

SZKICOWNIKI WŁADYSŁAWA JAROCKIEGO JAKO PROBLEM OPRACOWANIA MUZEALNEGO.

Analiza formalna,
ikonograficzna i funkcjonalna
zespołu z Muzeum Jana
Kasprowicza na Harendzie

Agnieszka Rozciecha-Lis

Szkoła Doktorska Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
ORCID 0009-0008-7140-2863

STRESZCZENIE

W artykule przeanalizowano zespół 24 szkicowników Władysława Jarockiego, przechowywanych w Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie w Zakopanem. Celem było opracowanie tego materiału jako źródła muzealnego oraz określenie jego znaczenia dla badań nad procesem twórczym artysty. Zastosowano analizę formalną, ikonograficzną i funkcjonalną, uwzględniając technikę rysunków, dominujące motywy i sposób użytkowania szkicowników. Wyniki pozwoliły wyróżnić szkicowniki atelierowe, robocze, terenowe i notatnikowe. Zespół obejmuje studia figuralne i anatomiczne, szkice zwierząt, architektury, pejzażu, scen rodzajowych oraz zapisy tekstowe. Wniosek z analizy wskazuje na potrzebę elastycznego modelu opracowania muzealnego, który uwzględni procesualny i niejednorodny charakter szkicowników artysty.

WŁADYSŁAW JAROCKI'S SKETCHBOOKS AS A CHALLENGE FOR MUSEUM CURATION.

A formal, iconographic
and functional analysis
of the collection at the Jan
Kasprowicz Museum in Harenda

Agnieszka Rozciecha-Lis

Szkoła Doktorska Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
ORCID 0009-0008-7140-2863

EXECUTIVE SUMMARY

This article analyses a collection of 24 sketchbooks by Władysław Jarocki, housed at the Jan Kasprowicz Museum in Harenda, Zakopane. The aim of the study was to catalogue this material as a museum resource and to assess its significance for research into the artist's creative process. Formal, iconographic and functional analyses were employed, taking into account the technique of the drawings, their dominant motifs and the manner in which the sketchbooks were used. On this basis, four categories were distinguished: studio, working, field and notebook sketchbooks. The collection encompasses figural and anatomical studies alongside sketches of animals, architecture, landscapes and genre scenes, as well as textual notes. The analysis points to the need for a flexible (museum) cataloguing model that accounts for the processual and heterogeneous character of artists' sketchbooks.

SŁOWA KLUCZOWE

Władysław Jarocki, szkicownik, rysunek, proces twórczy, warsztat artysty, opracowanie muzealne

METADANE

Muz., 2026(67)

Rocznik, eISSN 2391-4815

Data przyjęcia: 02.2026

Data recenzji: 02.2026

Data akceptacji: 03.2026

Data publikacji: 04.2026

DOI: 10.69500/m.97

Copyright: @Narodowy

Instytut Muzeów

KEYWORDS

Władysław Jarocki, sketchbook, drawing, creative process, artist's studio, museum catalogue

METADATA

Muz., 2026(67)

Annual, eISSN 2391-4815

Received: 02.2026

Reviewed: 02.2026

Accepted: 03.2026

Published: 04.2026

DOI: 10.69500/m.97

Copyright: @National Institute

for Museums

WYDAWCA

Narodowy Instytut Muzeów © 2026

rocznikmuzealnictwo.nim.gov.pl

PUBLISHER

National Institute for Museums © 2026

rocznikmuzealnictwo.nim.gov.pl

WSTĘP

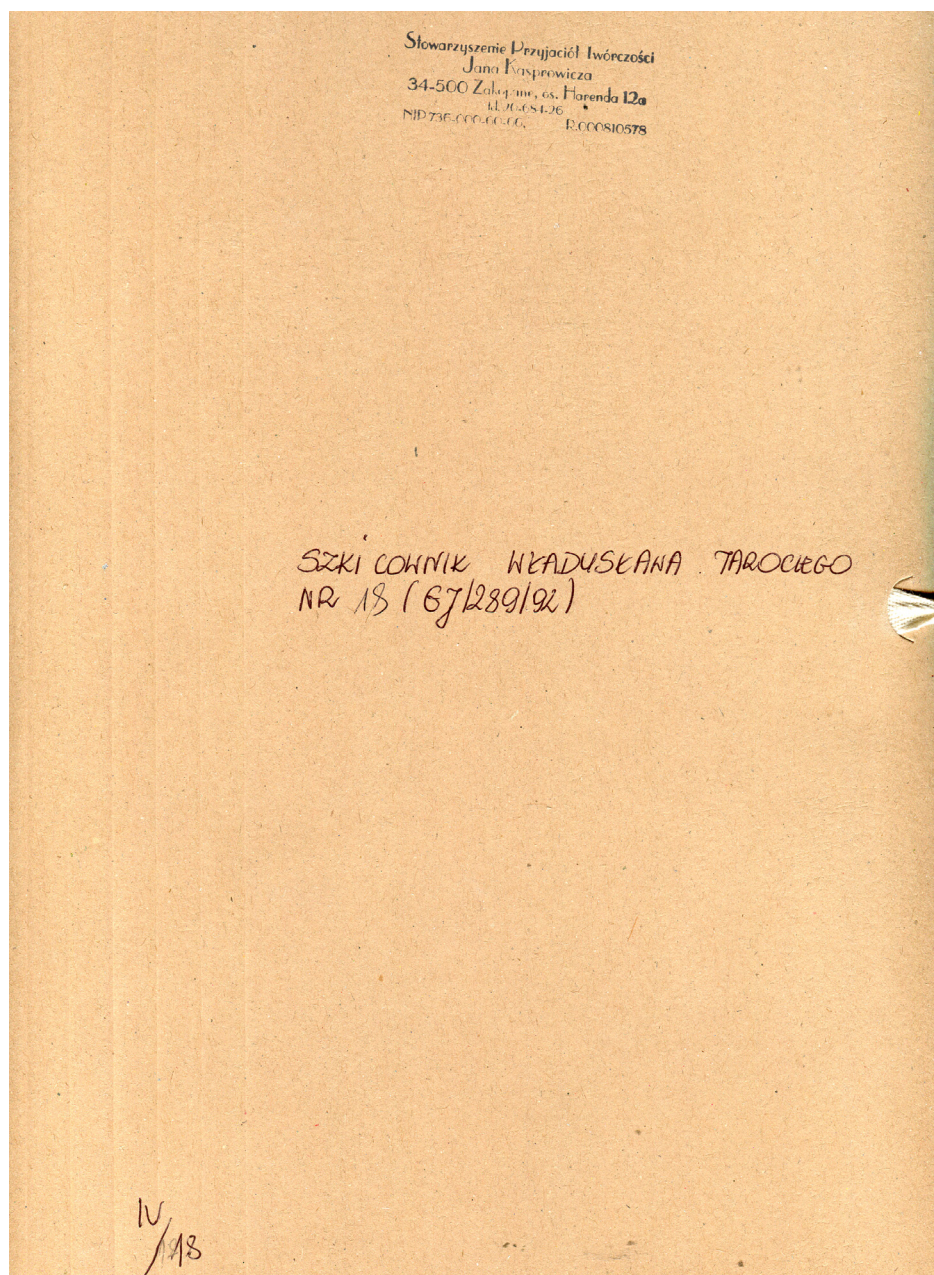
Twórczość Władysława Jarockiego (1879–1965) zajmuje w historii sztuki polskiej szczególne miejsce, choć jej interpretacja przez długi czas pozostawała zdominowana przez wybrane wątki tematyczne. Dotychczasowe ujęcia koncentrowały się przede wszystkim na wybranych aspektach jego dorobku – zwłaszcza problematyce stylu narodowego i ikonografii Huculszczyzny – co prowadziło do utrwalenia zawężonego obrazu artysty.

