



Joanna Kulczyńska-Kruk

Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, Kraków, Polska

joannakulczynska@o2.pl

 0000-0002-4068-6567

<https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbkh.2022.716>

Powsinogi beskidzkie Emila Zegadłowicza – ewolucja formy i treści

Powsinogi beskidzkie written by Emil Zegadłowicz – the evolution of form and content

Abstract: The article presents the evolution of formal, graphic and typographic solutions, as well as fundamental changes in the content of the ballads included in the collection entitled *Powsinogi beskidzkie* by Emil Zegadłowicz. A comparative analysis covered the editions from 1923, 1925, 1927, 1929, 1938 and the editions of the works *Ballada o Wowrze* (1924) and *Ballada o Świątkarzu* (1928).

The results of the research indicate the important role of the editorial tradition in the formation of Zegadłowicz's book, confirm the author's interest in old and Modern Art, and indicate a conscious and deliberate resignation from the latest printing achievements in favor of the former printing workshop. Editions of the *Powsinogi beskidzkie* are in line with the "idea of a beautiful book". The evolution of the graphic form of subsequent editions largely testifies to the aesthetic changes that took place in the design of the book in the interwar years.

Key words: Emil Zegadłowicz (1888–1941) – *Powsinogi beskidzkie* – poetry of the Interwar Period – ballade – bibliophilia – idea of a beautiful book

Słowa kluczowe: Emil Zegadłowicz (1888–1941) – *Powsinogi beskidzkie* – poezja dwudziestolecia międzywojennego – ballada – bibliofilstwo – idea pięknej książki

Twórczość Emila Zegadłowicza, aktywnego w okresie międzywojennym pisarza i bibliofila, realizatora oryginalnych projektów edytorskich z udziałem własnym i innych artystów, jest ciekawym materiałem badawczym dla specjalistów różnych dyscyplin¹. Celem badań jest przedstawienie ewolucji rozwiązań formalnych, graficznych i typograficznych, jak również zasadniczych zmian obejmujących zawartość treściową ballad zamieszczonych w zbiorze pt. *Powsinogi beskidzkie*, stanowiącym czwartą część poematu *Dziewanny*. Analizie porównawczej poddano wydania z lat 1923, 1925, 1927, 1929 oraz *Powsinogi beskidzkie Emila Zegadłowicza. Dziesięć obrazów scenicznych w inscenizacji autora* z 1938 r. Badaniami objęto też *Balladę o Wowrze* (1924) i jej późniejszą edycję – *Balladę o świątkarzu* (1928). Przypomniano również jej wydanie z 1924 r., które znalazło miejsce w okolicznościowej publikacji pt. *Dziewiętnasty marca MCMXXIV. Wirydarz literacki na cześć Marszałka Józefa Piłsudskiego*. Poza obszarem naukowych dociekań znajdują się przekłady na język czeski zbioru *Beskydské Balady* w tłumaczeniu Jaroslava Závady, z ilustracjami Jana Sládka (Moravská Ostrava 1933), jak również osobno wydanych utworów – *Ballada o Babce Horaľčické, o dětach a o zářívém chlévu za všemi stojícím* w tłumaczeniu Otto F. Bablera (Samotišky 1928) i *Balada o Wowrovi* w tłumaczeniu Paula Eisnera (Praga 1929)².

Integralną część każdej z omawianych edycji stanowi metryka drukarska informująca o współautorach zbioru, za których poeta uważał nie tylko ilustratorów, ale też projektantów książki, wydawców, zecerów i typografów. Umieszczona w czwórce tytułowej i/lub na końcu książki zawierała adres wydawniczy, dane o nakładzie, rodzaju papieru i niejednokrotnie fabryce, z której pochodził, formacie kolumny, krojach i rozmiarach czcionki, numeracji stron i arkuszy. Pietyzm, z jakim Zegadłowicz opisywał poszczególne tomy stanowi potwierdzenie jego bibliofilskiej pasji³, osobistego zaangażowania w prace

1 Wśród prac poświęconych osobie i twórczości E. Zegadłowicza należy wymienić m.in.: *Studia o Zegadłowiczu*, pod red. J. Paszka, Katowice 1982; *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, pod red. Z. Andresa, Rzeszów 1985; K. Szymanowski, *Narcyz: rzecz o Zegadłowiczu – powieściopisarzu*, Kraków-Wrocław 1986; K. Kolińska, *Zegadłowicz: podwójny żywot Srebremipisanego*, Warszawa 1999; M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005; K. Szewczyk-Haake, *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądu i estetycznego projektu ekspresjonizmu*, Kraków 2008; *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, pod red. H. Czubały i in., Katowice 2015; *Okolice Zegadłowicza*, pod red. H. Czubały, W. Próchnickiego, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2020.

2 Zob. U. Kolberová, *Recepcja Emila Zegadłowicza w Czechach*, [w:] *Okolice Zegadłowicza...*, s. 243–254.

3 W stale uzupełnianej o wyjątkowe dzieła bibliotece Zegadłowicza znajdowały się również specjalistyczne książki na temat edytorstwa i sztuki drukarskiej, zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 259–260. Zob. też: *Materiały Emila Zegadłowicza z zakresu bibliofilstwa*, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, [online] <https://bibliotekacyfrowa.ujk.edu.pl/dlibra/doccontent?id=1362> [dostęp 12.08.2021]; A. Kotwica, *Estetyka książki a oczekiwania i potrzeby*

wydawnicze, polegającego na udziale w ich projektowaniu i finansowaniu⁴, ale przede wszystkim uznania dla twórców pięknej książki. Za najistotniejszą wypowiedź na ten temat uznaje się dedykowaną Janowi Kuglinowi *Gawędę poety z typografem*, wygłoszoną 28 V 1928 r. we Lwowie na Zjeździe Bibliofilów Polskich. Pisarz wskazał w niej główne tropy swoich edytorskich inspiracji, dalekie od propozycji awangardowych⁵, bo skoncentrowane głównie na zdobyczach XIX-wiecznego odrodzenia typograficznego, które było udziałem między innymi Johna Ruskina i Williama Morrisa. Spośród twórców polskiej książki największym uznaniem środowiska bibliofilskiego cieszyły się projekty książkowe Stanisława Wyspiańskiego⁶. Świadome nawiązywanie do tych wzorców dominowało w kręgach ambitnych wydawców i drukarzy lat 20., między innymi oficyny Władysława Łazarskiego⁷, Drukarni Narodowej im. W.L. Anczyca w Krakowie⁸ oraz Rolniczej Drukarni i Księgarni Nakładowej w Poznaniu, którą kierował zaprzyjaźniony z pisarzem, wspomniany już, J. Kuglin. Zegadłowiczowi bliska była tradycja druków dawnych, średnio-wiecznych i renesansowych, jak również straganowych⁹, które wyróżniało

odbiorcy na przykładzie spuścizny bibliotecznego Emila Zegadłowicza, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. M. Komza przy współudziale E. Jabłońskiej-Stefanowicz i E. Repucho, Wrocław 2012, s. 321–328.

4 Zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 145. W pewnym sensie Zegadłowicz był realizatorem głoszonego przez Félixa Bracquemonda poglądu, że „praca wydawcy przypomina pracę architekta”, który „główne zarysy książki” tworzy „zanim przekaże ją do dalszego opracowania”, zob. tenże, *Étude sur la gravure sur bois et la lithographie*, Paris 1897, s. 74; za: J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 55.

5 Zob. m.in. P. Rypson, *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku*, Warszawa 2000, s. 12–91; B. Bieńkowska, *Książka na przestrzeni dziejów*, przy współudziale E. Maruszak, Warszawa 2005, s. 212–213.

6 E. Zegadłowicz, *Gawęda poety z typografem*, Poznań 1929; E. Bartos, *Typografia czcionki. O „Gawędzie poety z typografem” Emila Zegadłowicza*, [w:] *Okolice Zegadłowicza...*, s. 255–265. Zob. też: *Materiały Emila Zegadłowicza...*; E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy. Opowieść biograficzna na tle wspomnień osobistych*, Warszawa 1966, s. 458–459; J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. 17–20, 48–75; B. Bieńkowska, dz. cyt., s. 164–167.

7 W latach międzywojennych dla rozwoju ilustracji książkowej inspirowanej folklorem istotną była edycja *Teki drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego*, Warszawa 1921. Ilustracje tam zamieszczone, wraz z innymi grafikami znajdującymi się w zbiorach m.in. Biblioteki Jagiellońskiej, przedstawił w artykule na temat drzeworytów ludowych Jan Stanisław Bystron, zob. tenże, *Polskie drzeworyty ludowe*, „Sztuki Piękne” 1929, t. 5, nr 1, s. 1–27.

8 Jak pisze Aleksander Słapa, „absolutną większość pięknych książek polskich drukowano w Krakowie u Anczyca, w Drukarni Narodowej i Uniwersyteckiej, a oprawiano w doskonałym zakładzie introligatorskim Roberta Jahody”, zob. tenże, *Oczami księgarza*, [w:] J. Bogucka-Ordyńcowa [i in.], *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, Warszawa 1964, s. 10. Zob. też: B. Bieńkowska, dz. cyt., s. 233–236.

9 Zob. E. Zegadłowicz, *Gawęda poety z typografem...*, [s. 25]; *Wielkie rzeczy zrozumienie. Korespondencja Jerzego, Witolda i Wandy Hulewiczów z Emilem Zegadłowiczem (1918–1938)*, oprac. i wstępem opatrzył M. Wójcik, Warszawa 2008, s. 216, przypis 2.

zdobnictwo wykonane techniką drzeworytniczą¹⁰, co potwierdzają kolejne edycje *Powsinogów beskidzkich*.

Pierwodruk *Powsinogów beskidzkich* ukończono „przed południem dwudziestego szóstego stycznia” 1923 r. w Drukarni Franciszka Foltina w Wadowicach¹¹.

