

Stanisław Gąsienica Sobczak (1884–1942), „odgrzebywacz i promotor oryginalnej ceramiki polskiej”

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.9369>

BOŻENA KOSTUCH

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

ORCID 0000-0002-5104-9539

O Stanisławie Gąsienicy Sobczaku mówi się często „artysta zapomniany”. Takie właśnie określenie pojawiło się w tytule wystawy zorganizowanej na przełomie 1991 i 1992 r. w Zakopanem, na której jego prace pokazano obok dzieł Wojciecha Brzegi, nazwanego z kolei „artystą wszechstronnym”. Obaj, jak zauważyła Halina Kenarowa, należeli „do pierwszego pokolenia inteligencji góralskiej, która zdobyła wykształcenie i «otarłszy się o świat», wracała działać na własnym terenie”².

Stanisław Gąsienica Sobczak uczył się Szkole Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Zakopanem (1897–1901), a następnie studiował na ASP w Krakowie (1902–1907) w szkole rzeźby prof. Konstantego Laszczki, przez jeden semestr chodził także na zajęcia

z rysunku do prof. Józefa Mehoffera³.

W roku 1910/1911 uczęszczał do École Nationale des Beaux Arts w Paryżu, gdzie uczył się u Mariusa Jeana Antoine’a Mercié. Po powrocie do Zakopanego – z wyraźną cezurą w postaci I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej⁴ – poświęcił się działalności artystycznej i społecznej. Należał do Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”, Podhalańskiego Związku Zawodowego

³ W Archiwum ASP w Krakowie przechowywany jest *Rodowód Sobczaka* z 2 X 1902 r. oraz jego świadectwa za kolejne semestry studiów rzeźbiarskich u prof. Laszczki: z 1 III 1903 (oceny z rzeźby, rysunków wieczorowych i anatomii) i 14 VII 1903 (oceny z rzeźby i perspektywy); 7 IV 1904 (oceny z rzeźby, konkursów kompozycyjnych, rysunków wieczorowych oraz historii sztuki i nauki o stylach) i 14 VII 1904 (oceny z rzeźby, konkursów kompozycyjnych, rysunków wieczorowych oraz z historii sztuki i nauki o stylach); 5 IV 1905 (oceny z rzeźby, z konkursów kompozycyjnych i rysunków wieczorowych) i 5 VII 1905 (oceny z rzeźby, konkursów kompozycyjnych i rysunków wieczorowych); oraz 2 IV 1906 (ocena z rzeźby), a następnie dopiero z 18 III 1907 (bez ocen, za to z adnotacją „bardzo mało uczęszczał”); wreszcie z 8 VII 1907 świadectwo z kursu prof. Mehoffera (ocena z rysunku).

⁴ Stanisław Gąsienica Sobczak służył w armii austro-węgierskiej, brał udział w walkach na frontach bałkańskim i włoskim, był ranny. W początkach 1919 r. wstąpił do Kompanii Wysokogórskiej utworzonej właśnie przy Brygadzie Strzelców Podhalańskich. W 1920 r. brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej. W 1932 r. odznaczony został Medalem Niepodległości.

¹ *Wojciech Brzega artysta wszechstronny 1872–1941, Stanisław Gąsienica-Sobczak „Johym” artysta zapomniany 1884–1942*, wystawa w Galerii Sztuki W. J. Kulczyckich na Koziońcu opracowana przez Teresę Jabłońską, Martę Nodzyńską i Helenę Pitoń.

² H. Kenarowa, *Od zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do Szkoły Kenara. Studium z dziejów szkolnictwa zawodowo-artystycznego w Polsce*, Kraków 1978, s. 186.



1. Stanisław Gąsienica Sobczak z bratanicą, Zofią Przepiórkowską, pocz. lat 30. XX w., wł. prywatna



2. Stanisław Gąsienica Sobczak, *Głowa góralki*, 1912, Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Pracownia Fotograficzna MNK

