

## Dialog sztuk O twórczości artystycznej Leopolda Buczkowskiego<sup>1</sup>

Leopold Buczkowski (1905–1989) jest znany i przywoływany przede wszystkim jako pisarz, autor *Czarnego potoku* – książki, która w latach 80. XX wieku widniała na liście lektur w liceach ogólnokształcących. Buczkowski-prozaik (bo jako poeta pozostaje niemalże nierozpoznany) ma swoich miłośników, to niemałe grono cenionych literaturoznawców i krytyków. Jednakże na odkrycie i zbadanie nadal czeka jego spuścizna pozaliteracka, ponieważ Buczkowski był artystą w pełnym tego słowa znaczeniu. O swoich rozterkach związanych z różnymi przejawami działalności artystycznej powiedział:

To moje nieszczęście, bo zimą zagłębiam się w prozę, a tu, patrząc, stoi fortepian od miesiąca nietknięty. Zimą tak bywa. Parę tygodni minęło. Jakiś zirytowany, zalękniony, siadam do fortepianu, ale są jeszcze skrzypce, gitara, flet.

<sup>1</sup> Artykuł stanowi rozszerzoną wersję tekstu powstałego w ramach projektu Wirtualne Muzeum Konstancina i opublikowanego on-line w 2012 roku na stronie: Wirtualne Muzeum Konstancina ([www.muzeumkonstancina.pl](http://www.muzeumkonstancina.pl)) – zob. J. Staroń, *Sztu(cz)ki Leopolda Buczkowskiego*, [http://www.muzeumkonstancina.pl/1019\\_sztuczki\\_leopolda\\_buczkowskiego](http://www.muzeumkonstancina.pl/1019_sztuczki_leopolda_buczkowskiego) [dostęp: 20.10.2018]; por. też, *Leopold Wincenty Buczkowski – prozaik, poeta, malarz, ilustrator, rzeźbiarz*, <http://www.muzeumkonstancina.pl/1021> [dostęp: 20.10.2018]. Zob. też prezentowane w wirtualnym archiwum materiały ikonograficzne z zasobów Tadeusza Buczkowskiego, syna pisarza, udostępnione dzięki jego uprzejmości w 2013 roku: *Archiwum Leopolda Buczkowskiego*, <http://www.muzeumkonstancina.pl/856> [dostęp: 20.10.2018].

Przychodzi ładna pogoda, więc biorę siekiere, biorę dłuto, kawał drzewa i łupię. Teraz robię taką serię muzyków, takie portrety. Moje nieszczęście to dekoncentracja, to wielowarstwowość. Rozstrzeliłem się, ale swoją drogą, co to jest. To moje rozterki<sup>2</sup>.

Zatem: pisarstwo, malarstwo, ilustracja, rzeźbiarstwo, muzykowanie, ponadto w mniejszym stopniu film, fotografia i teatr – to wszystko leżało w kręgu zainteresowań autora *Wertepów*. „Warstwy” te nie istniały w próżni, ale przepłatały się ze sobą, współistniały, najczęściej zaprężnięte do tworzenia dzieł literackich. Buczkowski przemyślał swoje doświadczenia i eksperymenty ze sztuką do narracji. Można nawet zaryzykować tezę, że by w pełni zrozumieć i zinterpretować dorobek literacki Leopolda Buczkowskiego, należy sięgnąć do jego twórczości i zainteresowań artystycznych.

## Rysunek, drzeworyty

Pisarz pochodził z Kresów Południowo-Wschodnich, zamieszkałych wówczas przez różne narodowości. Melanż kultur i języków wywarł bardzo duży wpływ na przyszłego autora *Czarnego potoku*. Ze sztuką miał styczność niemal od urodzenia, jego ojciec był stolarzem-snycerzem, a dziadek od strony matki organistą z Jarosławia. Trudno dziś ustalić, którą dziedziną Buczkowski zainteresował się najpierw, prawdopodobnie było to malarstwo, zwłaszcza rysunek:

Rysunek, rysunek... To zaczęło się bardzo wcześnie. Rysowanie przyszło na ratunek... przed głodem. Zaczęła się wojna, ta pierwsza. Ledwo zacząłem chodzić do przedwstępnej szkoły, a tu front nadszedł [...]. Rysowanie, rysowanie, tu zaczęło się nasze rysowanie. Żołnierze dowiedzieli się, że my, to znaczy mój starszy brat Stefan i ja dobrze rysowaliśmy. Tak, to był poprzednik prozy żywej, to był list żywy. Podchodził taki ranny żołnierz i namawiał mnie, żebym go narysował na karcie listowej, takiego z ręką na temblaku<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984, s. 50–51.

<sup>3</sup> Tenże, *Proza żywa*, Pomorze, Bydgoszcz 1986, s. 96–97.

Buczkowski utrwał w swoich notatnikach rysunkowych nieistniejący już świat Podola z okresu międzywojnia, szkicując pejzaże, wioski, elementy architektoniczne, twarze napotkanych ludzi oraz zwierzęta, zwłaszcza konie: „Ulubioną tematyką artysty były studia koni, których wiele wykonał dla rodowodów hodowlanych Państwowej Stadniny Sądowej Wiszni k. Lwowa co stanowiło także pewną formę zarobkową”<sup>4</sup>. Przypadkowe spotkanie dwójki młodych mężczyzn przerodziło się w przyjaźń na lata. W 1928 roku Buczkowski spotkał Mariana Kratochwila, znanego później na emigracji malarza, który przez kolejnych jedenaście lat korzystał z gościnności matki Leopolda i przyjeżdżał do Podkamienia podczas wakacyjnych miesięcy. W trakcie pierwszego pobytu przygotowywał się do egzaminów wstępnych na Akademię Sztuk Pięknych, a przy okazji uczył techniki swojego kompana. Ten później zainspirował się prawdopodobnie biografią Kratochwila, przejął z niej pewne informacje i zreżymował do własnego życiorysu. Jako tandem Buczkowski i Kratochwil dostali wyróżnienie w kwietniu 1934 roku w konkursie dla Państwowego Monopolu Spirytusowego na plakat propagandowy przestrzegający przed wytwarzaniem i piciem denaturatu<sup>5</sup>.

Buczkowski pobierał nauki w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1930–1933, dyplomu jednakże nie uzyskał<sup>6</sup>. Wiele lat później, już po jego śmierci, Kratochwil spisał wspomnienia, w których opisał przyczynę opuszczenia murów uczelni przez nich obu:

Dla wolnego duchem Leopolda, będącego zawsze dla siebie najlepszym mistrzem, akademicka freblówka była na dłuższą metę nie do zniesienia. Ja również czułem się w niej jak w kaftanie bezpieczeństwa. [...] Tymczasem Leopold, biegając od teatru do muzeów, chodząc na koncerty i obcując z książkami, stawał się w pełni człowiekiem kultury [...]. Jednakowoż coraz dawał się nam słyszeć zew Kresów, coraz bardziej brakowało nam ich wsi i miasteczek, jarmarków, ludzi i krajobrazów, tęskniliśmy do nich i naszej podkamienieckiej Akademii<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Ossolineum (Oss), sygn. 17186 II, t. 1, s. 35.

<sup>5</sup> *Rozstrzygnięcie konkursu na plakat dla Państwowego Monopolu Spirytusowego*, „Sztuki Plastyczne” 1934, nr 4, s. 160.

