, kalendarium Kira Gałczyńska Il. Barbara Kuropiejska-Przybyszewska	2003	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	Biblioteka Poetów XX wieku	twarda	16,9 x 12,0 cm
Wiersze zebrane	I	Wybór i kalendarium Kira Gałczyńska Przedm. Andrzej	2003	Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza	_____	twarda	19 x 13,3 cm

		Gronczewski Oprac.graf. Barbara Kuropiejska-Przybyszewska					
Dlaczego ogórek nie śpiewa?	I	Wybór Kira Gałczyńska	2003	Świat Książki	_____	twarda	19,4 x 12,3 cm
Wybór poezji	VI (wyd. zmienione)	Oprac. Marta Wyka Red.tomu Lucyna Nowak Red.techn. Grzegorz Korczyński	2003	Zakł.Nar.im. Ossolińsich. Oddział	„Biblioteka Narodowa”	twarda	17 x 12 cm
Zaczarowana dorożka, czyli Liryki najpiękniejsze	I	Wybór Kira Gałczyńska Red. Iwona Kapica	2004	Algo	Liryki Najpiękniejsze	twarda	17,2 x 12,1 cm
Wyspy Szczęśliwe: liryka (Tekst oparty na wydaniu „Dzieł” w 5 tomach. Warszawa: Czytelnik, 1979)	IV	Wybór i słowo o wierszach Kira Gałczyńska Okładka i str.tyt. Jerzy Rozwadowski Zdj. Henryk Hermanowicz Red.techn. Krystyna Kaczyńska	2004	Książka i Wiedza	_____	twarda	19,2 x 11,3 cm
Chcieliście Polski, no to ją	I	Wybór, oprac. i posłowie Kira	2005	Bellona; Wydawnictwo	_____	miękka	18,9 x 14,5 cm

macie: skumbrie w tomacie		Gałczyńska Il., oprac.graf. i okładka Barbara Kuropiejska-Przybyszewska		Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Aleksandra Gieysztora			
Serwus Madonna: wiersze dla Natalii	I	Wybór i posłowie Kira Gałczyńska Oprac.graf. Andrzej Barecki Korekta Anna Kubalska	2005	Iskry	_____	twarda	22,2 x 11,5 cm
Pozdrowienia dla czarodzieja: korespondencja K.I. Gałczyńskiego (zawiera także wybór listów do KIG)	I	Wybór listów, wstęp i komentarze Kira Gałczyńska	2005	Świat Książki	_____	twarda	24,5 x 17,3 cm
Kronika olsztyńska	II	Wstęp Kira Gałczyńska Fot. Mieczysław Wieliczko Oprac.graf. Maciej Buszewicz	2007	Buffi	_____	twarda	30,7 x 24,2 cm

		Red. Marianna Falk, Beata Nycz					
Wiersze	I	Wybór Kira Gałczyńska Il. Iwona Chmielewska Red. Iwona Kapica	2007	Algo	_____	twarda	29,9 x 21,3 cm
Zaczarowana dorożka	I	Red. Piotr Siła Okładka, projekt typograficzny, skład i łamanie Aneta Mikulska	2007	Fundacja Zielona Gęś im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego	_____	miękka	12,5 x 17,5 cm
Liryka, liryka…	I	Wstęp Kira Gałczyńska Red., wybór i posłowie Piotr Siła Okładka Anna Domaszewska Fot. na okładce Henryk Hermanowicz Projekt typograficzny, skład i łamanie Aneta Mikulska	2007	Klub Przyjaciół Poezji K.I. Gałczyńskiego	_____	miękka	21 x 15 cm

		Współpraca Daria Domańska Korekta Konstancja Janowa, Daria Domańska					
Farlandia (w 100. rocznicę urodzin Natalii)	I	Posł. Kira Gałczyńska Przypisy i przekład z „Notatnika” Alojzy Kołodziej Projekt okładki i oprac.graf. Barbara Kuropiejska-Przybyszewska	2008	Oficyna Wydawnicza Aspra – JR:Bellona	_____	twarda	19 x 13 cm
W sprawie Bu i Af: wiersze dla dzieci	I	Wybór i wstęp Kira Gałczyńska Oprac. graf. Barbara Kuropiejska-Przybyszewska	2008	Oficyna Wydawnicza Aspra – JR:Bellona	_____	twarda	19,6 x 20,9 cm
Serwus, madonna: wiersze dla Natalii	II	Wybór i posłowie Kira Gałczyńska	2008	Iskry	_____	twarda	_____
Wiersze na polskich obłokach: poezje, Zielona Gęś, Listy z fiołkiem	III	Wybór i wstęp Ziemowit Fedecki	2008	Świat Książki – Bertelsmann Media	_____	twarda	19,4 x 12,5 cm

O Kotku-Knotku	I	Il. Marcin Południak Okładka Paweł Rosołek	2008	Wilga	Klasyki Wierszyka	twarda	14,9 x 18,7 cm
Notatnik : spisany w dniach 18 sierpnia-18 listopada 1941 w Altengrabow	I	Przypisy oraz przekład z „Notatnika” przygot. Alojzy Kołodziej	2009	Oficyna Wydawnicza Aspra – JR:Bellona	_____	twarda	21,1 x 15,4 cm
Kronika olsztyńska (Chronik von Olsztyn)	III	Wstęp Kira Gałczyńska Przekł.na jęz.niem. Winfried Lipscher Fot. Mieczysław Wieliczko Oprac.graf. Maciej Buszewicz Red. Marianna Falk, Beata Nycz	2009	Buffi	_____	twarda	30,5 x 24,1 cm
Teatrzyk „Zielona Gęś”	I	Posłowie Kira Gałczyńska Oprac.graf. Andrzej Barecki Korekta Jolanta Spodar	2009	Iskry	_____	twarda	22,1 x 12,4 cm
Mydło, czyli	I	Wstęp Kira	2010	Iskry	_____	twarda	21,5 x 11 cm

radzimy się powiesić		Gałczyńska Wybór i oprac. Jerzy Stefan Ossowski Oprac.graf. Andrzej Barecki Korekta Dobrosława Panikowska					
Wiersze dla dzieci	I	Il. Katarzyna Czerner-Wieczorek Oprac.techn. Barbara Kida, Przemysław Kida	2010	Zysk i S-ka	_____	twarda	29,0 x 20,5 cm
Moja poezja to są proste dziwy	I	_____	_____	_____	_____	miękka	14,3 x 10,2 cm

Spis ilustracji

Rys. 1 Okładka książki ***Ślubne obrączki*** (Czytelnik 1949).

Rys. 2 Okładka książki ***Szczęście w Wilnie*** (Miniatura 1993).

Rys. 3 a. Obwoluta książki ***Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*** (Czytelnik 1985).

Rys. 3 b. Okładka książki ***Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*** (Czytelnik 1985).

Rys. 4 Okładka książki ***Wielkanoc Jana Sebastiana Bacha*** (Zielona Gęś 1996).

Rys. 5 Okładka książki ***Chryzostoma Bulwiecia podróży do Ciemnogrodu*** (Wydawnictwo Literackie 1954).

Rys. 6 Okładka książki ***Poezje*** (Pracownie Doświadczalne Zakładu Grafiki Użytkowej ASP 1962).

Rys. 7 Okładka książki ***Ojczyzna*** (Biblioteka Narodowa 1984).