Plastyków Polskich, ugrupowań „Rzeźba” oraz „Modła”, był członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, a także Związku Górali, Związku Podhalań oraz Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego, był też radnym miejskim oraz sekretarzem komitetu współwłaścicieli Hali Gąsienicowej, działał w Komitecie Organizacyjnym Narciarskich Mistrzostw Świata FIS, które odbywały się w Zakopanem w 1939 r. Był aktywny, ceniony, twórczy (il. 1). Na późniejszym postrzeganiu Sobczaka z pewnością zaciążył jednak epizod z czasów okupacji, gdy przez krótki czas pełnił obowiązki dyrektora, a następnie zastępcy dyrektora Staatliche Berufsfachschule für Goralische Volkskunst, w którą przez Niemców została przekształcona Państwowa Szkoła Przemysłu Drzewnego. Szczególnie niepochlebnie postawę Sobczaka oceniła Halina Kenarowa⁵, jednak według późniejszych ustaleń, artysta objął stanowisko w Szkole

⁵ H. Kenarowa, dz. cyt., s. 208–209.

w porozumieniu i za namową tajnej rady obywateli Zakopanego⁶.

Sobczak początkowo uprawiał jedynie rzeźbę – katalogi wystaw i relacje prasowe wymieniają jego prace z gipsu, brązu, drewna, a nawet marmuru. Jego działalność rzeźbiarską zdominowała tematyka góralska – wizerunki górali i góralek oraz legendarnych postaci (*Janosik*), artysta tworzył także portrety, wykonywał maski pośmiertne (il. 2). W okresie międzywojennym, choć nie zaniedbywał twórczości rzeźbiarskiej, na pierwszy plan wysunęła się jednak ceramika, której oddawał się ze szczególnym upodobaniem, stając się pionierem tej dziedziny twórczości na Podhalu.

⁶ J. Murzyn, *Stanisław Gąsienica Sobczak – „Johym” – artysta zapomniany*, praca magisterska napisana w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie, 1983, s. 25; J. Skłodowski, *Sobczak Gąsienica Stanisław*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 39, Warszawa–Kraków 1999, s. 445.

Stanisław Gąsienica Sobczak brał aktywny udział w polskim życiu artystycznym jeszcze przed I wojną światową, informacje na temat jego działalności pojawiały się więc na łamach prasy, jego dzieła były reprodukowane⁷ i nabywane⁸. Z okresu międzywojennego pochodzą z kolei wzmianki oraz większe relacje dotyczące jego twórczości ceramicznej.

Po II wojnie światowej dzieła Sobczaka pokazywano na rocznicowych ekspozycjach zakopiańskiego ZPAP. W 1963 r. kilka jego prac znalazło się na wystawie „50 lat plastyki zakopiańskiej”⁹, wiosną 1973 r. na wystawie „Plastyka zakopiańska 1909–1973” eksponowany był jedynie *Janosik*¹⁰. Większymi prezentacjami były, wspomniana już, wystawa otwarta w Galerii Sztuki W. J. Kulczyckich na Kozińcu w 1991 r.¹¹, a także monograficzna

wystawa zorganizowana w 2002 r. w należącej do Muzeum Tatrzańskiego chałupie Gąsieniców Sobczaków przy Drodze do Rojów 6, zatytułowana „Stanisław Gąsienica Sobczak – Johym – artysta rzeźbiarz i ceramik”¹². Rok później cztery rzeźby Sobczaka pokazane zostały na wystawie „Artyści z kręgu Towarzystwa «Sztuka Podhalańska» 1909 r.”¹³

W 1983 r. Sobczakowi poświęcono pracę magisterską – Jolanta Murzyn zatytułowała ją *Stanisław Gąsienica Sobczak – „Johym” – artysta zapomniany*¹⁴, ma on również biogram w *Polskim słowniku biograficznym* opracowany przez Jana Skłodowskiego¹⁵. W ostatnich latach twórczości Stanisława Gąsienicy Sobczaka najwięcej uwagi poświęciła Katarzyna Chrudzimska-Uhera¹⁶, jego prace ceramiczne reprodukowała zaś Joanna Hübner-Wojciechowska¹⁷.

Ceramika Sobczaka pojawia się okazjonalnie na rynku antykwarycznym, jego prace znajdują się w rękach prywatnych, przechowywane są też

7 Przykładowo: dwie rzeźby Sobczaka (*Góralka* oraz *Góral*) reprodukowane w: W. Gąsiorowski, *Artyści polscy w salonach paryskich*, „Świat”, 1912, nr 20, s. 6; pięć „wybornych” figurek z szopki zakopiańskiej w: dis., *Szopka zakopiańska*, „Świat”, 1914, nr 8, s. 18. W 1923 r. *Janosik* Sobczaka znalazł się na okładce „Tygodnika Ilustrowanego”, 1923, nr 2, a w numerze o rok wcześniejszym pojawiło się zdjęcie innej rzeźby o tym temacie (zob. *Z Salonu dorocznego w T. Z. Sz. P. w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1922, nr 3, s. 41); *Janosika* zamieszczono również na pierwszej stronie „Przeglądu Porannego w Ilustracji”, 1928, nr 231.