W badaniach nad sztuką XIX i XX w. coraz większą rolę odgrywa analiza materiałów warsztatowych, takich jak szkice, notatniki czy szkicowniki. Materiały te pozwalają rekonstruować nie tylko rezultaty działalności twórczej, lecz przede wszystkim proces powstawania dzieła – sposoby obserwacji rzeczywistości, analizę formy oraz strategie przetwarzania motywów wizualnych. Jak zauważa Jacek Sztuka, szkic rysunkowy funkcjonuje jako szczególna forma „notatki wizualnej”, która umożliwia zapis idei i stanowi istotny etap konstrukcji obrazu malarskiego (Sztuka 2022, s. 12–18). Z kolei Elżbieta Wichrowska podkreśla, że szkicowniki artystów mogą pełnić różne funkcje – zawodowe, ćwiczeniowe lub prywatne – a ich zawartość obejmuje zarówno rysunki, jak i zapisy tekstowe, nierzadko o charakterze autobiograficznym (Wichrowska 2018, s. 54–63).

Podobne wnioski płyną z badań nad szkicownikami innych artystów przełomu XIX i XX w., m.in. Józefa Chełmońskiego czy Stanisława Wyspiańskiego, w których rysunek pełni funkcję podstawowego narzędzia obserwacji rzeczywistości i rejestracji doświadczenia wizualnego. W tym kontekście szkicowniki mogą być traktowane jako szczególny typ archiwum twórczego dokumentującego proces kształtowania się motywów i rozwiązań formalnych oraz pozwalającego na rekonstrukcję warsztatu artysty.

W zbiorach Muzeum Jana Kasprówicza na Harendzie w Zakopanem zachował się zespół 24 szkicowników Władysława Jarockiego. Dotąd nie został on jednak opracowany całościowo jako materiał muzealny. Zeszyty te zawierają rysunki wykonane przede wszystkim ołówkiem (il. 1 – okładka szkicownika), rzadziej piórem i tuszem, sporadycznie wzbogacone akwarelą, a także zapisy tekstowe o charakterze roboczym i diarystycznym. Tematyka przedstawień obejmuje studia figuralne i anatomiczne, szkice zwierząt, pejzażu i architektury, sceny rodzajowe oraz notatki dokumentujące obserwacje codzienne.

Znaczenie tego materiału zostało częściowo zasygnalizowane w publikacji *Władysław Jarocki* Zofii Weiss i Katarzyny Łomnickiej. Wybrane karty szkicowników zestawiono w niej z obrazami olejnymi artysty oraz fotografiami dokumentalnymi z epoki (Weiss-Nowina Konopczyńska i Łomnicka 2015). Analiza ta wskazuje, że



1. Władysław Jarocki, szkicownik nr 1 (okładka), zbiór szkicowników Władysława Jarockiego, Muzeum Jana Kasprówicza na Harendzie w Zakopanem, fot./oprac. Agnieszka Rozciecha-Lis

szkicowniki pełniły rolę podstawowego narzędzia obserwacji i zapisu motywów wizualnych, będąc istotnym elementem warsztatu artystycznego Jarockiego.

Podstawę niniejszego opracowania stanowi analiza zespołu 24 szkicowników Jarockiego. Materiał ten charakteryzuje się znacznym zróżnicowaniem formalnym i funkcjonalnym. W większości przypadków brak w nim jednoznacznych dat lub oznaczeń chronologicznych, co uniemożliwia prostą rekonstrukcję ich powstawania w porządku biograficznym i wymaga zastosowania metod analizy formalnej i ikonograficznej właściwych historii sztuki (Panofsky 1971).