Rys. 8 Okładka książki ***Książka mówi do stroskanego*** (Łódzkie Towarzystwo Przyjaciół Książki 1974).

Rys. 9 a. Obwoluta książki ***Inge Barstch*** (J.Z.G. 1977).

Rys. 9 b. Okładka książki ***Inge Barstch*** (J.Z.G. 1977).

Rys. 10 Okładka książki ***Sprzysiężenie*** (Znak 1985).

Rys. 11 Okładka książki ***Czterdziesty szósty, Kraków*** (Arcybractwo Bibliofilów Loży Białego Kruka 1991).

Rys. 12 Okładka książki ***Koniec świata: wizje świętego Ildefonsa na wszechświat*** (Kwadryga 1930).

Rys. 13 Okładka książki ***Koniec świata*** (Pracownie Doświadczalne Zakładu Grafiki Użytkowej A.S.P. 1970).

Rys. 14 Okładka książki ***Ludowa zabawa*** (Apteka Troilusa 1934).

Rys. 15 Okładka książki ***Niobe*** (Czytelnik 1951).

Rys. 16 a. Okładka książki ***Niobe*** (Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa" 1958).

Rys. 16 b. Obwoluta książki ***Niobe*** (Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa" 1958).

Rys. 17 a. Teczka z książką ***Niobe*** (Ruch 1970).

Rys. 17 b. Obwoluta książki ***Niobe*** (Ruch 1970).

Rys. 17 c. Okładka książki ***Niobe*** (Ruch 1970).

Rys. 18 Okładka książki ***Wit Stwosz*** (PIW 1952).

Rys. 19 Okładka książki ***Wit Stwosz*** (1957).
Rys. 20 Okładka książki ***Wit Stwosz*** (Czytelnik 1979).
Rys. 21 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Czytelnik 1957/1958).
Rys. 22 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Czytelnik 1966).
Rys. 23 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Oficyna Drukarska Książnicy Miejskiej 1978).
Rys. 24 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Fundacja Zielona Gęś im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego 2007).
Rys. 25 a. Obwoluta książki ***Pieśni*** (Czytelnik 1965).
Rys. 25 b. Okładka książki ***Pieśni*** (Czytelnik 1965).
Rys. 26 a. Obwoluta książki ***Pieśni*** (Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek 1984).
Rys. 26 b. Okładka książki ***Pieśni*** (Wydawnictwo Polskiego Towarzystwo Wydawców Książek 1984).
Rys. 27 a. Obwoluta książki ***Noctes Aninenses*** (Czytelnik 1975).
Rys. 27 b. Okładka książki ***Noctes Aninenses*** (Czytelnik 1975).
Rys. 28 Okładka książki ***Kronika olsztyńska*** (Zielona Gęś 1996).
Rys. 29 Okładka książki ***Kronika olsztyńska*** (Buffi 2001).
Rys. 30 Okładka książki ***Kronika olsztyńska*** (Buffi 2007).
Rys. 31 Okładka książki ***Kronika olsztyńska*** (Buffi 2009).
Rys. 32 Okładka książki ***Porfirjon Osiełek*** (Księgarnia F. Hoesicka 1929).
Rys. 33 Okładka książki ***Porfirion Osiełek*** (Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury 1972).
Rys. 34 Okładka książki ***Porfirion Osiełek*** (Muza 1997).
Rys. 35 Okładka książki ***Zielona Gęś*** (Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek 1987).
Rys. 36 Okładka książki ***Teatrzyk „Zielona Gęś" ma zaszczyt przedstawić, czyli ustrój nie odpowiada narodowi*** (Juka 1992).
Rys. 37 Okładka książki ***Zielona Gęś*** (Łuk 1992).
Rys. 38 Okładka książki ***Teatrzyk Zielona Gęś*** (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1999).
Rys. 39 Okładka książki ***Teatrzyk Zielona Gęś*** (Nasza Księgarnia 1999).
Rys. 40 a. Obwoluta książki ***Teatrzyk Zielona Gęś*** (Iskry 2009).
Rys. 40 b. Okładka książki ***Teatrzyk Zielona Gęś*** (Iskry 2009).

Rys. 41 Okładka książki ***Elektryczne schody*** (Czytelnik 1950).
Rys. 42 Okładka książki ***Wiersze dla dzieci*** (Nasza Księgarnia 1957).
Rys. 43 Okładka książki ***Młynek do kawy*** (Czytelnik 1958).
Rys. 44 Okładka książki ***Młynek do kawy*** (Nasza Księgarnia 1972).
Rys. 45 Okładka książki ***Młynek do kawy*** (Nasza Księgarnia 1984).
Rys. 46 a. Obwoluta książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1959).
Rys. 46 b. Okładka książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1959).
Rys. 47 a. Obwoluta książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1962).
Rys. 47 b. Okładka książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1962).
Rys. 48 a. Obwoluta książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1965).
Rys. 48 b. Okładka książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1965).
Rys. 49 a. Obwoluta książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1966).
Rys. 49 b. Okładka książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1966).
Rys. 50 a. Obwoluta książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1969).
Rys. 50 b. Okładka książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1969).
Rys. 51 a. Obwoluta książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1973).
Rys. 51 b. Okładka książki ***Poezje: wydanie szkolne*** (Czytelnik 1973).
Rys. 52 Okładka książki ***Na kołysce kogut złoty*** (Nasza Księgarnia 1979).
Rys. 53 Okładka książki ***Na kołysce kogut złoty*** (Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek 1990).
Rys. 54 Okładka książki ***Sen psa*** (Wydawnictwo Łódzkie 1989).
Rys. 55 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Varsovia 1990).
Rys. 56 Okładka książki ***Gałczyński dzieciom*** (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 2003).
Rys. 57 Okładka książki ***Dlaczego ogórek nie śpiewa?*** (Świat Książki 2003).
Rys. 58 Okładka książki ***W sprawie Bu i Af*** (Oficyna Wydawnicza Aspra-J.R., Bellona 2008).
Rys. 59 Okładka książki ***O Kotku-Knotku*** (Wilga 2008).
Rys. 60 Okładka książki ***Wiersze dla dzieci*** (Zysk 2010).
Rys. 61 Okładka książki ***Listy z fiołkiem*** (Czytelnik 1964).
Rys. 62 Okładka książki ***Listy z fiołkiem*** (Glob 1986).
Rys. 63 Okładka książki ***Listy z fiołkiem*** (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1989).
Rys. 64 Okładka książki ***Listy z fiołkiem*** (Łuk 1992).
Rys. 65 a. Obwoluta książki ***Listy*** (PIW 1969).

Rys. 65 b. Okładka książki ***Listy*** (PIW 1969).

Rys. 66 Okładka książki ***Pozdrowienia dla Czarodzieja*** (Świat Książki 2005).

Rys. 67 Okładka książki ***Konstanty Ildefons Gałczyński*** wraz z obwolutą (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1981).

Rys. 68 Okładka książki ***Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia-18 listopada 1941 r. w Altengrabow*** (Oficyna Wydawnicza Aspra-J.R., Bellona 2009).

Rys. 69 a. Obwoluta książki ***Mydło, czyli radzimy się powiesić*** (Iskry 2010).

Rys. 69 b. Okładka książki ***Mydło, czyli radzimy się powiesić*** (Iskry 2010).

