

Dzienniki Józefa Czapskiego, szkicowniki Stanisława Rodzińskiego, szkicowniki Bogusława Bachorczyka

Janusz Antos

W otwartej niedawno Galerii Sztuki XX i XXI Wieku w Muzeum Narodowym w Warszawie postawiono sobie za zadanie dać zreinterpretowany obraz sztuki polskiej¹. W pierwszej odsłonie znalazły się aż trzy płótna Józefa Czapskiego, a tylko jedno Jana Cybisa. Oprócz kapistowskiej pracy Cybisa pozostałe dzieła członków Komitetu Paryskiego mają charakter – nazwijmy go ogólnie – niekapistowski lub częściowo kapistowski. Dotyczy to zarówno tych sprzed powstania stowarzyszenia i czasów jego działalności, jak i stworzonych już po wojnie². Pierwszy z obrazów Czapskiego wisi w sali prezentującej sztukę lat 30. ubiegłego stulecia, natomiast dwa jego płótna z końca lat 50. powieszono niedaleko abstrakcyjnych *Kineform* Andrzeja Pawłowskiego (1956–1957). Nowo zorganizowana galeria jest nie tylko wystawą obrazów i rzeźb, są tam również grafiki, rysunki, fotografie, fotomontaże, dzieła filmowe, nowe media, a także przykłady książek (w postaci rękopisu) oraz czasopism artystycznych. Tego rodzaju prace, jeśli już w ogóle, to – nie tylko ze względów konserwatorskich – eksponowane są krótko, na wystawach czasowych. Zwykle leżą schowane głęboko w muzealnych i bibliotecznych magazynach. Tak jak oryginały rękopisów dzienników Czapskiego, od blisko 20 lat znajdujące w Muzeum Narodowym w Krakowie. Szkicowniki czy diariusze artystów, będące świadectwem procesu twórczego, ustępują miejsca obrazom, do których powstania prowadziły. To one są eksponowane. Ale od wielu już lat sam ów proces stanowi przedmiot coraz większego zainteresowania.

„Dziennik Amiela w cichej Szwajcarii” – pisał w 1976 r. Józef Czapski – „dziś jeszcze leży, po stu latach w którejś tam bibliotece (ponad 15000 stron). Znamy tylko wybory [podkr. autora]”³. Dzienniki

¹ *Galeria Sztuki XX i XXI Wieku. Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 2013.

² Zob. W. Włodarczyk, *Przeciwnicy kolorystów*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Niedzica, kwiecień 1988*,

Warszawa 1991.

³ J. Czapski, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna, P. Kłoczowski, [Montricher] 1993, s. 145.

Czapskiego, za życia autora znajdujące się „pod ręką” w jego pokoju na poddaszu w siedzibie paryskiej „Kultury” w Maisons-Laffitte pod Paryżem, na mocy testamentu są – w liczbie 273 „kajetów” – własnością Muzeum Narodowego w Krakowie⁴. W większości pozostają nieznanymi, poza (stosunkowo nielicznymi w stosunku do całości) wydanymi i opracowanymi „wyrwanymi stronami” czy zreprodukowanymi „wybranymi stronami”. W 1996 r. na wystawie w Muzeum Narodowym w Krakowie „Wnętrze. Człowiek i miejsce. Józef Czapski w stulecie urodzin” odtworzono pokój „na górce” Czapskiego⁵. Swoje miejsce znalazły w nim dzienniki, które zaczął on prowadzić jeszcze przed II wojną światową (te zaginęły). Zachowały się „kajety” z lat 1942–1991. W przyszłości będą fizycznie przeniesione do powtórnie zrekonstruowanego jego pokoju w specjalnie projektowanym pawilonie na tyłach Pałacu Czapskich przy ulicy Piłsudskiego w Krakowie. Zgodnym z naszymi czasami sposobem pokazania dzienników Czapskiego, poza wystawami czasowymi, są media cyfrowe. Wydaje się, iż sąsiadowanie w warszawskiej galerii dzieł malarza z jednym z pierwszych przykładów działań multimedialnych w Polsce, choć – oczywiście – przypadkowe, nie do końca jest przypadkowe.

