

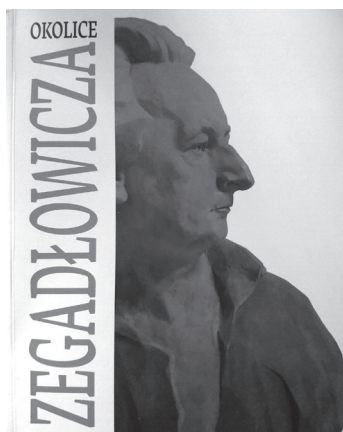
JOANNA KULCZYŃSKA-KRUK  
 INSTYTUT ARCHEOLOGII I ETNOLOGII PAN

## OKOLICE ZEGADŁOWICZA – OD MIEJSCA AUTOBIOGRAFICZNEGO DO MIEJSCA PAMIĘCI

*Okolice Zegadłowicza*, red. H. Czubała, W. Próchnicki, K. Wądolny-Tatar, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2020, s. 432.

We Wstępie do wieloautorskiej monografii *Okolice Zegadłowicza*, zatytułowanym *Od-do miejsc Zegadłowicza*, Redaktorzy akcentują znaczenie kategorii przestrzennych<sup>1</sup>, traktowanych jako specyficzne, podporządkowane kategorii czasu terytorium poznawcze, którego zmiennej ogląd wynika zarówno z indywidualnych, jak i zbiorowych doświadczeń oraz wyobrażeń.

W centrum badanego obszaru znalazły się osoba i twórczość pisarza związanego z nurtem ekspresjonistycznym, redaktora i wydawcy pism „Ponowa” oraz „Czartak”, regionalisty, bibliofila, miłośnika sztuki i folkloru. Zważywszy na dość dobre rozpoznanie pisarstwa Emila Zegadłowicza, zespół badaczy, który przystąpił do eksploracji bliskich mu terenów, podjął się w sensie odkrywczym zadania trudnego, a zarazem pasjonującego. Dzięki wnikliwej postawie badawczej i nieszablonowym ujęciom zyskałoby studium istotnie poszerzające wiedzę na tematy już wcześniej podejmowane<sup>2</sup>, ale też zawierające nowe i ciekawe ustalenia.



<sup>1</sup> Por. m.in. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006; M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5.

<sup>2</sup> Por. m.in. W. Studencki, *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Opole 1962; *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982; *Szkie o twórczości Emila Zegadłowicza*, red. Z. Andres, Rzeszów 1985; K. Szymonowski, *Narocz. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*, Kraków 1986; K. Kolińska, *Zegadłowicz. Podwójny żywot Srebrmpisanego*, Warszawa 1999; M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005; *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015.

Wydane na wysokim poziomie edytorskim *Okolice Zegadłowicza*, bogato ilustrowane barwnymi reprodukcjami rękopisów, prac plastycznych (grafik, malarstwa, rycin) i fotografii, dopełniają portret poety ukazany w równie atrakcyjnym – merytorycznie i wizualnie – tomie zbiorowym *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski* pod redakcją Henryka Czubały, Krzysztofa Kłosińskiego, Krystyny Latawiec i Włodzimierza Próchnickiego, opublikowanym w 2015 r. przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Oba dzieła są efektem projektów zainicjowanych i zrealizowanych przez badaczy, reprezentujących nie tylko różne dyscypliny, takie jak: literaturoznawstwo, językoznawstwo, kulturoznawstwo i historię, ale też liczne ośrodki naukowe, w tym: Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Śląski, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Ostrawski oraz placówki muzealne i biblioteki. Przedsięwzięciom patronowała gorzeńska Fundacja „Czartak” im. Emila Zegadłowicza. Publikacje poprzedzone były konferencjami naukowymi, które odbyły się przy wsparciu organizacyjnym gospodarzy regionu w Gorzeniu Górnym (2012) i Suchej Beskidzkiej (2017). Sesjom towarzyszyły spektakle przygotowane przez aktorów Teatru Entr’Acte. Dzięki pomysłowym realizacjom, którego scenariusz tworzyły urokliwe zakątki dworu w Gorzeniu Górnym wraz z malowniczym, utrzymanym w stylu angielskim parkiem-ogrodem, można było przekonać się o znaczącym potencjale scenicznym poetycko-dramatycznej twórczości autora *Lampki oliwnej*.

Emil Zegadłowicz należy do grona pisarzy, których twórczość w dużym stopniu nacechowana jest autobiografizmem i wrażliwością zmysłową, jest poetą obserwującym, wsłuchującym się w otaczający go świat, czułym na barwy, dźwięki i zapachy, zauroczonym przestronnością krajobrazu, ale też uważnie skupionym na detalach. Obdarzony wyobraźnią topograficzną<sup>3</sup>, wypełnia przestrzeń swoich tekstów miejscami, które uformowały jego tożsamość w sensie antropologicznym, zyskując status literackich miejsc autobiograficznych<sup>4</sup>.

Pierwszą część książki – *Przyroda i architektura* – otwiera artykuł *Legenda Czartaka. Kilka słów o zapomnianych budowlach Mucharza* autorstwa Marka Grabskiego, który przedstawił historię wsi i okoliczności związane z jej lokacją, zabytki i lokalne legendy. W centrum zainteresowania znalazł się owiany tajemnicą kamienny Czartak, dla którego kontekstem architektonicznym były inne karczmy – na Zielonej i na Pocięszce. Autor, korzystając z dokumentacji konserwatorskiej, licznych źródeł tekstowych oraz ikonograficznych, precyzyjnie opisał zabytki, poszerzając istotnie

<sup>3</sup> Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne...*, op. cit., s. 188.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

wiedzę na ich temat. Nie pominał też oczywistego znaczenia, jakie rzekomy zbiór ariański miał dla środowiska twórców związanych z Beskidem, uwzględniając inspiracje dla tytułu pisma i nazwy ugrupowania. Karczma jako temat, motyw i symbol występuje w literaturze i sztukach plastycznych, czego świadectwem są utwory Zegadłowicza, Kozikowskiego i Leśmiana oraz prace Ludwika Misky'ego, Edwarda Porządkowskiego, Jana Hrynkowskiego, Zbigniewa Pronaszki, Wincentego Bałysa i Franciszka Suknarowskiego.