Rys. 70 Okładka książki ***Małgorzata i Andrzej Buchańcowie z radością zawiadamiają…*** (Oficyna Małgorzaty i Andrzeja Buchańców 1980).

Rys. 71 Okładka książki ***Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego komentarz prozą i Piosenka o Wicie Stwoszu (VII i VIII część poematu Wit Stwosz) linorytowana przez Andrzeja Buchańca oraz nieznany list K.I. Gałczyńskiego, czyli „Geneza poematu <<Wit Stwosz>>”*** (Oficyna Małgorzaty i Andrzeja Buchańców 1983).

Rys. 72 a. Obwoluta tomu I ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1957).

Rys. 72 b. Okładka tomu I ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1957).

Rys. 73 a. Obwoluta tomu II ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1957).

Rys. 73 b. Okładka tomu II ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1957).

Rys. 74 a. Obwoluta tomu III ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1958).

Rys. 74 b. Okładka tomu III ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1958).

Rys. 75 a. Obwoluta tomu IV ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1958).

Rys. 75 b. Okładka tomu IV ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1958).

Rys. 76 a. Obwoluta tomu V ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1960).

Rys. 76 b. Okładka tomu V ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1960).

Rys. 77 a. Obwoluta tomu I ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 77 b. Okładka tomu I ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 78 a. Obwoluta tomu II ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 78 b. Okładka tomu II ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 79 a. Obwoluta tomu III ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 79 b. Okładka tomu III ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 80 a. Obwoluta tomu IV ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 80 b. Okładka tomu IV ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 81 a. Obwoluta tomu V ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 81 b. Okładka tomu V ***Dzieł zebranych*** (Czytelnik 1979).

Rys. 82 a. Etui i grzbiety poszczególnych tomów ***Dzieł zebranych*** (Kurtiak i Ley 1979).
Rys. 82 b. Okładki ***Dzieł zebranych*** (Kurtiak i Ley 1979).
Rys. 83 Okładka tomu I ***Dzieł wybranych*** (Czytelnik 2002).
Rys. 84 Okładka tomu II ***Dzieł wybranych*** (Czytelnik 2002).
Rys. 85 Okładka tomu III ***Dzieł wybranych*** (Czytelnik 2002).
Rys. 86 Okładka książki ***Wiersze*** (Oficyna Księgarska 1946).
Rys. 87 Okładka książki ***Wiersze*** (Oddział Kultury i Prasy 2. Korpusu 1946).
Rys. 88 Okładka książki ***Wiersze wybrane*** (Wydawnictwo Polskiego Związku Wychodźstwa Przymusowego 1946).
Rys. 89 Okładka książki ***Wiersze liryczne*** (Czytelnik 1952).
Rys. 90 a. Obwoluta książki ***Wiersze*** (Czytelnik 1956).
Rys. 90 b. Okładka książki ***Wiersze*** (Czytelnik 1956).
Rys. 91 Okładka książki ***Wybór wierszy*** (PIW 1954).
Rys. 92 a. Obwoluta książki ***Wiersze na polskich obłokach*** (Świat Książki 1999).
Rys. 92 b. Okładka książki ***Wiersze na polskich obłokach*** (Świat Książki 1999).
Rys. 93 a. Obwoluta książki ***Wiersze na polskich obłokach*** (Świat Książki 2008).
Rys. 93 b. Okładka książki ***Wiersze na polskich obłokach*** (Świat Książki 2008).
Rys. 94 Okładka książki ***Wiersze, poematy*** (Profile 1993).
Rys. 95 Okładka książki ***Najpiękniejsze wiersze – Zaczarowana dorożka*** (Mazowsze 1993).
Rys. 96 Okładka książki ***Pieśni i inne wiersze*** (Krajowa Agencja Wydawnicza 1993).
Rys. 97 Okładka książki ***Wiersze i inne utwory*** (Wydawnictwo Literackie 1997).
Rys. 98 Okładka książki ***Wiersze i fragmenty*** (Ad Oculos 2000).
Rys. 99 Okładka książki ***Wiersze zebrane*** (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 2003).
Rys. 100 a. Obwoluta książki ***Wiersze z Prania*** (Iskry 2003).
Rys. 100 b. Okładka książki ***Wiersze z Prania*** (Iskry 2003).
Rys. 101 a. Obwoluta książki ***Wiersze*** (Algo 2007).
Rys. 101 b. Okładka książki ***Wiersze*** (Algo 2007).
Rys. 102 Okładka książki ***Poezje wybrane*** (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1967).
Rys. 103 Okładka książki ***Poezje wybrane (II)*** (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1984).
Rys. 104 Okładka książki ***Poezje wybrane*** (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 2003).
Rys. 105 a. Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1967).
Rys. 105 b. Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1967).

Rys. 106 Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1970).
Rys. 107 Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1973).
Rys. 108 a. Obwoluta książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1974).
Rys. 108 b. Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1974).
Rys. 109 Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1982).
Rys. 110 Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1983).
Rys. 111 Okładka książki ***Wybór poezji*** (Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2003).
Rys. 112 Okładka książki ***Poezje*** (Czytelnik 1976).
Rys. 113 a. Obwoluta książki ***Poezje*** (Czytelnik 1980).
Rys. 113 b. Okładka książki ***Poezje*** (Czytelnik 1980).
Rys. 114 a. Obwoluta książki ***Poezje*** (Wydawnictwo Lubelskie 1987).
Rys. 114 b. Okładka książki ***Poezje*** (Wydawnictwo Lubelskie 1987).
Rys. 115 a. Obwoluta książki ***Poezje*** (Wydawnictwo Lubelskie 1980).
Rys. 115 b. Okładka książki ***Poezje*** (Wydawnictwo Lubelskie 1980).
Rys. 116 Okładka książki ***Poezje*** (Dom Książki 1992).
Rys. 117 Okładka książki ***Poezje*** (Łuk 1992).
Rys. 118 Okładka książki ***Wyprzedaż poezji*** (Kama 1994).
Rys. 119 Okładka książki ***Poezje*** (Czytelnik 2000).
Rys. 120 Okładka książki ***Liryka*** (Wydawnictwo Literackie 1954).
Rys. 121 Okładka książki ***Liryka: 1926-1953*** (PIW 1962).
Rys. 122 Okładka książki ***Liryka: 1926-1953*** (PIW 1963).
Rys. 123 Okładka książki ***Liryka: 1926-1953*** (PIW 1973).
Rys. 124 Okładka książki ***Liryka: 1926-1953*** (PIW 1985).
Rys. 125 Okładka książki ***Liryka: 1926-1953*** (PIW 1994).
Rys. 126 Okładka książki ***Liryka i groteska*** (Czytelnik 1975).
Rys. 127 Okładka książki ***Liryka i groteska*** (Czytelnik 1980).
Rys. 128 a. Obwoluta książki ***Liryki i satyry*** (Muza 1994).
Rys. 128 b. Okładka książki ***Liryki i satyry*** (Muza 1994).
Rys. 129 a. Obwoluta książki ***Liryki i satyry*** (Muza 1996).
Rys. 129 b. Okładka książki ***Liryki i satyry*** (Muza 1996).
Rys. 130 Okładka książki ***Liryki najpiękniejsze*** (Algo 1999).
Rys. 131 Okładka książki ***Liryka najpiękniejsze*** (Algo 2004).
Rys. 132 Okładka książki ***Liryka, liryka…*** (Klub Przyjaciół Poezji K.I. Gałczyńskiego 2007).

