

TERESA WILKOŃ  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

*Serwus, madonna*  
Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.  
Przyczynek  
do dziejów wiersza

1.

Utwór *Serwus, madonna* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego miał niezwykle przygodny wydawniczo-redakcyjny. Został napisany w 1929 roku, w okresie dobrej koniunktury wydawniczej Gałczyńskiego, o czym świadczy ukazanie się w latach 1929–1930 innych jego utworów: powieści *Porfirion Osielek* (1929) i poematu *Koniec świata* (1930)<sup>1</sup>.

Jednak wiersz *Serwus, madonna* został opublikowany dopiero w 1937 roku, w zbiorze zatytułowanym *Utwory poetyckie*, wydanym przez „Prosto z Mostu” (Gałczyński 1937). Dlaczego tak późno? Otóż utwór ten Gałczyński złożył do druku w piśmie „Cyrulik Warszawski” w 1929 roku, jednak redakcja wycofała go – jak można przypuszczać – na skutek ingerencji cenzury (zob. Gałczyński 1979, 531).

Przystępując – przy udziale Stanisława Piaseckiego, redaktora „Prosto z Mostu” – do redakcji *Utworów poetyckich*, poeta zgodził się na przerobienie tekstu. Píše o tym Kira Gałczyńska:

---

<sup>1</sup> Szerzej na ten temat pisze Tomasz Stępień w artykule *Serwus, madonna*, zob. Stępień 2010, 601–622.

W 1937 roku Piasecki wykreślił też dwa fragmenty o świętych i papieżu – z *Końca świata*, a największych zmian żądał w *Servus, madonna*. I ten utwór przeszedł długi czas leżakowania. Został napisany w roku 1929 i przekazany redakcji „Cyrulika Warszawskiego”, ale Lechoń go odrzucił. Widać jednak zapamiętał, bo po latach w swoim *Dzienniku* pod datą 9 kwietnia 1950 zanotował: „Nie widzę nic Miłosza w jakiejś antologii za sto lat. A np. *Servus, madonna* Galczyńskiego zawsze da się czytać” (Galczyńska 2000, 149).

Świadkiem zdarzenia była Natalia Galczyńska, żona poety. Jej relację przytacza w swojej książce o ojcu córka autora *Zaczarowanej doróżki*:

Oszolomiony Konstanty tłumaczył Piaseckiemu, że to wcale nie miał być wiersz o Matce Boskiej, tylko o kobiecie, bo madonna to tyle, co madame. A Piasecki na to, że dla katolika słowo madonna ma tylko jedno znaczenie i że nie wolno o niej mówić „kochanka”. I zwrócił się do mnie, oczekując poparcia: – Pani mnie rozumie? Pani wie, że mam rację? – Odpowiedziałam: – Nie, nie rozumiem. Nie ma pan racji. – Dyskusja trwała dwie godziny. W końcu Kot zniechęcił się, machnął ręką i wyszliśmy, a wychodząc powiedział z goryczą: – „Nie do twarzy ci, Staszku, z tą rolą cenzora” (Galczyńska 2000, 150).

Porównajmy ze sobą oba teksty: 1) w wersji oryginalnej z 1929 roku i 2) w wersji przeredagowanej:

1) Wersja oryginalna, pierwotna:	2) Wersja przeredagowana, wtórna:
<i>Servus, madonna</i>	<i>Servus, Madonna</i> <sup>2</sup>
Niechaj tam inni księgi piszą. Nawet niechaj im sława dźwięczy jak wieża studzwnona, ja ksiąg pisać nie umiem, a nie dbam o sławę – servus, madonna.	Niechaj tam inni księgi piszą. Nawet niechaj im sława dźwięczy jak wieża studzwnona, ja ksiąg pisać nie umiem, a nie dbam o sławę – servus, Madonna.
Przecie nie dla mnie spokój ksiąg lśniących wysoko i wiosna też nie dla mnie, słońce i ruń wonna, tylko noc, noc deszczowa i wiatr, i alkohol – servus, madonna.	Przecie nie dla mnie spokój ksiąg lśniących wysoko i wiosna też nie dla mnie, słońce i ruń wonna, tylko noc deszczowa i wiatr, i alkohol – servus, Madonna.
Byli inni przede mną. Przyjdą inni po mnie, albowiem życie wiekuiście, a śmierć plonna. Wszystko jak sen wariata śniony nieprzytomnie – servus, madonna.	Byli inni przede mną. Przyjdą inni po mnie, albowiem życie wiekuiście, a śmierć plonna. Wszystko jak sen wariata śniony nieprzytomnie – servus, Madonna.