W 1882 r. Friedrich Nietzsche zaczął pisać swoje teksty na maszynie, wynalazku wprowadzonym na rynek w 1874 roku. Kiedy zwrócono mu uwagę, iż jego styl stał się telegraficzny, odpowiedział, że narzędzia, za pomocą których przelewamy idee na papier, mają wpływ na nasze myśli. Przeglądając oryginalne „kajety” dzienników Czapskiego czy tylko patrząc na ich zreprodukowane karty, dostrzega się – jak to określiła Maria Janion – „nieporównaną *écriture* Czapskiego: jedyny w świecie dukt jego pióra w rysunku i w zapisku”⁶. Długoletni żmudny wysiłek wielokrotnego rysunku dziennika intymnego sprawia, iż „pismo staje się analogonem najgłębszego życia wewnętrznego”⁷. W przypadku łączących graniczne dziedziny: literaturę (dziennik intymny) ze sztuką (szkicownik z licznymi rysunkami oraz akwarelowymi szkicami w tekście) diariuszy Czapskiego, równie sprawnie posługującego się pędzlem i piórem, mamy do czynienia z dziełem sztuki, w którym zachowana jest łączność z ręką oraz okiem malarza i piszącego o sztuce. Poza rysunkami i szkicami, stworzonymi bezpośrednio na kartach dzienników czy na nie wklejonymi, autor zawarł w nich – na zasadzie kolażu – liczne fotografie, listy oraz wycięte artykuły. Jak stwierdziła Janion, musiał mieć niezwykle silne poczucie koherencji i ciągłości swych diariuszy, skoro opracowane i przeznaczone do druku fragmenty tytułował *Wyrwanymi stronami*⁸. Natomiast Wojciech Karpiński zauważył, iż Czapski „wybrał formę szkiców, esejów, prób, z definicji otwartych, nieskończonych. Dlatego drukował »wyrwane strony«, fragmenty większej całości, nigdy w pełni nie do uchwycenia”⁹.

Wobec oryginału z jego niepowtarzalną *écriture* dotychczasowe wydania fragmentów dzienników Czapskiego, czy to opracowane przez ich autora jako „wyrwane strony”, czy też zreprodukowane niedawno jako „wybrane strony”¹⁰, wydają się nie do końca satysfakcjonujące. Nie tylko ich ogrom oraz „intermedialność” stanowią wyzwanie dla wydawców. Tych wyzwań jest więcej. Czapski był świadomy, iż rękopisy jego dzienników w takiej postaci, w jakiej je prowadził, nie kwalifikują się do druku.

⁴ *Archiwum Józefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte*, inwentaryzacja, wstęp, indeks J. S. Nowak, współopr. J. Pezda, Kraków 2007.

⁵ *Wnętrze. Józef Czapski – w stulecie urodzin* [kat. wystawy], Muzeum Narodowe w Krakowie, IV–V 1996, koncepcja, scenariusz wystawy K. Zachwatowicz, Kraków 1996.

⁶ M. Janion, „Dziwaczny wzrost”, „Res Publica Nowa” 1993, nr 11, przedruk w: *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, wyb., oprac. M. Kitowska-Łysiak,

M. Ujma, Lublin 1996, s. 330.

⁷ *Ibidem*, s. 333.

⁸ *Ibidem*, s. 331.

⁹ W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, Wrocław 1996, s. 210.

¹⁰ J. Czapski, *Wybrane strony. Z dzienników 1942–1991*, wyb., oprac. E. Olechnowicz, Warszawa 2010.