<sup>6</sup> K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. 1904–1964*, Ossolineum, Wrocław 1965, s. 150.

<sup>7</sup> M. Kratochwil, *Leonard [sic! – J.S.] Buczkowski – mój brat – w – sztuce (2)*, „Akant” 1998, nr 13, s. 7.

Buczowski wrócił na ojcowiznę, aby odtworzyć rodzinny warsztat snycerski; zaangażował się też w działalność Towarzystwa Szkół Ludowych – kierował teatrami amatorskimi.

W kwietniu 1934 roku z inicjatywy Józefy Kratochwili-Widymskiej oficjalnie został powołany Związek Lwowskich Artystów Grafików (ZLAG)<sup>8</sup>, choć rzeczywiste początki działalności tej grupy sięgają już grudnia 1932 roku. Buczowski wszedł w poczet członków stowarzyszenia i próbował swoich sił w tworzeniu drzeworytów oraz w litografii: „Do grafików we Lwowie zapisałem się z namowy przemilego Ludwika Tyrowicza”<sup>9</sup>. Materiały dotyczące działalności związku przechowywane są obecnie we wrocławskim Ossolineum. W dokumentacji, którą Kratochwila-Widymaska zaczęła gromadzić w 1937 roku, znajduje się opis poszczególnych członków wraz z fotografiami oraz szczerzątkowo zachowaną korespondencją. Przy nazwisku autora *Wertepów* opis brzmiał:

Buczowski L. (Podkamień) absolwent Akademii warszawskiej w grafice, uczeń Skoczylasa, celuje w nastrojowych litografiach i efektownych drzeworytach. [...] Zajmuje się też intensywnie grafiką użytkową (plakaty, projekty na banknoty itd.)<sup>10</sup>.

Opracowania dotyczące biografii Buczowskiego lakonicznie traktują jego twórczość związaną z przynależnością do ZLAG-u, a nawet po pobieżnej kwerendzie prasowej można stwierdzić, że wystawiał on swoje dzieła często i nie tylko we Lwowie. Najwcześniejsza odszukana wzmianka dotyczyła wystawy zorganizowanej w marcu 1932 roku w salach lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Następne zawierały informacje o tym, że artysta prezentował rysunki tuszem i ołówkiem, drzeworyty, litografie – głównie we Lwowie, a także w Warszawie czy w Poznaniu. Niestety, większość drzeworytów zaginęła, kilka ocalałych przechowano w Ossolineum we Wrocławiu<sup>11</sup> (tytuły to:

<sup>8</sup> Zob. M. Masłowski, H. Garlińska-Walicka, *Plastyka w roku 1934*, „Życie Sztuki” 1935, R. 2, s. 183.

<sup>9</sup> Oss, sygn. 17186 II, t. 3, s. 9; list L. Buczowskiego do I. Ryłskiej z 25.11.1963.

<sup>10</sup> Oss, sygn. 13064/III [Mf 2709], s. 19.

<sup>11</sup> Przywołane drzeworyty trafiły do Ossolineum najpewniej za pośrednictwem Ireny Ryłskiej (pisarz wspominał w liście do niej o chęci sprzedaży swoich dzieł tej placówce), która korespondowała

*Swat – po błocie, Suchowola – z jarmarku, Dziadówki na progu*). Wojna sprawiła, że Buczkowski stracił niemalże wszystkie swoje prace plastyczne i literackie. Tym bardziej istotne stają się zatem wzmianki w prasie, mogące rzucić więcej światła na jego ówczesną twórczość artystyczną:

Mocne i śmiało wielkimi płaszczyznami cięte drzeworyty L. Buczkowskiego mają w swej zwartej i zwięzłej kompozycji dużo dynamiki i ekspresji. Syntetyzując poszczególne partie, stwarza Buczkowski grafiki ciekawe i pełne indywidualności artysty<sup>12</sup>.

Sam artysta w odpowiedzi na pytania Kratochwili-Widymskiej dodał inne wiadomości o sobie<sup>13</sup>, które wymagają weryfikacji, mianowicie że: przynależał do Bloku Zawodowego Artystów Plastyków (ZAP Blok), jego prace zakupił Fundusz Kultury Narodowej, reprodukcje ukazały się na łamach „Grafiki” i „Pionu”, zaś ilustracje w „Naokoło Świata”. Ponadto Buczkowski nadmienił, że otrzymał nagrody za plakaty PKO oraz Polskich Linii Lotniczych LOT, a także za projekt banknotów 500- i 10-złotowych.

## Fotografia

Nieistniejący świat Podola został utrwalony także na fotografiach, które Buczkowski wykonał w dwudziestoleciu międzywojennym w Podkamieniu. Aparat fotograficzny w latach 30. XX wieku nie stanowił częstego widoku na Kresach Wschodnich. Nie wiadomo, skąd artysta miał taki sprzęt, może nawet nie był jego własnością, tylko został wypożyczony. Z pewnością natomiast zachowane zdjęcia mogą powiedzieć coś więcej o ich autorze.

z Buczkowskim w pierwszej połowie lat 60. XX wieku, ponieważ przygotowywała książkę o grafice w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Umieściła w niej także krótkie noty o artystach, których dzieł nie było w tej placówce, ale należeli do ZLAG-u. Wśród nich wymieniła Buczkowskiego, zajmującego według niej w zrzeszeniu „najpoważniejszą pozycję”. Zob. *Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki*, t. 1: *Grafika polska w latach 1901–1939*, oprac. I. Rylska, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1983, s. 29.

<sup>12</sup> A. Lauterbach, *Marszałek Piłsudski w sztuce. Wystawa w Tow[arzystwie] Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Chwila” 1936, nr 6037, s. 9.

<sup>13</sup> Oss, sygn. 13064/III [Mf 2709], s. 45–46, list z 25.01.1936.

Buczkowski zaczął od rysunku i malarstwa, Podole przemierzał ze szkicownikiem, ale to aparat pozwolił mu na „szybki zapis” otoczenia. Był fotografem-reportażystą, dokumentował na kliszy unicestwione już teraz uniwersum Podola. Uwieczniał przede wszystkim plenery, sceny z życia codziennego. Powstała wówczas cała seria zdjęć prezentujących konie – w różnych sytuacjach: czy to na targu, czy z jeźdźcami na grzbiecie, podczas pracy. Inna grupa fotografii przedstawia mieszkańców Podola, którzy zostali sportretowani najpewniej przy okazji dni targowych, jarmarków lub uroczystości; to głównie zdjęcia grupowe – obrazy niepozowane, robione ukradkiem. Widać, że Buczkowski był amatorem, zdjęcia robił szybko, często pojawiały się na nich ukośne kadry fotografowanych obiektów, wkradała się nieostrość. Jednakże i tak stanowią one unikatowe obrazy świata, który przestał już istnieć. Bardzo mało przetrwało zdjęć krajobrazów, zachowały się jedynie dwa ujęcia tzw. Diabelskiego Kamienia znajdującego się na Górze Różańcowej – to od tej skały pochodzi nazwa miejscowości Podkamień.

Po wojnie Buczkowski powrócił do fotografii. W archiwum rodzinnym jego syna, Tadeusza, przechowywane są zdjęcia z Warszawy z początku lat 50. XX wieku: seria fotografii zrobionych na placu Trzech Krzyży oraz na Starym Mieście, dokumentująca proces podnoszenia się stolicy z ruin. Ostały się także zdjęcia z podróży do Paryża, w którą Buczkowski wyruszył w 1957 roku. Pasją fotograficzną zaraził się również Tadeusz, który jest autorem licznych zdjęć ojca – podczas prac rzeźbiarskich w ich rodzinnym domu w Konstancinie przy ulicy Piasta 28.