8 Wykonana w 1912 r. gipsowa *Głowa góralki*, należąca do Feliksa Jasińskiego, w 1920 r. trafiła do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie; Bogusław Władysław Herse, właściciel domu mody w Warszawie i jeden z pionierów tatarnictwa, posiadał płaskorzeźbę z brązu *Madonna* z 1912 r. oraz *Janosika* wykonane z czarnego dębu.

9 *50 lat plastyki zakopiańskiej* [katalog wystawy zorganizowanej przez ZPAP w Zakopanem i BWA w Krakowie], wstęp W. Gentil-Tippenhauer, Kraków 1963, nln. poz. 109–112 (były to: rzeźba *Janosik* z 1922 r., 3 sztuki ceramiki, 3 sztuki rezykałek oraz dwie figurki z szopki zakopiańskiej; w katalogu zamieszczono zdjęcia dzbanka oraz *Janosika*).

10 *Plastyka zakopiańska 1909–1973* [katalog wystawy] wstęp H. Kenarowa, BWA, Kraków 1973, s. 10, poz. 50.

11 Na wystawie pokazano prace Sobczaka z Muzeum Tatrzańskiego: 4 rzeźby wykonane w drewnie, 12 prac z gipsu, 12 ceramicznych dzbanków i flakonów oraz

22 rezykałki; a także wypożyczone od osób prywatnych: 5 odlewów z gipsu, 2 z terakoty, poza tym „gipsowe formy składane do robienia odlewów” oraz ceramiczne „wazon i podpórki do książek, zdobione motywami twarzy i scenami figuralnymi”.

12 Kuratorem wystawy był Lesław Dall, któremu w tym miejscu pragnę podziękować za udostępnienie materiałów dotyczących Sobczaka.

13 *Artyści z kręgu Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” 1909 r.* [katalog wystawy. Miejska Galeria Sztuki im. Władysława hr. Zamoyskiego], wstęp M. Pinkwart, Zakopane 2003, s. 5, poz. 27–30; reprodukcja rzeźby *Janosik*, s. 11.

14 Praca napisana pod kierunkiem Wojciecha Firka w Zakładzie Wychowania Plastycznego na WSP w Krakowie. Jej kopia przechowywana jest w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem, któremu serdecznie dziękuję za udostępnienie.

15 J. Skłodowski, dz. cyt., s. 444–446.

16 K. Chrudzimska-Uhera, *Stylizacje i modernizacje. O rzeźbie i rzeźbiarzach w Zakopanem w latach 1879–1939*, Warszawa 2013, s. 218–223.

17 J. Hübner-Wojciechowska, *Sztuka skalnego Podhala. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2019, s. 189–193.

w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego. Często można spotkać się ze stwierdzeniem, że do dziś zachowało się ich niewiele, co nie jest prawdą, zwłaszcza, gdy porówna się liczbę istniejących jego dzieł do liczby zachowanych ceramik innych polskich artystów tworzących we własnych pracowniach w okresie międzywojennym. Mimo tego ceramiczna twórczość Stanisława Gąsienicy Sobczaka oraz osób z jego kręgu pełna jest pytań i niedomówień. Niniejszy artykuł co prawda nie odpowie na wszystkie wątpliwości, jednak spróbuje zasygnalizować wątki, które warte są podjęcia dalszych poszukiwań. Twórczość Stanisława Gąsienicy Sobczaka – interesująca na tle polskiej międzywojennej ceramiki, a wyjątkowa w kontekście Podhala – jest bowiem z pewnością warta bliższego poznania.