Celem artykułu jest pogłębiona charakterystyka zespołu szkicowników Jarockiego jako źródła muzealnego oraz analiza ich znaczenia w kontekście praktyki rysunkowej artysty. Artykuł zmierza do wykazania, że szkicowniki Jarockiego nie pełnią wyłącznie funkcji zaplecza warsztatowego dla dzieł malarskich, lecz stanowią autonomiczny obszar jego działalności twórczej, w którym ujawniają się relacje pomiędzy obserwacją rzeczywistości, analizą formy plastycznej a doświadczeniem kulturowym epoki.

W szerszej perspektywie proponowane ujęcie pozwala spojrzeć na twórczość Jarockiego nie tylko w kategoriach indywidualnego dorobku artystycznego, lecz także jako element głębszych mechanizmów konstruowania wiedzy o sztuce i jej historii. Codzienna praktyka rysunkowa artysty, utrwalona w szkicownikach, współtworzy bowiem zasób wizualnych odniesień funkcjonujących w muzeach i narracjach o sztuce pierwszej połowy XX w. (Bal 2006; Schorch 2013).

Artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego „Twórczość i działalność instytucjonalna Władysława Jarockiego (1879–1965) – interdyscyplinarna analiza artysty w kontekście przemian kulturowych pierwszej połowy XX w.”, finansowanego ze środków grantu dyscyplinowego D. Opiera się na kwerendzie przeprowadzonej w zbiorach Muzeum Jana Kasprówicza na Harendzie w Zakopanem.

METODY I MATERIAŁ BADAWCZY

Zastosowana w artykule metodologia wynika bezpośrednio ze specyfiki analizowanego materiału. Szkicowniki artystów stanowią szczególny typ źródła historyczno-artystycznego, sytuujący się na pograniczu kilku kategorii: dzieła sztuki, zapisu warsztatowego oraz dokumentu biograficznego. Ich analiza wymaga zatem zastosowania metod właściwych historii sztuki, uzupełnionych o refleksję nad statusem materiałów warsztatowych w zbiorach muzealnych. W takim ujęciu szkicownik traktowany jest jako element archiwum artysty, po włączeniu do kolekcji muzealnej funkcjonując nie tylko jako dokument procesu twórczego, lecz także jako część instytucjonalnego zasobu wiedzy o sztuce. Materiały warsztatowe artystów współtworzą w tym sensie wizualny repertuar odniesień obecnych w muzeach i narracjach o sztuce pierwszej połowy XX w. (Bal 2006; Schorch 2013).

Podstawę materiałową stanowi zespół szkicowników oznaczonych numerami 1–24 w zbiorach Muzeum Jana Kasprówicza na Harendzie. Zeszyty te różnią się formatem, układem kart, stopniem ich wypełnienia, stanem zachowania, a ich wymiary nie zostały dotąd opracowane w formie pełnego katalogu inwentarzowego. Zróżnicowanie formatów oraz brak jednolitej dokumentacji katalogowej wynikają z roboczego charakteru szkicowników, które powstawały jako prywatne zeszyty pracy artysty, a dopiero później zostały włączone do zbiorów muzealnych. Ze względu na charakter archiwalny zespołu oraz brak pełnego opracowania inwentarzowego szkicowników podczas prowadzenia badań nie było możliwe ustalenie dokładnych parametrów wszystkich zeszytów (formatów kart oraz liczby stron). W analizie skoncentrowano się zatem na ich zawartości rysunkowej oraz funkcji warsztatowej. W niektórych

szkicownikach pojawiają się także zapisy tekstowe – krótkie notatki robocze, podpisy lub fragmentaryczne zapisy o charakterze diarystycznym. Zróżnicowanie techniczne oraz tematyczne materiału wskazuje na ich roboczy charakter oraz na funkcję szkicownika jako podstawowego narzędzia obserwacji i zapisu motywów wizualnych.

Jak już wspominałam, tematyka przedstawień zawartych w szkicownikach jest zróżnicowana i obejmuje kilka podstawowych grup motywów. Obecność tych motywów potwierdza warsztatowy charakter szkicowników oraz ich funkcję jako przestrzeni eksperymentu rysunkowego. Jak podkreśla Sztuka, szkic rysunkowy stanowi formę wizualnej notacji umożliwiającej zapis idei oraz wstępne konstruowanie formy plastycznej (Sztuka 2022, s. 12–18). W tym sensie szkicowniki można traktować jako swoiste „laboratorium formy”, w którym artysta testuje rozwiązania kompozycyjne oraz analizuje strukturę przedstawianych motywów.

Podstawowym narzędziem badawczym zastosowanym w artykule jest analiza formalna rysunku. Obejmuje ona przede wszystkim charakter linii, sposób użycia waloru oraz organizację kompozycji na karcie szkicownika. Linia traktowana jest jako podstawowy element konstrukcyjny rysunku, ujawniający tempo pracy oraz sposób obserwacji formy. W analizowanych szkicownikach występują zarówno linie szybkie i szkicowe, rejestrujące ogólny układ postaci lub ruch zwierzęcia, jak i linie bardziej kontrolowane, stosowane w studiach anatomicznych lub szkicach architektonicznych. Walor pojawia się zazwyczaj w sposób ograniczony i pełni funkcję modelującą, pozwalając podkreślić strukturę bryły lub hierarchię elementów przedstawienia. Kompozycja analizowana jest natomiast jako zapis organizacji przestrzeni oraz kolejności obserwowanych motywów.