## **Rzeźba**

Zamiłowanie do pracy z drewnem Buczkowski przejął zapewne od swojego ojca. Kiedy artysta osiadł z rodziną w podwarszawskim Konstancinie, zwłaszcza latem zajmował się rzeźbieniem. Tworzył tylko w drewnie, które później nie było ani malowane, ani w szczególny sposób precyzyjnie szlifowane; powierzchnia pozostawała chropowata, ponieważ rzeźby powstawały najczęściej poprzez mocne pociągnięcia dłutem.

Buczkowski tworzył głównie rzeźby figuralne. Na uwagę zasługują dwa przedstawienia Matki Bożej z Dzieciątkiem – zostały one wyposażone w za-

skakujące rekwizyty: postaci z pierwszej rzeźby zamiast aureoli mają „wianki” z drutu kolczastego, między nie wbity został sierp, a w tułowiach znajdują się pociski. Druga rzeźba, zwana *Madonną Rozstrzelanych* – nieco łagodniejsza w wymowie – prezentuje także Madonnę z Dzieciątkiem, jako aureole figury mają na głowach drewniane krążki, a wokół szyi i tułowia owinięte są pasem z drobnymi nabojami, który z odległości może przypominać zaplątane różańce.

Buczkowski był rzeźbiarzem-samoukiem, jego dzieła można zakwalifikować jako nietypowe niekiedy świątki. Drewno, którego używał, pochodziło z kompleksu parkowego przy domu literatów w Oborach. Zazwyczaj wykorzystywał wiąz, niekiedy klon, lipę, rzadko dąb, nigdy zaś sosnę. Z czasem także Tadeusz zainteresował się snycerstwem, wykonywał przede wszystkim meble. Wówczas Buczkowski stworzył na swojej posesji suszarnię, by przyspieszyć proces suszenia i przygotowania drewna do dalszej obróbki.

Dom Buczkowskich w Konstancinie otoczony był rzeźbami autorstwa pisarza. Sam budynek, zbudowany prawdopodobnie według projektu Szymona Syrkusa, już nie istnieje. Rzeźby przechował znajomy rodziny na terenie prywatnej posesji w Chylicach, nieopodal Konstancina.

## Rysunki z czasu wojny

Zawierucha wojenna sprawiła, że Buczkowski musiał wraz z rodziną opuścić Podole. Czas okupacji spędził w Warszawie, ale przez cały okres wojny tworzył rozbudowane cykle rysunków. Część z nich inkrustuje frenetyczne zapiski opublikowane pośmiertnie jako *Dziennik wojenny*, w którym pod datą 23 listopada 1943 roku zanotował:

Chcąc to wszystko, co się przewala teraz dookoła mnie – opisać (zanotować!), trzeba by cały dzień siedzieć i dzierżyć w jednej ręce pióro, w drugiej ołówek, w pysku pędzel, na brzuchu leica, na piętach czujki – i węc, węc [...] <sup>14</sup>.

<sup>14</sup> L. Buczkowski, *Dziennik wojenny*, oprac. S. Buryła, R. Sioma, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001, s. 48.

Nawet w czasie zawieruchy wojennej nie zaniknął reporterski zmysł Buczkowskiego, który dążył do utrwalenia wszystkiego wokół. Niestety, otaczające go akty przemocy sprawiły, że spora część dorobku artystycznego została zniszczona. Trzy rysunki z czasów wojny, najpewniej jeszcze z okresu pobytu na Podolu, znalazły się w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego<sup>15</sup> – m.in. *Partyzant Lejb Karawan*, wykonany techniką sangwiny, czyli przy użyciu czerwono-brunatnej kredki.

## Ilustracje

W 1947 roku nakładem Gebethnera i Wolffa ukazał się długo wyczekiwany debiut książkowy pisarza – *Wertepy*. Józef Sieradzki, który na łamach „Trybuny Robotniczej” ogłosił recenzję tej pozycji, zauważył w autorze dar zręcznego operowania tworzywem: „W Leopoldzie Buczkowskim objawia się wielki talent. Pisarza realisty. I malarza w słowie”<sup>16</sup>. Dostrzeżona predylekcja do specyficznego literackiego obrazowania być może wiele zawdzięcza działalności zarobkowej Buczkowskiego na niwie ilustracyjnej. Przez dłuższy czas, zwłaszcza pomiędzy wydaniem *Wertepów* a *Czarnym potokiem*, dochody z pracy ilustratora były w jego przypadku najważniejszym źródłem utrzymania rodziny. W jednym z listów do żony pisał tak: „Już jestem na nogach i zbieram zamówienia na rysunki – jak domokrażca – może się coś uzbiera”<sup>17</sup>, by za jakiś czas gorzko konstatować: „Zmęczony już jestem do cna – z samopoczuciem bydłęcia, a nie »artysty«”<sup>18</sup>. Buczkowski pracował także przez krótki czas jako metrapaź w redakcji „Przekroju”, ponadto w roli ilustratora kooperował z krakowską oficyną „Książka” oraz z warszawską Spółdzielnią Wydawniczą „Książka”. Coraz częstsze wyjazdy do Warszawy sprawiły, że mieszkający w Krakowie pisarz zaczął rozważać możliwość osiedlenia się w stolicy: „Uważam, że prędzej zarobię na chleb w Warszawie, chodzi tylko o jakiś pokój, o to strasznie trudno”<sup>19</sup>. Ostatecznie wybór padł

<sup>15</sup> *Centralna Baza Judaików*, <http://judaika.polin.pl/dmuseion> [dostęp: 9.02.2018].

<sup>16</sup> J. Sieradzki, *Wertepy*, „Trybuna Robotnicza” 1947, nr 148, s. 5.

<sup>17</sup> Muzeum Literatury (ML), sygn. 1645, k. 38 r., list z 2.04.1949.

<sup>18</sup> Tamże, k. 52 r., list z 18.05.1949.

<sup>19</sup> Tamże, k. 37 r., list z 21.03.1949.



na Konstancin, ponieważ mieszkali już tam najbliżsi Buczkowskiego – brat Stefan z rodziną, przez kilka lat pomieszkiwał brat Marian również z rodziną, siostra Wanda, a do śmierci (w 1962 roku) przebywała w Konstancinie matka pisarza – Anna.

Autor *Wertepów* wykonywał zlecenia na ilustracje dla różnych oficyn wydawniczych – współpracował głównie z Naszą Księgarnią, ale realizował także mniejsze zlecenia pochodzące z Ludowej Spółdzielni Wydawniczej oraz z redakcji czasopism, takich jak: „Dookoła Świata”, „Przyjaźń”, „Nowiny Tygodnia”, „Trybuna Ludu”, „Żołnierz Polski”, „Tygodnik Kulturalny” czy warszawska „Kultura”. Podjął także pracę w „Przyjaciółce” jako łamacz. Ponadto opatrzył rysunkami swoje książki: *Dorycki krużganek* (1957) i *Młodego poetę w zamku* (1959) – obie wydane przez stołeczny „Pax”.