Fragmety, które ukazały się do tej pory, zostały przez niego opracowane. Jak stwierdzała Barbara Toruńczyk: „W toku prac nad pośmiertną edycją zapisków z dzienników Czapskiego można zauważyć, że »wyrwane strony« różnią się znacznie od notatek zawartych w kajetach”¹¹. Edytorka podkreśla, iż „wyrwane strony”, wydane w tradycyjnej formie tekstowej, decyzją autora – oddzielającego porządek malarstwa i pisarstwa – zostały pozbawione ilustracji¹². To modernistyczne stanowisko, zakładające „czystość” i „samowystarczalność” obu porządków, separujące tekst i obraz, pomijające intermedialność dzieła, w przyszłości powinno zostać przełamane.

Rękopiśmienne dzienniki Czapskiego, zgodnie z panującymi obecnie standardami, będą wkrótce w całości zdigitalizowane. Współczesnemu czytelnikowi – przyzwyczajonemu do hipertekstu, będącemu świadkiem coraz częstszych związków literatury z nowymi mediami – trudno przyjąć ograniczenia narzucone przez tradycyjny druk¹³. Karpiński, pisząc o dziennikach Czapskiego w czasach popularności nowej wtedy sztuki *graffiti*, zauważył, iż artysta stworzył w nich własną jej odmianę. O nich samych stwierdził: „Nikt dobrze nie wie, co te nagryzmołone dziesiątki tysięcy trudnych do odcyfrowania stron zawierają. [...] Wielokrotnie oglądałem rękopisy. Oglądałem, bo wczytywanie się zajęłoby miesiące, lata...”¹⁴. Przypatrywanie się zreprodukowanym stronom nieczytelnych dzienników, anulujące tekst, jak to ma miejsce w przypadku opublikowanych niedawno *Wybranych stron*, sprawia, iż odbieramy je tylko w części. Sama inicjatywa wydania jest niezwykle cenna, bo pozwala cieszyć się wielką ich wizualną urodą. Ale – jak stwierdziła badaczka dzieł wizualnotekstowych, Małgorzata Dawidek Gryglicka, której rozważania mogą być tu pomocne – „Samo patrzenie, czy raczej oglądanie, eliminujące tekst jako czynny składnik utworu, nie zapewnia rozumienia, podobnie samo czytanie pomijające obraz nie pozwoli na dotarcie do jego sensów”¹⁵. Należy znaleźć rozwiązanie, które pozwoli cieszyć się zarówno tekstem, jak i obrazem.

Nadużyciem byłoby zapewne mówienie o dziennikach Czapskiego jako o hipertekście, choć ich rękopisy cechuje częściowo nieliniarny układ treści. Niewątpliwie zaś narzucają one inny od tradycyjnego sposób lektury. Sam Czapski, przygotowując je do druku, nie przestrzegał ani chronologii omawianych wydarzeń, ani kolejności notek, natomiast grupował je wokół poruszanych problemów¹⁶. Widoczne jest tu pewne podobieństwo do zasady nieliniowości i asocjacyjności, charakterystycznej dla hipertekstu¹⁷. Charakterystyczne dla niego są również pola pisma (*writing spaces*) czy leksje, które zawierają nie tylko sam tekst, ale i obraz. Coś tu chyba jest na rzeczy. Wydaje się, iż problemy związane z edycją całości dzienników, przy respektowaniu ich istoty, polegającej na niepowtarzalnym związku tekstu z obrazem, rozwiążą hipermedia, łączące obrazy ze zdigitalizowanymi kartami „kajetów” zawierającymi opatrzone komentarzami odczytany tekst dziennika, po którym można będzie swobodnie „nawigować”. W przyszłości dzienniki Czapskiego poza istnieniem w postaci tradycyjnej książki, która nie oddaje ich intermedialności, będą zapewne funkcjonować w interaktywnej postaci cyfrowej. Ona zaś oferuje wiele, a oferować będzie jeszcze więcej możliwości połączenia tekstu i obrazu. Znajdą się one w nowym środowisku i przestaną być ramowane modernistycznie.

¹¹ B. Toruńczyk, *Słowo od wydawcy*, [w:] J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 2010, s. 284.