Analizę formalną uzupełnia analiza ikonograficzna, której celem jest identyfikacja dominujących motywów przedstawieniowych oraz określenie ich funkcji w praktyce twórczej artysty. Pozwala ona uchwycić powtarzalne tematy oraz wskazać zakres zainteresowań Jarockiego jako rysownika. W niniejszym opracowaniu analiza koncentruje się przede wszystkim na poziomach formalnym i ikonograficznym, które w przypadku materiałów szkicowych stanowią podstawę interpretacji warsztatu artystycznego.

Ze względu na brak jednoznacznych oznaczeń chronologicznych w przypadku większości szkicowników nie było możliwe ich uporządkowanie w sekwencji biograficznej. W związku z tym zastosowano podejście typologiczne polegające na klasyfikacji szkicowników według ich funkcji w praktyce artystycznej. Na tej podstawie wyróżniono szkicowniki atelierowe, robocze, terenowe oraz notatnikowe. Klasyfikacja ta opiera się na analizie charakteru rysunków, tematyki przedstawień oraz sposobu prowadzenia zapisu rysunkowego i tekstowego.

Całość analizy prowadzona jest z perspektywy muzeologicznej, w której szkicowniki traktuje się jako szczególny typ obiektu kolekcji muzealnej. Połączenie analizy formalnej, ikonograficznej i typologicznej ukazuje szkicowniki Jarockiego nie tylko jako zaplecze warsztatowe jego malarstwa, lecz także autonomiczny zasób muzealny dokumentujący proces twórczy artysty oraz jego sposób obserwacji i interpretacji rzeczywistości wizualnej.

WYNIKI

Analiza omawianego zespołu 24 szkicowników pozwala traktować tę grupę obiektów nie tylko jako zbiór rysunków roboczych, lecz także zapis wieloletniej praktyki obserwacyjnej artysty. Szkicowniki dokumentują sposób patrzenia, notowania i porządkowania doświadczenia wizualnego, stanowiąc zarazem szczególny typ materiału

źródłowego umożliwiający uchwycenie procesu kształtowania się formy artystycznej. Ich analiza pozwala na rekonstrukcję zarówno warsztatu rysunkowego Jarockiego, jak i sposobu organizowania przez artystę repertuaru motywów wizualnych.

Pierwszym istotnym rezultatem badań jest stwierdzenie, że zespół szkicowników ma charakter achronologiczny. Większość zeszytów nie zawiera systematycznych oznaczeń dat ani innych informacji pozwalających jednoznacznie przypisać rysunki do określonego momentu biografii artysty. Sporadyczne zapisy tekstowe, pojawiające się w niektórych szkicownikach, mają raczej charakter notatek roboczych niż świadomego dokumentowania czasu powstania rysunków. W rezultacie badany materiał nie układa się w linearny ciąg rozwojowy, lecz tworzy strukturę bardziej złożoną, przypominającą warsztatowe archiwum pracy. Tego rodzaju charakter materiału jest typowy dla prywatnych zeszytów roboczych artystów i wpisuje się w szersze zjawisko funkcjonowania szkicownika jako narzędzia pamięci wizualnej oraz osobistego archiwum twórcy (Assmann 2011; Bal 2006).

Drugim ważnym ustaleniem jest wyraźna spójność warsztatowa całego zespołu mimo znacznego zróżnicowania tematycznego. W niemal wszystkich szkicownikach dominuje rysunek ołówkowy o charakterze linearnym. Linia pełni funkcję podstawowego narzędzia analizy formy: wyznacza osie ciała, układ brył, kierunek ruchu oraz najważniejsze relacje przestrzenne. Wolor pojawia się jedynie pomocniczo i służy przede wszystkim modelowaniu bryły lub podkreśleniu relacji między planami przedstawienia. Taki sposób prowadzenia rysunku wskazuje, że szkic pełnił dla Jarockiego przede wszystkim funkcję notacyjną. Rysunki te nie są kompozycjami zamkniętymi ani przygotowanymi z myślą o ekspozycji, lecz stanowią szybkie zapisy obserwacji, wykonywane podczas pracy lub bezpośredniego kontaktu z motywem. W tym sensie szkicownik funkcjonuje jako miejsce analizy formy – swoiste „laboratorium rysunku”, w którym artysta testuje rozwiązania formalne i utrwala wizualne doświadczenia (Panofsky 1971; Sztuka 2022).