Ilustracje książkowe Buczkowski wykonywał przeważnie tuszem za pomocą piórka, rzadziej patyka, ale równie często używał akwarel lub gwaszu, niekiedy stosował technikę lawowania. O swojej twórczości rysunkowej mówił w ten sposób:

A to rysunki piórkiem. Odszukać siebie we własnych rysunkach, to jest myśl główna. Wiadomo, że to sosna, ale umieć wyśpiewać coś na temat lasu. Zrobić taki zapis, legitymację wnętrza, osobowości. O, tu jest coś takiego narysowanego między moim pisaniem i graniem. Chodzi tu o formalne rozwiązania. Coś takiego najdzie człowieka i trzeba wykonać. Miałem w tym malowaniu okresy ironii, resztki impresjonizmu. Wszystko robione piórkiem. To z Budapesztu takie moje notatki rysunkowe, z małego miasteczka węgierskiego widoczek: dorożkarze stoją pod teatrem. Strasznie dziewiętnastowieczne to miasteczko, tak się tu u mnie, na kartce zatrzymało. A to też formalne ćwiczenia. Odrywałem się wtedy od pisania i szukałem siebie. Pociągnąłem gwaszem na białą. I powstaje odbicie moich spraw; później pociągam to fiksatywą przy pomocy miękkiego pędzelka i tak utrwalam rysunek<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, s. 21–22.

## Malarstwo

Po wojnie, 17 maja 1946 roku, Leopold Buczkowski wstąpił w szeregi Związku Polskich Artystów Plastyków, ale dopiero kilka lat później wrócił do malowania obrazów olejnych. Udało mu się jednak wziąć udział w Wystawie „Polonia”, organizowanej przez Towarzystwo Sztuk Pięknych w Krakowie w październiku i listopadzie 1945 roku, podczas której wystawił cykl *Miejsce na ziemi* składający się z trzech rysunków piórkiem<sup>21</sup>. Jego malarstwo nie trzymało się ściśle jednego nurtu czy kierunku w sztuce, ewoluowało z czasem, wraz ze zmianą zainteresowań, sytuacji. Jeśli jednak pokusić się o próbę określenia, do jakich tendencji Buczkowskiemu najbliższej, byłyby to: ekspresjonizm, surrealizm, kubizm oraz abstrakcjonizm (zwłaszcza abstrakcja niefiguratywna)<sup>22</sup>.

W latach 50. XX wieku zdarzało mu się sporadycznie wystawiać swoje pojedyncze prace przed szerszą publicznością. W 1951 roku podczas Ogólnopolskiej Wystawy Książki i Ilustracji<sup>23</sup> w Zachęcie znalazły się także rysunki piórkiem Buczkowskiego do *Martwych dusz* Mikołaja Gogola oraz jedna ilustracja do książki Michaiła Sałtykow-Szczedrina. Jego nazwisko odnotowano wśród twórców przedstawiających swoje prace w czasie wystawy z okazji

<sup>21</sup> [Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie], *Wystawa „Polonia” oraz wystawa bieżąca Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków. Październik–listopad 1945*, [Kraków 1945], s. 5.

<sup>22</sup> Jeśli poszukiwać pokrewieństwa artystycznego sztuki Buczkowskiego, to wśród znanych nazwisk można wskazać na George'a Grosza, zwłaszcza na jego twórczość z lat 20. XX wieku. Na taki, a nie inny charakter twórczości tego niemieckiego artysty wpłynął udział w walkach na froncie I wojny światowej. Podobnie było z Buczkowskim, na którego oddziaływał następny światowy konflikt zbrojny – stąd też w jego twórczości związki z futuryzmem, karykaturą i groteską. Innym powinowatym w sztuce był Marc Chagall ze swoimi obrazami stworzonymi po 1910 roku, kiedy to sięgał do kubizmu, a także zaczął odnosić się do ekspresjonizmu i surrealizmu. W twórczości Chagalla, podobnie jak u Buczkowskiego, spory udział miał kolaż kulturowy, z którym się zetknął artysta: rosyjsko-francusko-żydowski, a charakterystyczne dla jego malarstwa były powykrzywiane nienaturalnie postaci, lekkie, unoszące się w powietrzu; przedstawiał oniryczne wizje, często przez użycie form geometrycznych. Pokrewieństwa są na pewno widoczne, aczkolwiek Buczkowski operował inną, łagodniejszą, falującą linią. Chodzi oczywiście nie tyle o inspiracje, ile o podobieństwo ekspresji malarskiej wyrastającej z podobnych doświadczeń – biograficznych i kulturowych.

<sup>23</sup> *Ogólnopolska Wystawa Książki i Ilustracji* [katalog wystawy], [wstęp A. Vetulani], Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa 1951, s. 13. Zob. A.K. Kesling, J. Stacewicz-Podlipska, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 5: *Rok 1951*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2014, s. 216–217.

dziesiątej rocznicy powstania w getcie warszawskim, otwartej 18 kwietnia 1953 roku i zorganizowanej przez Żydowski Instytut Historyczny<sup>24</sup>. W tym samym roku grafiki artysty można było podziwiać w Amsterdamie na ekspozycji zaaranżowanej przez Towarzystwo Nederland-Polen w Galerie Le Canard<sup>25</sup>. Z kolei dziewięć ilustracji piórkem do książki François Rabelais'go *Gargantua i Pantagruel* chętni oglądali w trakcie II Ogólnopolskiej Wystawy Ilustracji, Plakatu i Drobnych Form w Warszawie w 1955 roku<sup>26</sup>. Zachęcony zapewne tymi małymi sukcesami, Buczkowski wyjechał na początku lat 60. do Londynu, gdzie podejmował próby zorganizowania pokazu swoich prac malarskich w Grabowski Gallery, ale bez powodzenia. Galeria farmaceuty i mecenasa sztuki Mateusza Bronisława Grabowskiego istniała w latach 1959–1975 w Londynie, gromadziła dzieła głównie op-artu i pop-artu. Tam właśnie skupiało się życie kulturalne artystów zrzeszonych w APA (Association of Polish Artists in Great Britain). Buczkowski miał okazję w tym miejscu – oraz podczas londyńskich wojaży w ogóle – zobaczyć, co się dzieje w sztuce za granicą. Do żony pisywał relacje ze swoich odkryć i wrażeń: „Sztuką panującą jest abstrakcja”<sup>27</sup>, a w kolejnym liście zanotował takie przemyślenia: „Jest to świat najdokładniej materialistyczny – wszystko jest tu handlem – sztuka jest handlem, handel nie lada sztuką. Świat paradoksów”<sup>28</sup>. Z kolei Tadeusz, który towarzyszył ojcu w wyprawie do Londynu, napisał w liście do matki 21 kwietnia 1961 roku: „Poniu w tej chwili się »abstrakcjonuje« i zachwyca tym p. Janinę [Rousseau]”<sup>29</sup> oraz kilka dni później: „[...] Poniu maluje. Namalował Matkę Boską tak, że p. Janina cały dzień płakała i mówiła, że to M[atka] B[oska] z jej stron, gdzie była w czasie wojny”<sup>30</sup>. To właśnie pobyt w Anglii stał się cezurą w twórczości malarskiej Buczkowskiego, który zaczął

<sup>24</sup> A. Marcinowska, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 7: *Rok 1953*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2016, s. 95. Więcej na temat samej wystawy: A. Rutkowski, *Wystawa „X-lecie powstania w getcie warszawskim”*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1953, nr 6–7, s. 218–233.

<sup>25</sup> A. Marcinowska, *Polskie życie artystyczne...*, s. 341–342.