Fot. 1. E. Zegadłowicz, *Powsinogi beskidzkie*, rys. E. Zegadłowicz, Wadowice 1923 (okładka). Źródło: Śląska Biblioteka Cyfrowa



Nakład 56-stronicowego zbioru liczył 320 egzemplarzy¹² i został wydrukowany na papierze sinym z Fabryki Kamienieckiej. Klisze drukarskie przygotowano w Zakładzie Artystycznym „Zorza” w Krakowie. Arkusze sygnowane składał E.K. (najpewniej Edward Kołodziej, którego nazwisko pojawia się w innych edycjach), a wytłoczył Józef Petrykiewicz. Okładkę, kartę tytułową, ilustracje przednagłówek, *euploi*¹³, którym sygnowane były niemal wszystkie prace Zegadłowicza, oraz znak drukarski zaprojektował autor ballad, natomiast godło Czartaka Edward Porządkowski. Druk w kolumnach 89 x 148 mm wykonano rozmiarami petit, garmond i cicero krojami romańskiej antykwy i kursywą. Zbiór sześciu ballad został poprzedzony stroną tytułową ze spisem utworów, nazwiskiem autora, informacją o miejscach i datach ich powstania

10 Zob. J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. 34–35.

11 Współpracę z drukarnią F. Foltina Zegadłowicz podjął w 1919 r. przy edycji *Tematów chińskich* i kontynuował, publikując utwory własne oraz pisarzy związanych z Czartakiem, jak również wydawane przez nie czasopismo, zob. E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 42, 105, 107, 109–112, 117–118; M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 78–79.

12 Mirosław Wójcik podaje, że faktycznie była to liczba 326 egzemplarzy, co odnotowano w rozliczeniu finansowym z drukarni, zob. tenże, *Pan na Gorzeniu...*, s. 145, przypis 177.

13 Charakterystykę *euploi* przedstawiono na końcu artykułu.

oraz dwiema stronami ze wstępem. Pierwszą edycję *Powsinogów* Zegadłowicz zdedykował Bolesławowi Leśmianowi¹⁴.

Kreatywność zespołu opracowującego pierwodruk sięga w pewnym zakresie tradycji renesansowej, zarówno religijnej, jak i świeckiej. Poza dziełami biblijnymi, inspiracją mogły być paryska edycja *Historie du chevalier Tristan* czy też wydana w Wenecji *Hypnerotomachia Poliphili*¹⁵. W górnej części strony inicjującej każdą z ballad Zegadłowicza umieszczono grafikę związaną tematycznie z treścią utworu. Poniżej znajduje się rozbudowany tytuł zapisany wersalikami oraz fragment tekstu, który kontynuowany jest na następnych stronach. Projekt zrealizowany w posługującej się warsztatem rękodzielniczym wadowickiej drukarni Franciszka Foltina (wnuka¹⁶) nie zawiera zdobnych inicjałów typowych dla dzieła weneckiego, ale gdyby autorzy zamierzali je wkomponować byłoby to możliwe w lewym, niezadrukowanym dolnym polu strony, co upodobniłoby jeszcze bardziej projekt do renesansowego wzorca. Co ciekawe, bez inicjału układ graficzny jest asymetryczny i przypomina do pewnego stopnia młodopolskie projekty czasopiśmiennicze, np. wydawanego w Krakowie „Życia” (R. 3, nr 1, 10 I 1899). Układ graficzny ksiąg dawnych miał również znaczenie przy komponowaniu zorientowanej względem osi ostatniej strony z metryką drukarską w kształcie kolumny szpicowej, tworzącej wraz z wariantem ikonograficznym *euploi* ozdobny kolumnon. Podobnie jak w wielu starodrukach (np. *Biblii* Leopoldy, z której poeta zasięgnął wzór inicjału do ballad z tomu *Wielka nowina w Beskidzie*, 1924¹⁷) w kompozycji wszystkich stron *Powsinogów* zastosowano wokół kolumny tekstowej niezdobione winiety ramkowe¹⁸. Wraz z masywnymi optycznie obrazami i krojem czcionki imitują druk wykonany za pomocą drewnianych rytych stempli, czyli techniki ksylograficznej (blokowej). Ze względu na dobór liternictwa pierwsza edycja *Powsinogów* mogłaby jednak co najwyżej zostać

14 B. Leśmian, któremu Zegadłowicz dedykował również opublikowany w „Czartaku” (1922, nr 1) utwór pt. *Ballada zawila, serpentyną spadającego liścia na złotą łak agonię, rysującą zjawę poety, śródściernie drogi i bezkształt ziszczenia*, wyraził wdzięczność za zbiór ballad w liście do pisarza z dnia 20 III 1923 r., zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 148, 99–100, 125.

15 Zob. J. Kuglin, *Poligrafia książki*, Wrocław 1964, s. 28, il. 12; S. Dahl, *Dzieje książki*, Wrocław 1965, s. 137, il. 31.

16 Zob. A. Słapa, *Oczami księgarza...*, s. 14; T. Ratajczak, *Książki religijne i quasi-religijne z wadowickich oficyn drukarskich (1824–1940)*, Warszawa 2010, s. 24–27; J. Mazgaj, *Świat wadowickiej książki na tle historii miasta do 1939 roku*, „Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne” 2013, t. 1, s. 103.

17 Zob. E. Zegadłowicz, *Wielka Nowina w Beskidzie*, Wadowice 1924, s. 70. Na temat biblioteki Zegadłowicza, która mieściła między innymi najstarsze edycje *Biblii*, w tym *Biblię* Leopoldy z 1561 r., pisał M. Wójcik, *Księga Gości i Zdarzeń*. „Miscelaneiczne pêle-mêle” *Emila Zegadłowicza*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 220–221; M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 55–57, 259–260.

18 J. Kuglin, *Poligrafia książki...*, s. 193; *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław 1971, szp. 2056–2057.

uznana za dwustronny druk ksylotypograficzny, łączący drzeworyt z drukiem ruchomą czcionką. Każda z tych propozycji interpretacyjnych świadczy o intencjonalnej archaizacji projektu¹⁹. Faktyczne połączenie techniki typograficznej z utrzymaną w surowej konwencji sztuki ludowej ilustracją łączy stylistycznie formę z treścią napisanych gwarą utworów, których tematem jest życie ludzi prostych, ubogich mieszkańców beskidzkiej wsi, rolników i rzemieślników: druciarza, śklarza (szklarza), sadownika, świątkarza, kamieniołuka, piecarza (zduna). Większość rycin mogłaby posłużyć bohaterom ballad za godła cecho-we, przedstawiają bowiem motywy-przedmioty związane z ich zatrudnieniem: okno, jabłoń, kapliczkę, drogę, piec/dom. Ukazane zostały one schematycznie na tle krajobrazu wiejskiego, natury symbolizowanej przez słońce, wodę, góry, pola, drzewa, impresyjnie przedstawiony wiatr, jak również elementów kultury, sygnowanych chrześcijańską architekturą, przydrożnymi kapliczkami, krzyżami i figurami Chrystusa, poświadczającymi znaczenie religii dla waloryzowanej przez Zegadłowicza społeczności. Każda z ilustracji zawiera fantazyjnie zaprojektowany tytuł utworu. Dominująca w tomie estetyka sztuki naiwnej cechuje przede wszystkim okładkę, w której centrum znajduje się zdeformowana postać przypominająca figurę Chrystusa. Tłem dla wędrującej sylwetki jest pejzaż składający się z podobnych elementów, które współtworzą ilustracje „nagłówkowe”. Tytuł tomiku oraz imię i nazwisko autora rozmieszczono w dwóch wersach, w górnej i dolnej części okładki. Całość projektu została zamknięta w ornamentowanej motywem kwiatowym ramie. Ilustracje te, jako jeden z przykładów aktywności plastycznej gorzeńskiego twórcy, zasługują na osobne omówienie²⁰.

W zakończeniu trzech ballad, które nie wypełniły kolumny tekstowej zamieszczono nieskomplikowane finaliki – gwiazdę oraz zmodyfikowane graficznie krzyż i prostokąt. W stopce, poza ramami okalającymi kolumny, znajdują się: z lewej strony paginacja, pośrodku sygnatura arkusza, a po stronie prawej jedno- lub kilkuwyrazowy kustosz. Dwa ostatnie elementy wraz z ramą

19 Zob. *Drzeworyt*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce...*, szp. 619–620; B. Kocowski, *Drzeworytowe książki średniowiecza*, Wrocław 1974, s. 11, 18–39; B. Bieńkowska, dz. cyt., s. 57–59, 75.

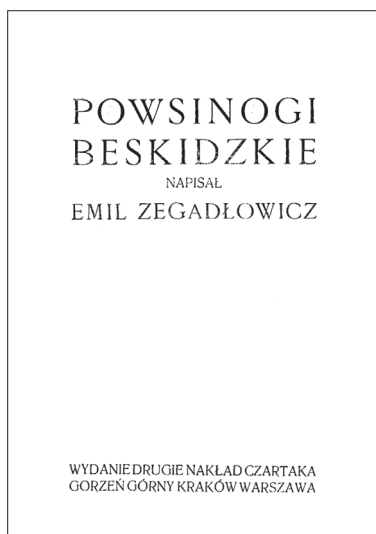
20 O pracy Zegadłowicza nad pierwszą edycją *Powsinogów beskidzkich*, Edward Kozikowski pisał: „W listopadowym liście [Zegadłowicz przyp. aut.] wspomina, że rysuje cichcem, po kryjomu, zapamiętałe i wytrwale i że rezultatem tych wysiłków jest okładka do *Powsinogów*, ‘bardzo beskidzka, powsinożna, świątkowa’”. Kozikowski aprobował ten projekt, nie był jednak przekonany o walorach ilustracji przednagłówkowych, które określił nie tylko „mieszaniną secesyjności, ekspresjonizmu i zainscenizowanej naiwności”, ale nawet uznał za „całkowicie chybione”, zob. tenże, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 80–82; tamże o recenzji zbioru autorstwa Kozikowskiego, s. 85–87; E. Kozikowski, *Emil Zegadłowicz i grupa „Czartaka”*, [w:] tegoż, *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961, s. 180. Zob. też: K. Szymanowski, *Archiwum gorzeńskie – rękopisy Emila Zegadłowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1963, t. 54, nr 3, s. 183; M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 59.

poświadczają inspiracje typograficzne zaczerpnięte ze starodruków. Związek projektowanej książki z tradycją kultury łacińskiej autor podkreślił poprzez wybór nie tyle kroju pisma (być może nie został przezeń ustalony), co jego odmiany – romańskiej antykiwy (Rom. Antikwa) i kursywy. Nawiązania typograficzno-kompozycyjne do tej konwencji, stosowane w różnym zakresie, można uznać za typowe niemal dla wszystkich edycji ballad, misteriów balladowych i dramatów wydrukowanych w oficynie Foltina²¹.

Nakładem Czartaka w tej samej drukarni wytłoczono drugą edycję *Powsinogów beskidzkich*.

Fot. 2. E. Zegadłowicz, *Powsinogi beskidzkie*, Wadowice 1925 (strona tytułowa).