<sup>2</sup> Jak pisze M. Wyka „wydania powojenne powtarzają wersję *Utw. poet.* (wydaną przez „Prosto z Mostu” w 1937 r. – przyp. red.), czytelnikowskie ją korygują” (Wyka 2003, 80).

<p>To ty jesteś, przybrana w złociste kaczeńce, kwiaty mego dzieciństwa, ty cicha i wonna – że rosa brud obmyje z rąk, splatam ci wieńce – serwus, madonna.</p> <p>Nie gardź wiankiem poety, lotra i lobuza; znają mnie redaktorzy, zna policja konna, a tyś jest matka moja, kochanka i muza – serwus, madonna.</p> <p>(Gałczyński 1959, 166)</p>	<p>To ty jesteś, przybrana w złociste kaczeńce, kwiaty mego dzieciństwa, ty – brama obronna – że rosa brud obmyje z rąk, splatam ci wieńce – serwus, Madonna.</p> <p>Nie gardź wiankiem poety, lotra i lobuza; znają mnie redaktorzy, zna policja konna, a tyś jest Arka moja, Victoria i muza – serwus, Madonna.</p> <p>(Gałczyński 1937)<sup>3</sup></p>
--	--

## 2.

Sygnalem przekształcenia tekstu drugiego z liryka miłosnego na wiersz – jak to określił Tomasz Stępień – quasi-religijny jest zmiana we wszystkich zwrotkach pisanej z małej litery *madonny* na *Madonnę*, tj. nazwę tradycyjnie nadawaną Matce Boskiej. Zatrzymajmy się nad tą kwestią dłużej.

Nie wiemy, dlaczego Lechoń wycofał z „Cyrulika Warszawskiego” wiersz Gałczyńskiego. Można jedynie przypuszczać, że kierował się podobnymi względami, co Stanisław Piasecki: „madonna” była kojarzona z Matką Boską, wiersz brzmiał więc bluźnierczo. Być może Lechoń nie dopuszczał myśli, że istnieje w polszczyźnie też świecka „madonna”.

Współczesne słowniki języka polskiego oddzielają „Madonnę” i „madonnę”.

Najwyraźniej czyni to *Praktyczny słownik języka polskiego*:

**Madonna** z łacińskiego *mea domina* przez włoski *madonna*; *rzecz.* r. że; *D.* Madonny, *C. Ms.* Madonnie, *l. mn.* M.B. Madonny, *D.* Madonn;  
*artystyczny* „wyobrażenie Matki Boskiej w sztuce, zwykle z Chrystusem jako dzieckiem”: Madonna z Dzieciątkiem stanowiła jeden z najpopularniejszych tematów w sztuce chrześcijańskiej w gotyku, renesansie i baroku. Szczególne wrażenie wywierają na mnie obrazy Bartolomeo Estebana Murilla, w moim pokoju wisi reprodukcja jego Cygańskiej Madonny. *Połączenia*: ▲Madonna z Dzieciątkiem ‘wyobrażenie Matki Boskiej z małym Chrystusem’, ▲Piękna Madonna ‘charakterystyczny dla XV wieku wizerunek Madonny jako ideału kobiecego piękna’. ▲Madonna Sykstyńska ‘obraz Rafaela namalowany dla benedyktynów z San Sisto, obecnie znajdujący się w Galerii Drezdeńskiej’. ▲Madonna Tronująca ‘wyobrażenie

<sup>3</sup> Wersję drugą podają za: Gałczyńska 2000, 150.

Madonny z Dzieciątkiem na tronie, w otoczeniu adorujących ją aniołów i świętych; *maesta*. *Pochodne*: zob. madonna.