<sup>26</sup> *II Ogólnopolska Wystawa Ilustracji Plakatu i Drobnych Form* [katalog wystawy], wstęp I. Witz, J. Lenica, Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1955.

<sup>27</sup> ML, sygn. 1645, k. 78 r.; list wysłany po 11.04.1961.

<sup>28</sup> Tamże, k. 79 r.; list z 23.04.1961.

<sup>29</sup> ML, sygn. 1649, k. 73 r.; list z 21.04.1961.

<sup>30</sup> Tamże, k. 80 r.; list z 1.05.1961.

eksperymentować z abstrakcjonizmem i stworzył w ciągu kilku następnych lat serię obrazów, np. *Entropia* (1961), *Sprawa rozwieszanej bielizny na tle konstytucji. Projekt do zatwierdzenia* (1961) czy *Przygoda w kuchni* (1965).

Wśród bliskich znajomych artysty znajdowało się wielu malarzy, warto wymienić choćby siostry Wahl – Alicję i Bożenę, Mieczysława Mussila, Krzysztofa Henisza, Zygmunta Madejskiego czy Tadeusza Sowickiego. Często spotykali się oni w pracowni po Adamie Styce przy domu pani Galeckiej w Konstancinie, także w domu Buczkowskich przy ulicy Piasta 28 bądź jeździli na plenery malarskie do Kazimierza Dolnego. Sam Buczkowski czasami wypowiadał się na temat twórczości innych artystów, stosowne fragmenty odnaleźć można w *Prozie żywej* czy we *Wszystko jest dialogiem*. Napisał również dwa artykuły – o ceramice Krzysztofa Henisza<sup>31</sup> oraz tekst do katalogu wystawy obrazów Marka Kwaskiewiczza, który ukazał się również w „Magazynie Kulturalnym”<sup>32</sup>.

Spuścizna artystyczna autora *Wertepów* pozostaje obecnie rozproszona – kilka drzeworytów, jak wspomniano wcześniej, znajduje się w Ossolineum we Wrocławiu, sześć rysunków jest przechowywanych w Magazynie Ikonografii Biblioteki Narodowej w Warszawie, reszta zaś spoczywała w archiwach domowych rodziny i znajomych<sup>33</sup>, niektóre prawdopodobnie są nadal w rękach prywatnych kolekcjonerów.

Twórczość Buczkowskiego – obrazy, fotografie, grafiki, rzeźby – została pokazana na dedykowanej mu wystawie *Gry plastyczne* w warszawskiej Galerii Studio dopiero na przełomie 1994 i 1995 roku. Jego prace znalazły się także na wystawie *Artyści dawnego Konstancina*<sup>34</sup>, której wernisaż odbył się w 2014 roku w willi Hugonówka – siedzibie Konstancińskiego Domu Kultury.

<sup>31</sup> L. Buczkowski, *Przerwany zaklęty krąg czynności – ceramika Krzysztofa Henisza*, „Życie Literackie” 1960, nr 10, s. 9.

<sup>32</sup> Tenże, *Kwaskiewicz*, „Magazyn Kulturalny” 1981, z. 1, s. 34.

<sup>33</sup> Artefakty przechowywane przez Tadeusza Buczkowskiego w Chorwacji (oraz rzeźby pozostałe w Polsce u znajomych rodziny) stały się w drugiej połowie 2019 roku częścią kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi, co można uznać za jeden z praktycznych efektów projektu „Związki literatury i sztuk wizualnych w Polsce po 1945 roku”, którego pokłosie prezentuje ta publikacja.

<sup>34</sup> Zob. H. Kaniasta, *Artyści dawnego Konstancina*, Konstanciński Dom Kultury, Konstancin-Jeziorna 2015, s. 36–49.

## Film

Według relacji samego pisarza, jego fascynacja dziesiątą muzą zaczęła się już w dwudziestolecie międzywojennym, ale nie pozostał po niej żaden materialny ślad:

Nie ma żadnych dokumentów, gdyż musiałem pewnej nocy w 1944 roku w ciągu kilku sekund „opuścić dom”, zbiorami moimi, pracami graficznymi, malarstwem, taśmami filmowymi (to też!) zainteresował się gestapo, kripo, UPA, hilfspolice, enkawede i inna hołota, znana i poznana. Nic nie ocalało, tylko dusza, jak powiadają SŁOWIANOFIL!<sup>35</sup>

Na kontakty Buczkowskiego ze światem filmu już po wojnie więcej światła może rzucić zachowana korespondencja. 30 sierpnia 1947 roku pisarz otrzymał zaproszenie<sup>36</sup> z Naczelnej Dyrekcji Filmu Polskiego, podpisane przez Jerzego Toeplitza, na konferencję w Łodzi poświęconą zagadnieniom scenariusza filmowego, a uczestnictwo Buczkowskiego w tym wydarzeniu potwierdza zachowane podziękowanie z tejże instytucji<sup>37</sup>.

W archiwum znajdują się także dwa listy<sup>38</sup> z Filmu Polskiego w Łodzi, stanowiące podziękowanie za nadesłany projekt scenariusza filmowego, którego tytuł brzmiał *Czysta Gra*. Można się domyślać, że oba listy traktują o tym samym niezrealizowanym projekcie. Niewykluczone, że materialne pozostałości po tej inicjatywie zachowały się w jakimś łódzkim archiwum.

Rok później miała miejsce kolejna krótką przygoda Buczkowskiego z filmem. Przedsiębiorstwo Państwowe Film Polski zorganizowało, dzięki subwencji Departamentu Twórczości Literackiej Ministerstwa Kultury i Sztuki, w kwietniu 1948 roku w Łodzi Studium Scenopisarskie. W kursach prowadzonych przez Bolesława Lewickiego wzięło udział 55 osób. Wśród słuchaczy byli m.in.: Tadeusz Borowski, Roman Bratny, Tadeusz Konwicki,

<sup>35</sup> Oss, sygn. 17186 II, t. 3, s. 9 z listu do J. Ryłskiej, 25.11.1963.

<sup>36</sup> ML, sygn. 1646, t. 2, k. 61, 30.08.1947.

<sup>37</sup> ML, sygn. 1646, t. 2, k. 62, 8.09.1947.

<sup>38</sup> Pierwszy podpisany przez J. Toeplitza (z 4.10.1947), drugi przez H. Danielewicz (z 8.10.1947); ML, sygn. 1646, t. 2, k. 63, 64.

Tadeusz Różewicz, Wiktor Woroszyński, Wojciech Żukrowski. Buczkowski również dostał zaproszenie do udziału w studium, o czym wspominał w *Prozie żywej*:

Po wojnie byłem na wykładach dla scenografów [sic! – J.S.], ale nic z tego nie wynikło. Siedem dni to trwało. Prowadzili to ludzie przypadkowi i jedyna korzyść, jaką z tego miałem, to obejrzenie filmu *Obywatel Kane*. Ten film zrobił na mnie wrażenie, jak to się mówi, ale co najważniejsze utwierdził mnie w moich poglądach, wyłuskał ze mnie przekonanie, co do prawdziwej natury filmu jako sztuki. Moją prawdę o filmie po prostu potwierdził. Rozpoznałem też ludzi, że film w dalszym ciągu jest w rękach szalbierzy. Może to nie tylko ich wina, że film nie jest sztuką<sup>39</sup>.