Źródło: Cyfrowa Biblioteka Polona



Druk jest antydatowany, na stronie pierwszej, pod logotypem Czartaka, znajduje się pisana cyframi rzymskimi data MCMXXV, a prace nad nią ukończono 15 X 1924 r. Wydanie to zawiera skromniejszą niż poprzednie notę redakcyjną. Informacja o czcionkach jest bardzo ogólna, w druku wykorzystano zasób należący do drukarni. Wstępny ogląd pozwala stwierdzić, że jest to ten sam zestaw krojów, który wykorzystano w pierwszej edycji. Druku podjęli

21 W 1923 r. ukazały się *Kolędziołki beskidzkie* (okł. L. Misky), *Wielka Nowina...* (okł. J. Mroziński) *Zielone święta* (okł. J. Hulewicz), w 1924 r. *Przyjdź Królestwo Twoje* (okł. L. Misky), *Lampka oliwna* (okł. J. Hulewicz), *Kantyczka rosista* (okł. J. Hulewicz) oraz *Noc świętego Jana Ewangelisty* (okł. Edward Porządkowski), a w 1925 r. *Gody pasterskie w Beskidzie* (okł. L. Misky) i *Nawiedzeni* (okł. L. Misky). Oryginalność typograficzna *Powsinogów beskidzkich* oraz pozostałych książek opublikowanych w Wadowicach sprawiała, że cieszyły się one powodzeniem na rynku księgarskim, zob. A. Ślapa, *Oczami księgarza...*, s. 14; M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, dz. cyt., s. 145, przypis 179.

się znani z udziału przy pierwszej edycji, E. Kołodziej, wykonawca składu, i J. Petrykiewicz, odpowiedzialny za tłoczenie arkuszy. Zbiór liczy 80 stron i tak jak poprzednie wydanie zawiera sześć ballad, które zostały poprzedzone zapisanymi kursywą wstępami odautorskimi do obu edycji. Inaczej niż w tomie z 1923 r., każdą z ballad inicjuje wyróżniony kursywą prozatorski prolog. Na stronie poprzedzającej metrykę drukarską zamieszczono objaśnienia słów gwarowych. Zbiór nie ma spisu treści. Konsekwentnie, wzorem książki dawnej, ale też pierwodruku, numeracja stron, sygnatury arkuszy i kustosze znajdują się w stopce każdej strony, oddzielonej od kolumny tekstu głównego, tym razem nie ramą, ale dwiema cienkimi liniami. W tym zbiorze Zegadłowicz odstąpił od publikowania rycin własnych. Skromnie ilustrowany tom wyróżniają dwa drzeworyty autorstwa zaprzyjaźnionych z poetą artystów. Pierwszym jest grafika Jana Mrozińskiego znajdująca się na okładce, przedstawiająca wędrowca wyposażonego w laskę i zarzucony na ramię tobołek. O pochodzeniu tej postaci świadczy nie tylko ukazany perspektywicznie górski krajobraz, ale też strój góralski, nawiązujące do regionu, o którym jest mowa w balladach, świadczące o aktualności motywów ludowych w sztuce lat 20. Kompozycję domykają wykonane odręcznie jednowersowe napisy, w górnej części pierwszej strony okładki znajduje się tytuł, w dolnej – imię i nazwisko autora. Drugim drzeworytem ilustrującym zbiór jest separująca wstępy od ballad ekspresjonistyczna praca Jerzego Hulewicza, przedstawiająca kapliczkę z Chrystusem frasobliwym²². Teksty uzupełniają dwa nieskomplikowane florystyczne finaliki, przypominające detale haftu regionalnego, druku tłoczonego na tekstyliach lub wzoru zdobiącego przedmioty drewniane. Jeden z nich, zamieszczony na stronach 24 i 43, zaprojektował Ludwik Misky, autor niemal identycznego w formie podwojonego elementu składającego się na dekoracyjny „swojski”²³ przerywnik zamieszczony na stronie tytułowej wydanego w konwencji biblijnej misterium balladowego *Noc świętego Jana Ewangelisty*, które ukazało się kilka miesięcy wcześniej niż drugie wydanie *Powsinogów*²⁴. Nie ma pewności, czy drugi finalik (s. 52) jest tego samego autorstwa. Na ostatniej stronie umieszczono *euploi*. Projekt wyróżnia czytelna forma edytorska, wizualnie odpowiadająca konwencji młodopolskim. Wszystkie tytuły zapisano wersalikami

22 Drzeworyt ten będzie podstawą płaskorzeźby, o której J. Hulewicz pisał w liście do Zegadłowicza w dniu 27 XII 1925 r., zob. *Wielkie rzeczy zrozumienie...*, s. 114.

23 „Swojskie” ozdobniki znanych twórców, m.in. Jana Bukowskiego, Henryka Uziembły, Antoniego Procajłowicza, można był zakupić np. w Administracji „Poradnika Graficznego”, zob. J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. 68.

24 Ten sam element zdobniczy jako finał wykorzystano w utworach *Filozofia Cypryjana Norwida* autorstwa Kazimierza Bereżyńskiego oraz *Kapral Bolesław Ziemian Kalec* autorstwa Zegadłowicza, zamieszczonych w okolicznościowej edycji *Dziewiętnasty marca MCMXXIV. Wirydarz literacki na cześć Marszałka Józefa Piłsudskiego*, Grodno 1924, s. 23, 44.

i wyrównano do obu marginesów, umieszczając je w górnej części kolumny. Słowem wyróżnionym wielkością jest kwalifikator gatunkowy – „ballada” – inicjujący tytuł utworu. Tekst poszczególnych części od tytułu oddziela jednakowy odstęp. Formatowanie treści uzależnione jest od funkcji – wstępy pisane kursywą wyjustowano, natomiast zapisane antykwą utwory wyrównano do lewego marginesu z zastosowaniem wyraźnego optycznie akapitu, zazwyczaj bliskiego osi kolumny, odsuwającego od marginesu fragmenty wtrącone.

Dobór formy dla wadowickich edycji utworów Zegadłowicza wynikał zarówno z artystycznych i bibliofilskich zainteresowań autora, jak i doświadczenia oraz możliwości technicznych, jakimi dysponowała drukarnia. W oficynie należącej od 1861 r. do rodziny Foltinów realizowano zazwyczaj druki ulotne i literaturę straganową kolportowaną podczas miejscowych i okolicznych odpustów, między innymi w Kalwarii Zebrzydowskiej. Drukarnia dysponowała bogatym zbiorem ilustracji i ozdobników²⁵, które zostały wykorzystane w osobno wydanej w tejże drukarni 16-stronicowej *Balladzie o Wowrze*.

Fot. 3. E. Zegadłowicz, *Ballada o Wowrze*, grafika J. Mroziński, Wadowice 1924 (okładka). Źródło: Cyfrowa Biblioteka Polona



Edycja antydatowana (MCMXXIV), wyposażona w metrykę informującą o dacie dziennej zakończenia druku (31 VII 1923 r.), nakładzie liczącym 120

25 A. Słapa, *Oczami księgarza...*, s. 14; T. Ratajczak, *Książki religijne...*, s. 24–27; J. Mazgaj, *Świat wadowickiej książki...*, s. 103; E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 207.

egzemplarzy, numerowanych i podpisanych przez pisarza, zasobie czcionek i dziewięciu drzeworytach pochodzących ze starych plansz należących do oficyny F. Foltina oraz numeracji arkuszy. Druk wykonano na papierze czerpanym ze znakiem wodnym (Wermsdorf-Gabler). Nad realizacją przedsięwzięcia pracował znany z poprzednich edycji zespół: E. Kołodziej (skład), J. Petrykiewicz (tłoczenie) oraz wymieniona po raz pierwszy Maria Janos, odpowiedzialna za szycie. Efektowną publikację otwiera okładka z drukowanym czarną farbą drzeworytem J. Mrozińskiego. W centrum symetrycznej kompozycji zawiera się typowa dla regionu beskidzkiego uproszczona sylwetka murowanej kapliczki domkowej z drewnianym dachem brogowym (czteropłociowym) zwieńczonym wieżyczką, półokrągłym wejściem (wnęką) zamkniętym charakterystycznym płotkiem/balustradą. Po obu stronach budowli znajdują się drzewa. Spłaszczona perspektywa sprawia, że trudno przesądzić, czy u jej progu falistym pasmem został zaznaczony spokojnie płynący potok czy też gęsto rosnąca trawa. Ludową stylizację okładki uzyskano między innymi dzięki silnej linii konturowej oraz kontrastowi obrazu wraz ze znajdującym się w górnej i dolnej części kompozycji ręcznie wykonanym liternictwem, którym zapisano tytuł utworu oraz imię i nazwisko autora ballad. Na czwartej stronie okładki zamieszczono sygnet drukarni projektu Zegadłowicza. Religijne grafiki ilustrujące tę edycję obejmują głównie cykl pasyjny – piętę, ukrzyżowanie, opłakiwanie i wniebowstąpienie Chrystusa. Ikonografia w *Balladzie o Wowrze* dopełnia utrzymaną w tej samej, co pierwsza edycja *Powsinogów*, konwencję edytorską. Wyjustowany tytuł i prolog zapisano krojem klasycznym wersalikami, pisaną 13-zgłoskowcem wierszowaną treść ballady antykwą, a znaczące w niej fragmenty pochylonymi wersalikami. Nawiązujący do tradycji hagiograficznej utwór kończy fraza, której celem jest włączenie ludowego rzeźbiarza, „snyce-rza bogów”, „braciszka św. Franciszka” (o czym mowa w prologu i na s. 10), do grona „niekanonizowanych”²⁶ świętych – „*Jaka sliczna kompanija / Wowro, Jezus i Maryja*” ilustrowana całostronicowym drzeworytem przedstawiającym Matkę Boską z Dzieciątkiem. Religijno-mityczną wymowę utworu podkreśla znajdująca się na ostatniej stronie grafika z wyróżniającym się wielkościami skrótem A.M.D.G. (*Ad Maiorem Dei Gloriam* – „na większą chwałę Bożą”). Tak jak w edycji *Powsinogów* z 1925 r., wzorem ksiąg dawnych, numerację stron, sygnatury arkuszy i kustosze umieszczono w stopce, oddzielając je od kolumny tekstu głównego dwiema cienkimi liniami. Publikacja nie zawiera *euploi*.