*Poetyckie obrazy Beskidu w misteriach balladowych Emila Zegadłowicza* to tytuł artykułu Marii Jolanty Olszewskiej. Autorka przypomina w nim poglądy twórców związanych z Czartakiem, dla których krajobraz rodzinnej ziemi posiadał cechy [- -] *miejsca wyjątkowego; miejsca o charakterze autobiograficznym, [- -] w szczególności sposób doświadczanego i zapisanego w pamięci* (s. 32). Przestrzeń ta może być również utożsamiana z rajem utraconym, którego odzyskiwanie wiąże się z indywidualnym, emocjonalnym przeżyciem. Duchowa interioryzacja przestrzeni nadaje jej znaczenie *locus amoneus*, miejsca, z którym podmiot łączy związek o charakterze mistycznym. Jak pisze Olszewska, rodzaj więzi z przyrodą, ziemią, którego emanacją są zachwyt i olśnienie, można za Kennethem White'em określić mianem „lirycznego zamieszkiwania świata”<sup>5</sup> (s. 33). Beskid jest dla Zegadłowicza zbiorem „szyfrów i znaczeń” (s. 34). Egzemplifikację misteriów balladowych stanowi omawiana przez Autorkę artykułu trylogia – *Lampka oliwna, Nawiedzeni i Głaz graniczny*, w której Beskidy stanowią stylizowaną na Arkadię czasoprzestrzeń sakralną, czego konsekwencją jest osadzenie bohaterów w wiecznym „teraz”. Lokalny folklor jest w tekstach twórczo wykorzystywany i pełni w nich [- -] *funkcje estetyczne, kulturotwórcze i tożsamościowe* (s. 40). W artykule szczegółowo analizowana jest jedna z części trylogii, *Głaz graniczny*. Posiadający cechy moralitetu utwór został podporządkowany założeniom „filozofii odrodzenia duchowego”. Mistéria balladowe w opinii współczesnych badaczy nie są uznawane za szczególnie wartościowe artystycznie, raczej za wtórne wobec tradycji literackiej. Maria Jolanta Olszewska wyróżnia jednak ich zasadniczy walor, za który uznaje sceniczność. Ważna w kontekście całej twórczości poetycko-dramatycznej autora *Powsinogów beskidzkich* jest konstatacja Badaczki na temat obrazowania w misteriach, opartego na [- -] *rozbudowanej wielkiej metaforze czy szeregu metafor, zdeterminowanych [- -] przez moment czasowy [- -], określane przez poetę „nawiedzeniem”, umożliwiającym widzom zbliżenie się do prawd metafizycznych*.

<sup>5</sup> K. White, *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnacka, tłum. przejrzała B. Kaniewska, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”. Rocznik Wydziału Filologicznego, 2004, nr 2, s. 23.

Do kategorii przynależnych geopoetyce<sup>6</sup> odwołuje się również Magdalena Tutak w artykule *Między miejscem wykreowanym a konkretem topograficznym. Mityczno-geograficzna przestrzeń Beskidów w poezji Emila Zegadłowicza*. Autorka dostrzega w twórczości gorzeńskiego pisarza wiele odniesień do realiów beskidzkiej okolicy, miejsc, krajobrazów i tamtejszej kultury, współtworzonej przez lokalną społeczność. Analizując utwory ze zbiorów *Powsinogi beskidzkie*, *Kołodziolki beskidzkie*, *Gody pasterskie*, *Dęby pod pełnią* oraz w poemacie *Jałowcarz*, rejestruje swego rodzaju „oś onimiczną”, którą konstruuje znajdujący się w nich szereg miejsc konkretnych, sygnowanych za pomocą toponimów. Dowodzi również łączności aspektów topograficznego i mityzacyjnego w poetyckich obrazach natury, które niejednokrotnie stanowią centrum utworów. Ich mityzacji sprzyja również wybór konwencji, czyli ballady, która ze względu na swój synkretyczny charakter mogła pomieścić w sobie szereg konwencji należących do oratury. Powołując się na badania Hansa Beltinga<sup>7</sup>, Magdalena Tutak podkreśla znaczenie poetyki obrazotwórczej, służącej wytwarzaniu obrazów zewnętrznych, wskazuje na łączność obrazów z miejscami wspomnień. Zmysłowy charakter liryki Zegadłowicza sytuuje zjawiska przyrodnicze pomiędzy estetyką a etyką. Autorka zwraca uwagę również na specyficzną „dendrologiczno-botaniczną” wyobraźnię poety, która oddziałuje na budowę, symbolikę i znaczenie utworów.

Temat zmysłowego doświadczania przestrzeni kontynuuje w rozdziale *Sensualna mikrologia Zegadłowicza. O „Podśluchach”* Katarzyna Wądolny-Tatar, która skupiła uwagę badawczą na ostatniej części tetralogii *Pieśni Niemotworza*. Tytułowy neologizm cyklu odsyła czytelnika do wielu znaczeń, między innymi odnoszących się do sfery języka i przestrzeni (twórczość i przestworza), co pozwala usytuować przeżycie wewnętrzne podmiotu w przestrzeni makro i mikro – kosmosu, domu i natury. Mimo deklaracji o pozakontekstowym omówieniu *Podśluchów* Autorka podkreśla spójną w całej tetralogii psychosomatyczną aktywność podmiotu, która w ostatniej części nabiera intensyfikacji, powodując między innymi przyjęcie wielokierunkowej i zmiennej perspektywy, zarówno zwierzęcej, jak i roślinnej. Percepcja podmiotu dokonuje się za pośrednictwem wszystkich zmysłów. Znaczące w dynamicznym sposobie obrazowania jest skalowanie przestrzeni, jej powiększanie i minimalizowanie, umożliwiające podśluchiwanie i podglądanie natury, które w wierszach eksponowane są najczęściej za pomocą synekdochy. Ten sposób kreacji poetyckiej scenarii,

<sup>6</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978; M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne...*, op. cit.; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

<sup>7</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2012, s. 85.

wraz z estetyką dźwięku, pokrewny jest twórczości Bolesława Leśmiana. Przestrzeń w *Podśluchach* jest niedookreślona, a przyjęta przez podmiot „owadzia” perspektywa uniemożliwia jej szerszy ogłąd i identyfikację. Jediną wskazówką odsyłającą czytelnika do miejsca jest legendarna „ariańska twierdza”. Mikropoetykę zbioru określają niewielka przestrzeń, ograniczony czas i zmienna intensywność percypowanych bodźców. Szczególną uwagę zwracają równoległość światów człowieka i natury, symbiotyczna więź łącząca ich elementy. Co ciekawe, niektóre z utworów cechuje subtelna ideologizacja, co przejawia się na przykład w satyrycznej wymowie wierszy *Śmierć rewolucyjna* i *Nóż pod koroną*.

Ten sam zbiór zainteresował również Katarzynę Małgowską. W rozdziale *Poetyckie obrazy świata przyrody w „Podśluchach” Emila Zegadłowicza* przywołane zostały dotychczasowe opinie na temat wrażliwości poety na piękno natury i umiejętności jej opisywania. Zdaniem Autorki ukazana w czwartej części *Pieśni Niemotworza* przyroda należy do najbliższej beskidzkiej okolicy Zegadłowicza, postrzegana jest jako twórcza siła, stale odradzająca się, mądra i współczująca. W przyrodzie realizuje się naturalny cykl życiowy, co ewokuje poglądy Bergsona i Nietzschego dotyczące zmienności i przemijalności życia. Podmiot przyjmuje wobec przyrody dopełniające się wzajemnie postawy – empatyczną, w której przejawia się więź człowieka z naturą, oraz badawczą, której celem jest empiryczne poznanie. Literacką i artystyczną wartość *Podśluchów* Autorka dostrzega w poetyckim obrazowaniu, zmierzającym do ukazania dynamiki, ruchu i zmienności świata. Zegadłowicz wykorzystuje w tym celu nagromadzenie czasowników, poddaje podmiot wierszy personifikacji i animizacji, nadając mu zarazem zdolność do przyjęcia perspektywy obserwowanych elementów przyrody. Konstrukcja niektórych utworów ma formę udratyzowanych scenek. Niektóre z fragmentarycznych obrazów wydają się wzorowane na malarstwie, fotografii i filmie, jednak cechą je wyróżniającą jest indywidualna asocjacyjna wizja twórcza. Zmysłowe postrzeganie złożonego świata przyrody skoncentrowane jest na próbie synestezyjnego oddania wrażeń zmysłowych.