Przedostatniego dnia kursu pisarz wysłał do żony kartkę pocztową o treści:

Jutro już wyjeżdżam do Krakowa; w Warszawie nie będę, czasu jest bardzo mało na podróże. Jutro też rano mam egzamin; od którego będzie zależało, czy zarobię w najbliższym czasie 300 000 zł, czy też raz na zawsze z Filmem wezmę separację<sup>40</sup>.

Buczkowski jednak nie wziął „separacji” z Filmem Polskim. Dowody na to przynosi jego korespondencja. Krótco po zakończeniu Studium Scenopisarskiego autor *Wertepów* dostał podpisane przez Bolesława Lewickiego zaproszenie do konkursu na nowelę filmową – nie udało się jednak znaleźć informacji, czy Buczkowski w ogóle wziął w nim udział, a jeśli tak, to z jakim skutkiem. Natomiast urzeczywistniony projekt stanowi adaptacja filmowa noweli Henryka Sienkiewicza *Szkice węglem*, stworzona przez Zespół Autorów Filmowych „Rytm” przy Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi w 1956 roku (produkcja miała swoją premierę w roku 1957). Buczkowski – razem z Ariadną Demkowską – był autorem scenariusza.

<sup>39</sup> L. Buczkowski, *Proza żywa*, s. 72.

<sup>40</sup> ML, sygn. 1645, k. 9 r., 25.04.1948.

Dwa razy podejmowano próby ekranizacji *Czarnego potoku* – pierwszą pod koniec lat 60., a drugą w 1984 roku. Krótko po drugiej nieudanej przemyśle do tego projektu Buczkowski zapisał we *Wszystko jest dialogiem*:

Kiedy już mogłem być sobą, bo dzieci nakarmione i ciepło w kącie, przyjeżdża do mnie Reżyser, żeby zrobić film z *Czarnego potoku*.

– Jak pan widzi pierwszą sekwencję swego filmu z *Czarnego potoku*?  
– pyta mnie Reżyser.

Ruszejmy z tym. Pierwsze zdanie z książki: „Drogi i nocy nie było końca”. Pojęcie rozciągle, aż poza nieskończoność. A to trzeba zapiąć w coś tak prymitywne jak obraz filmowy. Iść na kompromis z filmem? [...]

Z *Czarnego potoku* można zrobić tylko film autorski. Niech to zrobi ktoś, kto jest drugim mną. Bo ja sam już tego nie zrobię. [...] Werytyczny obrazek mi nie odpowiada. Po kubistach jeszcze babrać się w naturalizmie?<sup>41</sup>

W 1969 roku pojawił się pomysł przeniesienia na ekran innej powieści Buczkowskiego: *Pierwszej świetności*. Film miał nosić tytuł *Strzaskany pomnik*, lecz i ten projekt nie został sfinalizowany.

Już nieco anegdotycznie i na marginesie omawianych filmowych koincydencji twórczości autora *Doryckiego kruzganka* warto wspomnieć jeszcze, że bardzo często, nawet w drukowanych dokumentach, utożsamiano Leopolda Buczkowskiego ze znanym reżyserem Leonardem Buczkowskim. Zarówno w opracowaniu Krzysztofa Kucharskiego *Kino polskie 1945–1959*<sup>42</sup>, jak i w *Historii filmu polskiego* pod redakcją Jerzego Toeplitza<sup>43</sup> jako współscenarzysta *Szkiców węglem* figuruje, obok Ariadny Demkowskiej, właśnie Leonard<sup>44</sup>. Człówek filmu, zachowane dokumenty, a nawet wpis w *Dzienniku Marii*

<sup>41</sup> L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, s. 33–34.

<sup>42</sup> K. Kucharski, *Kino polskie 1945–1959*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008, s. 75.

<sup>43</sup> *Historia filmu polskiego*, t. 4: 1957–1961, red. J. Toeplitz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1980, s. 425.

<sup>44</sup> Zob. też informację w internetowej bazie FilmPolski.pl: „Scenariusz: Leonard Buczkowski” z uwagą: „informacja niepewna; wszystkie źródła pisane podają jako współautora scenariusza Leonarda Buczkowskiego, ale w czółówce filmu pojawia się nazwisko Leopolda Buczkowskiego” (<http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=122410> [dostęp: 15.12.2018]).

Dąbrowskiej rozwiewają wątpliwości. Autorka *Nocy i dni* została poproszona przez Demkowską i Buczkowskiego o literacką konsultację scenariusza. Pisarka odmówiła, domyślając się, że jej nazwisko byłoby wykorzystane w celach promocyjnych<sup>45</sup>. O myleniu Leopolda ze znanym reżyserem może świadczyć też wspomnienie Jerzego Pluty:

Nie pamiętam, czy czytałem fragmenty prozy, czy tylko zapamiętałem nazwisko (jeszcze w latach sześćdziesiątych mylono pisarza z filmowcem Leonardem Buczkowskim – we Wrocławiu w 1964 roku na „Czwartku literackim” ktoś zapytał autora *Doryckiego krużganka*, dlaczego nie kręci już filmów...)<sup>46</sup>.

## Muzyka

Jeszcze przed wojną Buczkowski, aby się utrzymać, dorabiał, grając na weselach oraz podczas pogrzebów. Muzyka go otaczała. Wychował się w miejscu, gdzie łączyły się różne kultury, co wpływało na jego czuły zmysł muzyczny. Był multiinstrumentalistą-samoukiem. Grywał na fortepianie, skrzypcach, harmonijce, gitarze, akordeonie i flecie prostym. Pisarz nie odebrał wykształcenia szkolnego w zakresie muzyki, a dla swojej twórczości stworzył termin *musica viva* – muzyka żywa, ponieważ opierała się przede wszystkim na improwizacji.

O miejscu i roli muzyki w twórczości autora *Czarnego potoku* traktuje artykuł Adama Wiedemanna<sup>47</sup>. Badacz opisał także, w jakim wymiarze funkcjonowała i skąd brała się muzyka w życiu pisarza. Częściowo wiemy o tym też dzięki projektowi Zygmunta Trziszki, który w latach 80. XX wieku nagrywał rozmowy z Buczkowskim (w ten sposób powstała książka pod tytułem *Proza żywa*).

<sup>45</sup> M. Dąbrowska, *Dzienniki 1951–1957*, wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 241.

<sup>46</sup> J. Pluta, *Leopold Buczkowski rocznik 1905. (Fragmenty nienapisanej książki)*, [w:] *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, red. J. Tomkowski, Dom na Wsi, Ossa 2005, s. 143.

<sup>47</sup> A. Wiedemann, *Miejsce i rola muzyki w twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2, s. 233–244.



W prywatnym archiwum zachowały się jeszcze kasety magnetofonowe z nagraniami. Krótki fragment melodii granej przez Buczkowskiego na akordeonie został wykorzystany choćby w audycji radiowej z serii *Finezje literackie*<sup>48</sup>. To nie jedyne dowody świadczące o muzycznych umiejętnościach pisarza. W jego powieściach muzyczność przewija się dość często, czego dowodził przywołany wcześniej Wiedemann.

Z muzycznością, dźwiękiem związana jest awangardowość Buczkowskiego w literaturze. Nie bez przyczyny można go nazywać prekursorem konkretnych trendów w pisarstwie: „Ideałem byłaby powieść grająca, żeby do tych tekstów i rysunków były dołączone nagrania na takich pocztówkowych kartkach albo na kasecie. [...] Nagranie jako uzupełnienie prozy, poszerzenie jej o nowy wymiar”<sup>49</sup>.