Warto dodać, że *Ballada o Wowrze* wraz z innymi utworami Zegadłowicza weszła w skład zbiorowej publikacji okolicznościowej wydanej staraniem Związku Strzeleckiego w Grodnie w 1924 r. pt. *Dziewiętnasty marca MCMXXIV...*, wydrukowanej pod kierunkiem pisarza w wadowickiej drukarni

26 Zob. E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, dz. cyt., s. 410.

Foltina. W przedsięwzięciu uczestniczyli twórcy związani z Czartakiem oraz zaprzyjaźnieni z Zegadłowiczem, m.in. Jan Nepomucen Miller, Edward Koziński, Tadeusz Szantroch, Zofia Nałkowska, Stanisław Miłaszewski²⁷. Projekt graficzny tej publikacji utrzymany jest w konwencji charakteryzującej inne książki Zegadłowicza z tego okresu, z zastosowaniem ramek wokół tekstu oraz umieszczonych w polu dolnego marginesu numeracji stron, arkuszy i kustoszy. Opracowanie ozdobiły grafiki Jana Hrynkowskiego (*Las*), J. Hulewicza (*Komendant*), L. Misky'ego (*Wieczór biblijny*), Lucjana Kobierskiego (*Bitwa, Przy ognisku*) oraz portret rysunkowy Piłsudskiego autorstwa Eugeniusza Kazimirowskiego. *Ballada o Wowrze* zasadniczo odzwierciedla edycję osobną, zawiera zmieniony nieco prolog, natomiast stroną tytułową zdoła drukowana brązową farbą pieta²⁸, znana z pierwszej karty poprzedniej edycji utworu. Względy kompozycyjne zdecydowały zapewne o uszczupleniu liczby drzeworytów z dziewięciu do siedmiu, pominięto bowiem ilustracje znajdujące się na stronie drugiej oraz ostatniej.

Archaizowane edycje z Drukarni Foltina²⁹ ustępują tradycyjnemu formatowi przyjętemu w działającym w Warszawie i Krakowie Wydawnictwie Jakuba Mortkowicza, gdzie *Powsinogi beskidzkie* zostały wydane w 1927 r.

Zbiega się to w czasie z trwającym w środowisku wydawców, projektantów i bibliofilów dyskursem na temat kultury narodowej, w tym stylu polskiego w typografii, czego przejawem była między innymi krytyka naśladownictwa sztuki użytkowej krajów zachodnich oraz nadmiernego nasycenia ich motywami rodzimego folkloru³⁰. Zegadłowicz musiał znać te opinie, co poświadcza ofiarowana mu przez Przechława Smolika odbitka tekstu *Książka i drukarz* (1926), opublikowanego na łamach „Grafiki Polskiej”, w której autor pisał:

Tymczasem żyjemy w Polsce niepodległej lichemi odpadkami kultury i cywilizacji zachodu, a nasza produkcja i duchowa i materialna, nie tylko że pozostaje daleka od współzawodnictwa

27 Zob. też: M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 149.

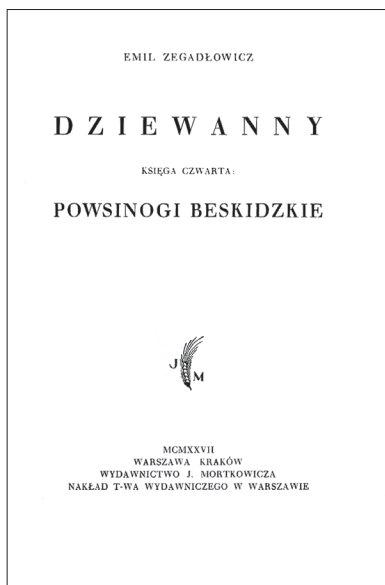
28 W jednym egzemplarzu znajdującym się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej motyw został odbity dwukrotnie. Jeden z elementów znajduje się w centrum kompozycji, natomiast drugi, umieszczony bliżej środka strony sprawia wrażenie pomyłki drukarskiej. Przepuszczenie to może poświadczyć edycja odnaleziona w sprzedaży antykwarycznej, w której druk ilustracji nie został powielony, zob. [online] <https://archiwum.allegro.pl/oferta/pilsudski-hulewicz-misky-zegadlowicz-1924-rara-i8623121177.html> [dostęp 07.11.2021].

29 Już w 1923 r., gdy Zegadłowicz oprócz *Powsinogów* opublikował u Foltina utrzymane w zbliżonej konwencji *Kolędziołki beskidzkie*, *Wielką Nowinę w Beskidzie* oraz *Zielone święta*, na ograniczające twórczo przywiązanie do jednej stylistyki, powtarzalność formalną i tematyczną, zwracał uwagę poecie ceniący jego utwory J. Hulewicz, zob. *Wielkie rzeczy zrozumienie...*, s. 83.

30 Zob. J. Białostocki, *Polska grafika użytkowa 1900–1939. Próba charakterystyki*, [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. J. Starzyński, Wrocław 1963, s. 176–177; P. Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1049*, Kraków, 2017, s. 14–18; A. Szydłowska, M. Miśiak, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015, s. 42–67.

z kulturą zachodu, ale stacza się dziś z dnia na dzień z tego poziomu, na którym stała przed światową wojną, — w otchłań nieuctwa, dyletantyzmu i tandety. Przykro to wprawdzie, a może nawet i nieładnie, określać tak bezwzględnie i ujemnie stan rzeczy na „własnym podwórku”... A jednak trzeba, koniecznie trzeba, — i tylko wtedy, gdy przestaną nas zadawać swojskie kilimy, szklane wieże i kapliczki, gdy poczniemy sobie jasno zdawać sprawę z naszych wielkich braków i jeszcze większych zadań, tylko wtedy otworzy się przed nami droga istotnego rozwoju³¹.

Fot. 4. E. Zegadłowicz, *Dziewanny. Księga czwarta: Powsinogi beskidzkie*, Warszawa–Kraków 1927 (strona tytułowa). Źródło: Cyfrowa Biblioteka Polona



Nie ma pewności, czy poglądy te zaważyły na formie trzeciego wydania *Powsinogów beskidzkich*, niemniej zyskało ono odmienną od dotychczasowych szatę graficzną. Sto egzemplarzy wytłoczono czcionkami cenionej w środowisku bibliofilskim Drukarni im. W.L. Anczyca w Krakowie na papierze mirkowskim ręcznie czerpanym. Druk ukończono 22 XII 1926 r., skład wykonał Eugeniusz Zakulski, wytłoczył Józef Panek, pod zarządem Ferdynanda Pieradzkiego.

31 P. Smolik, *Książka i drukarz. Nieco uwag o brakach i potrzebach drukarstwa polskiego*, „Grafika Polska” 1926, t. 4, nr 1, s. 21. Odbitkę tekstu autor przesłał Zegadłowiczowi wraz z listem z dnia 25 lipca 1926 r. Artykuł został wydany również jako osobna broszura: P. Smolik, *Książka i drukarz. Nieco uwag o brakach i potrzebach drukarstwa polskiego*, Warszawa 1926 (cytowany fragment znajduje się na s. 5). P. Smolik gościł w Gorzeniu Górnym, zob. E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 210–217, wklejka z fotografią P. Smolika, E. Zegadłowicza i E. Kozińskiego na tle Czartaka znajduje się między s. 192–193.

Autorski zabieg włączenia *Powsinogów* jako czwartej z siedmiu ksiąg do poematu balladowego *Dziewanny* (*Dziewanny. Poemat XIX–MCMXXVI*, Warszawa–Kraków 1927, nakładem Towarzystwa Wydawniczego w Warszawie) skutkował dla wszystkich jego składowych jednolitą typografią i układem (centralnym w przypadku zapisanych wersalikami tytułu książki, zestawienia tytułów ballad sformatowanego w kształcie kolumny szpicowej oraz tytułów tekstów zapisanych antykwą do lewego marginesu z różnymi wcięciami akapitowymi motywowanymi znaczeniem i funkcją danego fragmentu). Pozostałe książki to składające się z kolejnych sześciu utworów: *Wiatr wiosenny*, *Zmysły*, *Noc świętojańska*, *Wielka nowina*, *Gody pasterskie*, *Rezurekcje*³². Zbioru nie poprzedzono wstępem, a każdej z wierszowanych ballad prologiem. Co ciekawe, tom *Dziewanny* ma dwa warianty. Pierwszy obejmuje wszystkie książki w jednym woluminie, drugi – wielotomowy, z których każdy ma własną oprawę, stronę tytułową danej książki i spis treści. Numeracja stron w tych zbiorach odpowiada edycji zawierającej wszystkie utwory. Wydanie Mortkowicza cechuje ład i przejrzystość, nie zawiera ono ilustracji, a jedynie sygnety wydawnictwa oraz drukarni. Uzupełniają je strony promujące inne książki Zegadłowicza oraz publikacje wydawcy. Ozdobnie sformatowana metryka, mieszcząca *euploii* typograficzne, znajduje się wyłącznie w edycji całościowej na stronie poprzedzającej karty reklamujące książki wydawnictwa Mortkowicza.

Prace nad stylem narodowym w typografii i czcionką polską przesądziły o formie wydawniczej kolejnych edycji ballad Zegadłowicza, na co bezpośrednio miała wpływ współpraca poety z J. Kuglinem³³, drukarzem i bibliofilem, kierującym Rolniczą Drukarnią i Księgarnią Nakładową w Poznaniu³⁴. W tej

32 Księga pierwsza *Wiatr wiosenny* zawiera większość utworów ze zbioru *Ballady* (Wadowice 1920), w księdze drugiej *Zmysły* znalazły się utwory z *Dziewann*. *Sześć ballad wtórych* (Wadowice 1921), w księdze *Noc świętojańska* autor pomieścił teksty, które nie zostały wydane w odrębnym tomie, księga czwarta *Powsinogi beskidzkie* (Wadowice 1923), piąta *Wielka Nowina* (Wadowice 1924) i szósta *Gody pasterskie* (Wadowice 1925) to przedruki wydanych wcześniej zbiorów, natomiast w księdze siódmej *Rezurekcje* autor umieścił utwory nowe, zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 215.

33 Wzorem typograficznym dla bibliofilskich edycji Kuglina mógł być traktat Thomasa Jamesa Cobden-Sandersona *The Ideal Book or Book Beautiful*, Hammersmith 1900, zob. J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. nlb, il. 115.