*Pieśni Niemotworza* nie doczekały się dotąd trafnej i spójnej interpretacji. Ich trzecią część analizuje w artykule *Sublimacja doświadczenia wojennego na przykładzie zbioru „Światła w okopach” Emila Zegadłowicza* Joanna Kulczyńska-Kruk. W tekście inicjującym drugą część monografii – *Doświadczenie czasu i przestrzeni* – Autorka zwraca uwagę na znaczenie metaforyzacji, która ujawnia się już w tytule zbioru. Metaforyczne światła w okopach oznaczają, podobnie jak w misteriach balladowych, moment olśnienia, przemienienia podmiotu, który odbywa podróż do przestrzeni własnego ja. Afektywny sposób przedstawienia doświadczenia granicznego, ujawniającego stan osamotnienia i cierpienia naznaczony egzystencjalnym lękiem przed

śmiercią, został ukazany za pomocą licznych przenośni, wśród których nadrzędna jest tytułowa, odsyłająca czytelnika w mroczny czas wielkiej wojny, piętnującej losy pokolenia, które ją przeżyło. Dociekania przyczyn kryzysu, jaki jest udziałem podmiotu, nie prowadzą do wniosków oczywistych, wiele jednak wskazuje, że mogą one mieć źródło w realnym dla poety impasie twórczym, co potwierdza wyznanie Zegadłowicza zapisane w *Notatniku* z lat 1928-1937. Ten sposób rozumienia poświadczałby również neologizm zawarty w tytule cyklu, odnoszący się do braku możliwości wyrażenia i tworzenia. Katartyczna wymowa *Światel w okopach* podkreśla znaczenie tego zbioru w tetralogii. Warto zwrócić również uwagę na walory sceniczne wierszy, których kreacyjne centrum stanowiłaby wielopostaciowa metamorfoza podmiotu.

O transpozycji mitu ziemi i wpisane go weń losu człowieka z górskiego pejzażu Beskidów w krajobraz zurbanizowany i zindustrializowany pisze Katarzyna Niesporok w artykule *Sacrum ziemi. „Pieśń o Śląsku” Emila Zegadłowicza*. Rzadko omawiany przez badaczy utwór eksponuje temat dotąd przez poetę niepodejmowany, którym jest emocjonalny związek ciężko pracujących ludzi, hutników i górników, z ziemią, utożsamianą ze źródłem utrzymania, bogactwa i odrodzenia. Połączenie mitu ziemi, sakralizowanej macierzy z etosem pracy waloryzuje uprzemysłowiony surowy krajobraz hałd i kominów wtopiony w zieleń przyrody. Profetyczny głos poety nadaje „czarnej ziemi” i jej mieszkańcom rolę odnowiciela, wybrańca narodu, co podkreśla inwokacyjno-litanijna tonacja utworu.

Powstała w 1933 r. *Pieśń o Śląsku* inicjuje w poezji Zegadłowicza zwrot ku kwestiom społeczno-politycznym. O zagadnieniu te poszerza zakres tematyczny omawianej książki Tadeusz Bujnicki, który w artykule *Wokół społecznej i kulturowej publicystyki Zegadłowicza. Zegadłowicz i „Sygnały”* poszukuje powodów odejścia autora *Kołęziołek beskidzkich* od „wiejskiego mistycyzmu” oraz tendencji prokatolickich w kierunku radykalnych poglądów lewicowych. Pyta również o autentyczność i stałość tych zmian. Lata 30. to czas aktywizacji ruchów nacjonalistycznych, konfliktów zbrojnych oraz zaostrzenia się sytuacji społeczno-politycznej w Polsce i w Europie, a w życiu Zegadłowicza – okres naznaczony problemami, wywołanymi publikacją skandalizujących powieści *Zmory* i *Motory*, co mogło w istotny sposób motywować jego decyzje. Pisarz angażuje się w tym okresie w działalność Związku Młodzieży Ludowej i redagowanie pisma „Wiesź”, na łamach którego pisze artykuły programowo łączące kult ziemi z ideologią państwowotwórczą<sup>8</sup>. Aktywność Zegadłowicza w kręgach zdecydowanie lewicowych potwierdzają jego wystąpienia, np. podczas

<sup>8</sup> Na tle polskiego ruchu regionalistyczno-agrarnistycznego nie są to poglądy odosobnione, czego przykładem może być spójna ideowo i tematycznie aktywność literacka i publicystyczna Stanisława Młodożeńca.

Kongresu Pracowników Kultury, oraz współpraca z pismami „Dziennik Popularny”, „Oblicze Dnia” i „Sygnały”. Postulatem kierowanego przez Karola Kuryluka pisma był „socjalizm o humanistycznych cechach”, na jego łamach przeciwstawiano się faszyzmowi, debatowano na temat humanizmu, co pozostawało w zgodzie z poglądami Zegadłowicza ukonstytuowanymi w myśl założeń ekspresjonistycznego pacyfizmu, wartości mitu komunionistycznego i postawy franciszkańskiej. Krytykowana przez współpracowników „Sygnałów” twórczość Zegadłowicza (erotyka, freudyzm, daleka od realizmu poetyka) była w piśmie rzadko publikowana. Do tekstów, które się w nim znalazły, należą fragmenty poematu *Czarny dzień*, *Niedoszły wywiad*, *Stary pocziwy* *Chodźko* oraz fragmenty powieści *Martwe morze*.

Odległa od naturalizmu wizyjna, podporządkowana metaforze i symbolowi poetyka Zegadłowicza nie mogła zyskać aprobaty sympatyków rzeczowości, o czym przekonuje Joanna Parniewska w artykule *Pomiędzy biegunami awangardy. Idealizm Emila Zegadłowicza i materializm Adama Ważyka*. W poezji obu twórców miejsc wspólnych jest niewiele. To, co ich łączy, to awangardowa koncepcja sztuki zrywającej z dotychczasowymi kanonami estetycznymi. Poeci sięgają jednak po odmienne źródła inspiracji, dla Zegadłowicza jest to przede wszystkim niemiecki ekspresjonizm, a dla Ważyka francuski kubizm, co znajduje odzwierciedlenie w różnym sposobie postrzegania, rozumienia i przedstawiania świata. Ekspresjonistycznej przestrzeni ducha przeciwstawiona jest kubistyczna przestrzeń materii. W poezji Zegadłowicza rzecz i słowo odsyłają do znaczenia symbolicznego, a w wierszach Ważyka odnoszą się do rzeczowości, w materialnej wizji poetyckiej słowo jest ekwiwalentem rzeczy. Autorka artykułu zwraca uwagę również na oczywiste różnice dotyczące ukształtowania formalnego utworów, będącego efektem przyjętych przez poetów konwencji – balady lub poematu, odrzucenia walorów kulturowych i cywilizacyjnych na rzecz natury i prymitywu wobec fascynacji rozwojem cywilizacyjnym i kulturą wielkomiejską.