Rys. 133 Okładka książki ***Serwus, madonna*** (Czytelnik 1984).

Rys. 134 Okładka książki ***Serwus, madonna*** (Czytelnik 1987).

Rys. 135 Okładka książki ***Serwus Madonna*** (Interart 1994).

Rys. 136 Okładka książki ***Serwus, madonna*** (Wydawnictwo Dolnośląskie 1998).

Rys. 137 a. Obwoluta książki ***Serwus Madonna: wiersze dla Natalii*** (Iskry 2005).

Rys. 137 b. Okładka książki ***Serwus Madonna: wiersze dla Natalii*** (Iskry 2005).

Rys. 138 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Czytelnik 1948).

Rys. 139 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Czytelnik 1999).

Rys. 140 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka*** (Zielona Gęś 1995).

Rys. 141 Okładka książki ***Zaczarowana dorożka i inne wiersze*** (Anagram 1999).

Rys. 142 Okładka książki ***Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić*** (Czytelnik 1968).

Rys. 143 Okładka książki ***Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*** (Nasza Księgarnia 1984).

Rys. 144 Okładka książki ***Teatrzyk Zielona Gęś przedstawia*** (Nasza Księgarnia 1986).

Rys. 145 a. Obwoluta książki ***Satyra, groteska, żart liryczny*** (Czytelnik 1955).

Rys. 145 b. Okładka książki ***Satyra, groteska, żart liryczny*** (Czytelnik 1955).

Rys. 146 a. Obwoluta książki ***Satyra, groteska, żart liryczny*** (Czytelnik 1957).

Rys. 146 b. Okładka książki ***Satyra, groteska, żart liryczny*** (Czytelnik 1957).

Rys. 147 Okładka książki ***Konstanty Ildefons Gałczyński*** (Czytelnik 1964).

Rys. 148 Okładka książki ***Konstanty Ildefons Gałczyński*** (Czytelnik 1965).

Rys. 149 Okładka książki ***Konstanty Ildefons Gałczyński*** (Czytelnik 1968).

Rys. 150 Okładka książki ***Konstanty Ildefons Gałczyński*** (Czytelnik 1982).

Rys. 151 a. Obwoluta książki ***Siódme niebo*** (Czytelnik 1968).

Rys. 151 b. Okładka książki ***Siódme niebo*** (Czytelnik 1968).

Rys. 152 a. Obwoluta książki ***Siódme niebo*** (Czytelnik 1970).

Rys. 152 b. Okładka książki ***Siódme niebo*** (Czytelnik 1970).

Rys. 153 a. Obwoluta książki ***Siódme niebo*** (Czytelnik 1973).

Rys. 153 b. Okładka książki ***Siódme niebo*** (Czytelnik 1973).

Rys. 154 a. Obwoluta książki ***Kronika olsztyńska*** (Pojezierze 1975).

Rys. 154 b. Okładka książki ***Kronika olsztyńska*** (Pojezierze 1975).

Rys. 155 a. Obwoluta książki ***Kronika olsztyńska*** (Pojezierze 1978).

Rys. 155 b. Okładka książki ***Kronika olsztyńska*** (Pojezierze 1978).

Rys. 156 a. Obwoluta książki ***Kronika olsztyńska*** (Pojezierze 1987).

Rys. 156 b. Okładka książki ***Kronika olsztyńska*** (Pojezierze 1987).

Rys. 157 Okładka książki ***Erotyki*** (Sponsor 1992).

Rys. 158 Okładka książki ***Erotyki*** (Sponsor 1992).

Rys. 159 Okładka książki ***Erotyki*** (Sponsor 1993).

Rys. 160 Okładka książki ***Do zakochanych*** (Brzesko 1993).

Rys. 161 Okładka książki ***Do zakochanych*** (Brzesko 1996).

Rys. 162 Okładka książki ***Moje kochanie*** (IBIS 1994).

Rys. 163 Okładka książki ***Moje kochanie*** (IBIS 1996).

Rys. 164 a. Obwoluta książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 1997).

Rys. 164 b. Okładka książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 1997).

Rys. 165 a. Obwoluta książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 1998).

Rys. 165 b. Okładka książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 1998).

Rys. 166 a. Obwoluta książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 2000).

Rys. 166 b. Okładka książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 2000).

Rys. 167 a. Obwoluta książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 2004).

Rys. 167 b. Okładka książki ***Wyspy szczęśliwe*** (Książka i Wiedza 2004).

Rys. 168 Okładka książki ***Utwory poetyckie*** („Prosto z Mostu" 1937).

Rys. 169 Okładka książki ***Dzikie wino*** (Iskry 1980).

Rys. 170 Okładka książki ***Od „Szturmu" do „Sań"*** (Witex 1993).

Rys. 171 Okładka książki ***Modlitwa ślepego lunatyka*** (Wydawnictwo Bohdana Wrocławskiego 1993).

Rys. 172 Okładka książki ***Trubadur czasu marnego*** (EM-TA 1993).

Rys. 173 Okładka książki ***Rozmowa liryczna*** (Profile 1993).

Rys. 174 Okładka książki ***Już kocham Cię tyle lat!*** (Multico 1994).

Rys. 175 Okładka książki ***Warszawski wiatr: strofy o Warszawie*** (Zielona Gęś 1996).

Rys. 176 Okładka książki ***O wieczornych rzęsach Natalii*** (Zielona Gęś 1996).

Rys. 177 Okładka książki ***Ulica szarlatanów*** (Prószyński Media Sp.z o.o. 1998).

Rys. 178 Okładka książki ***Cudotwórca z Mejszagoły*** (Muza 2000).

Rys. 179 Okładka książki ***Kalendarz poetycki*** (Ad Oculos 2000).

Rys. 180 a. Obwoluta książki ***Ja, Konstanty*** (Książka i Wiedza 2003).

Rys. 180 b. Okładka książki ***Ja, Konstanty*** (Książka i Wiedza 2003).

Rys. 181. Okładka książki ***Chcieliście Polski, no to ją macie: skumbrie w tomacie*** (Bellona, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Aleksandra Gieysztora 2005).

Rys. 182. Okładka książki ***Farlandia*** (Aspra-JR, Bellona 2008).

Rys. 183. Okładka książki ***Moja poezja to są proste dziwy***.