34 Oprócz omawianych w artykule *Dziesięciu ballad o powsinogach beskidzkich* i *Ballady o świątkarzu* efektem współpracy z J. Kuglinem były poznańskie edycje innych książek Zegadłowicza: zbiór publicystyki *W obliczu gór i kulis* (1927), druga edycja *Siedmiu pieśni zgrzebnych o Janie Kasprowiczu* (1928), okolicznościowe edycje poezji na III Zjazd Bibliofilów *Widma wskazówek. Elegie* (1928), *Flora*, *Caritas*, *Sofia* (1928). W serii Biblioteka Studwudziestu wydano *Głośnieki płonące* (1929), złożoną antykwą Jeżyńskiego *Gawędę poety z typografem* (1929), sztukę *Aktor wieczny* (1929), pierwszą część tetralogii *Pieśni Niemotworza pt. Nad brzegami Zodiaku*, (1931), opracowany przez Zegadłowicza zbiór poezji *Tematy rumuńskie* (1931). Poza serią ukazała się trzecia część tetralogii *Pieśni Niemotworza pt. Światła w okopach* (1933), zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 262–267. Unikatową edycję *Pallas Atene* (1930) dedykowaną Stanisławie Wysockiej przypomina wraz z treścią poematu E. Kozikowski, zob. tenże, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 305–315,

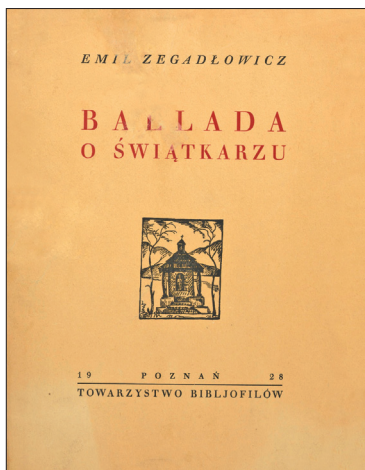
oficynie opublikowano nie tylko słynną edycję *Dziesięć ballad o powsinogach beskidzkich* z 1929 r., ale też wydaną uprzednio wobec niej *Balladę o świątkarzu* z drzeworytami Jędrzeja Wowra, która ukazała się nakładem poznańskiego Towarzystwa Bibliofilów w 1928 r. w liczbie 145 egzemplarzy na papierze mirkowskim czerpanym oraz 20 egzemplarzy na papierze dziełowym bezdrzewnym. J. Kuglin miał w tej edycji niemały udział, bo jak zapisano w nocie wydał, składał i tłoczył druk, a współpracowali z nim Zdzisław Gausch, Marian Hejny i Władysław Dzięczkowski.

O przyczynach wydania ballady jako druku adresowanego do miłośników pięknej książki świadczy afirmatywny stosunek Kuglina nie tylko do twórczości Zegadłowicza, ale też jego uznanie dla twórców ludowych, co potwierdzają następujące słowa:

Przystępując do wydania *Ballady* łącznie z drzeworytami Wowra, chciałem – dwoma temi perłami – współczesnej poezji polskiej i ginącej sztuki ludowej, dwoma pieśniami wyśpiewanymi przez dwa bratnie serca na cześć Boga – zapoczątkować w Towarzystwie Bibliofilów Poznańskich serię wydawnictw skromnych, tłoczonych sposobem pierwotnym, przy uwzględnieniu jednakże wszelkich zasad piękna książki, a poświęconych tej garstce, która kulturę polską w książce najgoręcej umiłowała³⁵.

Ballada o świątkarzu jest kolejnym wariantem *Ballady o Wowrze*, wydanej jako czwarta w zbiorze *Powsinogów*, jej osobnego wydania w drukarni Foltina i edycji przygotowanej z okazji imienin Józefa Piłsudskiego.

Fot. 5. E. Zegadłowicz, *Ballada o świątkarzu*, grafika J. Mroziński, Poznań 1928 (okładka). Źródło: Cyfrowa Biblioteka Polona



wklejka między s. 320–321.

35 J. Kuglin, *Przedmowa*, [do:] *Ballada o świątkarzu*, Poznań, s. nlb. [10].

Okładkę i jedną z ostatnich stron książki, na której znajduje się też *euploii* typograficzne, zdobi niewielka grafika J. Mrozińskiego przedstawiająca kapliczkę domkową z wieżyczką w otoczeniu dwóch drzew na tle górskiego krajobrazu; nie jest to jednak ta sama ilustracja, która zdobiła wydanie wadowickie. Kompozycja okładki jest trzyczęściowa, w górnej części mieści się zapisane pochyłymi wersalikami imię i nazwisko autora oraz wyróżniony czerwoną farbą i antykwą tytuł, w środkowej części znajduje się grafika, a w dolnej miejsce i data wydania oddzielone linią od nazwy wydawcy. Analogicznie wygląda, poprzedzona pierwszym z ośmiu drzeworytów Wowra, strona tytułowa, z tym że w części środkowej w miejscu ilustracji znalazła się informacja o ich autorze. Następną stroną zawiera notę edytorską, zapisaną pochyłymi wersalikami. W projekcie graficznym wnętrza książki powróciła znana z pierwszej edycji *Powsinogów* koncepcja ramy (tym razem składająca się z dwóch tej samej grubości linii, w której znajduje się zapisana kursywą przedmowa typografa oraz wyróżnione wersalikami wprowadzenie do ballady Zegadłowicza. Ta zasada obowiązuje również w przypadku treści ballady. Odstępstwem od niej są wszystkie strony tytułowe oraz zawierające jednostronnie wydrukowane grafiki. *Ballada* liczy 40 nienumerowanych stron. Jej walory estetyczne zostały docenione przez wydawców, dzięki czemu została zaprezentowana na wystawach książki artystycznej w Paryżu i we Florencji³⁶.

W 1929 r. ukazała się kolejna edycja *Powsinogów*. Emila Zegadłowicza *Dziesięć ballad o powsinogach beskidzkich* z drzeworytami barwnymi Zbigniewa Pronaszki³⁷ wydano nakładem Towarzystwa Bibliofilów Polskich w Poznaniu w liczbie 350 egzemplarzy numerowanych i dwóch pozaliczbowych, przeznaczonych dla autora i typografa.

Dzieło złożone antykwą Stanisława Jeżyńskiego ukazało się z okazji Powszechniej Wystawy Krajowej w Poznaniu (1929), a rok później zostało wystawione w londyńskim British Museum jako jedna z najpiękniejszych książek świata³⁸. Jak czytamy w *Kronice drukarskiej*, (s. VI), druk ukończono 16 V 1929 r. w zakładach graficznych Rolniczej Drukarni i Księgarni Nakładowej w Poznaniu pod kierownictwem J. Kuglina. Za skład odpowiadał Henryk Orchowski, korektę wykonał Bronisław Hnatkowski, druk Andrzej Mańczak i W. Dzieczkowski. Ballady poprzedzają: wstęp *Od typografa*, a następnie kolejne trzy wprowadzenia od autora, dwa z poprzednich wydań i trzecie, przeznaczone do najnowszego. Każdą z ballad inicjuje grafika krakowskiego

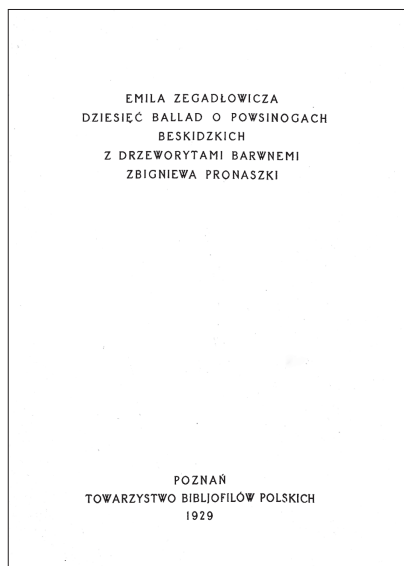
36 Zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 263.

37 Z. Pronaszko, autor m.in. okładki do ostatniego tomu „Czartaka”, był częstym gościem w Gorzeniu Górnym, zob. E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 217–218, wklejka między s. 224–225.

38 Zob. J. Kuglin, *Poligrafia książki...*, s. 72; A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa. Kometa, Hel...*, s. 56–57; M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 263–265.

formisty oraz znany z drugiej edycji prolog. Do edycji poznańskiej autor włączył cztery publikowane wcześniej utwory. Wśród bohaterów znanych z poprzednich wydań – sadownika Kubusia Mąki, świątkarza J. Wowra, piecarza Jasia Tumulika oraz bezimiennych druciarza, śklarza i kamieniarza – znaleźli się znani ze zbioru *Wielka Nowina*: akuszerka i swatka w jednej osobie, czyli babka Góralczyczka, zabawkarz Janek Kiceczokowy, parający się dorywczą pracą grzybiarz Okruta oraz jałowcarz Kasper Koźbiał z ballady ilustrowanej drzeworytami L. Misky’ego, drukowanej w trzecim numerze „Czartaka” w 1928 r. Kompozycja graficzna czwartego wydania *Powsinogów* inspirowana jest, podobnie jak wcześniejsze edycje, starodrukami, co poświadczają: rysunek ramy okalającej kolumnę tekstową, nagłówek oraz wpisana weń żywa pagina, a także znajdujące się w stopce kustosze i numeracja stron. Istotnym wyróżnieniem w tomie jest zastosowanie koloru, nie tylko w grafikach Z. Pronaszki, ale też w drukowanych cynobrową farbą ramie, ręcznie malowanych inicjałach oraz sygnecie J. Kuglina. Na jednej z ostatnich stron zamieszczono grafikę J. Mrozińskiego, znaną z *Ballady o świątkarzu*, a poniżej typograficzne *euploi*.

Fot. 6. E. Zegadłowicz, *Dziesięć ballad o powsinogach beskidzkich*, Poznań 1929 (strona tytułowa). Źródło: Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa



W 1938 r. Instytut Teatrów Ludowych w Warszawie opublikował *Powsinogi beskidzkie Emila Zegadłowicza. Dziesięć obrazów scenicznych w inscenizacji autora*. Metryka drukarska wraz z *euploi* typograficznym znalazła się tym razem w czwórce tytułowej.