Na Podhalu nie było tradycji wyrobu ludowej ceramiki. Lokalne potrzeby zaspokajali garncarze z Orawy oraz z południowej strony Tatr. „Na Zielone Świątki chodzono od nas na odpust na Stare Hory, obok Bańskiej Bystrzycy. [...] Jest tam cudowna Matka Boska i cudowne źródło, skąd przynoszono wodę w kupionych tam na miejscu ładnych dzbanuszkach lub bańkach, które dziś jako ceramikę podhalańską mamy w Muzeum im. T. Chałubińskiego”, wspominał Wojciech Brzega¹⁸. Stanisław Witkiewicz, tworząc styl zakopiański i wprowadzając go pod koniec XIX w. także do ceramiki, sięgnął do tradycyjnych wyrobów drewnianych, z których przejął formy i ornamentykę. Motywy dekoracyjne spotykane na Podhalu wykorzystywał do ozdoby swych naczyń także Antoni Szczygielski, który – jak się wydaje – przez kilka lat uprawiał ceramikę ze szczególnym zamiłowaniem, a w 1910 r. określany był jako „pierwszy i jedyny twórca” ceramiki

zakopiańskiej¹⁹. Rzeźbiarz pod koniec 1908 r. zamieszkał w Zakopanem, został członkiem Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”, a na wystawach zorganizowanych w domu Wojciecha Brzegi w 1909 i 1910 r. pokazywał wykonane przez siebie naczynia ozdobione motywami zakopiańskimi i „starosłowiańskimi”. O wazach, wazonach, dzbankach i lichtarzach Szczygielskiego z zachwytem pisano w ówczesnej prasie²⁰. Kilkanaście obiektów jego autorstwa wymienia *Katalog zbiorów etnograficznych Muzeum Tatrzańskiego*, wydany w 1907 r.²¹ Zamieszczono je w oddzielnej części katalogu, opisując jako „wyroby ceramiczne w stylu zakopiańskim”, a eksponowane były w szafie znajdującej się w sali bibliotecznej. Szczygielski musiał więc zainteresować się ceramiką, a także stylem zakopiańskim jeszcze przed osiedleniem się w Zakopanem²². W biografii artysty widnieje informacja, że szesnaście „niewypalonych wyrobów ceramicznych”, które znajdowały się w muzeum,

19 *Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1910, nr 37, s. 748. Antoni Szczygielski (1868–1913) – utalentowany artysta rzeźbiarz wykształcony w Warszawie i Monachium, zapewne w 1907 r. przeniósł się z Łodzi do Krakowa, w Zakopanem przebywał najpewniej do końca 1910 r., po czym udał się do Budapesztu. Zob. J. Daranowska-Łukaszewska, *Szczygielski Antoni*, w: *Polski...*, dz. cyt., t. 47, Warszawa-Kraków 2011, s. 514–515.

20 Przykładowo: A.S., *Wystawa przemysłu artystycznego stylu Zakopiańskiego*, „Zakopane”, 1909, nr 17, s. 5; G. Daniłowski, *Z Zakopanego*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1909, nr 38, s. 773–774; *Wystawa Sztuki w Zakopanem*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1910, nr 37, s. 748; Z. Lubertowicz, *Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Świat”, 1910, nr 41, s. 6.

21 *Katalog zbiorów etnograficznych Muzeum tatrzańskiego im. prof. dr Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem*, Kraków 1907.

22 Jak wskazuje katalog, naczynia Szczygielskiego miały trafić do zbiorów Muzeum Tatrzańskiego z daru Zdzisława Gabryelskiego, lecz nie podano daty tej darowizny. Znany jest mi jedynie Zdzisław Gabryelski, właściciel składu fortepianów w Krakowie w kamienicy „Pod Krzysztoforą”, popełnił on jednak samobójstwo 16 VIII 1905 r.

18 W. Brzega, *Żywoć górala poczciwego (wspomnienia i gawędy)*, wybór, oprac. i kom. A. Micińska, M. Jagiełło, Kraków 1969, s. 27–28.



3. Stanisław Gąsienica Sobczak, redykałki w formie ptaków, ok. 1926 r., Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Pracownia Fotograficzna MNK

jest zaginionych²³, okazuje się jednak, że prace Szczygielskiego wciąż przechowywane są w Muzeum Tatrzańskim²⁴. Sobczak musiał znać prace Szczygielskiego, brał bowiem udział w drugiej wystawie w domu Brzegi (1910). Jednak tworząc kilkanaście lat później swoją ceramikę, oparł się na innych wzorcach i nie nawiązywał w niewolniczy sposób do zdobnictwa góralskiego. Motywy podhalańskie stosował bardzo oszczędnie, jego ceramika nie ma więc nic wspólnego ze stylem zakopiańskim w rozumieniu Stanisława Witkiewicza i jego zwolenników.