¹² *Ibidem*, s. 289.

¹³ Zob. *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*, red. P. Marecki, M. Pi-sarski, Kraków 2011.

¹⁴ W. Karpiński, *op. cit.*, s. 117.

¹⁵ M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Kraków–Wrocław 2012, s. 28.

¹⁶ B. Toruńczyk, *op. cit.*, s. 287–288.

¹⁷ Zob. R. W. Kluszczyński, *Spółeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimediów*, Kraków 2001, s. 64.

1
7 NAWOZOWA 1993

wieczny, niekoniec, i Konstantin; ojciec w. do Kępnicy, potem: Kępnicy
półki, dalej do Nawozowej. Długo, rano - z Nawozowej do Gura - Kłomke
sam wozem - z Kłomkami wozem i bliska wiosna. Długo mi do jej
wyjazdu zemyły literackie z kłosem Nadrenty Maudelstamowej
Salieri i Mozart - o koncercie. Chybaże to z przynajmniej
" (Pomyślność) " w Polsce czeka na wydanie, całe dzieło
Maudelstamowej. Chybaże to wje, że w Polsce wydawcy mają
długo na swoje brednie syna Berli - a mi ma ktoś wydać
dzieło Maudelstamowej. Po prostu Signum Temporis.
Przywołuję tu materiały do malowania - robaczym
co z tego wyjdzie. Na koniec cięgi to, że to jestem.

23
7 Pogoda piękna - rano trochę dyma trochę parafian, olejny
od krzyżi Telihanki. Zauroczył mi się to podobnie. Długo strona -
całkiem Józia i Maudelstamowej. Rano cięgi to gra - te
leżni mi ma - Pomyślność. Wozem to telefon od Mo-
nicha, że dojechał wycieczka.



fotografia Linke Kellera
(Czas w wyobraźni) z uśmiechem
niektórych wyobrażeń białym
to z trójki wyobrażeń -
pomyślność, Pomyślność z nowo-
wizją, obywatel - do wyobra-
wyobrażenia. 10/6
W wasz wyobraźni, w wasze
wro ślepiu!

2
7 Wycieczka. (wycieczka) Maudelstam
Na podwórku 7 Sawałchodów
1. Sawałchodów 2. Sawałchodów
3. Sawałchodów - sporo wycieczki
Kawia przy stole.



S. Rodziński, strony ze szkicownika, 1993

Czapski fascynował bardzo wielu, zwłaszcza młodszych od siebie artystów. Z niektórymi z nich korespondował - m.in. ze Stanisławem Rodzińskim²². Przedłużeniem dzienników autora *Oka* były listy, bo w nich także znajdowały się niekiedy rysunki i szkice. Wpisane w manuskrypt, należą do tradycji ilustrowanych listów artystów, ginącej już (jak cała sztuka epistolarna), a popularnej dawniej, zwłaszcza wśród artystów francuskich²³.

Po „odwilży” 1956 r. oraz później, w latach 70. i 80. XX w., niektórzy z mieszkających w kraju artystów mieli możliwość oglądania diariuszy przy okazji odwiedzin Czapskiego w siedzibie emigracyjnej „Kultury” w podparyskim Maisons-Laffitte. Przykład tego pisarza i malarza prowadzącego dzienniki nie pozostał bez wpływu na kilku plastyków, którzy swoim szkicownikom nadali taki właśnie charakter. Rodziński, zanim poznał osobiście Czapskiego w 1974 r., jak już wcześniej powiedziano, korespondował z nim²⁴. Wyznawał:

²² Zob. J. Pollakówna, *Czapski*, Warszawa 1993, il. 38.

²³ Zob. *Illustrated Letters. Artists and Writers Correspond*, ed. R. de Ayala, J.-P.

Guéno, foreword F. Prose, New York 1999.

²⁴ S. Rodziński, *Józio*, [w:] *idem*, *Obrazy czasu*, Lublin 2001, s. 90.