Fot. 7. E. Zegadłowicz, *Powsinogi beskidzkie Emila Zegadłowicza*.
Dziesięć obrazów scenicznych w inscenizacji autora, grafika S. Żechowski,
Warszawa 1938 (okładka). Źródło: Cyfrowa Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu



Książkę ozdobiło pięć drzeworytów J. Wowra, natomiast okładkę i stronę tytułową rysunek Stefana Żechowskiego przedstawiający kamienną figurę Chrystusa frasobliwego³⁹. Oprawy muzycznej podjął się Henryk Gadomski. Druk wykonała Drukarnia Współczesna w Warszawie pod zarządkiem Józefa Cieślikowskiego, składał Józef Gajek, łątał Henryk Załuski. Inscenizacje autorstwa Zegadłowicza objęły zbiór ballad znajdujący się w edycji Kuglina, którą we wstępie (*Od autora*) poeta uznał za formę ostateczną. Tutaj też czytamy o recepcji zbioru, jego edycjach oraz inscenizacjach, w których miały udział postaci wiele znaczące w środowisku artystycznym. Wśród malarzy i rzeźbiarzy, poza wymienionymi już: L. Misky'm, J. Hulewiczem, Z. Pronaszką, S. Żechowskim, poeta przywołał: Janinę Nowotną, Marię Lanżankę, Wincentego Bałysa i twórcę ludowego, Jana Kołaczyka. W gronie ludzi teatru znaleźli się: Kazimiera Rychterówna, Irena Solska, Stanisława Wysocka, Jadwiga Mierzejewska, Kazimierz Piekarski i Franciszek Siedlecki. Ballady przekształcone w udratyzowane obrazy z konieczności zostały poddane przez ich autora

39 S. Żechowski, ilustrator powieści Zegadłowicza *Motory* (1937), która, będąc efektem współpracy artystycznej, została opatrzona nazwiskiem obu autorów. Zob. m.in. J. Szczurek, *Żechowski i Zegadłowicz. Z dziejów artystycznej przyjaźni*, [w:] *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza...*, s. 157–164; E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 467–478.

pewnym modyfikacjom, zyskały muzyczną oprawę z wprowadzającym zapisem nutowym i didaskalia, jak również wskazania kompozycyjno-interpretacyjne, zalecające odczytanie utworów w duchu misterium ludowego. Edycję dopełniają objaśnienia słów gwarowych, obszerniejsze niż w wydaniu ballad z 1925 r.

Śladem jeszcze jednego przedwojennego projektu wydawniczego obejmującego *Powsinogi beskidzkie*, najprawdopodobniej niezrealizowanego całościowo lub zaginionego, jest strona tytułowa z drzeworytem Haliny Kipmanówny, znajdująca się w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej. Wymiary strony wynoszą 130 x 195 mm, a motywem ją zdobiącym jest skromna przydrożna kapliczka z figurą ukrzyżowanego Chrystusa, otoczona polną roślinnością i drewnianym płotem. Centralną kompozycję współtworzą wyrównany do obu marginesów dwuwersowy tytuł, zamieszczone poniżej wypośrodkowane w odrębnych liniach imię i nazwisko autora ballad, a w dole strony, jednowersowa informacja o autorce ilustracji. Liternictwo zapisano zróżnicowanymi wielkościami wersalikami⁴⁰.

Wyniki badań wskazują na istotną rolę tradycji edytorskiej w formowaniu dzieła książkowego Zegadłowicza, poświadczają zainteresowania autora sztuką dawną i współczesną oraz wskazują na świadomą i celową rezygnację z najnowszych osiągnięć poligraficznych na rzecz dawnego warsztatu drukarskiego. Edycje *Powsinogów beskidzkich* wpisują się w „ideę pięknej książki”⁴¹, krzewioną w międzywojennej Polsce między innymi przez P. Smolika, ceniącego wydania zrealizowane w drukarni Foltina, nadającego im miano „indywidualnego typu książki poetyckiej” – „typu E. Zegadłowicza”⁴². Publikacje te łódzki bibliofil wyróżnił za dbałość w doborze papieru, typów pisma oraz ilustracji. Jedynym mankamentem w opinii Smolika były zbyt ciasno wypełnione strony. W drukach Foltinowskich, szczególnie w pierwszej edycji *Powsinogów* oraz w *Balladzie o Wowrze*, autor podporządkował projekty stylowi ludowemu, kontynuując w ten sposób kierunek wyznaczony przez Zygmunta Łazarskiego, który w warszawskiej tłoczni swego ojca, Władysława, na początku lat 20. ubiegłego wieku wydał teki dawnych, pochodzących z XVII–XIX w., drzeworytów ludowych. Technika drzeworytnicza, będąca jednym z najstarszych sposobów drukowania pierwszych obrazów i ksiąg religijnych, inspirowała wielu autorów, również tworzących na przełomie XIX i XX w. oraz w latach międzywojennych,

40 H. Kipmanówna, Projekt strony tytułowej do *Powsinogów beskidzkich* Emila Zegadłowicza, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, nr inw. MBB/S/3576, datę powstania projektu określono na lata przed 1939 r., [online] https://muzeum.bielsko.pl/pl/kwerendy?strona=0&ekspozat=6_20035&dzial=&autor=&ogolny=Zegad%C5%82owicz# [dostęp 30.09.2021].

41 Zob. A. Boguszewska, „Idea pięknej książki” w dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2010, t. 8, nr 1, s. 51–63.

42 P. Smolik, *O współczesnej książce polskiej*, Kraków 1924, s. 13.

a jej powszechne zastosowanie w sztuce sięga czasów nam współczesnych⁴³. Egzemplifikacją drzeworytów utrzymanych w konwencji ludowej są grafiki pozostających w przyjaźni z Zegadłowiczem ekspresjonistów, J. Hulewicza i J. Hrynkowskiego⁴⁴, publikujących swoje prace między innymi na łamach „Czartaka” i poznańskiego „Zdroju”, oraz zaprojektowane do *Pastorałek* Tytusa Czyżewskiego ilustracje autorstwa Tadeusza Makowskiego (Paryż 1925). Drzeworytnictwo cieszyło się zainteresowaniem zarówno artystów wysokiej rangi, jak i – zazwyczaj anonimowych – twórców ludowych, spośród których za sprawą Zegadłowicza prawdziwą sławę zyskał beskidzki snycerz, J. Wowro⁴⁵, autor świątków i grafik, bohater czwartej z sześciu ballad zamieszczonych w Powsinogach oraz trzech opowiadań – *Jak to ludziska tańcowali na weselu u Jędrzeja Wowra*, *Chata* i *Praca ludu* z cyklu *Życie ludu wiejskiego*, jak również fragmenty *Pod górę ta droga wiedzie* i *Jędrzej Wowro*⁴⁶. Atencja, jaką Zegadłowicz darzył ludowego rzeźbiarza i gawędziarza⁴⁷, skutkowałą nie tylko znakomitą kolekcją jego rzeźb⁴⁸, ale też zaangażowaniem w wydanie teki jego drzeworytów pt. *Piecątki beskidzkie Jędrzeja Wowra* (1938).

Cieszące się w epoce życzliwym odbiorem czytelników *Powsinogi beskidzkie*, dowodzą aktualności i trwałości wzorców stylistycznych właściwych dla książki dawnej oraz sztuki ludowej. Ewolucja formy graficznej kolejnych wydań *Powsinogów beskidzkich* w dużym stopniu poświadczą przemiany estetyczne, jakie zachodziły w projektowaniu książki w latach międzywojennych. Wszystkie edycje to dzieła oryginalne, powstałe jako druki bibliofilskie, opracowane z wysoką dbałością o szczegóły. Co oczywiste, największe zainteresowanie budzą archaizowane edycje Foltinowskie oraz kunsztowne dzieła powstałe

43 *Drzeworyt*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce...*, szp. 619–622. A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa*, *Kometa*, *Hel...*, s. 44; J. Kuglin, *Poligrafia książki...*, s. 8, 191–201; J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. 34–36; 55–62.

44 Hrynkowski (Hryńkowski) był między innymi autorem drzeworytu zamieszczonego na okładce zbioru poezji *Cyklady* Tadeusza Szantrocha, wydrukowanego w oficynie Foltina w 1924 r. W 1922 r. opublikował artykuł *O drzeworycie ludowym*, w którym zamieszczono dwie odbitki jego prac, *Janosik* i *Ucieczka do Egiptu*, zob. „Orli Lot” 1922, t. 3, nr 3, s. 38–39. Warto wspomnieć, że wśród osób sportretowanych przez artystę był gorzeński świątkarz J. Wowro, zob. E. Kozikowski, *Jędrzej Wowro*, [w:] tegoż, *Między prawdą a plotką...*, s. 297.

45 Więcej na temat relacji Zegadłowicza z Wowrą, zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 148–149; E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką...*, s. 298–327; tenże, *Emil Zegadłowicz i grupa „Czartaka”*, [w:] *Między prawdą a plotką...*, s. 179.

46 Opowiadania odnalazł, już po śmierci autora, w Gorzeniu Górnym E. Kozikowski, zob. tenże, *Do czytelnika*, [w:] *O Jędrzeju Wowrze, snycerzu beskidzkim. Wspomnienia, szkice, wiersze i opowiadania*, Warszawa 1957, s. 5–8. Wspomnienie o ludowym twórcy autor opublikował również w książce: E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką...*, s. 298–327. Tam Wowro opowiada między innymi o popularności drukowanych obrazków świętych wśród jarmarcznej klienteli, zob. tamże, s. 304.

47 Zob. E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką...*, s. 316–318; tenże, *Portret Zegadłowicza bez ramy...*, s. 141–143, 167, 487–489.

48 Zob. E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką...*, s. 306.

w drukarni Kuglina. Inspirowane starodrukami i zdobione drzeworytami⁴⁹ zdają się odpowiadać charakterowi i treści utworów. W badaniach nie skupiono się na szczegółowych odmiennościach treściowych. Zwrócono natomiast uwagę na różnice dotyczące konstrukcji zbiorów, jego składowych, obecności lub braku niektórych części, elementów dodatkowych lub modyfikacji, które wskazują na kreatywny stosunek autora do kolejnych edycji oraz pełne pasji zaangażowanie w ich realizację.

Zamiłowanie pisarza do literatury, sztuki i „książki pięknej” znalazło potwierdzenie w każdej z jego publikacji, a o emocjonalnym stosunku do nich może świadczyć zamieszczane przezeń na ostatnich kartach dzieła lub w czwórce tytułowej *euploi*.

Euploi Emila Zegadłowicza

Euploi Emila Zegadłowicza to winieta ikonograficzna, ikoniczno-typograficzna lub typograficzna, którą autor sygnował niemal każdą publikację swego autorstwa, bez względu na czas i okoliczności wydania, a także niezależna od ekslibrisu i formuły *copyright*. Nierzadko również uwzględniana w projektach książek opracowywanych przez pisarza, czego przykładami są między innymi: *Głośniki płonące*, trzeci rękopis *Kolędziołek beskidzkich* oraz korekta druku *Lampki oliwnej*⁵⁰. Jej pierwszy projekt⁵¹, jako winiety końcowej w formie ikoniczno-typograficznej, wykonał wraz z okładką i ekslibrisem L. Misky do edycji *Poezje. Imagines* (Kraków 1919).