## Literatura

Pisarzem Buczkowski został w międzyczasie, pomiędzy rysunkiem, muzyką, rzeźbą i drzeworytem – to szeroko rozumiana sztuka ukonstytuowała w nim pisarza, bez niej nie byłby ani tak rozpoznawalny, ani tak charakterystyczny:

Kiedy wróciłem po studiach do rodzinnego domu, mieszkający tam wówczas lekarz zaproponował mi pomoc przy sekcji zwłok w charakterze protokolanta. Miałem dostać za to pięćdziesiąt złotych. Zgodziłem się. Okazało się, że chłopci zabili w polu chudego, głodnego, biednego koniokrada, który ukradł wymizerowanego konia. Staliśmy nad biedaczyskiem i robili sekcję zwłok. W pewnym momencie lekarz powiedział:

– Treść żołądka: trzy pieczone kartofle. – Przyznam się, że właśnie przy tych trzech pieczonych kartoflach stałem się pisarzem. Otworzył się przede mną ogrom zagadnień we wszystkich możliwych podtekstach. Kiedy wieczorem czytałem lekarzowi protokół, powiedział:

<sup>48</sup> Leopold Buczkowski, *Finezje literackie*, <http://ninateka.pl/audio/leopold-buczkowski-finezje-literackie-1-5> [dostęp: 10.02.2018].

<sup>49</sup> L. Buczkowski, *Proza żywa*, s. 60.

– To świetne, cholera, świetne. Zrób z tego kopię. – Zrobiłem i zacząłem powoli, z wielkimi oporami pisać<sup>50</sup>.

W swoich dzieciach autor *Wertepów* także zaszczepił kult sztuki:

Pochodzę z rodziny rzeźbiarzy, snycerzy, cieśli, budowniczych. Uzdolnienia te odziedziczył mój syn. Potrafi zrobić meble, stylową szafę, namalować obraz czy też narysować plan wodociągów. Córka również jest wszechstronnie uzdolniona. Uprawia malarstwo, grafikę, rzeźbę, muzykę<sup>51</sup>.

Obiegowe stało się nazywanie Buczkowskiego „samotnikiem z Konstan-cina”. Nazwa ta odnosiła się nie do jego życia towarzyskiego, ale do istnienia jako artysty w polu sztuki. Trudno szukać dla niego powinowatych w literaturze polskiej w czasie, kiedy ukazał się chociażby *Czarny potok*. Przez krytyków był nazywany zarówno geniuszem, jak i grafomanem. Dopiero po latach pojawiły się głosy badaczy, którzy poszukiwali w jego prozie czegoś więcej, próbowali odnaleźć klucz, by otworzyć hermetyczne światy skonstruowane przez Buczkowskiego. Te klucze opatrywano różnymi nazwami<sup>52</sup>: kolaż, sylwiczność, eksperyment, kontekst kulturowy, paradygmat „chaologiczny”, intertekstualność, powieść-dokument i wiele innych. Często pobrzmiwały głosy o malarskości czy plastyczności tej prozy, a pomijano to, że w życiu pisarza literatura zaistniała pod względem chronologicznym najpóźniej. Słusznie zauważył Ryszard Nycz, że świat tekstów autora *Czarnego potoku* „to zbiór cytatów z rzeczywistości, magazyn form wytraconych ze społecznego obiegu: skryta więź łączy tutaj śmietnik i lamus z biblioteką i muzeum”<sup>53</sup>. Teksty

<sup>50</sup> M. Jarocka, *Trzy pieczone kartofle. Kondycja polskiego pisarza. Rozmowa z pisarzem Leopoldem Buczkowskim*, „Argumenty” 1982, nr 28, s. 7.

<sup>51</sup> L. Buczkowski [wywiad], *Dotykam wszystkiego: grzybów, pszczoł, trzmieli...*, rozm. przez M. Jarocka, „Argumenty” 1977, nr 38, s. 10.

<sup>52</sup> Tekstów krytycznych o prozie Buczkowskiego powstało sporo, kilka wybranych adresów znajduje się w bibliografii do niniejszego artykułu.

<sup>53</sup> R. Nycz, *Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym*, „Teksty” 1978, nr 1, s. 116. Zob. też A. Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Białośzewski*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego [seria: Communicare: historia i kultura], Warszawa 2007.

Buczowski swój rodowód mają w sztuce, ale nie w bliżej (nie)określonej, tylko właśnie w sztuce jego autorstwa, której poszczególne części składowe stopiły się w amalgamat, tak wyróżniający postać artysty na tle innych w historii literatury polskiej.

## Bibliografia

- II Ogólnopolska Wystawa Ilustracji Plakatu i Drobnych Form kwiecień–maj 1955* [katalog wystawy], [zdj. Leonard Sempoliński, wstęp Ignacy Witz, Jan Lenica], Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Wydawnictwo Sztuka, Warszawa 1955.
- Błażejewski Tadeusz, *Przemoc świata. Pisarstwo Leopolda Buczkowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1991.
- Buczowski Leopold [wywiad], *Dotykam wszystkiego: grzybów, pszczoł, trzmieli...*, rozm. zepr. Maria Jarocka, „Argumenty” 1977, nr 38.
- Buczowski Leopold, *Dziennik wojenny*, oprac. Sławomir Buryła, Radosław Sioma, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001.
- Buczowski Leopold, *Kwaszkiewicz*, „Magazyn Kulturalny” 1981, z. 1.
- Buczowski Leopold, *Proza żywa*, Pomorze, Bydgoszcz 1986.
- Buczowski Leopold, *Przerwany zakłęty krąg czynności – ceramika Krzysztofa Henisza*, „Życie Literackie” 1960, nr 10.
- Buczowski Leopold, *Wszystko jest dialogiem*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984.
- Buryła Sławomir, *Leopold Buczkowski – kilka uwag o kreacji, nowatorstwie i samotności*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2002, R. 37.
- Centralna Baza Judaików*, <http://judaika.polin.pl/dmuseion> [dostęp: 9.02.2018].
- Chodźko Ryszard, *Awangardowa harmonia chaosu?*, „Kresy” 2001, nr 1–2.
- Dąbrowska Maria, *Dzienniki 1951–1957*, wybór, wstęp i przypisy Tadeusz Drewnowski, Czytelnik, Warszawa 1988.
- Falkiewicz Andrzej, *Dezercja Leopolda Buczkowskiego*, „Twórczość” 1977, nr 1.
- Indyk Maria, *Granice spójności narracji. Proza Leopolda Buczkowskiego*, Ossolineum, Wrocław 1987.
- Jarocka Maria, *Trzy pieczone kartofle. Kondycja polskiego pisarza. Rozmowa z pisarzem Leopoldem Buczkowskim*, „Argumenty” 1982, nr 28.
- Kalin Arkadiusz, *Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego*, [w:] ...zimą bywa się pisarzem... o Leopoldzie Buczkowskim, red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma, Kraków 2008.