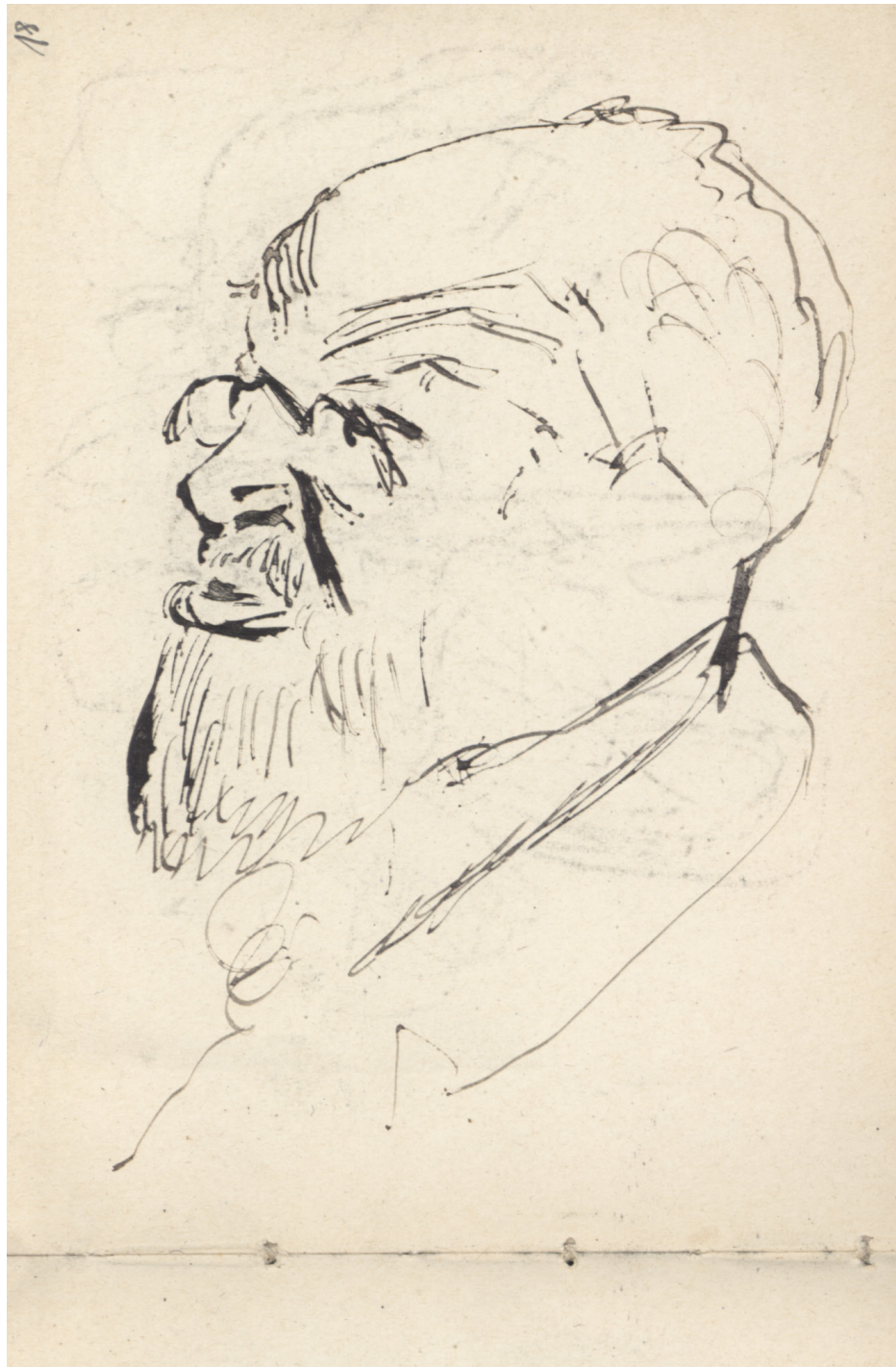
Trzecim rezultatem badań jest rozpoznanie wyraźnego zróżnicowania funkcjonalnego szkicowników. Analiza całego zespołu pozwala wyróżnić kilka typów zeszytów odpowiadających różnym sytuacjom pracy artysty. Najliczniejszą grupę stanowią szkicowniki o charakterze studialno-atelierowym, w których dominują studia postaci ludzkiej, fragmentów anatomii oraz ćwiczenia rysunkowe. W zeszytach tych szczególnie widoczna jest praktyka wielokrotnego powtarzania jednego motywu, wskazująca na ich rolę w procesie doskonalenia warsztatu rysunkowego.

Kolejną grupę tworzą szkicowniki motywiczne, w których Jarocki gromadził różnorodne obserwacje – od studiów zwierząt i postaci po sceny rodzajowe. Zeszyty te można interpretować jako swoisty „bank motywów”, z którego artysta mógł korzystać w dalszej pracy malarskiej.

Następny typ stanowią szkicowniki terenowe, w których dominują studia pejzażu i architektury. Rysunki te mają często charakter syntetycznej notacji przestrzeni i ukazują układ brył, relacje pomiędzy planami oraz podstawowe elementy kompozycji krajobrazu.

Szczególną kategorię tworzą szkicowniki o charakterze tekstowo-rysunkowym, w których obok rysunków pojawiają się zapisy słowne. W niektórych przypadkach przybierają one formę krótkich notatek roboczych, w innych zaś bardziej rozbudowanych zapisów o charakterze refleksyjnym lub archiwalnym. Najbardziej wyrazistym przykładem jest szkicownik nr 22 (il. 2 – karta z notatkami), zawierający notatki genealogiczne i heraldyczne dotyczące herbu Rawicz oraz nazwiska Jarocki. Materiał ten wskazuje, że szkicownik mógł pełnić również funkcję prywatnego brulionu badawczego, w którym artysta gromadził informacje o charakterze historycznym.

2. Władysław Jaroński, karta z zapiskami tekstowymi i szkicami, szkicownik nr 22, Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie w Zakopanem, fot./oprac. Agnieszka Rozciecha-Lis



Analiza ikonograficzna całego zespołu pozwala wyróżnić powtarzający się repertuar motywów, który można uznać za podstawowy słownik wizualny Jarońskiego. Najczęściej pojawia się figura ludzka – zarówno w formie studiów aktu, jak i szybkich szkiców postaci. Inną ważną kategorię stanowią zwierzęta, szczególnie konie i psy (il. 3 – szkic zwierzęcia). Kolejną grupę tworzą pejzaże i widoki architektoniczne, dokumentujące obserwacje przestrzeni. W wielu szkicownikach pojawiają się także sceny rodzajowe oraz fragmentaryczne obserwacje codzienności. Powtarzalność tych

Mas praeie bellissimie nie porony
 bo najmniejszy nie miast cala
 popieci nienajmniejszy
 do i najmniejszy nie
 ma i najmniejszy i odci. Gd.
 to praeie to nie najmniejszy
 a nie najmniejszy nie najmniejszy
 i najmniejszy nie najmniejszy
 bo dla nienajmniejszy to praeie.
 Ma, gdy drii najmniejszy nienajmniejszy
 co i najmniejszy i najmniejszy?