Indeks osobowy

Adamski, Wojciech 360
Aleksandrzak, Stanisław 344
Antoniukowa, Barbara 351
Arno, Anna 273, 274, 323
Bach, Jan Sebastian 18, 19, 281
Balicka, Rena 130
Balicki, StanisławWitold 130
Balzac, Honore de 233
Bandrowski, Jerzy 27
Banville, John 30
Bańkowska-Bober, Krystyna 323
Baran, Józef 14
Barańczak, Stanisław 30
Barecki, Andrzej 90, 143, 192, 380, 383, 386, 387
Bartelski, Lesław M. 182, 272, 323
Bartłomiejczyk, Edmund 71, 339
Bartoszewski, Władysław 30
Beaumarchais, Pierre 141
Benedyktowicz, Janusz 22, 348
Berdak, Stefan 369
Berezowska, Maja 142
Bębenek, Stanisław 160
Białoszewski, Miron 175, 185
Białowąs, Jadwiga 364, 366
Biederman, Agnieszka 370
Biegański, Wiktor 307
Bielatowicz, Jan 170, 339
Bielicka, Hanna 307
Bień, Andrzej 278, 370
Bieńkowska, Flora 57
Bieńkowski, Władysław 57

Biliński, Lucjan 323
Birkenmajer, Aleksander 30, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 332
Błaszczyk, Jan 54, 355
Błażejewska, Justyna 323
Błędowski, K. 82, 84
Błok, Aleksander 185
Błoński, Jan 5, 41, 323
Bokiewicz, Jan 16, 353, 358, 362, 365
Boratyński, Antoni 106, 358
Bordowicz, Krystyna 352
Borejsza, Jerzy 10
Borkowska, Ewelina 291, 376, 377
Botticelli 86
Boy-Żeleński, Tadeusz 226
Bót, Piotr 365
Brodski, Josif 293
Bromberg, Adam 69, 323
Bruchnalski, Marcin 374
Brzoza, Elżbieta 376
Buchaniec, Andrzej 6, 7, 9, 121, 144, 145, 146, 147, 148, 312, 321, 359, 360, 391, 415
Buchaniec, Małgorzata 6, 121, 144, 146, 321, 359, 391
Buffi, Halina 63, 304
Buffi, Marek 63
Bujnicki, Teodor 40, 291
Burlińska, Krystyna 369
Burkot, Stanisław 175, 176, 323
Burton, John 270
Buszewicz, Maciej 64, 379, 383, 386
Byron, George Gordon 214
Bytoński, Przemysław 350
Callot, Jacques 216, 377
Caravaggio 83
Cegliński, Julian 284

Cejrowski, Wojciech 118
Chlabicz, Barbara 345, 346
Chmielewska, Iwona 193, 225, 226, 375, 384
Chodkiewicz, Elżbieta 31, 362
Chodorowski, Antoni 82, 83, 86, 367, 376
Chomicz, Witold 22, 348
Chopin, Fryderyk 281
Chudy, Tadeusz 350
Chyc, Dominika 186
Ciecierska, Danuta 73, 351
Ciesielska, Ewa 182, 368
Cieśniarska, Elżbieta 355, 364
Cisło, Maciej 288, 289, 297, 374
Coetzee, John Maxwell 30
Collodi, Carlo 214
Conrad, Joseph 233
Corneille, Pierre 214
Cybulski, Radosław 323
Czapnik, Grzegorz 306, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 332
Czapski, Józef 168
Czarnecki, Zbigniew 209, 231, 358, 361, 364
Czarnik, Oskar Stanisław 324
Czarnowska, Maria 324, 330
Czerner-Wieczorek, Katarzyna 119, 387
Czerwiński, Edward 54, 355
Czerwiński, Ryszard 67
Dąbrowska, Zofia 342
Dedecius, Karl 293
Delekta, Franciszek 79
Desai, Kiran 30
Desselberger, Jerzy 52, 344, 350
Diderot, Denis 233
Dolatowski, Zbigniew 27, 50, 344, 354

Domańska, Daria 385
Domaszewska, Anna 57, 228, 229, 334, 384
Dorys, Benedykt 137, 343, 348
Drawicz, Andrzej 5, 74, 207, 208, 216, 217, 256, 259, 260, 324, 351, 353, 354, 355, 364, 377
Drozdowski, Adam 79, 346
Drozdowski, Bohdan 234
Dubiszewska, Zofia 135, 136, 321, 359
Dwojewska, Janina 363
Eile, Marian 77, 121, 123, 127, 133, 306, 307
Eisele, Krystyna 354, 355, 364
Englicht, Maria 362
Falk, Marianna 379, 384, 386
Fedecki, Ziemowit 96, 163, 174, 179, 341, 342, 343, 344, 345, 348, 367, 376, 385
Fijałkowska, Barbara 324
Filipek, Tadeusz 371
Fluks, Piotr 363
Fredro, Aleksander 150
Freudenreich, Emilia 207, 354
Freudenreich, Wojciech 275, 358
Frołow, Kuba 116, 235, 237, 324, 325, 328, 329, 330, 331, 332, 333
Fura, Krystyna 31, 363
Gałczyńska, Kira 5, 9, 14, 15, 18, 20, 22, 23, 39, 55, 57, 62, 66, 71, 76, 77, 78, 81, 82, 84, 87, 91, 95, 107, 108, 114, 122, 130, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 150, 151, 156, 160, 162, 163, 164, 168, 187, 191, 193, 196, 197, 198, 216, 226, 227, 232, 235, 236, 237, 238, 239, 243, 244, 246, 260, 269, 270, 273, 274, 275, 284, 288, 290, 291, 294, 296, 297, 299, 301, 302, 303, 312, 324, 325, 330, 355, 356, 357,

358, 359, 361, 363, 364, 366, 367, 368, 369, 373, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387
Gałczyńska, Natalia 50, 65, 91, 138, 151, 163, 164, 172, 174, 187, 188, 207, 222, 250, 269, 298, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 352, 353, 358
Gardzielewski, Zygmunt 54, 354
Gaudasińska, Elżbieta 222, 353, 358
Gawlik, Jan Paweł 347
Gawron, Irmina 365
Gawrychowska, Barbara 381
Gębarowicz, Mieczysław 200
Głogowska, Anna 264, 265, 368, 372
Gogolin, Olimpia 96, 333
Golec, Rafał 180
Golski, Jerzy Zbigniew 27, 28, 354
Gołembnik, Małgorzata 376
Gołębiewski, Łukasz 116, 235, 237, 324, 325, 328, 329, 330, 331, 332, 333
Gołubiew, Antoni 29, 30
Gömöri, G. 333
Gomóła, Anna 269, 326
Górka, Stanisław 227
Grabowski, Artur 292, 377
Grochowska, A. 340
Gromiec, Zofia 365
Gronczewski, Andrzej 78, 189, 190, 281, 325, 370, 382
Grossówna, Helena 307
Gruszka, Barbara 372
Gruszka, Zbigniew 306, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 332
Grzeniewski, Ludwik Bohdan 31, 325
Haraschin, Stanisław 79, 347

Heidrich, Andrzej 51, 100, 250, 253, 349, 350, 351, 352, 357, 359, 361, 377
Hendrykowski, Marek 306, 325
Herbert, Zbigniew 175, 260
Herling-Grudziński, Gustaw 325
Hermanowicz, Henryk 137, 217, 228, 287, 345, 346, 373, 374, 378, 382, 384
Heska-Kwaśniewicz, Krystyna 328
Hoesick, Ferdynand Wilhelm 70, 325
Hoffman, Adam 346
Hołdanowicz, Leszek 280
Homer 233
Hornig, Henryk 22, 38, 349
Huppenthal, Janina 54
Illg, Jerzy 30
Ipohorska, Janina 306, 307
Jakubowski, Jan Zygmunt 350
Jan Paweł II 186
Janczukowicz, Wojciech 67
Janeczek, Zbigniew 60, 362
Janowa, Konstancja 385
Januszewski, Tadeusz 350
Jaremowa, Zofia 79
Jasztal-Kowalska, Elżbieta 361, 362, 363
Jaśtak, Mariusz 373, 378
Jaworska, Justyna 123, 326
Jaworska, Krystyna 168, 326
Jeleński, Konstanty 30, 164, 379
Jesienin, Sergiusz 76, 197
Jesionkowski, Leszek 347
Jurkowska, Barbara 370, 372
Kaczyńska, Krystyna 294, 373, 374, 378, 381, 382
Kaden-Bandrowski, Juliusz 27, 199
Kalicińska, Małgorzata 118