Gorzeń Górny i jego toponimicznie określone beskidzkie okolice, rozumiane jako stałe miejsce autobiograficzne, funkcjonują nie tylko w twórczości Zegadłowicza. Częściowo, obok Muszyny i Krakowa, wypełniają one również przestrzeń liryki osobistej Adama Ziemiannina, o czym napisał Marek Karwala w artykule *Maria i Adam. Wiersze Adama Ziemiannina poświęcone Żonie*. Autor artykułu skoncentrował uwagę badawczą na dwóch zbiorach – *Wiersze dla Marii* (Nowy Sącz 1985) i *Przymierzenie peruki* (Kraków 2007), w których poeta zawarł zapis wspólnego życia z Marią, od spotkania do rozstania<sup>9</sup> wskutek jej nieuleczalnej choroby. Wiersze są wzrusza-

<sup>9</sup> Formuła „od pierwszej fascynacji do rozstania” obejmuje również cykl erotyków *Wrzosa* Zegadłowicza, napisanych w konwencji młodopolskiej, por. A. Węgrzyniak, *Wiersze miłosne Emila Zegadłowicza*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, op. cit., s. 219-231. Powiązana z biografią autora krótka historia uczucia bohaterów znacząco

jącym zapisem tkliwości, fascynacji, bliskości, serdecznych uczuć, niezmiennych w obliczu codziennych kłopotów, wspólnie przeżywanych lęków i cierpienia. Analizę oraz interpretację poezji Ziemianina dopełnia wspomnienie o wnuczce Emila Zegadłowicza, dla której dwór w Gorzeniu pełnił zarazem funkcję rodzinnego domu oraz miejsca pamięci, w którego działalność była zaangażowana<sup>10</sup>.

Część *Głos i pismo. Kulturowe sygnatury twórcy* otwiera Henryk Czubała tekstem *Strojenie serc. Muzyczność mowy ekstatycznej Emila Zegadłowicza*, proponując nowe odczytanie utworów poety w perspektywie złożonych teorii sensów poetyckich i muzycznych. Autor określa skłonność Zegadłowicza do motywowanych ekspresjonistyczną estetyką „ekstatycznych stanów lirycznych” mianem „stanów lirycznego zanurzenia w świecie”, które obrazowane za pomocą symboli i złożonej metaforyki podporządkowane są brzmieniu, upodabniając się do muzycznych wariacji i improwizacji. Poeta podporządkowuje się harmonii świata i próbuje z nią współbrzmieć, odczuwa świat muzycznie, co wraz z postawą „strojenia do Innych” przekłada się na także uformowanie słowa poetyckiego – brzmienia, intonacji frazy i rytmu. Co więcej, [- -] *strojeniu się do świata i do ludzi towarzyszy wsłuchiwanie się w siebie* (s. 166). Synestezyjny odbiór świata realizuje się w poezji Zegadłowicza za pośrednictwem brzmieniowych struktur harmoniczych, barwy słów i obrazów, co nie pozostaje bez znaczenia dla jej recepcji. W przestrzeni naturalnej Zegadłowicza oraz w przestrzeni wiersza czy frazy dominuje dźwięk pojmowany zarazem jako medium umożliwiające dostęp do świata metafizycznego, jak i muzyka skonkretyzowana w melodii słów i powstających z nich obrazów. Muzyczny wymiar poezji podkreślają formy pieśniowe wraz z ich ukształtowaniem brzmieniowym eksponowanym za pomocą wersyfikacji, rymów, rytmiki, intonacji, jak również sceniczne, realizowane w formie deklamacji lub melorecytacji. Znakomitym przykładem współtworzenia obrazów za pomocą dźwięku są napisane po polsku i przetłumaczone na język czeski *Budziejowickie łąki*, o czym w dalszej części książki pisze Urszula Kolberová.

Jeśli Zegadłowicz myśli obrazami, to czuje i konstruuje dźwiękiem, i taki właśnie porządek – muzyczny – ma jego twórczość. Jej walory wokalne eksponuje w artykule *Głos ballady* Włodzimierz Próchnicki, zwracając szczególną uwagę nie tylko na synkretyczny charakter gatunku, ale przede wszystkim na jego zakorzenienie w ustnej tradycji ludowej. Jak zauważa, ballada stanowi [- -] *poetycki ekwiwalent głosu zbio-*

---

różni się od lirycznej opowieści Adama Ziemianina, dla której stosowne powinowactwo, ze względu na sposób wyrażania emocji oraz poetykę codzienności, można upatrywać w twórczości Skamandrytów.

<sup>10</sup> O zaangażowaniu rodziny Zegadłowiczów w pracę na rzecz Muzeum piszą m.in. E. Wegenke, *O Adamie Zegadłowiczu*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, op. cit., s. 386; W. Wójcik, *Gorzeń Adama Zegadłowicza i mój Gorzeń*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, op. cit., s. 387-396.



rowości i odbierana jest przez zbiorowość (s. 177) i w taki sposób Zegadłowicz kreuje sytuację nadawczo-odbiorczą w swoich utworach. Można powiedzieć, że utożsamiony ze śpiewakiem autor, „podsluchując” i „podglądając” najbliższą okolicę, opowiada o niej lokalnym słuchaczom językiem imitującym ich mowę, eksponując właściwe dla beskidzkiego regionu brzmienie. Artystyczne tworzywo ballad stanowią folklor, lokalne tematy, sytuacje i ludzie, którzy charakteryzowani są za pomocą nazewnictwa zawodowego, rzemieślników i artystów ludowych, określającego status społeczny bohaterów. Ballada w realizacjach Zegadłowicza zyskuje cechy pieśni (w partiach lirycznych) i dramatu (ze względu na potencjał sceniczny), a jej muzyczny, polifoniczny charakter współtworzony jest przez narrację, określoną granicami zdań-wersów i ich podziałami wewnętrznymi, rytmikę, intonację, w której istotną funkcję pełni akcent retoryczny, paralelizmy składniowe i brzmieniowe, głosy ludzi, których pochodzenie poświadczane jest za pośrednictwem słownictwa gwarowego, oraz imitowane za pomocą onomatopei dźwięki natury. Rytmizacja odbywa się za pomocą aliteracji i ciągów gramatycznych, która współtworząc melodię utworu, eksponuje jego treść. Nieprzypadkowa, bo zbieżna z tradycją oratury jest mnogość wyliczeń i powtórzeń. Ciekawą obserwacją okazuje się wskazanie inspiracji dla utworzonych od nazw zawodowych neologizmów przymiotnikowych w gwarowym słowotwórstwie. Analiza ballad potwierdza istotny dla poetyki Zegadłowicza składnik, którym jest fragmentaryczność, oddziałująca na dynamikę przedstawienia sytuacji w utworze.