[illegible]

3. Władysław Jarocki, studium zwierzęcia (pies),
rysunek ołówkiem, szkicownik nr 5, Muzeum Jana
Kasprowicza na Harendzie w Zakopanem, fot./
oprac. Agnieszka Rozciecha-Lis

motywów wskazuje, że szkicowniki pełniły funkcję wizualnego repertuaru form i tematów, rozwijanych następnie w innych obszarach twórczości artysty.

Jednym z najważniejszych wniosków wynikających z analizy jest stwierdzenie, że szkicowniki Jarockiego nie mogą być traktowane wyłącznie jako materiał przygotowawczy do obrazów. Choć niektóre motywy pojawiające się w zeszytach można powiązać z tematyką jego malarstwa, znaczna część rysunków nie znajduje bezpośredniego odpowiednika w skończonych dziełach. Oznacza to, że szkicownik był dla Jarockiego nie tylko etapem w procesie powstawania obrazu, lecz także autonomicznym narzędziem poznawczym – miejscem obserwacji, analizy i utrwalania doświadczeń wizualnych.

Z perspektywy muzeologicznej zespół szkicowników można interpretować jako szczególny rodzaj archiwum artysty. Zawarte w nich rysunki, notatki i zapisy stanowią dokumentację procesu twórczego, pozwalającą na zrekonstruowanie zarówno warsztatu artysty, jak i sposobu organizowania jego doświadczenia wizualnego. W tym sensie szkicowniki Jarockiego tworzą autonomiczny zespół źródeł o dużej wartości poznawczej dla badań nad praktyką rysunkową artystów pierwszej połowy XX w.

Podsumowanie najważniejszych cech analizowanych szkicowników przedstawia tabela 1.

Tabela 1. Charakterystyka szkicowników Władysława Jarockiego (nr 1–24)

Nr	Typ szkicownika	Liczba kart	Dominujący typ motywu	Relacja rysunek/tekst	Stopień opracowania	Możliwe konteksty powstania
1	studialny	40	studia głów i dłoni	rysunek	szybkie studia	ćwiczenia warsztatowe
2	studialny	35	postać	rysunek	szkic roboczy	praktyka rysunkowa
3	studialny	30	fragmenty anatomii	rysunek	szkic	studium modela
4	studialny	28	studia figuralne	rysunek	szkic	atelier
5	motywiczny	45	zwierzęta postaci	rysunek + akwarela	szkic rozwinięty	obserwacje terenowe
6	motywiczny	40	sceny rodzajowe	rysunek + akwarela	szkic	obserwacje życia
7	dziennikowy	25	różne motywy	rysunek + tekst	szkic + notatka	zapis doświadczenia
8	motywiczny	38	zwierzęta	rysunek	szybkie studia	„bank motywów”
9	terenowy	30	pejzaż	rysunek	szkic	obserwacja krajobrazu
10	terenowy	32	architektura	rysunek	szkic	studia topograficzne
11	terenowy	34	architektura	rysunek + akwarela	szkic rozwinięty	studia przestrzeni
12	motywiczny	42	postaci	rysunek	szkic	repertuar motywów
13	atelierowy	36	akty	rysunek	studium	studium modela

Nr	Typ szkicownika	Liczba kart	Dominujący typ motywu	Relacja rysunek/tekst	Stopień opracowania	Możliwe konteksty powstania
14	mieszany	30	pejzaż	rysunek	szkic	obserwacje terenowe
15	motywiczny	33	postaci	rysunek	szkic	„bank motywów”
16	mieszany	28	pejzaż zwierzęta	rysunek	szkic	obserwacja
17	tekstowo- -rysunkowy	26	różne motywy	rysunek + tekst	szkic	notatnik roboczy
18	brulionowy	40	różne motywy	rysunek + tekst	notatki	archiwum pracy
19	fragmentaryczny	2	pojedyncze studia	rysunek	szkic	zachowany fragment
20	pejzażowy	20	pejzaż	rysunek	szkic	obserwacja krajobrazu
21	pejzażowo- -zwierzęcy	22	pejzaż zwierzęta	rysunek	szkic	obserwacje terenowe
22	archiwalny	15	zapisy heraldyczne	głównie tekst	notatki	badania genealogiczne
23	mieszany	35	postać architektura	rysunek	szkic	studia robocze
24	fragmentaryczny	3	scena figuralna	akwarela	szkic barwny	obserwacja sytuacyjna

Opracowanie własne na podstawie kwerendy przeprowadzonej w zbiorach Muzeum Jana Kasprzowicza na Harendzie.

DYSKUSJA

Przeprowadzona analiza zespołu 24 szkicowników Jarockiego pozwala rozpatrywać ten materiał w szerszym kontekście badań nad szkicownikiem jako szczególnym typem źródła historyczno-artystycznego. W literaturze przedmiotu szkicowniki artystów coraz częściej interpretowane są nie tylko jako materiał pomocniczy wobec skończonych dzieł, lecz także zapis praktyki twórczej oraz narzędzie organizowania doświadczenia wizualnego. W tym sensie zeszyty Jarockiego wpisują się w szerzej obserwowaną w sztuce przełomu XIX i XX w. praktykę prowadzenia szkicownika jako prywatnego archiwum obserwacji, motywów i refleksji artystycznych (Bał 2006; Sztuka 2022).

Wyniki przeprowadzonej analizy wskazują, że szkicownik w praktyce Jarockiego pełnił przede wszystkim funkcję narzędzia obserwacji i analizy formy. Brak bezpośrednich odpowiedników wielu rysunków w jego twórczości malarskiej sugeruje, że znaczna część szkiców powstawała nie jako przygotowanie do konkretnych kompozycji, lecz forma ćwiczenia percepcji oraz zapisu doświadczenia wizualnego. Rysunek pełnił zatem funkcję podstawowego medium analizy rzeczywistości, umożliwiającego szybkie uchwycenie relacji przestrzennych, ruchu oraz struktury przedstawianych motywów.