Agencja Tulej

MAISON DE RETRAIRE

20.
RUE
DU
CHANGE
MAIRE
BEAUGCENCY
sur
LOIRE

GITANES



*1, 10 16
Wielki + en Vel
Wielki + en Vel*

B. Bachorczyk, strony ze szkicownika, 1996

Miałem szczęście oglądać setki kart szkicowników i zapisywanych dzień po dniu refleksji Czapskiego, rysunków, akwarelowych notatek. Same w sobie są już wielkim zjawiskiem artystycznym. Ale są pełne udręki, a tylko czasem opromienionym radością zapisem pracy twórczej, procesu tworzenia. Wiele zanotowanych i naszkicowanych obrazów nigdy nie powstało, niektóre przemieniły się w dzieła...²⁵.

Innym razem wspominał: „Nie zapomnę półek w pokoju Józefa Czapskiego w Maisons-Laffitte wypełnionych szkicownikami, które będąc również dziennikami, stały się dokumentem myślenia i procesu pracy twórczej wielkiego malarza²⁶.

Z kolei poznański artysta, Janusz Marciniak, zauważył: „W 1987 roku, podczas spotkania z Józefem Czapskim, miałem okazję zobaczyć oryginał dzienników. [...] Obejrzałem zaledwie kilka, ale pomyślałem o wszystkich, że stanowią może najważniejsze dzieło artysty. Podobno podziemna korona drzewa, którą są jego korzenie, jest pięciokrotnie większa od tej korony, którą widzimy. Dzienniki to

²⁵ *Idem, Proces twórczy – tajemnica drogi artysty*, [w:] *idem, Dzieła – czasy – ludzie*, Kraków 2007, s. 173.

²⁶ *Idem, Autoportret malarza...*, s. 7.



B. Bachorczyk, strony ze szkicownika, 2004

jakby podziemna korona twórczości Czapskiego”²⁷. Odnotujmy, iż Marciniak porównał te diariusze do „podziemnej korony drzewa” w czasach, kiedy triumfy święciło pojęcie kłacza, nie wyciągając przy tym z tego porównania zbyt daleko idących wniosków. Obecnie należy zauważyć, iż „podziemna korona drzewa”, jaką są dzienniki Czapskiego, w przyszłości w internecie znajdzie się w środowisku o kłaczastej właśnie budowie.

Rodziński swoje szkicowniki, do których używa grubych, 124-stronicowych brulionów w kratkę, zaczął prowadzić 5 VIII 1976. Pierwszy z nich oznaczony jest literą „A”, natomiast ostatni (jak do tej pory) – literą „W”. „Szkicownik wzbogacony o notatki, wklejane wycinki z gazet, nieraz fotografie, jest także pamiętnikiem malarza, dokumentem metod pracy, rodzaju wyobraźni, rodzącego się zamyśłu, a także zapisem faktów”²⁸. Rodziński zauważył, iż pisanie i malowanie są sobie bardzo bliskie: „To, co i jak piszę, bliskie jest procesowi malowania może dlatego, że pisanie i malowanie w istocie swojej to niemal to samo...”²⁹. Zwyczaj prowadzenia szkicownika artysta wyniósł z pracowni kolorysty, Emila Krchy, u którego na krakowskiej ASP zrobił dyplom w 1963 roku. Spotkał w tej pracowni

²⁷ J. Marciniak, *Podziemna korona*, [w:] Józef Czapski – *podziemna korona. Fragmenty dzienników, rysunki, kalendarium życia, wyb., oprac., koment. idem*, Poznań 1993, s. 5.

²⁸ S. Rodziński, *Mój szkicownik*, Kraków–Lublin, 2005, s. 7.