- Kaniasta Hanna, *Artyści dawnego Konstancina*, Konstanciński Dom Kultury, Konstancin-Jeziorna 2015.
- Karpowicz Agnieszka, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Biało-szewski*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego [seria: Comunicare: historia i kultura], Warszawa 2007.
- Katalog zbiorów Gabinetu Grafiki*, t. 1: *Grafika polska w latach 1901–1939*, oprac. Irena Rylska, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1983.
- Kesling Anna Katarzyna, Stacewicz-Podlipska Joanna, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 5: rok 1951, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2014.
- Kratochwil Marian, *Leonard [sic!] Buczkowski – mój brat – w sztuce (2)*, „Akant” 1998, nr 13.
- Kucharski Krzysztof, *Kino polskie 1945–1959*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008.
- Lauterbach Alfred, *Marszałek Piłsudski w sztuce. Wystawa w Tow[arzystwie] Przyjaciół Sztuk Pięknych*, „Chwila” 1936, nr 6037.
- Leopold Buczkowski. Finezje literackie*, <http://ninateka.pl/audio/leopold-buczkowski-finezje-literackie-1-5> [dostęp: 10.02.2018].
- Marcinowska Anna, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, t. 7: rok 1953, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2016.
- Masłowski Maciej, Garlińska-Walicka Hanna, *Plastyka w roku 1934*, „Życie Sztuki” 1935, R. 2.
- Nycz Ryszard, *O kolażu tekstowym (na materiale prozy Leopolda Buczkowskiego)*, „Teksty” 1978, nr 4.
- Nycz Ryszard, *Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym*, „Teksty” 1978, nr 1.
- Ogólnopolska Wystawa Książki i Ilustracji* [katalog wystawy], [wstęp Armand Vetulani], Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa 1951.
- Owczarek Bogdan, *O kilku ideach ważnych dla rozumienia prozy Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 3.
- Piwocki Ksawery, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. 1904–1964*, Ossolineum, Wrocław 1965.
- Pluta Jerzy, *Leopold Buczkowski rocznik 1905 (Fragmenty nienapisanej książki)*, [w:] *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, red. Jan Tomkowski, Dom na Wsi, Ossa 2005.
- Rozstrzygnięcie konkursu na plakat dla Państwowego Monopolu Spirytusowego*, „Sztuki Plastyczne” 1934, nr 4.
- Rutkowski Adam, *Wystawa „X-lecie powstania w getcie warszawskim”*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1953, nr 6–7.
- Sieradzki Józef, *Wertepy*, „Trybuna Robotnicza” 1947, nr 148.
- Sioma Radosław, *O „Wertepach” Leopolda Buczkowskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2002, R. 37.

[Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie], Wystawa „Polonia” oraz wystawa bieżąca Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków. Październik–listopad 1945, [Kraków 1945].

Wiedemann Adam, *Miejsce i rola muzyki w twórczości Leopolda Buczkowskiego*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2.

## **Materiały archiwalne**

Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie (ML):

- sygn. 1645;
- sygn. 1646, t. 2;
- sygn. 1649.

Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (Oss):

- sygn. 13064/III [Mf 2709];
- sygn. 17186 II, t. 1, t. 3.

## **Summary**

### **Arts in Conversation**

#### **Leopold Buczkowski’s Artistic Achievement**

The article presents an overview of various artistic activities that Leopold Buczkowski (1905–1989) – who was mainly known for his writing – dealt with. Until now, these activities have been almost completely ignored in academic or popular analysis concerning this artist. These engagements include: painting, illustration, sculpture, music and, to a lesser extent, film and photography. Each of these areas has been briefly characterized in the article.

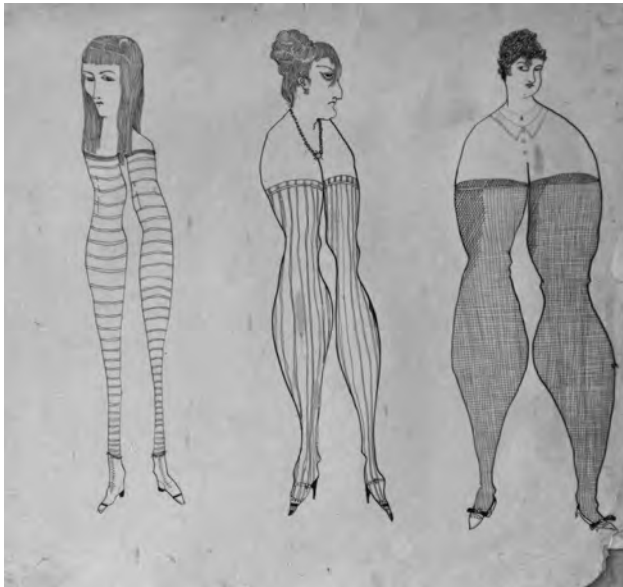


Il. 17. Leopold Buczkowski, fotografia z Paryża, 1957

© Tadeusz Buczkowski, Agnieszka Wood

Il. 18. Leopold Buczkowski, fotografia z Paryża, 1957

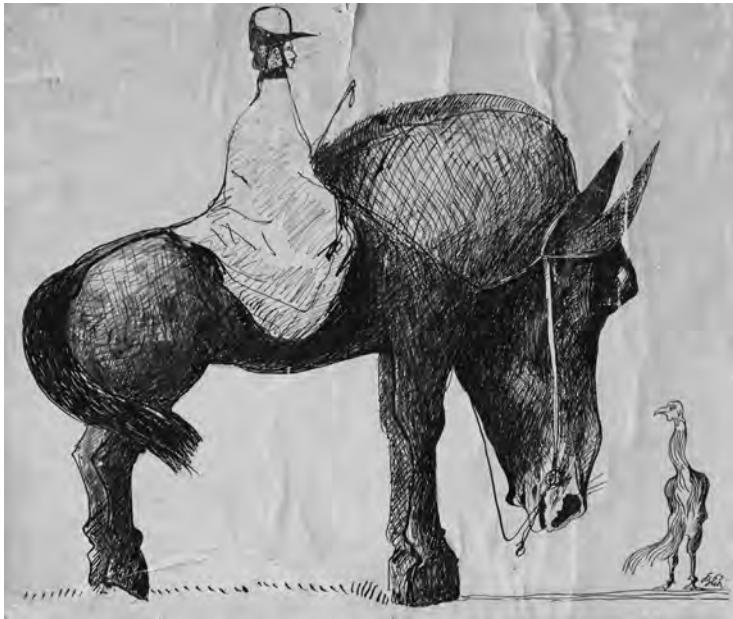
© Tadeusz Buczkowski, Agnieszka Wood





Il. 19. Leopold Buczkowski, bez tytułu, lata 60., tusz, papier, 50x56 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi

Il. 20. Leopold Buczkowski, bez tytułu, 1962, tusz, papier, 27,7x33,1 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi



Il. 21. Leopold Buczkowski, bez tytułu, 1963, tusz, gwasz, papier, 26,7x31,3 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi

Il. 22. Leopold Buczkowski, bez tytułu, koniec lat 60., tusz, papier, 28,9x37 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi



Il. 23. Leopold Buczkowski, bez tytułu, b.d., olej, papier, płótno naklejone  
na płytę spilśnioną, 23x24 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi

Il. 24. Leopold Buczkowski, *Rok 1939 karabiny maszynowe III/43.p.p.*, 1961, farba olej-  
na artystyczna, farba olejna stolarska, tusz, piasek, kamyki, płótno, 35,8x46,5 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi



Il. 25. Leopold Buczkowski, *Pojedynek*, 1960,  
olej, tusz, płótno, 60,2x73,6 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi

Il. 26. Leopold Buczkowski, *Madonna rozstrzelana*, koniec lat 60.,  
drewno wiązowe, stal, ok. 53,5x48x22 cm  
Muzeum Sztuki w Łodzi