Taki sposób funkcjonowania szkicownika nie był odosobnionym zjawiskiem. Podobne praktyki obserwacyjne można odnaleźć w szkicownikach wielu artystów

działających na przełomie XIX i XX w. W zeszytach Wyspiańskiego czy Jacka Malczewskiego obok studiów kompozycyjnych pojawiają się szybkie zapisy obserwacji, fragmenty krajobrazu oraz notatki tekstowe. Z kolei w szkicownikach takich twórców, jak Chełmoński czy Leon Wyczółkowski rysunek stanowi podstawowe narzędzie dokumentowania obserwacji natury. Analiza materiału Jarockiego potwierdza więc, że praktyka prowadzenia szkicownika jako narzędzia analizy formy była w tym okresie powszechnym elementem warsztatu artystycznego.

Na szczególną uwagę zasługuje zróżnicowanie funkcjonalne szkicowników Jarockiego. W badanym materiale można wyróżnić zarówno zeszyty o charakterze studialnym, zawierające liczne ćwiczenia rysunkowe, jak i szkicowniki motywiczne, w których artysta gromadził obserwacje postaci, zwierząt oraz scen rodzajowych. Obok nich pojawiają się także szkicowniki o charakterze terenowym, dokumentujące obserwacje pejzażu i architektury, a także zeszyty tekstowo-rysunkowe, w których zapis wizualny współistnieje z notatką pisaną. Takie zróżnicowanie wskazuje, że szkicownik pełnił w praktyce Jarockiego wiele funkcji – od narzędzia ćwiczenia warsztatu po formę osobistego notatnika.

Szczególne znaczenie interpretacyjne mają szkicowniki zawierające rozbudowane zapisy tekstowe. Materiał ten pokazuje, że zeszyty mogły pełnić również funkcję brulionów o charakterze refleksyjnym lub archiwalnym. Przykładem jest szkicownik nr 22, w którym dominują zapisy genealogiczne i heraldyczne dotyczące herbu Rawicz oraz historii nazwiska Jarocki. Obecność tego typu materiałów pozwala interpretować szkicowniki nie tylko jako narzędzie pracy artystycznej, lecz także element prywatnego archiwum o złożonej strukturze funkcjonalnej.

Istotnym kontekstem interpretacyjnym dla analizowanego zespołu jest również problem relacji pomiędzy szkicownikiem a pamięcią wizualną artysty. W badaniach nad kulturą wizualną podkreśla się, że szkicownik stanowi narzędzie utrwalania obrazów zapamiętanych podczas obserwacji rzeczywistości oraz organizowania doświadczenia wizualnego (Bal 2006). W przypadku Jarockiego funkcja ta jest szczególnie widoczna. Powracające w różnych szkicownikach motywy – studia postaci, zwierząt czy fragmenty krajobrazu – wskazują, że zeszyty te stanowiły swoisty repertuar tematów, który artysta mógł wykorzystywać w dalszej pracy twórczej.

Analiza szkicowników pozwala również lepiej zrozumieć sposób funkcjonowania rysunku w praktyce Jarockiego. Rysunek pojawia się tu przede wszystkim jako narzędzie analizy formy i ruchu. Szybka, skrócowa linia pozwala uchwycić najważniejsze cechy przedstawianego motywu, natomiast bardziej rozwinięte studia umożliwiają analizę konstrukcji ciała lub struktury przestrzeni. Taki sposób pracy odpowiada klasycznemu rozumieniu szkicu jako „rysunkowej notatki”, która dla artysty jest czytelnym zapisem idei formy, nawet jeśli dla odbiorcy pozostaje syntetycznym układem znaków graficznych (Sztuka 2022).

Istotny jest również muzeologiczny wymiar analizowanego zespołu. Szkicowniki Jarockiego stanowią szczególny typ obiektu muzealnego, łączący cechy dzieła sztuki, dokumentu warsztatowego i materiału archiwalnego. Ich znaczenie polega przede wszystkim na możliwości rekonstrukcji praktyki twórczej artysty. Z tego względu szkicowniki powinny być traktowane jako integralna część spuścizny twórczej Jarockiego oraz ważny element narracji muzealnych dotyczących sztuki pierwszej połowy XX w. (Bal 2006; Schorch 2013).

W świetle przeprowadzonych analiz zespół szkicowników Jarockiego jawi się jako materiał o dużej wartości poznawczej. Umożliwia on nie tylko wgląd w warsztat

rysunkowy artysty, lecz także w sposób organizowania jego pracy twórczej i doświadczenia wizualnego. W tym sensie szkicowniki te stanowią istotne źródło dla badań nad praktyką artystyczną początku XX w. oraz rolę w procesie kształtowania formy artystycznej.

KONKLUZJE

Przeprowadzona analiza zespołu 24 szkicowników Jarockiego pozwala sformułować kilka zasadniczych wniosków dotyczących charakteru tego materiału oraz jego znaczenia dla badań nad warsztatem artystycznym i funkcjonowaniem archiwów twórców w zbiorach muzealnych.

Po pierwsze, szkicowniki Jarockiego należy traktować jako spójny, choć wewnętrznie zróżnicowany zespół źródeł dokumentujących wieloletnią praktykę rysunkową artysty. Materiał ten nie układa się w linearną chronologię twórczości, lecz funkcjonuje raczej jako zbiór zeszytów roboczych powstających w różnych momentach pracy. Brak systematycznych oznaczeń dat wskazuje, że szkicowniki nie były prowadzone z myślą o dokumentowaniu przebiegu życia artysty, lecz służyły przede wszystkim jako narzędzie codziennej obserwacji i zapisu motywów wizualnych.