²⁹ *Idem*, *Autoportret malarza...*, s. 7.

przyszłych „wprostowców”, wcześniej – w krakowskim Liceum Plastycznym – uczniów malarza, a przede wszystkim rysownika, Adama Hoffmanna, który prezentował im technikę prowadzenia szkicownika traktowanego jako dziennik. Rodziński tytułem *Mój szkicownik* opatrzył jedną ze swoich książek z zebranymi tekstami o artystach i o sztuce: „są [one] w równym stopniu prywatnym zapisem przeżyć, jak i próbą zajęcia stanowiska wobec zjawisk, dzieł, ludzi i czasów”³⁰. Notki oznaczył datami powstania, a do wielu po latach dodał także *postscriptum*. W brulionach szkicowników Rodzińskiego słowa z jego dziennika intymnego oddzielone są jednak wyraźnie od czynionych własnym charakterystycznym „pismem” malarskim szkiców, które zapełniają nierzadko całe stronicie. Obecnie rzadziej prowadzi swoje szkicowniki, częściej robi to tylko podczas wyjazdów i wakacji. Zmienił się też sposób jego pracy. Trzy wybrane szkicowniki autor po raz pierwszy pokazał na wystawie „Mój szkicownik” w Galerii Jednej Książki Biblioteki Głównej ASP w Krakowie jesienią 2006.

Z kolei początków fascynacji Czapskim u Bogusława Bachorczyka należy szukać w czasach jego edukacji w zakopiańskim Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w latach 1984–1989. Bachorczyk zawdzięcza ją swojemu nauczycielowi rysunku, Arkadiuszowi Walochowi, koledze Rodzińskiego z pracowni prof. Krchy, u którego obaj zrobili dyplom. Waloch wymagał od uczniów trzech szkiców dziennie. Bachorczyk wspominał:

Stworzyło to u mnie potrzebę ciągłej pracy i nauczyło systematyczności, a szkicownik, który towarzyszy mi już od tamtych lat, stał się cierpliwym powiernikiem moich przemyśleń, zachwyków, pasji. Zmieniała się forma tych zeszytów, począwszy od zwykłych szkolnych, wypełnionych motywami ludzi, zwierząt, pejzaży, poprzez prawdziwe szkicowniki z lepszego papieru, gdzie pojawiały się malunki, zapiski, fotografie, które dokumentowały i komentowały moje podróże, inspiracje, pomysły, a co najważniejsze – stały się moją pamięcią, pozwalającą mi śledzić tok myślenia, przypominając mi fakty, których już nie pamiętam³¹.

To również Waloch zalecał swoim uczniom lekturę *Patrząc Czapskiego* – tekstów malarza o sztuce opublikowanych wtedy (1983 r.) w oficjalnym obiegu w olbrzymim, jak dziś się wydaje (ale wtedy za małym) nakładzie 10 tys. egzemplarzy. Za Czapskim Bachorczyk stał się również wyznawcą sentencji Stanisława Brzozowskiego: „Co nie jest biografią, nie jest w ogóle”. Jako student krakowskiej ASP był uczestnikiem warsztatów im. Józefa Czapskiego w Lailly-en-Val w Maison de Retraite w 1996 roku. Odwiedził wówczas również siedzibę „Kultury” w Maisons-Laffitte.

Szkicowniki Bachorczyka liczą już 45 tomów. Więcej w nich rysunków, zapiski są krótkie, telegraficzne, chociaż niekiedy zdarzają się dłuższe teksty. Artysta polecał sam sobie:

Rób po trzy szkice dziennie, zostań więźniem tradycji, potem będziesz się tego oduczał latami, żeby zacząć robić coś swojego. [...] Dzień po dniu opisuję w nim to, co widzę, czytam, chcę zapamiętać. Oglądany po latach, paradoksalnie, przywołuje to, czego w nim nie widać: obrazy poza obrazami, wcale nie narysowane, nie namalowane. Czasami uruchamia w pamięci sceny i zdarzenia, które chciałem ukryć – bo nie miałem odwagi o nich mówić. Jest w tych zeszytach kod, „tajny zapis”, czytelny tylko dla mnie. [...] Obecnie twardy dysk komputera, magazynujący tysiące fotografii i dziesiątki godzin filmów, staje się moim archiwum i odciąża ręczny zapis³².