Początki ceramicznej działalności Sobczaka nie były łatwe. Jak notował Jerzy Mieczysław Rytard, artysta mógł pracować jedynie dzięki pomocy materialnej ojca, „wypalając pierwsze kompozycje

23 J. Daranowska-Lukaszewska, dz. cyt., s. 514–515.

24 Informacja otrzymana od kustosz Heleny Pitoń, która planuje zorganizowanie ich wystawy. Nie są to jednak wyroby z ceramiki, lecz z malowanego i lakierowanego gipsu.

w prowizorycznym piecu, zainstalowanym w budce skleconej z desek”²⁵. Według Chrudzimskiej-Uhery Sobczak zbudował ceglany piec do wypału ceramiki w 1926 r., realizując zresztą w ten sposób – jak wskazuje badaczka – idee Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” sprzed kilkunastu lat²⁶. Z kolei według Marii Starzewskiej artysta miał się zająć ceramiką już w roku 1922²⁷.

Katalogi wystaw z pierwszej połowy lat 20. XX w. nie odnotowują jednak ceramicznych dzieł Sobczaka, jego prace nie pojawiły się też na żadnej z wystaw stanowiących

25 J.M. Rytard, *Ceramika Sobczaka*, „Wiadomości Literackie”, 1929, nr 38 (22 IX), s. 2. Stanisław Gąsienica Sobczak pochodził z zamożnej rodziny, jego ojcem był Stanisław Sobczak „Jochym” (1852–1920), który m.in. dwukrotnie pełnił funkcję radnego Gminy Zakopane (1895–1901 i 1901–1906). Matką artysty była Antonina z Majerczyków Stanisław miał dwie siostry i dwóch braci.

26 K. Chrudzimska-Uhery, dz. cyt., s. 220.

27 M. Starzewska, *Polska ceramika artystyczna pierwszej połowy XX wieku*, Wrocław 1952, s. 25.



4. Stanisław Gąsienica Sobczak, redykałki w formie owiec, ok. 1926 r., Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Pracownia Fotograficzna MNK

przegląd dorobku polskiej ceramiki, organizowanych w tym czasie w związku z przygotowaniem do Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. Późniejsza data wydaje się więc bardziej prawdopodobna, choć nie można wykluczyć, że Sobczak już wcześniej rozpoczął przygotowania do właściwej działalności – prowadził poszukiwania teoretyczne i przeprowadzał praktyczne próby, być może wykorzystując ów „prowizoryczny piec”²⁸. Wiosną 1926 r. wystąpił bowiem z większą liczbą eksponatów wykonanych z materiału ceramicznego, co świadczy, że nie był już w tej dziedzinie całkowitym

nowicjuszem. Jako członek Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” wziął udział w otwartej 7 maja 1926 r. wystawie w warszawskiej Zachęcie, prezentując 30 prac: trzy rzeźby z materiału ceramicznego, 5 wazonów oraz 22 „zwierzątka serów góralskich”²⁹. Jego dorobek był więc już wówczas znaczny. Latem tego samego roku Towarzystwo „Sztuka Podhalańska” urządziło wystawę obrazów i rzeźb w Zakopanem. Jak donoszono, „z wystawą połączona jest zbiorowa wystawa rzeźb i ceramiki Stanisława Sobczaka,

28 W zbiorach Muzeum Tatrzańskiego przechowywane jest co prawda *Popiersie góralki* wykonane ze szkliwionej ceramiki, sygnowane „St. Sobczak / 1923 / Zakopane” (nr inw. S/4081/MT), jest ono jednak analogiczne do rzeźby z gipsu patynowanego, identycznie sygnowanej (nr inw. S/1714/MT), która uznawana jest za model dla popiersia odlanego później z ceramiki z pozostawieniem oryginalnego podpisu.