Przestrzeń tekstu, zarówno w jej zakresie wizualnym, fonicznym, jak i semantycznym, jest przedmiotem badań Mariana Kisiela, który w rozdziale *Jaki płacz? O jednej balladzie Emila Zegadłowicza* analizuje *Balladę o wierzbach pośród których przemknął duch matki*. Utwór ten pozostaje w ścisłym związku z ekstatyczną *Balladą o wietrze wiosennym*, wprowadzającą czytelnika do Księgi pierwszej *Dziwanny*<sup>11</sup>. Pełen smutku i tęsknoty nastrój ballady eksponuje biologiczną i emocjonalną więź pomiotu lirycznego z matką, miłość do niej i żal z powodu jej nieobecności. Zgodnie z tradycją romantyczną stan uczuć bohatera odzwierciedla przyroda. Obrazowanie i znaczenie tekstu formowane są za pomocą rytmiki, powtórzeń, refrenu, onomatopei, nacechowanej emocjonalnie typografii i interpunkcji współtworzących symfoniczną monotonię (kakofonię podróży), w której dźwiękach powstaje liryczna i dramatyczna opowieść. Poparta wnikliwą analizą interpretacja ballady odsyła czytelnika do literackiej tradycji trenu oraz gatunku i symboliki religijnej, m.in. litanii i drogi krzyżowej.

<sup>11</sup> Por. E. Zegadłowicz, *Dziwanny*. Księga pierwsza: *Wiatr wiosenny*, Kraków 1927. Analiza ballady: M. Kisiel, *Ekstaza i płacz. O jednej balladzie Emila Zegadłowicza*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, op. cit., s. 199-208.

W tekście zatytułowanym „*Domek z kart*” Emila Zegadłowicza w reżyserii Erwina Axera Krystyna Latawiec nawiązuje w pewnym zakresie do artykułu Tadeusza Bujnickiego, który poszukiwał odpowiedzi na pytania dotyczące zaangażowania politycznego autora *Pieśni o Śląsku*. Tego rodzaju pytań nie postawili sobie w latach 50. ubiegłego wieku autorzy inscenizacji ostatniej sztuki Zegadłowicza, przyjmując *a priori*, że ich poglądy nie mogą pozostawać w sprzeczności z treścią utworu, który można podporządkować celom propagandowym. Stało się tak za sprawą modyfikacji zakończenia dramatu przez Adama Ważyka, o czym szczegółowo i ciekawie pisze Autorka artykułu. Premiera *Domku z kart* w inscenizacji Axera<sup>12</sup>, z udziałem znakomitej obsady aktorskiej, m.in. Danuty Szaflarskiej, Hanny Bielickiej i Andrzeja Łapickiego, odbyła się w 1953 r. w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Dramat wystawiano również w innych teatrach, a rok po premierze nakręcono na jego podstawie film. Niewątpliwa wartość artystyczna spektaklu zdecydowała o uznaniu publiczności, jednak uwaga krytyków skoncentrowana była głównie na zawartości ideowej, podporządkowanej oficjalnej wykładni politycznej.

W istotnej dla pisarza przestrzeni sceny rozgrywały się losy nie tylko fikcyjnych bohaterów. Dowodzi tego zachowana w gorzeńskim archiwum korespondencja, na temat której pisze Stanisław Stabro w rozdziale *Muza i artysta. Listy Stanisławy Wysockiej do Emila Zegadłowicza*. Losy obojga twórców połączył Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, gdzie Wysocka reżyserowała *Lampkę oliwną*. Listy, będące przykładem znakomitej liryki miłosnej, pochodzą z lat 1924-1933 i są zapisem historii uczucia wybitnej aktorki do poety. Intymny charakter listów jest świadectwem złożonych i niełatwych przeżyć, ogromnego zaangażowania, oddania i troski o bliskiego człowieka, ale też starań o jego karierę.

Archiwalia, za pośrednictwem których można lepiej poznać biografię i dorobek pisarza, znajdują się w wielu miejscach, zazwyczaj w tych, z którymi był związany swoją aktywnością twórczą. Bardzo praktyczny, szczegółowo opracowany i zweryfikowany wykaz archiwów i bibliotek przedstawiła Anna Maria Krajewska w rozdziale *Rękopisy Emila Zegadłowicza w zbiorach Biblioteki Narodowej*. Koncentrując się na przywołanych zbiorach, Autorka omówiła 10 jednostek rękopiśmiennych, wśród których znajdują się m.in.: *Cień nad falami: Żywota Mikołaja Srebrepisanego część 3, Martwe morze, Pokój dziecienny, „O roku ów”*. *Wojna*, listy do Jerzego Marii Augartena, notatki z pierwszych dni wojny, korespondencja Zegadłowicza i Samuela Tyszkiewicza w sprawie wydania we Florencji *Podkowy na podkopy*.

<sup>12</sup> Tekst dramatu według tej inscenizacji został wydany przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik”. W nocie redakcyjnej nie znajdujemy informacji o modyfikacji tekstu przez Ważyka, por. E. Zegadłowicz, *Domek z kart, dramat w 3 aktach*, według inscenizacji Erwina Axera w Państwowym Teatrze Współczesnym w Warszawie, Warszawa 1954.

Wzmiankowane przez Henryka Czubałę *Budziejowickie łąki*, w tłumaczeniu Jana Karnika – *Budějovické louky*, ze znajdującym się tam wierszem *Do Przyjaciół Czechów*, wprowadzając czytelnika w krajobraz bliski poecie za sprawą pochodzenia jego matki<sup>13</sup>. Píše na ten temat w rozdziale *Recepcja Emila Zegadłowicza w Czechach* Urszula Kolberová<sup>14</sup>. Związki rodzinne nie były jedynym powodem sympatii do sąsiadów zza południowej granicy. Pisarz utrzymywał stałe kontakty z czeskim środowiskiem literackim i był przez nie ceniony, zwłaszcza w kręgu pisarzy i publicystów katolickich. Czeskie edycje utworów Zegadłowicza ukazywały się zazwyczaj w edycjach bibliofilskich liczących od 250 do 500 egzemplarzy. Oprócz Karnika jego teksty tłumaczyli: Otto František Babler, Pavel Eisner, Jaroslav Závada, František Bicek. Autorka zawarła w swoim artykule imponujące kompendium bibliograficzne obejmujące tytuły dostępnych w języku czeskim przekładów, omówień i recenzji twórczości gorzeńskiego poety.