³⁰ *Ibidem*.

³¹ B. Bachorczyk, *O rysunku*, [w:] *Postać* [kat. wystawy], Galeria Osobliwości ESTE w Krakowie, X 1999.

³² *Idem*, *Apteka, biblioteka, kiosk Ruchu, telewizor*, [w:] *Bogusław Bachorczyk: Czysta 17*, koncepcja *idem*, A. Bujnowska, Kraków [w przygotowaniu do druku], s. 45.

Swoje szkicowniki-dzienniki Bachorczyk pokazał na wystawie „Szafa” w Galerii Jednej Książki Biblioteki Głównej ASP w Krakowie w październiku 2007. W tytułowej szafie, przeniesionej z mieszkania-pracowni artysty, poza nimi prezentowane były jego książki artystyczne.

Dzienniki Józefa Czapskiego czekają na krytyczne wydanie w całości, co będzie niełatwym zadaniem. Wcześniej, niż doczekamy się takiego wydania, digitalizacja umożliwi „nawigowanie” po ich powierzchni, ale w żadnym razie nie zastąpi ona wspomnianej edycji krytycznej, na którą czekać będziemy zapewne jeszcze wiele lat. Trudno dziś przewidywać, jaką ta edycja przyjmie postać, ale powinna ona uwzględniać „intermedialność” tych diariuszy. Są one już dziełem zamkniętym, ale powstałe z ich inspiracji szkicowniki o charakterze dzienników, tworzone przez wspomnianych artystów ich własnym charakterystycznym „pismem”, w pewnym sensie przedłużają ich życie.

Janusz Antos

Historyk i krytyk sztuki, kustosz w Bibliotece Głównej ASP w Krakowie. Specjalizuje się w sztuce polskiej XX i XXI w., a zwłaszcza historii krakowskiej ASP, wielokrotnie pisał o związanych z nią artystach i pedagogach. Redaktor książki *Stanisław Wyspiański w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* (Kraków 2007), współredaktor tomu *Wojciech Weiss w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* (Kraków 2010).

Janusz Antos / Józef Czapski's diaries, Stanisław Rodziński and Bogusław Bachorczyk's sketchbooks

Józef Czapski's diaries, which were at the time in his room in Maisons-Laffitte near Paris, the seat of Polish-émigré Parisian “Kultura” [Culture] magazine, are at present owned by the National Museum in Krakow in the total number of 273 “notebooks”. Czapski started writing them already before the WW2. The volumes of 1942–1991 have been preserved till now. In majority, they have remained unknown except for very few editions of the elaborated by the author himself “torn-out pages” or recently published reproduced “selected pages”. They combine matching disciplines of literature (an intimate diary) and art (a sketchbook with numerous drawings and watercolour sketches within the text). In comparison with the original, with its exceptional écriture, the previous editions of the selected pieces seem to be unsatisfactory. In the future they will surely exist in an interactive digital form, which offers so many possibilities of joining text with image next to its publication in a shape of a traditional book, which cannot reflect its intermedia character. They will find their place in a new environment and stop having been framed in a Modernist way. Many artists, especially those younger than Czapski, were fascinated with him. After “Thaw” of 1956 and later on in the 1970s and 1980s, some of the artists living in Poland did have a chance of seeing his diaries while visiting Czapski in Maisons-Laffitte. The example of Czapski's diaries influenced a few of them, who decided to give a character of a diary to their own sketchbooks. A friend of Czapski, Stanisław Rodziński (b. 1940) has been keeping his sketchbooks and a sort of intimate diaries at the same time, in their current shape since 1976. Bogusław Bachorczyk (b. 1969), younger than the latter, who has never happened to meet Czapski in person, has already reached 45 volumes. Czapski's diaries are a complete work, still the sketchbooks inspired by his diary-like pieces, created in characteristic “handwriting” of their authors, are in a certain sense Czapski's diaries extension.