W centrum owalnej kompozycji znajduje się schematyczny rysunek z wyobrażeniem statku na tle morskich fal. Wyboru takiej symboliki można upatrywać w zawartości tomu *Imagines*, głównie w utworach w cyklach *Fale i wiosła* oraz *Przeżycia*, eksponujących znany od starożytności symbol płynącego po morzu/oceanie okrętu rozumianego jako życiowa podróż/wędrówka⁵² oraz

49 Zegadłowicz praktycznie potwierdzał opinię F. Bracquemonda, który pisał: „chcę mieć piękne książki, ozdobione pięknymi rysunkami, w pełni od strony typograficznej zgodnymi z tekstem, należy się zwrócić po raz setny i sto pierwszy, do drzeworytu, i to do prawdziwego drzeworytu”, zob. tenże, *Étude sur la gravure...*, s. 42, 95, za: J. Wiercińska, *Sztuka i książka...*, s. 55.

50 W zasobach Biblioteki Cyfrowej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach.

51 *Euploi* nie występuje w tomach *Tentent*: (1907; wydane z Wacławem Orłowskim i Władysławem Toporem Zabiellą), *Nad rzeką* (1910) oraz *Powrót. Rycerz krzyżowy – Miasto. Poezje i poematy* (1910). Ze względu na trudności z dostępem do publikacji nie udało się ustalić, czy sygnatura/winieta znajdowała się w zbiorze *Drogą życia* (1908) zawierającym utwory z *Tententów*.

52 Mniej prawdopodobne jest, że winieta stanowiła twórcze przekształcenie alegorii Ufności, której atrybutem jest okręt czy też symbolu statku głupców/szaleńców lub tonącego okrętu Kościoła, który wówczas byłby antytezą symboliki renesansowej, zob. C. Ripa, *Ikologia*, tłum. I. Kania, Kraków 2013, s. 192; M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań

powszechnie stosowany w poezji XIX w. motyw niespokojnej żeglugi. Słynny *Statek pijany* Arthura Rimbauda nie jest tu jedynym możliwym odniesieniem. W polskiej poezji młodopolskiej po motyw akwatyeczny i symbol okrętu sięgali np. Antoni Lange, Bonisława Ostrowska, Tadeusz Miciński, a przede wszystkim Kazimierz Przerwa-Tetmajer⁵³ i, jak się wydaje, to właśnie jego utwory (*Widziadła okrętów*, *Pusty okręt*, *Pusta wyspa*, *Z nad morza*, *Cisza morska*, *Błądny okręt*, *Podwodne widmo*) mogły inspirować Zegadłowicza, w którego twórczości, jak zauważył Jerzy Paszek, żywioł wody kojarzony jest zazwyczaj z zagładą i śmiercią⁵⁴. Poszukując tekstów, które mogłyby stanowić punkt odniesienia dla projektu winiety Misky'ego warto przypomnieć dwa inne wiersze Tetmajera, pierwszym jest *Statek odkrywczy*⁵⁵, którego druga strofa stanowi zapowiedź niezwykłych przygód, a drugim *Dziecinny okręcik*⁵⁶, przypominający o nierzadkim (np. w twórczości Marii Konopnickiej) zestawieniu aktu twórczego z rodzicielstwem. Przedstawiony na winiecie delikatny, podatny na zniszczenie okręcik z papieru charakteryzowałby naturę twórcy i jego dzieła, który oddając je czytelnikom, opatrzył zamieszczonym poniżej winiety, zapisanym wersalikami, greckim słowem εὔπλοῖς⁵⁷ (*euplois*; w innych publikacjach εὖ πλοῖ). W przekładzie napis ten można rozumieć jako „dobry statek” lub jego pomyślne wodowanie⁵⁸. Konotuje również znaczenia odsyłające do życzenia „szczęśliwej, pomyślnej żeglugi”⁵⁹, i związanej z nim mitologicznej postaci Afrodyty, bogini miłości i piękna, opiekunki żeglarzy, której przydomek Euploja (gr. Εὐπλοῖα) znaczy „zsyłająca szczęśliwą podróż”⁶⁰. Obrazowe

1989, s. 154–156; M., M. Skwarowie, *Stultifera navis. Z dziejów motywu*, „Teksty Drugie” 1992, nr 2(15), s. 72–92; J. Kaźmierczak, *Motyw ikonograficzny Tonącego Okrętu Kościola w grafice niemieckiej około 1490 – około 1550 roku*, „Rocznik Historii Sztuki” 2017, t. 42, s. 5–20.

53 Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 38–52, tam dalsza bibliografia.

54 Zob. J. Paszek, *Autor 40 tomów i 14 wierszy*, [w:] *Studia o Zegadłowiczu...*, s. 34.

55 Zob. K. Przerwa-Tetmajer, *Poezye I*, Warszawa 1912, s. 261.

56 Zob. K. Przerwa-Tetmajer, *Poezye VII*, Warszawa 1912, s. 41–43.

57 Zegadłowicz, będąc dzieckiem, w domu i w gimnazjum uczył się niemieckiego, łaciny oraz greki, zob. M. Wójcik, *Pan na Gorzeniu...*, s. 36, 39.

58 Zob. *Słownik grecko-polski*. T. 2, pod red. Z. Abramowiczówny, Warszawa 1960, s. 361; toż, T. 3, Warszawa 1962, s. 560.

59 Dziękuję za konsultację Pani Profesor Joannie Janik (Instytut Filologii Klasycznej UJ), w której opinii napis nie ma rodowodu antycznego, a wskazuje raczej na inwencję twórczą autora. Objasnienie dotyczy również pisowni rozdzielnej i łącznej greckiego słowa, które w obu wariantach ma zasadniczo ten sam sens: „εὖ πλοῖς” – „oby dobrze/bezpiecznie płynął”, „εὐπλοῖς” – „dla dobrej żeglugi/podróży”.

60 W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 18; H. de Vibraye, *Mitologia*, przeł. K. Dąbrowski, z przedmową T. Sinki, Warszawa 1938, s. 58–59. W *Mitologii* tego autora czytamy o Afrodycie, która „jako Galaneja uśmierzała wściekłość fal, a jako Euploja popychała okręty”, zob. tamże, *Mitologia...*, s. 58–59. Dziękuję Pani Lucynie Nowak (Wydawnictwo PAU) za informację na temat tego źródła.

przedstawienie statku, symbolizującego również natchnienie poetyckie⁶¹, a więc swego rodzaju źródło duchowe dzieła, wraz z sentencją może stanowić dlań życzenie pomyślnego losu, co dla edycji – zarazem wydanej, niczym dziecko, „na świat” i „w świat” – oznaczać mogłoby przychylny odbiór czytelnicy, a w konsekwencji związany z tym sukces wydawniczy. Zamykająca zbiór poezji *Imagines* winieta autorstwa Misky’ego była zatem uzasadniona treściowo i semantycznie. Nieskomplikowana w formie, zawierająca wizerunek pustego okrętu płynącego po spokojnym morzu i uzupełniona aksjologicznie jednoznacznym podpisem niesie oczywisty komunikat.

Fot. 8. *Euploi* Emila Zegadłowicza. *Imagines* 1919. Rys. L. Misky.
Źródło: Cyfrowa Biblioteka Polona



Zamieszczenie winiety w następnych książkach Zegadłowicza wydaje się motywowane głównie koncepcyjnie – bez związku z treścią utworów, wyposaża je w świadcząco o ich wartości i niosący dobre przesłanie znak. W edycjach drukowanych w latach 1923–1924 w oficynie Foltina (m.in. *Nawiedzeni*, *Kantyczka rosista*, *Noc św. Jana Ewangelisty*, *Kolędziołki beskidzkie*, *Wielka Nowina w Beskidzie*, *Przyjdź Królestwo Twoje*) poeta umieścił projekt własnego autorstwa, włączając go zarazem w stylizowany układ kolofonu. Ikonograficzna winieta przybiera odmienną formę, tym razem kwadratu z wkomponowanym weń fragmentarycznie ukazany okręt, płynącym pośród morskich fal, oraz odręcznie zapisanym greckim tekstem

Fot. 9. *Euploi* Emila Zegadłowicza. *Powsinogi beskidzkie* 1923.
Rys. E. Zegadłowicz. Źródło: Śląska Biblioteka Cyfrowa



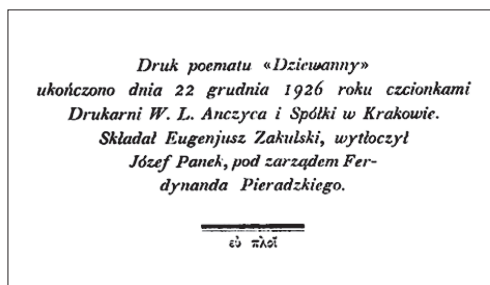
61 Zob. W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 275.

Kompozycja autorstwa Zegadłowicza jest nieco bardziej wyrafinowana plastycznie, można powiedzieć „dojrzała” niż projekt zaprzyjaźnionego z nim malarza. Mimo zawartych w niej tożsamyh elementów jest dynamiczna, do czego przyczyniło się perspektywiczne, skrótowe ujęcie oraz dopełnienie widocznym w dali górkim krajobrazem. Fragmentarycznie przedstawiony statek nie kojarzy się z delikatną papierową konstrukcją właściwą dla *Dziecinneho okręciku*, zyskał bowiem kształt wyposażonego w maszt okrętu, pokonującego wzburzone fale, wyruszającego na podbój nieznanego świata, podobnie jak *Statek odkrywcy* Tetmajera. Bez wątpienia oryginalność edycji drukowanych u Foltina świadczy o uzyskaniu przez ich autora swego rodzaju dojrzałości twórczej, niezależności popartej odstąpieniem od poetyki młodopolskiej. Nie jest jednak równoznaczne z rezygnacją w operowaniu symbolem, który stanowi jeden z ważniejszych elementów wyobraźni artystycznej Zegadłowicza. Powielenie udanego projektu winiety w kolejnych realizacjach wydawniczych nadało mu charakter sygnatury własnej, etykiety, a nawet marki, poświadczającej wieloraki udział pisarza w edycji – jako autora tekstu i projektu typograficznego, edytora oraz nakładcy.

Ponowne przekształcenie *euploi* daje się zaobserwować w edycjach wydanych po zakończeniu współpracy z Foltinem. Winieta została wówczas zminimalizowana do formy typograficznej. Zapis greką εὖ πλοῖ lub εὐπλοῖ, najczęściej wyróżniony podwójnymi liniami w środku lub na końcu metryki drukarskiej, widnieje w większości książek wydanych w Krakowie, Warszawie i Poznaniu (m.in. *Dziewanny* 1927; *Dęby pod pełnią* 1929, *Zmory* 1936; *Motory* 1938).

Fot. 10. *Euploi* Emila Zegadłowicza. *Dziewanny* 1927.