Kamecki, Franciszek 25
Kamieńska, Anna 332
Kamińska, Józefa 15, 369
Kamiński, Jerzy 54, 354
Kapica, Iwona 375, 382, 384
Kapica, Jerzy 375
Kapusto, Wacław 137
Kapuściński, Ryszard 30
Karsznia, Niward Stanisław 260
Kass, Wojciech 303, 334
Kaszycki, Lucjan M. 78, 346
Kawecki, Janusz 293
Kąkolewski, Krzysztof 14
Kida, Barbara 387
Kida, Przemysław 387
Kiełkowski, Kryspin 369
Kiełkowski, Lucjan 180, 369
Kierst, Jerzy 42, 44, 45, 78, 347
Kilińska, Barbara 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348
Kisielewski, Stefan 30, 31, 325, 347
Kitschman, Anda 306
Klominek, Andrzej 122, 123, 326
Kłossowski, Andrzej 360
Knothe, Jan 168, 208, 339
Kobyliński, Szymon 126, 363
Koc, Adam 141
Kochanowski, Jan 111, 242
Kocowski, Bronisław 30, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 332
Kocząb, Piotr 377
Kołakowski, Leszek 30
Kołodziej, Alojzy 139, 385, 386
Konarowski, Mirosław 276
Kondek, Stanisław Adam 12, 13, 326
Konecka, Grażyna 356, 357

Konikowska, Daniela 341, 348
Konopnicka, Maria 111
Kopaliński, Władysław 32, 326, 327
Kopczewski, Jan Stanisław 361, 363
Kopczyński, Jan Stanisław 80, 246, 327
Kopel-Szulc, Zofia 210, 364, 366
Koper, Feliks 70
Koperska, Magdalena 375
Korczyński, Grzegorz 382
Kotarba, Marek 234, 370
Kotarbiński, Tadeusz 199
Kowal-Kwiatkowska, Aleksandra 353, 359, 360
Kowalska, Barbara 163, 341, 342, 356, 357, 365
Kowalski, Piotr 330
Kozłowski, Mieczysław 14
Koźniewski, Kazimierz 327
Krasicki, Ignacy 233
Kraupe-Świderska, Janina 44, 347
Królikowska, Anna 359
Kruk, Świetlana 354
Krupińska, Inez 289, 378
Krzyszkowski, Mirosław 366
Kubalska, Anna 383
Kubiak, Barbara 363
Kubiak, Zygmunt 253, 327
Kud, Piotr 22, 349
Kulawik, Adam 324, 327
Kumiński, Ziemowit 172, 173
Kuna, Michał 28, 353
Kuropiejska-Przybyszewska, Barbara 139, 189, 198, 296, 298, 381, 382, 383, 385
Kwiatkowska, Irena 307
Lechoń, Jan 141
Leczyk, Henryk 23, 361

Lem, Stanisław 30
Lenica, Jan 173, 174, 340, 342
Leszczyński, Rafał 26, 27, 352
Leśmian, Bolesław 242
Leśniak, Edward 367
Leśniak, Maria 355, 356, 357
Lewicki, Szczepan 18
Lewik, Włodzimierz 238
Ligęza, Barbara 359
Likowska, Ewa 333
Limanowski, Mieczysław 77
Linde, Samuel Bogumił 199
Lindenberg, Grzegorz 286
Lipińska, Marta 227
Lipińska, Olga 84, 91
Lipiński, Eryk 361, 363, 376
Lipscher, Winfried 64, 386
Lisowa, Anna 352
Listkiewicz, Zygmunt 276
Litwin, Krzysztof 22, 348
Llosa, Mario Vargas 30
Lukas, Eugeniusz 340
Lurczyński, Mieczysław 170, 171, 334
Łaba, Jerzy 18, 62, 284, 285, 372, 373
Łakomy, Agnieszka 171, 327
Łebska-Bąk, Katarzyna 330
Łukasik, Ewa 132
Madyda, Aleksander 226, 375
Majewska, Grażyna 362
Makowiecki, Andrzej Z. 327
Malinowska, Anna 363
Malinowska, Romualda 23
Maliszewski, Aleksander 191
Małek, Z. 249, 341, 344

Marciniak, Rena 279, 370
Maruszyńska, Alicja 344
Marszałek, Leon 59
Maśluszczak, Franciszek 164, 379, 380
Matejko, Jan 86
Mauersberger, Adam 79
Mazur, Zbigniew 366
Mazurowska, Renata 370
Mączka, Mieczysław 14
Michalak, Zdzisław 353
Michalski, Hieronim 273, 350
Mickiewicz, Adam 186, 259
Międzyrzecki, Artur 101, 102, 104, 221, 341, 348, 349, 352, 362, 372
Miklaszewski, Jan 42, 340
Mikulska, Aneta 56, 229, 384
Mikulski, Kazimierz 79
Mikulski, Zygmunt 211, 364, 366
Milanowska, Romualda 23, 360
Milewska, Krystyna 341
Miłosz, Czesław 30, 176
Minticz, Lidia 79
Mirecka, Maria 377, 379, 380
Mironkin, Ewa 358
Młodożeniec, Jan 75, 244, 350, 373
Młodzianowski, Adam 20, 341
Mroszczak, Józef 96, 340
Mozart, Wolfgang Amadeusz 281
Mrożewski, Zdzisław 307
Mróz, Daniel 20, 303, 341
Murawska, Elżbieta 111, 365
Myślińska, Halina 26
Myśliwski, Wiesław 350
Nahlik, Ewa 352

Narbutowicz, Przemysław 328
Nawrocki, Aleksander 370, 372
Negrusz, Krystyna 79, 321, 346
Niechaj, Anatol 293
Niziński, Adolf 22, 38, 348
Norwid, Cyprian Kamil 242
Nowak, Józef 170
Nowak, Lucyna 382
Nycz, Beata 379, 384, 386
Nyrkowska, Ewa 253
Obarek, Piotr 67
Obierzyński, Józef 31, 363
Offenbach, Jakub 78, 79, 321
Olak, Renata 67, 336
Olchowik, Adam 370
Olechowski, Jan 170
Olejnik, Magdalena 34, 367
Olsza, Tadeusz 307
Olszańska, Barbara 107, 108, 358, 366
Olszewska, Lidia 351
Omiotek, Zofia 342
Ordonówna, Hanka 41
Orłowska, Hanna 379, 380
Orzeł, Danuta 6
Ossoliński, Józef Maksymilian 199
Ossowski, Jerzy Stefan 5, 6, 121, 141, 324, 328, 387
Osterwa, Juliusz 77
Ostrowska, Maria 176, 340
Ostrowski, Andrzej 23, 361
Ożóg, Stanisław 368
Ożóg-Winiarska, Zofia 328
Pacyna, Renata 236, 374
Panikowska, Dobrosława 387
Parandowski, Jan 199

Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria 141, 186
Peliwo, Nawojka 362
Pęciński, Krzysztof 352
Pędowska, Urszula 365
Piasecki, Stanisław 229, 273
Piątkowska, Anna 378, 379, 380
Piechal, Marian 273
Pilař, Jan 277
Piotrowicz-Bartosik, Ewa 371
Piwowar, Zofia 369
Pleszko, Paweł 181
Pleśniarowicz, Agata 363
Płóciennik, Henryk 25, 352
Podoski, Wiktor 274
Polanicki, Jerzy 371
Południak, Marcin 117, 386
Popek, Jerzy 377
Popowski, Stanisław 42
Poźniakowa, Barbara 366
Preger, Janina 340
Prószyński, Mieczysław 286
Prus, Bolesław 111, 214
Prus, Maciej 74, 351
Pruszyński, Ksawery 273
Przerwa-Tetmajer, Kazimierz 259
Puszkin, Aleksander 197
Putrament, Jerzy 42, 163, 342, 343, 345, 346, 348
Pytlik, Zygmunt 14
Reinelt, Leopold 170
Rilke, Rainer Maria 197
Rodziński, Stanisław 33
Rogalewska, E. 168, 171, 326, 327
Rogowska, Bożena 347
Rokosz, Mieczysław 351

Rola, Maria 374
Rosołek, Paweł 386
Rososińska, Jolanta 359
Rotnicki, Stanisław 353
Rozwadowski, Jerzy 294, 373, 374, 378, 381, 382
Różewicz, Tadeusz 175
Rudnicki, Marek 151, 176, 218, 340, 343, 344, 345, 346, 348, 349
Rudziński, Roman 366
Rudzki, Kazimierz 133
Rzadkowolska, Magdalena 330
Sacha, Władysław Andrzej 354, 355, 364
Sachnowska, Roma 376
Sandauer, Adam 330
Sadowski, Maciej 223, 371, 372
Saliński, Stanisław Maria 76, 79, 81
Samojłow, Dawid 293
Sempoliński, Leonard 137
Sempoliński, Ludwik 307
Sidorek, Anna 381
Siekierski, Stanisław 8, 174, 175, 184, 331
Siemion, Wojciech 243
Sienkiewicz, Henryk 111, 199, 214
Sierżan, Jolanta 374
Siła, Piotr 55, 56, 162, 227, 384
Siwecka, Halina 365
Skarażyński, Jerzy 79
Skąpski, Jerzy 33
Skierkowska, Elżbieta 97, 98, 331
Skoczek, Anna 333
Skurpski, Hieronim 256
Słobodnik, Włodzimierz 77
Słonecki, Marian 47, 147
Słonimski, Antoni 79

Słowacki, Juliusz 199
Słysz, Magdalena 380
Smith, Zadie 30
Sobieś, Edward 23, 361
Sobkowiak, Mirosław 282
Solczak, Wanda 355, 356, 357, 379, 380
Spodar, Jolanta 386
Stachowski, Antoni Henryk 78, 306, 326, 330
Stachurski, Marian 58, 349
Staff, Leopold 235, 277
Staniewska, Cecylia 132
Stankiewicz, Teresa 31, 32
Stanuch, Stanisław 260, 368, 370
Starzyński, Henryk 22, 348
Stawar, Andrzej 5, 123, 142, 151, 152, 163, 260, 331, 342, 343, 345, 346, 348
Stawiński, Eryk 62, 373
Stempniewicz, Ewa 371
Stevenson, Robert 176
Stępień, Tomasz 79, 141, 142, 170, 331
Stolarczyk, Jan 334, 375
Stomma, Stanisław 30
Stopczyński, Jan 38
Stradecki, Janusz 331
Strońska, Maria 6
Strumiłło, Andrzej 256, 258, 354, 355, 364
Strychalski, Zbigniew 343, 353, 358
Strzembosz, Janina 79
Sułek, Zygmunt 371
Sykucka, Danuta 365
Szekspir, William 78, 130, 233
Szewczyk, Janusz 110, 365
Szlosowski, Wiesław 54, 355
Szpilman, Władysław 30

Szreniawa, Władysław 171
Sztajnsberg, Marian 71, 72
Sztajnsberg, Szymon 71
Sztajnsberg, Tadeusz 71
Sztejnberg, Aleksander 277, 294
Sztuka, Marian 46, 351
Szustek-Piąsta, Maria 365
Szwedler, Inga 282
Szydłowska, Emilia 334
Szymański, Wiesław Paweł 332
Szymborska, Wisława 30
Śliwa, Krystyna 31, 362
Śpiewak, Jan 163, 195, 332, 342, 343, 345, 346, 348, 350
Świniarski, Artur Maria 277
Tadeusiewicz, Hanna 306, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 332
Tischner, Józef 30
Tomal, Anna 242, 375
Tomaszewski, Henryk 124, 249, 341, 344, 349, 351
Tomczak, Daniela 342, 343, 344, 345, 346
Topolski, Felix 36, 339
Toporowski, Feliks 142
Toporowski, Marian 163, 342, 343, 345, 346, 348
Troszczyńska, Anna 374
Trzebiecki, Piotr 371, 372
Trzósło, Marian 366
Trzynadlowski, Jan 30, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 332
Tujakowski, Alojzy 54, 354
Tur, Krzysztof 84, 129, 214, 367, 368
Turbaczewska, Maria 376
Turowicz, Jerzy 30, 33
Tuwim, Julian 78, 121, 130, 131, 133, 134, 141, 162, 277, 350

Twardowski, Jan 30, 114, 186, 242
Tworkowska-Barankiewicz, Anna 127, 136, 359, 365, 366
Tyszkiewicz, Michał 15, 41
Uniłowski, Zbigniew 76, 174
Umińska, Jadwiga 48, 340
Urbański, Jacek 276, 370
Urbański, Leon 46, 351
Usenko, Natalia 214
Vivaldi, Antonio 281
Vogler, Henryk 21, 22
Wakar, Andrzej 256
Waldorff, Jerzy 77, 121, 307
Wałęsa, Lech 30
Wałkuski, Wiesław 361
Wańczyk, Bogdan 212, 367
Wańkowicz, Melchior 168
Wasilewski, Andrzej 223, 371, 372
Waszczyk, Paweł 116, 235, 237, 324, 325, 328, 329, 330, 331, 332, 333
Ważyk, Adam 42, 211
Wegner, Jan 41
Wejs-Milewska, Violetta 168, 171, 326, 327
Westwalewicz, Stanisław 169, 339
Wielęgowska, Natalia 375
Wieliczko, Mieczysław 64, 65, 67, 378, 383, 386
Wierzchowska, Ewa 371
Wierzyński, Kazimierz 141
Wilczkowa, Helena 340
Wilczyńska, Halina 354
Wilkoń, Józef 61, 108, 157, 303, 353, 355, 356, 357
Wilkoń, Teresa 20, 35, 230, 332, 334
Winkowski, Tadeusz 286
Wirkowski, Michał 227
Wiśniewska, Stefania 369

Wiśniewski, Marian 256, 332, 333
Witkiewicz, Stanisław Ignacy 233
Witter, Wanda 361
Włodek, Adam 20, 341
Wojtanowicz, Kazimierz 217, 341
Wojtyła, Karol 242
Wojtyszko, Maciej 108
Wolak, Jerzy 334
Wolski, Romuald 294, 381
Wolter 233
Woytowicz, Andrzej 364, 366
Wójcik, Tomasz 371
Wójcicki, Zdzisław 370, 372
Wrocławski, Bohdan 278
Wróblewska, Krystyna 347
Wyka, Kazimierz 5, 217
Wyka, Marta 20, 35, 182, 184, 185, 200, 204, 205, 333, 351, 352, 353, 359, 360, 373, 382
Wyspiański, Stanisław 111
Wyszyński, Stefan 29
Zaborowska, Iwona 352
Zachariasiewicz, Zofia 347
Zadura, Bohdan 283, 284, 371
Zadworny, Marek 82, 367
Zagórski, Włodzimierz 65
Zamecznik, Stanisław 97, 98, 346
Zapolska, Gabriela 150
Zaruba, Jerzy 136, 142, 241, 264, 372
Zawadzka, Marta 276, 283, 371
Zawiszewska, Agata 333
Zgółkowa, Halina 229, 327
Zgrzembska, Janina 373
Zielińska, Lidia 376
Zielińska, Renata 378