Bibliofilską pasję Zegadłowicza potwierdzają nie tylko budzące podziw edycje książek, ale również oficjalne wystąpienia, spośród których najbardziej znany jest odczyt inauguracyjny III Zjazd Bibliofilów Polskich we Lwowie, odbywający się w dniach 26-29 maja 1928 r. Kontekstowo ujmując ten temat Ewa Bartos w rozdziale *Typografia czcionki. O „Gawędzie poety z typografem” Emila Zegadłowicza*. Przedstawiony w stulecie Ossolineum odczyt został wydany w 1929 r. dwukrotnie, we Lwowie jako pamiątka zjazdu oraz w Poznaniu, z dedykacją dla wydawcy, Jana z Bogumina Kuglina<sup>15</sup>, bibliofila i drukarza, współwłaściciela Drukarni Rolniczej i Księgarni Nakładowej. *Gawęda* zawierała zbiór opinii Zegadłowicza na temat treści i formy książki, pojmowanych jako materiał posiadający charakter duchowy, oraz drukarstwa, rozumianego przezeń nie jako rzemiosło, lecz sztuka. Zrównując rolę poety, typografa i drukarza, uznawał wszystkich za współtwórców pięknej książki. Autor włączył się również do dyskusji na temat konieczności stworzenia polskiej czcionki, której przypisywał natchnione wartości kreacyjne.

Część *Powieściowe tropy. Wokół „Zmór” i „Motorów”* inicjuje Andrzej S. Dyszak artykułem *Z Wołkowic do Poręby Murowanej. Językowy obraz przyrody „domowej ojczyzny” Mikołaja Srebremipsanego*, w którym rekonstruuje literacko-językowy ob-

<sup>13</sup> W wierszu wstępnym mowa jest o miejscu doświadczonym, w pewnym sensie utraconym i wspomnianym, które dla empatycznego podmiotu wiersza jest miejscem wyobrażonym, por. \*\*\* (*Budziejowickie łąki*), w: E. Zegadłowicz, *Budziejowickie łąki*, Poznań 1933, s. 9. Pierwszy numerowany egzemplarz tomu został przeznaczony dla prezydenta Czechosłowacji, Tomáša G. Masaryka, *ibidem*, s. 30 (nota redakcyjna).

<sup>14</sup> Por. również, cenny ze względu na tematykę podejmowaną w *Okolicach Zegadłowicza*, tekst Urszuli Kolberovej *Beskidy w twórczości Emila Zegadłowicza i poetów po czeskiej stronie granicy*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski, op. cit.*, s. 233-243.

<sup>15</sup> Por. także wierszowany list: E. Zegadłowicz, *Do Jana Kuglina w Poznaniu ul. Sew. Melżyńskiego*, 23 X MCMXIX.

raz przyrody znajdujący się w obrębie wybranych z tekstu nazw elementów świata przedstawionego oraz związków wyrazowych współtworzących te nazwy z uwzględnieniem określeń gwarowych. Autor koncentruje uwagę na słownictwie odnoszącym się do przyrody beskidzkiej, za pomocą której został wykreowany krajobraz świata powieściowego Zegadłowicza. Zwracając uwagę na nazewnictwo gatunkowe fauny i flory oraz ich właściwości (barwy, zapachy, wielkość), wskazuje na istotne elementy współtworzące domową ojczyznę bohatera, a w konsekwencji – znaczenie tekstu.

Symbolizowana przez modrzew przestrzeń domu i jego najbliższa okolica stoi w opozycji wobec otoczonej murem przestrzeni szkoły, której istotę stanowi opresyjny system wychowawczy. O estetycznych sposobach konstruowania świata zewnętrznego i obrazu przeżyć wewnętrznych bohatera, a także granicy między tymi przestrzeniami, ustanowionej w wyniku traumatycznych dziecięcych doświadczeń, pisze Oskar Meller w rozdziale „Zmory”, czyli *szkolny antagonizm „naturalistyczno-ekspresjonizujący”*. Autor, nawiązując do dotychczasowych ustaleń na temat powieści Zegadłowicza<sup>16</sup>, wpisuje *Zmory* w zachodnioeuropejską tradycję literacką, podejmującą temat chłopięcego dojrzewania. Zwraca uwagę na wyrazisty podział między naturalistyczną rzeczywistością świata przedstawionego w powieści a onirycznymi wizjami właściwymi dla poetyki ekspresjonistycznej, które przenoszą bohatera z przestrzeni realnej w obręb snu wyzwalającego od cierpienia, czemu odpowiada przytoczony przez Autora artykułu cytat: ... *jawa jest zmorą [- -] rzeczywistość to udręka i nędza – a sen to życie właściwe, życie i wyzwolenie [- -]* (s. 293).

Skandal obyczajowy, który wywołała w lokalnym środowisku publikacja *Zmór*, stał się punktem zwrotnym w życiu Zegadłowicza. Kwestię tę, oprócz Tadeusza Bujnickiego, który zwracał uwagę na wybory ideowe, omawia i poszerza o szereg historycznych ustaleń Marcin Witkowski w tekście *Między honorami a potępieniem. Związki Emila Zegadłowicza z wadowickim gimnazjum i liceum*. Przywołując historię rodziny, Autor kreśli portret pisarza zaangażowanego na rzecz lokalnej społeczności, uczestniczącego w edukacji młodzieży, zaprzyjaźnionego i współpracującego z gronem związanych z Beskidem artystów, który wraz z wydaniem w 1935 r. powieści utracił dotychczasowe uznanie i przywileje. Powodem ostracyzmu stały się budzące zgorszenie wątki erotyczne, jak domniemywano, oczerniające pedagogów wadowickiej szkoły. Wskutek tego Zegadłowiczowi odebrano nadane dwa lata wcześniej honorowe obywatelstwo miasta oraz patronat świetlicy w tamtejszym gimnazjum, a ulicy jego imienia przywrócono dawną nazwę. Ciekawym aspektem jest zmienny

<sup>16</sup> Por. m.in. W. Ligeża, *Szkola jako system opresji. „Zmory”... Zegadłowicza a „Ferdynand” Gombrowicza*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, op. cit., s. 281-297.

charakter obecności i nieobecności poety w powojennych Wadowicach, o czym zdecydowano, uwzględniając nie tylko okoliczności polityczne, ale również potrzebę przywrócenia pamięci i należnego mu miejsca ze względu na oczywiste zasługi na rzecz kultury lokalnej.

W dorobku gorzeńskiego miłośnika sztuki i przyjaciela artystów znajduje się książka, której współautorstwo jest udziałem malarza i grafika Stefana Żechowskiego. Píše na ten temat Elżbieta Hurnik w rozdziale „*Motor*” *Emila Zegadłowicza. Dzieło literackie i ilustracje w świetle listów i wspomnień*, wzbogacając wiedzę o aktywności pisarza w środowisku plastycznym, jak również życiu studiującego w Krakowie Żechowskiego, jego twórczości oraz towarzyszących jej inspiracji odnajdywanych w dziełach Grottgera, Malczewskiego, Chełmońskiego oraz Stanisława Szukalskiego. Żechowski jako niezwykle oryginalny artysta zachwyił Zegadłowicza, co przełożyło się na ich intelektualno-artystyczną współpracę, polegającą na wzajemnej wymianie przeznaczonych do powieści tekstów i rysunków. Jej efektem stała się opublikowana w 1937 r. dwutomowa powieść. Wydana pod szyldem obu autorów, ilustratora i pisarza, jest przykładem dzieła, którego integralną część stanowi materiał różny pod względem stylistycznym, językowo nacechowany realizmem, a plastycznie nawiązujący do wizyjnej estetyki ekspresjonizmu i surrealizmu.