29 Wystawa zbiorowa Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”, w: *Katalog. Przewodnik po wystawie TZSP, No XIII, maj 1926*, Warszawa 1926, s. 14, poz. 150–158. Zob. także: *Wykaz dzieł sztuki, wystawionych w ciągu roku 1926 w salach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, w: *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1926 rok*, Warszawa 1927, nlb., poz. 340. Jak wynika z *Wykazu dzieł sztuki nabytych w r. 1926 przez osoby prywatne za pośrednictwem T.Z.S.P.*, w: *Sprawozdanie...*, dz. cyt., Sobczak sprzedał dwa zwierzątka oraz wazon (tamże, poz. 350 i 351).

interesująca jako nawiązanie do starych tradycji góralskich”³⁰.

Artysta pokazywał swe prace z reguły podczas wystaw Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” oraz Podhalańskiego Związku Zawodowego Plastyków. Jak podaje Jacek Woźniakowski, Gąsienica Sobczak uczestniczył w 22 z 34 wystaw zorganizowanych w latach 1920–1938³¹. Żadne jego prace nie zostały jednak odnotowane na zakupiańskich wystawach, które odbywały się w latach 1923–1925, co może świadczyć o czynionych właśnie wówczas przygotowaniach do rozpoczęcia twórczości ceramicznej. Sobczak eksponował swoje rzeźby i ceramikę w Zakopanem, Warszawie, Krakowie, Nowym Targu, Ostrawie i w wielu innych miastach. Jego prace znalazły się również na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu w 1929 r. – weszły w skład prezentacji Zakopanego w pawilonie uzdrowisk polskich. Jak zauważono w poznańskiej prasie: „Bardzo skromnie ulokowano wyroby znanego w Polsce artysty-górala Stanisława Sobczaka – którego ceramika i wyroby majolikowe hołdują prawzorom i zagubionej już dzisiaj nucie bohaterstwa Janosikowego”³².

Wspomniane wcześniej „zwierzątka [z] serów góralskich” to niezwykle ciekawy, oryginalny wątek w ceramicznej twórczości Sobczaka, o którym warto opowiedzieć w pierwszej kolejności. Wydaje się, że artysta nie wracał już do tego tematu w późniejszym okresie, bądź robił to jedynie okazjonalnie. Pomysł utrwalenia w glinie kształtów serków wyrabianych na Podhalu dzięki wykorzystaniu drewnianych form przechowywanych

w Muzeum Tatrzańskim, uznany został na łamach „Rzeczy Pięknych” za „nader szczęśliwy”³³. Na „mię dla oka figurki dwudziestu dwóch zabawnych czworonogów” pokazane w Zachęcie zwrócił także uwagę Karol Frycz w artykule opublikowanym w „Świecie”³⁴. Wspomniano o nich również w czasopiśmie „Świat Kobiety”³⁵ (il. 3, 4). Z kolei w „Wiadomościach Literackich” Jerzy M. Rytard dokładnie opisał „piękny zbiór złożony z trzech rodzajów form”: cylindryczne, ozdobione w „skibę i kosy”, czyli o formach „powszechnie dzisiaj używanych”, płaskie, sercowate, kształtu parzenicy, oraz w formie zwierząt (koza, jeleń, kaczka, jagnię, jaskółka) – te ostatnie, jak zauważył, wychodzące już z użycia. I dodał: „Odbitki te naśladowują dokładnie serki, a ponieważ nie podlegają zniszczeniu, uwieczniają nam na zawsze jeden z fragmentów ginącego już dzisiaj zdobnictwa góralskiego”³⁶ (il. 5). Ceramiczne redykałki, odlewane w gipsowych formach wykonanych z drewnianych oryginałów, miały więc z jednej strony walor poznawczy, z drugiej zaś mogły stanowić oryginalną pamiątkę z Podhala³⁷. Tak zresztą były traktowane po II wojnie światowej odlewy wykonywane w pracowni Sobczaka przez

30 „Sztuki Piękne”, 1925/1926, nr 10–11, s. 466.

31 J. Woźniakowski, *O wystawach „Sztuki Podhalańskiej”*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 34, 1986, z. 2, s. 529; tenże, *Dobrańsze niż indziej towarzystwo. Życie artystyczne w Zakopanem do roku 1939*, w: *Zakopane. Cztery lata dziejów*, red. R. Dutkowa, t. 2, Kraków 1991, s. 216, 217.

32 „Kurier Poznański”, 1929, nr 355 (3 VIII), s. 3.