**madonna** *poeb. od* Madonna; *rzecz. r. ż.*; *D.* madonny, *C.* Ms. madonnie, *l. mn.* M.B. madonny, *D.* madonn;

„piękna kobieta o subtelnej urodzie”: W tym magazynie pracował fotograf, który specjalizował się w zdjęciach współczesnych madonn. Czy przyjdiesz na imprezę z tą swoją madonną? *Bliskożnaczne*: piękność, anielica, ślicznotka, krasawica, miss. *Antonimy*: brzydula (Zgółkowa 1999, 87).

Nie ma hasła „Madonna” lub „madonna w żadnym słowniku staropolskim. Nie notuje też tego wyrazu *Słownik języka polskiego* Lindego (Linde 1857), obejmujący materiał z XVI–XVIII wieku.

Kiedy wyraz wszedł do polszczyzny literackiej? Wydaje się, że stało się to w pierwszej połowie XIX wieku. Znal go Adam Mickiewicz – wyrazu tego użył tylko raz. W *Słowniku języka Adama Mickiewicza* pod hasłem „madonna” czytamy:

1) „rz. ż. ♀ lp. M. madonna ♀: Matka Boska: w malarstwie na przykład szkoły włoskiej, madonna i wyobrażenia aniołów, są wzięte ze świata romantycznego. O poezji 516 (w odsył., Górski, Hrabec 1965, 187).

W *Słowniku wileńskim* z 1861 roku występuje „madonna” (!) w trzech znaczeniach: 1. moja pani, 2. obraz P. Maryi, 3. nazwa włoskiego pieniądza (Zdanowicz i in. 1861, 620). Zwraca się tu uwagę na włoskie pochodzenie „madonny”.

Tzw. *Słownik warszawski* notuje następujące znaczenia:

1) Madonna, -y; madonna obraz NM Panny, jako dzieło sztuki: M. Rafaela. Przen.: oblicze Madonny pokrywało pełną próżności i lekkomyślną kobietę. Krasz. Ale piękna! to klejnot! perła! to M.! zawołał hrabia, zwracając się za Dosią Krasz. < włos. madonna >.

2) Madonna, -y, lm. -y, p. Madona. Zdrobn. madonka. (...) p. Madonna. U Włocha znalazłem kilkanaście Madon i Madonnek sykstyńskich. Krasz (Karłowicz, Kryński, Niedźwiedzki 1902, 843).

*Słownik warszawski*, obejmujący przede wszystkim materiał dziewiętnastowieczny, odsyła do Józefa Ignacego Kraszewskiego. Ogólnie można przyjąć, że wyraz przeszedł z języka włoskiego w dobie artystycznego odkrywania Włoch, tj. w epoce romantyzmu. Dominowało wówczas znaczenie: obraz Marii Panny w dawnej sztuce włoskiej.

Prawie wszystkie słowniki wskazują na pochodzenie włoskie wyrazu. Co znaczyła „madonna” w tym języku? Słowniki języka włoskiego jako pierwsze znaczenie wyrazu „madonna” podają – wywodzące się jeszcze ze średniowiecza – znaczenie zawarte w wyrażeniu *ma donna*, tj. ‘moja kobieta, moja pani’. Z kolei *ma donna* wywodzi się z języka łacińskiego: *mea domina*, włoskie: *la mia signiora*. W *Dizionario Unico Pratico Universale* pod hasłem „madonna” czytamy:

Oryg. 1) Godność, którą nadawano damom w średniowieczu: Petrarka wyśpiewywał: m. Laura. W znaczeniu *Pani* używa się tego wyrazu w idiomie: *essere donna e m.* (być Panią i madonna), co oznacza osobę, która jest kobietą jedynie odpowiedzialną za prowadzenie domu. 2) Antonomastycznie M. to Maria Dziewica, matka Jezusa: modlić się, wzywać M. (*Dizionario* 1993, 1351).

Był to więc poetyzm – i jako taki dostał się do języka pisarzy i artystów polskich w XIX wieku, wzbogacając i tak już bogaty słownik zapożyczeń włoskich.

*Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego, obejmujący materiał z około dwóch wieków (II poł. XVIII – I poł. XX w.) podaje następujące znaczenie wyrazu „madonna”:

**Madonna** *ż IV, CMs.* ~nnie »Matka Boska; wyobrażenie Matki Boskiej w malarstwie, rzeźbie itp.« Doskonale rozprawiał o Madonnach Rafaela i o kobietach Pawła Woroneza. CHŁĘD. *Szkiełce* 11. Gotowa była przed synową (...) na kolana się rzucić i do niej, jak do Madonny, się modlić. JEŻ *Uskoki* II, 151 // *SWił* Madonna.

<wł. madonna = pani z łc. mea domina = moja pani> (Doroszewski 1962, 362).

*Słownik* Doroszewskiego podaje tylko jedno, religijne znaczenie, z użyciem wielkiej litery („Madonna”). Dlaczego pominięto inne znaczenia świeckie? Trudno powiedzieć. Należałoby chyba uznać, że znaczenie religijne było dominujące, a świeckie dopiero przebijało się do świadomości. Słowniki współczesnej polszczyzny, powstałe po *Słowniku* Doroszewskiego, mają już pełniejszą dokumentację – jak na przykład cytowany już *Praktyczny słownik języka polskiego* pod redakcją Haliny Zgólkowej. Podaję tu też hasło ze *Słownika* pod redakcją Stanisława Dubisza:

Madonna – 1) rel. szt. Matka Boska, także jej wyobrażenie w sztuce.  
 ○ Statuetka Madonny. Madonna z dzieciątkiem. 2) madonna książk. „kobieta o subtelnej, uduchowionej urodzie (Dubisz 2003, 525).

I to ostatnie znaczenie występuje w pierwotnej, oryginalnej wersji wiersza Galczyńskiego *Serwus, madonna*. Czy było w okolicach 1929 roku poetyzmem, wyrazem „książkowym”, jak to określa Dubisz? Tak, ale wiersz Galczyńskiego nie należał do wyjątków – wystarczy go porównać na przykład z fragmentem wiersza Juliana Tuwima: „Czy pamiętasz, jak ze mną tańczyłaś walca / Panną, madonną, legendą tych lat?”.

Dlaczego więc najpierw wycofano już złożony do druku wiersz, a po latach przerobiono go na tekst religijny? Wydaje się, że szło nie tylko o to, że znaczenie religijne nadal dominowało w polszczyźnie literackiej, ale też dlatego, że tekst Galczyńskiego mógł się cenzorom kojarzyć z pieśniami łacińskimi i polskimi typu *Salve Regina, Santa Maria...*, z wykrzyknieniem *Santa Madonna!* itp. Miał bowiem liryk Galczyńskiego frazy przypominające te pieśni: formy wołaczowe, użyte w refrenie („Serwus, madonna”), zwroty apostroficzne: „To ty jesteś, przybrana w złociste kaczeńce, matka moja, kochanka i muza”.

Mylący mógł być też inny trop: przyrównanie się poety do Françoisisa Villona, m. in. poprzez użycie wyrażen „poety, lotra i łobuza”. Ta stylizacja na twórcę przeklętego i tragicznego mogła kojarzyć się z Villonem oraz jego bluźnierczą poezją. Galczyński miał ustępy i wyrażenia religijne, nie zawsze zgodne z konwencją poezji religijnej, np. nazywając Boga „takim samym szarlatanem” (*Ulica szarlatanów* z 1928 r., Galczyński 1979, 73).

„Bluźniercze” odczytanie wiersza poety, którego, jak sam pisze, „znała policja konna”, było możliwe i katolicko-endeckie pismo, jakim było „Prosto z Mostu” nie chciało pierwotnej wersji *Serwus, madonna* drukować.

### 3.

Wróćmy jeszcze do wspomnień Natalii Galczyńskiej:

Kot nic nie powiedział na temat katolickiej cenzury, ale to była chyba pierwsza istotna skaza na jego stosunkach z Piaseckim. Potem była jeszcze ich rozmowa o liturgii prawosławnej. Kot mówił, że jest najpiękniejsza ze wszystkich, że bizantyjska uroda ikon, chóry tworzą prawdziwą

harmonię. A Piasecki na to, że katolikowi nie wolno tak nawet myśleć. I napomknął, że jego żona dawno powinna przejść na katolicyzm i jeszcze raz wziąć ślub w kościele. Fakt zaś ochrzcenia córki w cerkwi uznał za karygodny. Kot zdębiał. A kiedy powtarzał mi wzburzony tę rozmowę, dodał: – To jest katolicyzm na poziomie mojej rodziny z Towarowej.