Język poetycki Zegadłowicza wypełnia strony nie tylko zbiorów jego wierszy i tekstów synkretycznych (ballad, poematów, misteriów balladowych), ale również prozę, co poświadcza Maciej Kawka. W rozdziale zatytułowanym *O właściwościach języka „Motorów” Emila Zegadłowicza*, podążając tropem Aliny Brodzkiej i Zenona Klemensiewicza, szczegółowo analizuje fragmenty powieści, zwracając uwagę na podporządkowanie wypowiedzi nie tyle wymowie ideowej, ile kwestiom estetycznym i emocjonalnym, zbliża ją w ten sposób do prozy poetyckiej. Potwierdzeniem tego przekonania są zastosowane przez pisarza chwyt stylistyczne właściwe dla jego poezji, m.in.: rytmizacja zdania, obfitość aliteracji, instrumentacja głoskowa, elipsy, inwersje, metafory, powtórzenia, neologizmy oraz ornamentyka interpunkcyjna. Do właściwości wyróżniających prozę Zegadłowicza zostały włączone również, oprócz autobiografizmu, cechy rzadziej wymieniane, czyli fragmentaryczność i reportażowość, które poświadcniają awangardowy rodowód jego twórczości, o czym w tomie pisali też Katarzyna Małgowska, Joanna Parniewska i Włodzimierz Próchnicki.

Na fragmentaryczność rozumianą dwojako, po pierwsze jako efekt niezbyt starannego skomponowania powieści pisanej w odcinkach, po wtóre jako celowy zabieg kompozycyjny zmierzający do metaforycznego oddania „rozpadu rzeczywistości”, wskazał Damian Włodzimierz Makuch w artykule „*Martwe morze*”. *Zegadłowicz wobec polskiej powieści realistycznej dziewiętnastego wieku*. Pisany równolegle

z *Motorami* utwór drukowany był do czasu zawieszenia gazety w lewicowym „Dzienniku Popularnym”, co może tłumaczyć zawarty w powieści dyskurs estetyczny, obejmujący rywalizujące ze sobą formy literackie – powieść realistyczną i poezję młodopolską – oddające w pewnym zakresie charakter przyjmowanych przez bohaterów odmiennych postaw życiowych – aktywnej, uczestniczącej i rezygnującej, ucieczkowej, symbolizowanej przez sen. Upowszechniona w latach 30. przez prozaików z grupy Przedmieście powieść środowiskowa kontynuowała tradycję realistyczną, czynią to też Jan w Oleju Zydel, autor fikcyjnego pamiętnika, oraz sam Zegadłowicz, który w podtytule swojej powieści nawiązuje bezpośrednio do osoby i twórczości Bolesława Prusa. Intertekstualny charakter utworu odsyła czytelnika nie tylko do typowych dla pozytywizmu gatunków i tematów, ale też, co niemniej istotne, do biografii św. Jana oraz biblijnej Apokalipsy.

Część Karol Wojtyła i Emil Zegadłowicz zawiera trzy teksty poświęcone tytułowej relacji, głównie jej aspektom biograficzno-literackim. W artykule *Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz. Związki (nie)istniejące?* Zofia Zarębianka, uznając opinię o znaczeniu wpływu, jaki miał dla kształtowania się ambicji twórczych Karola Wojtyły osobisty kontakt z Emilem Zegadłowiczem, kwestionuje dotychczasowe ustalenia na temat powinowactwa tekstów poetyckich obu autorów. Powodem są niewystarczające jej zdaniem przesłanki obejmujące biograficzne i geograficzne inspiracje. Odrzuca też uznawane zazwyczaj za dowód ich istnienia przekonanie o wpływie twórczości Zegadłowicza na zawartość niedostępnych, a w konsekwencji niemożliwych do oceny *Ballad beskidzkich* Wojtyły. Wobec wymienionych niedostatków Autorka dokonuje starannej analizy porównawczej, uwzględniając najwcześniejsze znane wiersze Wojtyły (z lat 1938-1939), zamieszczone w tomie *Psalterz – księga słowiańska* (znanym też jako *Renesansowy Psalterz*). W jej wyniku (na podstawie kryteriów takich jak: elementy składające się na wyobraźnię twórczą z uwzględnieniem tradycji literackiej i kulturowej, język poetycki i jego cechy charakterystyczne, wybrane konwencje poetyckie, typ bohatera literackiego, sposób rozumienia roli oraz zadań sztuki i artysty) konstatuje brak związków między utworami obu poetów.

Nieco inny pogląd na tę kwestię prezentuje Marta Burghardt, która w rozdziale *Wpływ Emila Zegadłowicza na młodzieńczą twórczość literacką Karola Wojtyły* dostrzega je głównie w walorach estetycznych, ekspresji, duchowym klimacie, innowacjach twórczych, inspiracjach sztuką ludową i religijną, a więc we właściwościach charakteryzujących teksty różnych autorów związanych z Czartakiem. Najwięcej odniesień regionalnych Autorka odnajduje w *Sonetach*. Wśród podobieństw dotyczących języka poetyckiego szczegółowo wymienia i opisuje lokalne dialektyzmy, słownictwo typowe dla gwary podhalańskiej, neologizmy. Śladem inspiracji kulturą

ludową w hymnie *Magnificat* jest nazwanie Boga „Najcudowniejszym Wszechmogącym Świątkarzem”. Do nawiązań intertekstualnych zakwalifikowane zostało motto do dramatu *Jeremiasz* odnoszące się do *Głazu granicznego*. Marta Burghardt zwraca też uwagę na pojawiającą się w dramatach *Hiob* i *Jeremiasz* interpunkcję, przypominającą manierę Zegadłowicza. Autorka zawarła w tekście również wiele ciekawych informacji dotyczących życia i twórczości Karola Wojtyły, m.in. na temat przyjaźni z Wincentym Bałysem, malarzem i rzeźbiarzem, który mógł być po części wzorcem dla postaci Adama Chmielowskiego w dramacie *Brat naszego Boga*.

Stanisław Dziedzic w tekście *Czartakowskie klimaty. U genezy ballad i sonetów Karola Wojtyły* przywołuje opinię o istotnej roli zasadniczego dla poetów spod znaku Czartaka przekonania o znaczeniu związku człowieka z naturą dla rozwoju osobowości twórczej autora *Sonetów*. Potwierdza opinię Marty Burghardt o cechach języka poetyckiego, które zdaniem obojga Badaczy poświadczają w pewnym zakresie regionalny rodowód twórczości Wojtyły. W artykule poza licznymi informacjami biograficznymi znajduje się też bardzo ciekawa część poświęcona edycjom zbiorów poetyckich Jana Pawła II. Czytelników może zainteresować również historia zaginionych *Ballad beskidzkich*, których charakter rekonstruowany jest na podstawie wspomnień koleżanek i kolegów uniwersyteckich, biorących udział w wieczorach autorskich Karola Wojtyły.