Źródło: Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa



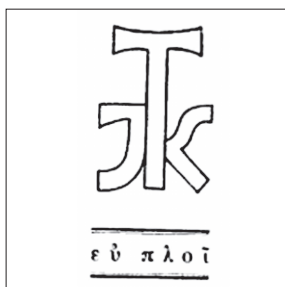
Jeszcze inną koncepcję sygnatury obserwujemy w wydanych w Poznaniu edycjach: *Flora*, *Caritas*, *Sofia* (1928), *Ballada o świątkarzu* (1928), *Dziesięć ballad o powsinogach beskidzkich* (1929), gdzie tekstowe *euploi* umieszczono na ostatnich stronach zbioru poniżej grafiki J. Mrozińskiego.

Fot. 11. *Euploi* Emila Zegadłowicza. *Dziesięć ballad o powsinogach beskidzkich* 1929. Rys. J. Mroziński. Źródło: Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa



Typograficzna sygnatura widnieje również pod godłem J. Kuglina w edycji poematu *Chleb i wino* (1930). W ten sposób Zegadłowicz powrócił do koncepcji winiety ikonoczno-typograficznej.

Fot. 12. *Euploi* Emila Zegadłowicza. *Chleb i wino* 1930. Źródło: Mazowiecka Biblioteka Cyfrowa



Te ostatnie obserwacje skłaniają do zadania pytania o celowość łączenia innych niż związane z osobą pisarza emblematów z typograficzną sygnaturą *euploi*. Z dużą ostrożnością można założyć, że autor zaakcentował w ten sposób znaczenie i rolę twórców, malarza i typografa, którzy istotnie przyczynili się do opublikowania dzieła, być może również wspierając je materialnie.

Warto dodać, a nawet podkreślić, że *euploi* Zegadłowicza można uznać za element eksponujący i pieczętujący humanistyczne, aksjologiczne przesłanie jego twórczości, czego przykładem mogą być słowa poety zamieszczone w drugim wydaniu *Powsinogów beskidzkich*:

- niechajże idą po raz drugi w świat na wędrowki rozmaite
- te osoby chwalebne — wędrowaniu może już i nie nazbyt rade – lecz cóż robić – –

- nie bez wzruszenia serdecznego ślę was – uczeń niegodny
- – nie zapominajcie wszakże, że jedno serce sprawiedliwe ratuje od zagłady współwędrowców niesprawiedliwych miljon –
- to wasz los – posłannictwo wasze – konieczność wasza –⁶²

Zasoby archiwalne obejmujące spuściznę pisarza są bardzo bogate, można więc mieć nadzieję, że przedstawione tutaj domniemania dotyczące *euploii*, jeśli niezbyt trafne i niedostatecznie umotywowane, pozwolą w przyszłości na ich weryfikację.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Zegadłowicz E., *Ballada o świątkarzu*, Poznań 1928.
Zegadłowicz E., *Ballada o Wowrze*, Wadowice 1924.
Zegadłowicz E., *Dziesięć ballad o powsinogach beskidzkich*, Poznań 1929.
Zegadłowicz E., *Dziewanny*, Warszawa–Kraków 1927.
Zegadłowicz E., *Dziewanny. Księga czwarta: Powsinogi beskidzkie*, Warszawa–Kraków 1927.
Zegadłowicz E., *Powsinogi beskidzkie Emila Zegadłowicza. Dziesięć obrazów scenicznych w inscenizacji autora*, Warszawa 1938.
Zegadłowicz E., *Powsinogi beskidzkie*, Wadowice 1923.
Zegadłowicz E., *Powsinogi beskidzkie*, Wadowice 1925.

Bibliografia przedmiotowa

- Bartos E., *Typografia czcionki. O „Gawędzie poety z typografem” Emila Zegadłowicza*, [w:] *Okolice Zegadłowicza*, pod red. H. Czubały, W. Próchnickiego, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2020, s. 255–265.
Białostocki J., *Polska grafika użytkowa 1900–1939. Próba charakterystyki*, [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. J. Starzyński, Wrocław 1963, s. 171–206.
Bieńkowska B., *Książka na przestrzeni dziejów*, przy współudziale E. Maruszak, Warszawa 2005.
Bogucka-Ordyńcowa J. [i in.], *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, Warszawa 1964.
Boguszewska A., „*Idea pięknej książki*” w dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*” 2010, t. 8, nr 1, s. 51–63.
Bracquemond F., *Étude sur la gravure sur bois et la lithographie*, Paris 1897.

62 E. Zegadłowicz, *Powsinogi beskidzkie*, Wadowice 1925, s. 11.

- Bystron J.B., *Polskie drzeworyty ludowe*, „Sztuki Piękne” 1929, t. 5, nr 1, s. 1–27.
- Cobden-Sanderson T.J., *The Ideal Book or Book Beautiful*, Hammersmith 1900.
- Czabanowska-Wróbel A., *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013.
- Dahl S., *Dzieje książki*, Wrocław 1965.
- Dziewiętnasty marca MCMXXIV. Wirydarz literacki na cześć Marszałka Józefa Piłsudskiego*, Grodno 1924.
- Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, pod red. H. Czubały i in., Katowice 2015.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław 1971.
- Hrynkowski J., *O drzeworycie ludowym*, „Orli Lot” 1922, t. 3, nr 3, s. 38–39.
- Każmierczak J., *Motywy ikonograficzny Tonącego Okrętu Kościoła w grafice niemieckiej około 1490 – około 1550 roku*, „Rocznik Historii Sztuki” 2017, t. 42, s. 5–20.
- Kipmanówna H., Projekt strony tytułowej do *Powsinogów beskidzkich* Emila Zegadłowicza, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, nr inw. MBB/S/3576, [online] https://muzeum.bielsko.pl/pl/kwerendy?strona=0&eksponat=6_20035&dzial=&autor=&ogolny=Zegad%C5%82owicz# [dostęp 30.09.2021].
- Kocowski B., *Drzeworytowe książki średniowiecza*, Wrocław 1974.
- Kolberová U., *Recepcja Emila Zegadłowicza w Czechach*, [w:] *Okolice Zegadłowicza*, pod red. H. Czubały, W. Próchnickiego, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020, s. 243–254.
- Kolińska K., *Zegadłowicz: podwójny żywot Srebrempisanego*, Warszawa 1999.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kotwica A., *Estetyka książki a oczekiwania i potrzeby odbiorcy na przykładzie spuścizny bibliotecznego Emila Zegadłowicza*, [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. M. Komza przy współudziale E. Jabłońskiej-Stefanowicz i E. Repucho, Wrocław 2012, s. 321–328.
- Kozikowski E., *Do czytelnika*, [w:] *O Jędrzeju Wówrze, snycerzu beskidzkim. Wspomnienia, szkice, wiersze i opowiadania*, Warszawa 1957, s. 5–8.
- Kozikowski E., *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961.
- Kozikowski E., *Portret Zegadłowicza bez ramy. Opowieść biograficzna na tle wspomnień osobistych*, Warszawa 1966.
- Kuglin J., *Poligrafia książki*, Wrocław 1964.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Materiały Emila Zegadłowicza z zakresu bibliofilstwa*, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, [online] <https://bibliotekacyfrowa.ujk.edu.pl/dlibra/doccontent?id=1362> [dostęp 12.08.2021].
- Mazgaj J., *Świat wadowickiej książki na tle historii miasta do 1939 roku*, „Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne” 2013, t. 1, s. 97–113.
- Okolice Zegadłowicza*, pod red. H. Czubały, W. Próchnickiego, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2020.

- Paszek J., *Autor 40 tomów i 14 wierszy*, [w:] *Studia o Zegadłowiczu*, pod red. J. Paszka, Katowice 1982, s. 26–41.
- Przerwa-Tetmajer K., *Poezye I*, Warszawa 1912.
- Przerwa-Tetmajer K., *Poezye VII*, Warszawa 1912.
- Ratajczak T., *Książki religijne i quasi-religijne z wadowickich oficyn drukarskich (1824–1940)*, Warszawa 2010.
- Ripa C., *Ikonomia*, tłum. I. Kania, Kraków 2013.
- Rypson P., *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku*, Warszawa 2000.
- Rypson P., *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1049*, Kraków, 2017.
- Skwarowie M., M., *Stultifera navis. Z dziejów motywu*, „Teksty Drugie” 1992, nr 2(15), s. 72–92.
- Słownik grecko-polski*. T. 2–3, pod red. Z. Abramowiczówny, Warszawa 1960–1962.
- Smolik P., *Książka i drukarz. Nieco uwag o brakach i potrzebach druku polskiego*, „Grafika Polska” 1926, t. 4, nr 1, s. 21–25.
- Smolik P., *Książka i drukarz. Nieco uwag o brakach i potrzebach druku polskiego*, Warszawa 1926.
- Smolik P., *O współczesnej książce polskiej*, Kraków 1924.
- Studia o Zegadłowiczu*, pod red. J. Paszka, Katowice 1982.
- Szczurek J., *Zechowski i Zegadłowicz. Z dziejów artystycznej przyjaźni*, [w:] *Studia o Zegadłowiczu*, pod red. J. Paszka, Katowice 1982, s. 157–164.
- Szewczyk-Haake K., *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądu i estetycznego projektu ekspresjonizmu*, Kraków 2008.
- Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, pod red. Z. Andresa, Rzeszów 1985.
- Szydłowska A., Misiak M., *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015.
- Szymanowski K., *Archiwum gorzeńskie – rękopisy Emila Zegadłowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1963, t. 54, nr 3, s. 181–184.
- Szymanowski K., *Narcyz: rzecz o Zegadłowiczu – powieściopisarzu*, Kraków–Wrocław 1986.
- Teka drzeworytów ludowych dawnych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego*, Warszawa 1921.
- Vibraye de H., *Mitologia*, przeł. K. Dąbrowski, z przedmową T. Sinki, Warszawa 1938.
- Wielkie rzeczy zrozumienie. Korespondencja Jerzego, Witolda i Wandy Hulewiczów z Emilem Zegadłowiczem (1918–1938)*, oprac. i wstępem opatrzył M. Wójcik, Warszawa 2008.
- Wiercińska J., *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.
- Wójcik M., *Księga Gości i Zdarzeń. „Miscelaneiczne pêle-mêle” Emila Zegadłowicza*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 214–234.
- Wójcik M., *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*, Kielce 2005.
- Zegadłowicz E., *Gawęda poety z typografem*, Poznań 1929.
- Zegadłowicz E., *Wielka Nowina w Beskidzie*, Wadowice 1924.