Ziemianin, Adam 14
Ziemianin, Maria 14
Ziemierski, Adam 262, 369
Zimińska, Mira 15
Zimowski, Bogdan 368
Zych, Jan 341
Zysk, Tadeusz 118
Żądkiewicz, Anna 358
Żeromski, Stefan 77, 150
Żmuda, Andrzej 292, 293, 377
Żółkiewska, Wanda 108
Żuławski, Jacek 45, 351
Żurawska, Jolanta 325
Żurawski, Sławomir 328

Załącznik

List Andrzeja Buchańca do autorki

dr Andrzej J. Buchaniec
30-611 Kraków
Ul. Stojałowskiego 33/22

Kraków, dnia 3 grud 2012 r.

Szanowna Pani —

Przepraszam bardzo, że tak długo nie odpowiadałem, więc poprawiam się i informuję:

Lata 70e stanowiły złoty okres dla ekslibrisu – tak pod względem ilości i jakości twórców, jak wydawnictw, dokumentujących wystawy (liczne), teki ekslibrisów jak i spotkań czy giełd (np. w Rawiczu). Jednym z prężnych ośrodków był Tarnów, w którym przebywałem w latach 1973–76 (wcześniej i później miałem też z nim związki). Wtedy też zacząłem wycinać w linoleum fragment poematu K.I.G „Wit Stwosz" mając w planie go wydrukować. Prócz tego, że „Wit Stwosz" był moim ulubionym (szczególnie) dziełem poetyckim Poety, główną przyczyną był fakt, że w czasie porządkowania Pracowni Konserwacji Zabytków w Krakowie, w których pracowałem do 1973 r. odnalazł się list K.I.G skierowany do prof. Słoneckiego, który kierował po wojnie konserwacją odnalezionego w Niemczech ołtarza Wita Stwosza w pracowni na Wawelu. [list ten reprodukuję w swoim druczku]. Druczek ten zna Pani Kira, gdyż reprodukuje go z paroma miłymi zdaniami w swojej książce "Gałczyński".

~~Tel.dom.(012)6544207~~
Kom.:0504559425
e-mail:buchanan@interia.pl

W 1980 r. zamieszkaliśmy z żoną Małgorzatą we Wrocławiu. Z Wrocławskim i dolnośląskim środowiskiem zbieraczy i twórców związany byłem już wcześniej, więc działaliśmy tam dość intensywnie. Wtedy też postanowiliśmy we dwoje założyć „Oficynę" – wtedy gotowe były linoryty „Piosenki" jak i wiele ekslibrisów o tematyce folklorystyczno-religijnej.
Z dużym wysiłkiem (wiadomo, jakie to były czasy) zdobywałem papier czerpany w Jeziornie k/Warszawy, wożąc go w plecaku (narzekano na mnie, że za ten czas, przez który załatwiałem papier czerpany ok. 20 paru kilogramów, to oni by sprzedali kilka wagonów papieru zeszytowego.
Ściągałem też papier z Dusznik, Achat i inne (Achat NRD-owski) były na przydziały ze Związku Polskich Artystów Plastyków.

1. 19 listopada 80 r. urodziła się nam Córka Małgorzata Maria Magdalena co uczciliśmy niejako inauguracją „Oficyny" wydając pierwszy druczek z wierszem KIG
2. W roku następnym wydaliśmy tekę Świątków (I) zawierającą 20 moich ekslibrisów z przezwiskami i stosownymi tekstami – wszystko linorytowane – nakład 100 egzemplarzy + X.
3. W roku 1983 wreszcie "Piosenkę o Wicie Stwosz" w 150 egz.
4. w tymże roku mały – A6 – zbiorek 10 ekslibrisów Andrzeja i Małgorzaty B. z okazji jubileuszów Marcina Lutra i Lucasa Cranacha St. ("10 Exlibris anläßlich der Jubiläen von Martin Luther und Lucas Cranach")
7. w ~~tymże~~ 1986 roku teka 25 ekslibrisów A.B „Świątki II" z tekstami (poezje) – nakład 150 egz.
5. Zawiadomienie o urodzinach Córki Dobrosławy z wierszem KIG „Kołysanka" 1983 r.
6. Druczek o urodzinach Syna Juliana Andrzeja w 1985 r

To byłoby w krótkim zarysie o „Oficynie" – która miała charakter właściwie li tylko artystycznego zdarzenia a nie produkcji. W żadnej edycji nie ma ani jednej

③ literki typograficznej - wszystkie teksty - wykazy ekslibrisów, kolofony, cygnety, teksty poetyckie (np Lechonia z „Powrotu z Bieszczadów" fragment) są ryte w linoleum.

Oficyna pozostaje „w uśpieniu" - ale przewidujemy wydanie drugiego nakładu „Słowiańskich I" które obawiam się skończyły się, a mam sygnały o chęci nabycia ich. Także mam pewną ilość ekslibrisów wrocławskich. Ale to na razie tylko plany.

Jeżeli potrzebne będą Pani jakieś informacje, to wg wskazań udostępnię je.

Serdecznie pozdrawiam i życzę powodzenia w niewątpliwie ciekawej pracy.

Andrzej Bruchanow

Streszczenie

Niniejsza rozprawa posiada charakter dokumentacyjny. Jej celem jest zebranie i usystematyzowanie informacji na temat edycji dzieł Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, jakie ukazały się na polskim rynku wydawniczym w latach 1929-2010. Praca składa się z siedmiu rozdziałów. Każdy z nich prezentuje inną formę literacką, jaką posługiwał się poeta. I tak rozdział pierwszy zawiera analizę tomików wierszy, drugi wydania poematów, trzeci edycje powieści, czwarty książki przybliżające czytelnikom scenki Teatrzyku Zielona Gęś, piąty publikacje skierowane do dzieci i młodzieży, szósty inne edycje, siódmy zaś – wydania dzieł zbiorowych. Analizę książek uzupełniono o biografię poety, informacje na temat sytuacji na rynku wydawniczym w różnych okresach historycznych, a także o charakterystykę oficyn publikujących twórczość Gałczyńskiego.

Summary

Presented work has the documentation value. The aim of the dissertation is to collect and systematise information about Konstanty Ildefons Gałczyński's works which were published at the Polish publishing market in the years 1929-2010. There are seven chapters. Each chapter discusses a different literary genre, which was used by the poet. The first chapter contains the analysis of books of poems, the second – poems editions, the third – novels editions, the fourth – books that show the reader scenes of The Green Goose Theatre, the fifth – publication for children and teenagers, the sixth – other editions, the seventh – the editions of collective works. The books analysis has been completed not only by the biography of the poet, but also information about the situation at the publishing market in different historical periods. Moreover, the dissertation includes the profile of publishing houses that published Gałczyński's works.