Część *Z Gorzenia Górnego do Suchej Beskidzkiej* inicjuje Andrzej Kotowiecki rozdziałem *Emil Zegadłowicz w filatelistyce*. Autor tekstu, a zarazem wystawy, która odbyła się w 2017 r. w Muzeum Miejskim w Suchej Beskidzkiej, zarysował historię wizerunku Zegadłowicza w filatelistyce. Jej początek datuje na 1947 r., kiedy do obiegu pocztowego został wprowadzony znaczek okolicznościowy projektu Franciszka Suknarowskiego. Taki też charakter miały kolejne przedsięwzięcia dotyczące obrazowania osoby pisarza, jego twórczości i miejsc, z którymi był związany, na znaczkach, kartach pocztowych, kopertach, stemplach i datownikach. O atrakcyjności kolekcji można się przekonać dzięki zamieszczonym w książce licznym reprodukcjom.

Książkę zamykają dwa ważne teksty dotyczące Muzeum Miejskiego w Suchej Beskidzkiej oraz włączenia do jego zbiorów kolekcji sztuki przekazanej nieodpłatnie przez Fundację „Czartak” i rodzinę pisarza. Historię muzeum, okoliczności jego powołania, zakres prowadzonej działalności, głównie wystawienniczej, badawczej, edukacyjnej i wydawniczej, przedstawiła w rozdziale *Muzeum Miejskie Suchej Beskidzkiej* Barbara Woźniak. dopełnieniem tego tekstu jest kolejny, zatytułowany *Zbiory Muzeum Zegadłowicza własnością Muzeum Miejskiego Suchej Beskidzkiej*, współautorstwa Edwarda Sochackiego i Barbary Woźniak, w którym przypomniano biografię

pisarza, historię Muzeum Emila Zegadłowicza w Gorzeniu Górnym oraz Fundacji „Czartak”. W artykule, oprócz ważnej informacji o przekazaniu Muzeum Miejskiemu przez fundację ponad 800 obiektów kolekcji sztuki<sup>17</sup>, znajduje się relacja z otwarcia wystawy *Miłość do człowieka, miłość do sztuki, miłość do natury – grafika i malarstwo ze zbiorów Emila i Marii Zegadłowiczów* (6 października 2018 r.), eksponującej część przyjętych zbiorów. Wystawa mieści się w Sali Rycerskiej Muzeum Miejskiego i ma charakter stały. W ten sposób pisarzowi zostało przypisane jeszcze jedno znajdujące się w beskidzkim krajobrazie miejsce pamięci. Jaka będzie przyszłość gorzeńskiego dworu, będącego własnością Skarbu Państwa, pokaże czas.

Książka została wyposażona w aparat ułatwiający pracę badawczą – spis ilustracji, indeks osobowy, streszczenia anglojęzyczne oraz noty o autorach. Starannie edytowane przypisy pozwalają zapoznać się z bibliografią, której brak w formie zestawień wydaje się jedynym mankamentem omawianej publikacji.

Wysoki poziom merytoryczny książki dopełnia znakomita szata graficzna – kolekcja 405 ilustracji – obejmująca reprodukcje malarstwa, grafik, rycin, fotografii, rękopisów i korespondencji. Ten imponujący zbiór został pozyskany przez redaktorów dzięki uprzejmości wielu instytucji i osób prywatnych. O czytelną i atrakcyjną wizualnie formę książki zadbał Janusz Schneider, który jest również autorem projektu okładki. Do publikacji została dołączona płyta z relacją z widowiska Teatru Entr’Acte oraz rozmową z Ewą Wegenke, wnuczką poety.

*Okolice Zegadłowicza* zasługują na uwagę czytelników, z pewnością zaciekawiają specjalistów wielu dyscyplin, jak również miłośników sztuki, literatury i pięknej książki.

### Bibliografia

- Belting H., *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2012.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5.
- Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawicz, W. Próchnicki, Katowice 2015.
- Kisiel M., *Ekstaza i płacz. O jednej balladzie Emila Zegadłowicza*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawicz, W. Próchnicki, Katowice 2015.

---

<sup>17</sup> Por. też: M. Płaszczycza, *Zaskakująca decyzja. Sucha Beskidzka przejęła zbiory historyczne muzeum Emila Zegadłowicza* (11.01.2018), <https://www.wadowice24.pl/nowe/kultura/8304-zaskakujaca-decyzja-sucha-beskidzka-przejela-zbiory-historyczne-muzeum-emila-zegadlowicza.html> [dostęp: 10.11.2020].



- Kolberová U., *Beskidy w twórczości Emila Zegadłowicza i poetów po czeskiej stronie granicy*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015.
- Kolińska K., *Zegadłowicz. Podwójny żywot Srebremipisanego*, Warszawa 1999.
- Ligeza W., *Szkoła jako system opresji. „Zmory”... Zegadłowicza a „Ferdynand” Gombrowicza*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015.
- Płaszczycza M., *Zaskakująca decyzja. Sucha Beskidzka przejęła zbiory historyczne muzeum Emila Zegadłowicza* (11.01.2018), Wadowice24.pl, <https://www.wadowice24.pl/nowe/kultura/8304-zaskakujaca-decyzja-sucha-beskidzka-przejala-zbiory-historyczne-muzeum-emila-zegadlowicza.html> [dostęp: 10.11.2020].
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sławiński J., *Przestrzeń w literaturze*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Studencki W., *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Opole 1962.
- Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982.
- Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, red. Z. Andres, Rzeszów 1985.
- Szymanowski K., *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu-powieściopisarzu*, Kraków 1986.
- Wegenke E., *O Adamie Zegadłowiczu*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015.
- Węgrzyniak A., *Wiersze miłosne Emila Zegadłowicza*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015.
- White K., *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnačka, tłum. przejrzała B. Kaniewska, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”. Rocznik Wydziału Filologicznego, 2004, nr 2.
- Wójcik M., *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005.
- Wójcik W., *Gorzeń Adama Zegadłowicza i mój Gorzeń*, w: *Emil Zegadłowicz. Daleki i bliski*, red. H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki, Katowice 2015.
- Zegadłowicz E., *Budziejowickie łąki*, Poznań 1933.
- Zegadłowicz E., *Do Jana Kuglina w Poznaniu ul. Sew. Melżyńskiego*, 23 X MCMXIX.
- Zegadłowicz E., *Domek z kart, dramat w 3 aktach*, według inscenizacji Erwina Axera w Państwowym Teatrze Współczesnym w Warszawie, Warszawa 1954.
- Zegadłowicz E., *Dziewanny. Księga pierwsza: Wiatr wiosenny*, Kraków 1927.