33 T. Stasinek, *Modele serków zakupiańskich*, „Rzeczy Piękne”, 1927, nr 10–11, s. 174.

34 K. Frycz, *Sztuka Podhalańska i prace Z. Stryjeńskiej* w „Zachęcie”, „Świat”, 1926, nr 26, s. 4.

35 S. A., *Z pracowni ceramiki artysty-rzeźbiarza Stanisława Sobczaka*, „Świat Kobiety”, 1927, nr 4 (15 II), s. 63.

36 J.M. Rytard, dz. cyt., s. 2.

37 Pierwsze drewniane formy na sery trafiły do Muzeum Tatrzańkiego w roku 1893 (zob. *Katalog zbiorów etnograficznych...*, dz. cyt., s. 18, poz. 236, 240; s. 20, poz. 258). Posiadali je w swych kolekcjach m.in. Zygmunt Gnatowski, Maria i Bronisław Dembowsky, Adam Krasieński, Róża Raczyńska, Władysław Zamojski i inni. Już pod koniec XIX w. były pokazywane na wystawach (zob. *Katalog Ilustrowany Oddziału Zakopiańskiego Wystawy Umeblowań Stylowych*, Warszawa 1896, s. 3, poz. 7, 19–21; s. 5, poz. 26–28).



5. Stanisław Gąsienica Sobczak, redykałka w formie parzenicy, ok. 1926 r., Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Pracownia Fotograficzna MNK



6. Stanisław Gąsienica Sobczak, redykałki w formie jelonków, o. 1926 r., Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Pracownia Fotograficzna MNK

Wojciecha Łukaszczyka na zlecenie Cepelii³⁸.

W zbiorach Muzeum Tatrzańskie przechowywanych jest 21 oryginalnych redykałek odlanych przez Sobczaka z form na serki, które – zakupione od autora – trafiły do zbiorów w 1927 r., oraz 5 kolejnych otrzymanych w darze w 1977 r. Także Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie zgromadziło kolekcję redykałek liczącą 22 sztuki – jak zanotowano na kartach inwentarzowych, zostały one kupione od artysty w 1926 r.; 19 redykałek posiada Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu, trafiły one do zbiorów w 1953 r. wraz z przekazem obiektów etnograficznych z Polskiego Muzeum w Rapperswilu, gdzie znajdowały się od 1927 r. Wreszcie po kilka redykałek Sobczaka posiadają Muzeum Etnograficzne w Krakowie oraz Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie. Zdecydowana większość muzealnych redykałek wykonana jest z gliny wypalanej na biskwit, nieznacznie różniące się zabarwieniem, jedynie kilka zostało dodatkowo poszklawionych (il. 6). Należą one do trzech grup wymienionych przez Rytarda, przy czym zdecydowanie dominują wśród nich rozmaite ptaki oraz zwierzęta. Większość nosi wycisk: MUZEUM TATRZAŃSKIE w owalu, oraz ryte cyfry rzymskie.

Wyrób ceramiki stał się dla Sobczaka bardzo ważną dziedziną twórczości artystycznej, rzeźbiarz rozwijał więc swą pracownię i pod koniec lat 20. dysponował już dwoma piecami mufłowymi przeznaczonymi do

wypału dużych sztuk³⁹, a obok toczenia na kole stosował odlewanie w formach, co usprawniło jego pracę i umożliwiło mu powrót do wcześniejszych tematów. W literaturze pojawiają się wzmianki, że Sobczak uczył się ceramiki od Tadeusza Szafrana, ówczesnego profesora Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Bolesława Kołodziejowa wymienia go wręcz wśród uczniów Szkoły⁴⁰, jednak archiwalia PSPA tego nie potwierdzają⁴¹. Z kolei ks. Tadeusz Kruszyński pisze, że Sobczak przyjaźnił się z Szafranem, a profesor, „niezawodnie pierwszy fachowiec w technice ceramiki artystycznej”, „spieszył mu [...] zawsze z radą i pomocą”. Co więcej, Sobczak miał wybudować piec na wyższe temperatury właśnie według planów Szafrana⁴². Dzięki profesorowi poznał także młodego garncarza, Jana Reczkowskiego, i namówił go do pomocy w swojej pracowni. Reczkowski był „okresowo zatrudniany” przez Sobczaka, pracując równocześnie dorywczo u garncarzy w Chochołowie, Maniowach i Starym Sączu, a po II wojnie światowej, gdy tworzył we własnym warsztacie pod Nowym Targiem, miał m.in. inspirować się pracami Sobczaka i „świadomie nawiązywać do starej ceramiki podhalańskiej i słowackiej”⁴³. Nie można także wykluczyć, że