Pomału Konstanty zobaczył inne oblicze redaktora: wyrachowanie, spryt, despotyzm. To wtedy powstał wiersz będący niewątpliwą zaczepką osobistą wobec redaktora „Prosto z Mostu”, który uchodził przecież wówczas za impresaria poety, i to nie tylko pod względem politycznym (Gałczyńska 2000, 150).

Pisząc, że zmiany z 1937 roku były bezsensowne, że zmieniały wiersz erotyczny w wiersz maryjny oraz że wprowadzone zostały poprawki brzmiące humorystycznie, Natalia Gałczyńska miała rację. Ale zmiany szły dalej niż można było sądzić z „niewielkich” w końcu poprawek: wiersz Gałczyńskiego powstał w roku, który trzeba traktować jako rok przelomowy zarówno w jego życiu, jak też w twórczości. Wiosną 1929 roku poznał Natalię Nawalów. Wziął z nią bardzo szybko ślub. I niemal z dnia na dzień poeta zaczął zmieniać styl życia, a zarazem i styl swojej poezji.

*Serwus, madonna* – to jeszcze jakby wiersz z pogranicza między poezją młodzieńczą, „kwadrygancką”; poezja, w której występują dość silne akcenty zagubienia, buntu, cygańskiego stylu życia i myślenia, poczucie absurdalności świata i jego bliskiego końca. W tym kraju krytyka, ostre akcenty satyryczne i zabawy groteskowe zdecydowanie przeważały nad liryką. Były też w wierszach z lat 1926–1928 osobiste akcenty zagubienia, rozpacz. *Serwus, madonna* jeszcze wychwytuje złą kondycję poety-cygana, gdy podmiot liryczny wiersza (sam autor!) skarży się: „tylko noc, noc deszczowa i wiatr, i alkohol”, „wszystko jak sen wariata śniony nieprzytomnie”.

To były bardzo silne sygnały złego stanu poety. Wraz z miłością do Natalii miało się wkrótce zmienić wiele: przede wszystkim Gałczyński miał wreszcie prawdziwy dom. Wyszedł już naprawdę ze „wspólnego pokoju”, ubogiej stanzы członków „Kwadrygi”. Od około 1936 roku zmienia się tonacja wielu wierszy poety, zaczyna brać górę twórczość liryczna. Powstanie przy tym pewien dwoisty podział w twórczości poety: pojawi się satyra, nie zawsze wysokiego lotu, zabarwiona politycznie i – co gorsza – antysemicko. Zaczyna to być twórczość dla „Prosto z Mostu”, wchodząca w niebezpieczne koligacje z polską prawicą. Wiersze, czy raczej quasi-wiersze tego nurtu przynosiły honoraria. Poeta zaczyna zarabiać na rodzinę, która wkrótce powiększy się: w 1936 roku urodzi się Kira. Od tej pory pisanie na zamó-

wienie czy wręcz na żądania „mecenasów” poety stanie się tragiczną skazą na twórczości i życiu poety.

Jest jednak nurt drugi: poezja wysokiego lotu, dość powszechnie – a co najważniejsze przez wybitnych poetów i krytyków – uznana jako najciekawsze zjawisko artystyczne w twórczości pokolenia poety.

*Servus, madonna* zapowiada tę wielką zmianę. Stąd motyw entuzjastycznego przywitania żony: „Serwus, madonna”. Stąd prośba o przyjęcie „wianka” ze zlocistych kaczeńców od poety, o to, aby nim nie gardziła.

Jest więc w tym wierszu nie tylko ton skargi, samotności, bezsensu życia, ale także subtelnie wyrażona nadzieja wielkiej zmiany. Wchodzi oto w życie poety istota piękna jak madonna, kobieta, która staje się dla niego matką, muzą i kochanką. Nic więc dziwnego, że wybiera on słowo: „madonna”, wprowadzając je do refrenu, w którym zabrzmiało niemal jak łacińska apostrofa „salve regina”.