Po drugie, analiza formalna rysunków potwierdza, że szkic pełnił w praktyce Jarockiego przede wszystkim funkcję notacyjną i analityczną. Dominujący w szkicownikach rysunek linearny, wykonywany najczęściej ołówkiem, umożliwiał szybkie uchwycenie podstawowych relacji konstrukcyjnych przedstawianego motywu. Walor oraz elementy modelunku pojawiają się jedynie pomocniczo, co wskazuje, że rysunki te powstawały przede wszystkim jako szybkie zapisy obserwacji. W tym sensie szkicowniki można interpretować jako przestrzeń analizy formy oraz warsztatowego eksperymentu rysunkowego.

Po trzecie, badany zespół ujawnia wyraźne zróżnicowanie funkcjonalne szkicowników. Wśród analizowanych zeszytów można wyróżnić szkicowniki studialne, motywiczne, terenowe oraz tekstowo-rysunkowe. Każdy typ odpowiada innej sytuacji pracy artysty: ćwiczeniom warsztatowym, obserwacji rzeczywistości, gromadzeniu motywów lub prowadzeniu zapisków o charakterze refleksyjnym. Takie zróżnicowanie wskazuje, że szkicownik nie był dla Jarockiego narzędziem o jednej funkcji, lecz elastycznym medium dostosowywanym do aktualnych potrzeb twórczych.

Po czwarte, analiza ikonograficzna szkicowników pozwala zidentyfikować powtarzający się repertuar motywów, który można uznać za podstawowy słownik wizualny artysty. Najczęściej pojawiają się studia postaci ludzkiej, zwierząt oraz obserwacje pejzażu i architektury. Powracanie tych samych tematów w różnych zeszytach wskazuje, że szkicowniki pełniły funkcję wizualnego repertuaru motywów, które mogły być wykorzystywane w dalszej pracy twórczej.

Po piąte, szczególne znaczenie interpretacyjne mają szkicowniki zawierające zapisy tekstowe. Obecność notatek genealogicznych, historycznych czy refleksyjnych wskazuje, że zeszyty Jarockiego mogły pełnić również funkcję prywatnego notatnika lub brulionu badawczego. Materiał ten rozszerza interpretację szkicownika jako obiektu muzealnego, pokazując, że może on być traktowany nie tylko jako zbiór rysunków, lecz także element prywatnego archiwum artysty.

W świetle przeprowadzonych badań szkicowniki Jarockiego należy interpretować jako autonomiczny zespół źródeł o dużej wartości poznawczej. Pozwalają one rekonstruować zarówno warsztat rysunkowy artysty, jak i sposób organizowania jego obserwacji oraz pracy twórczej. Materiał ten umożliwia wgląd w praktykę codziennego notowania motywów wizualnych, która stanowi jeden z kluczowych elementów procesu kształtowania formy artystycznej.

Z punktu widzenia muzeologii szczególnie istotne jest również to, że szkicowniki Jarockiego stanowią przykład obiektów sytuujących się na pograniczu dzieła sztuki, dokumentu warsztatowego i materiału archiwalnego. Ich opracowanie i interpretacja pozwalają lepiej zrozumieć procesy twórcze artystów oraz wzbogacają narracje muzealne dotyczące sztuki pierwszej połowy XX w. W tym sensie zeszyty te należy traktować nie jako materiał marginalny wobec malarstwa Jarockiego, lecz jako ważny element jego spuścizny twórczej.

Przeprowadzona analiza stanowi zarazem punkt wyjścia dalszych badań nad szkicownikami artystów działających na przełomie XIX i XX w. Porównawcze studia nad podobnymi zespołami szkicowników mogłyby pozwolić na lepsze zrozumienie roli rysunku w procesie twórczym oraz znaczenia szkicownika jako narzędzia organizowania doświadczenia wizualnego w sztuce nowoczesnej.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann J. (2011), *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bal M. (2006), *Archive Fever: Uses of the Document*, „Cultural Analysis”, nr 6, s. 1–22.
- Erl A. (2011), *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Nora P. (2009), *Między pamięcią a historią. Les lieux de mémoire*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Panofsky E. (1971), *Meaning in the Visual Arts*, Doubleday, New York.
- Rajewski Z. (2013), *Szkicownik jako źródło badań nad warsztatem artysty*, „Studia Europaea Gnesnensia”, nr 8, s. 113–130.
- Schorch P. (2013), *Museum as Memory Practice*, „Museum & Society”, t. 11, nr 1, s. 1–13.
- Sztuka J. (2022), *Szkic rysunkowy w procesie budowania obrazu malarskiego*, Wydawnictwo Politechniki Częstochowskiej, Częstochowa.
- Weiss-Z., Łomnicka K. (2015), *Władysław Jarocki*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki Kraków, Miejska Galeria Sztuki im. Władysława hr. Zamoyskiego, Kraków–Zakopane.
- Wichrowska E. (2018), *Szkicownik jako dokument autobiograficzny (XVIII/XIX wiek)*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 54–76, DOI: 10.18318/td.2018.6.4.

AGNIESZKA ROZCIECHA-LIS

Historyczka sztuki, badaczka kultury wizualnej i muzealnictwa. Doktorantka w dyscyplinie nauk o sztuce. Jej zainteresowania badawcze obejmują twórczość polskich artystów przełomu XIX i XX w., relacje między praktyką artystyczną a pamięcią kulturową oraz funkcjonowanie archiwów artystów i muzeów biograficznych.