Trzeba tu powiedzieć, że Natalia Galczyńska nie chciała wskazać bezpośredniego źródła tej apostrofy. Wspomina jedynie – bardzo delikatnie – że rozmowa Galczyńskiego z Piaseckim zeszła na temat piękna imion prawosławnych, czy szerzej – bizantyjskich. Bizancjum dzieliło z Rzymem wiele, ale łączyły jednocześnie dwie ważne rzeczy: kult maryjny i kult świętych. Maryjne ikony bizantyjskie a później prawosławne były piękne i subtelne. Madonny cechowała wschodnia uroda, subtelność rysów twarzy i konturów dłoni.

Poeta wielokrotnie pisał o urodzie Natalii. Nietrudno byłoby znaleźć cytaty świadczące o swoistym poetyckim kulcie poety dla swojej Muzy. I nie było w tym nic dziwnego, że nazwał Natalię Madonną. W całej jego poezji nigdy nie pojawił się ani jeden akcent antymaryjny. Wręcz przeciwnie – wystarczy wspomnieć o *Matce Boskiej Stalagów*.

Zmiana wiersza wydaje się dziś bez sensu. Dla wrażliwego katolika i mądrego czytelnika pierwsza wersja utworu była bez zarzutu. Niektórzy komentatorzy wiersza *Servus, madonna* piszą, że jest on erotykiem. To właściwie też nieporozumienie. Nie każde wszak wyznanie miłości jest zabarwione erotycznie. Trzeba też pamiętać, że dużo w tym utworze poeta mówi o sobie. Dowiadujemy się, że „nie umie pisać ksiąg”, że „nie dba o sławę”, że „nie dla niego są uroki wiosny”, że dla niego jest „tylko noc” i „tylko alkohol”, że „wszystko jak sen wariata”...

Padają te oskarżenia trochę w stylu *Obłoków w spodniach* Majakowskiego. Idzie o szczerość, pewną nonszalancję wypowiedzi, pewność siebie. Ale krzyk poety nie przerodził się w tym wierszu w gniew i bluźnierstwo. Był raczej skargą czy może przejawem szczerości, którą twórcy jego pokolenia traktują jako istotną wartość liryki nowoczesnej.

## Literatura

- Dizionario Unico Pratico Universale*, 1993, Roma.
- Doroszewski W., red., 1962, *Słownik języka polskiego*, t. 4, Warszawa.
- Dubisz S., red., 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Gałczyńska K., 2000, *Zielony Konstanty czyli opowieść o życiu i poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, Warszawa.
- Gałczyński K.I., 1937, *Utwory poetyckie*, Warszawa.
- Gałczyński K.I., 1959, *Poezje*, t. 1, Warszawa.
- Gałczyński K.I., 1979, *Dziela. Poezje*, t. 1., Warszawa.
- Gałczyński K.I., 2003, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. Wyka M., Wrocław.
- Górski K., Hrabec S., red., 1965, *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 4, Wrocław.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., red., 1902, *Słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa.
- Linde S.B., 1857, *Słownik języka polskiego*, t. 3, Lwów.
- Stępień T., 2010, *Serwus, madonna. (Wokół utworów poetyckich z 1937 roku)*, w: Kulawik A., Osowski J.S., *Dzielo i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, t. 2., Kraków.
- Wyka M., 2003, *Wstęp*, do: Gałczyński K.I., *Wybór poezji*, wstęp i oprac. Wyka M., Wrocław.
- Zdanowicz A. i in., red., 1861, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Wilno.
- Zgółkowska H., red., 1999, *Praktyczny słownik języka polskiego*, t. 20, Poznań.

Konstanty Ildefons Gałczyński's *Serwus madonna*.  
Contribution to the History of the Poem

The article refers to the works by Tomasz Stępień, Adam Kulawik and some other scholars who described the genesis of Gałczyński's poem *Serwus madonna*. This lyric was written for Natalia Gałczyńska but after the adjustments made by Stanisław Piasecki it became a religious poem. The author explains the reason of misunderstandings and the meaning of the word 'madonna' which was incorporated into Polish from Italian in 19th century and had two meanings: secular and religious. The poet followed the advice of the editor of "Prosto z mostu" and accepted his adjustments in the meaning of the poem.

**Key words:** creativity of K.I. Gałczyński, religious poem, madonna