39 Jak ustaliła Jolanta Murzyn, pierwszy, niewielki i nisko sklepiony piec Sobczaka spłonął, zniszczeniu uległa też wówczas część pracowni. Pod koniec lat 20. artysta ją rozbudował, wznosił też „dwa okazałe piece mufłowe z metalową obudową, z kominem w lewym skrzydle budynku” – za: J. Murzyn, dz. cyt., s. 12, 14. Dom i pracownia Stanisława Gąsienicy Sobczaka mieściły się przy ul. Kościeliskiej 51.

40 B. Kołodziejowa, *Ceramika krakowska I poł. XX w.*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, t. 14, 1991, s. 151.

41 Dzienniki uczniów PSPA przechowywane są w Archiwum ASP w Krakowie. W żadnym z nich nie pojawia się nazwisko Sobczaka.

42 T. Kruszyński, *Z objawów najnowszej sztuki podhalańskiej. Stanisław Gąsienica Sobczak, jego rzeźby i góralska ceramika*, „Czas”, 1931, nr 65 (20 III), s. 3.

43 E. Fryś-Pietraszkowa, *Jan Reczkowski (1909–1997)*.

38 Wojciech Łukaszczyk (1893–1966) – ukończył Szkołę Przemysłu Drzewnego w Zakopanem; za dyrekcji Karola Stryjeńskiego został instruktorem stolarstwa i ciesielstwa, pracował w Szkole do 1936 r., powrócił do niej podczas okupacji. Po zakończeniu II wojny przejął pracownię Sobczaka i prowadził ją do śmierci. Zespół 27 redykałek Łukaszczyka przechowywany jest w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, większość z nich jest szklawiona.



7. Stanisław Gąsienica Sobczak, wazon z malowaną dekoracją, wł. prywatna. Fot. udostępniona



8. Stanisław Gąsienica Sobczak, talerz z malowaną dekoracją, Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza. Fot. P. Kyc

to właśnie pod wpływem profesora Szafrana Sobczak zaczął wykonywać naczynia dekorowane techniką majoliki, była to bowiem jedna z technik ceramicznych, których Szafran uczył podczas zajęć w PSPA, uznawał ją też za najbardziej właściwą dla współcześnie tworzonych naczyń o charakterze regionalnym. Wyroby z gliny kryte były białym szkliwem cynowo-ołowiowym, na którym malowano dekorację, najczęściej roślinną, stylizowaną. Po pierwszym wypale naczynie pokrywano szkliwem bezbarwnym, ołowiowym i wypalano w piecu muflowym. Szafran wprowadził właśnie tę technikę w Strumieniu na Śląsku

Garncarz – ceramik – artysta?, „Rocznik Podhalański”, t. 9, 2001/2002, s. 51-57. E. Fryś-Pietraszkowa, Konkurs i wystawa garncarstwa ludowego województwa krakowskiego, „Polska Sztuka Ludowa”, 1962, nr 2, s. 119.

Cieszyńskim, gdzie w 1937 r. została zorganizowana wytwórnia ceramiki regionalnej, a 1 marca 1938 r. otwarto trzyletnie kursy garncarsko-kaflarskie. Jak zauważył Dariusz Tabor, „kształty oraz dekoracja tych naczyń nawiązuje do kształtów i dekoracji słowackiej ceramiki ludowej. Nawiązywano też do ceramiki jabłonkowskiej”⁴⁴. Sobczak chętnie wykorzystywał technikę majoliki do ozdoby tworzonych przez siebie naczyń, choć jako podkład dla malatur bardzo często stosował również angobę. Ich formy były z reguły proste, tradycyjne, kształty wielu z nich (np. dzbanków czy wazonów o wysokich, rozchylonych szyjach) kojarzyły się z ceramiką ludową. Także dekoracja nawiązywała zazwyczaj do

44 D. Tabor, *Strumień. Nieznana wytwórnia ceramiczna 1937-1939*, Bytom 1986, s. 3-4.



9. Stanisław Gąsienica Sobczak, talerz dekorowany sceną ze zbójnikami, wł. prywatna. Fot. udostępniona

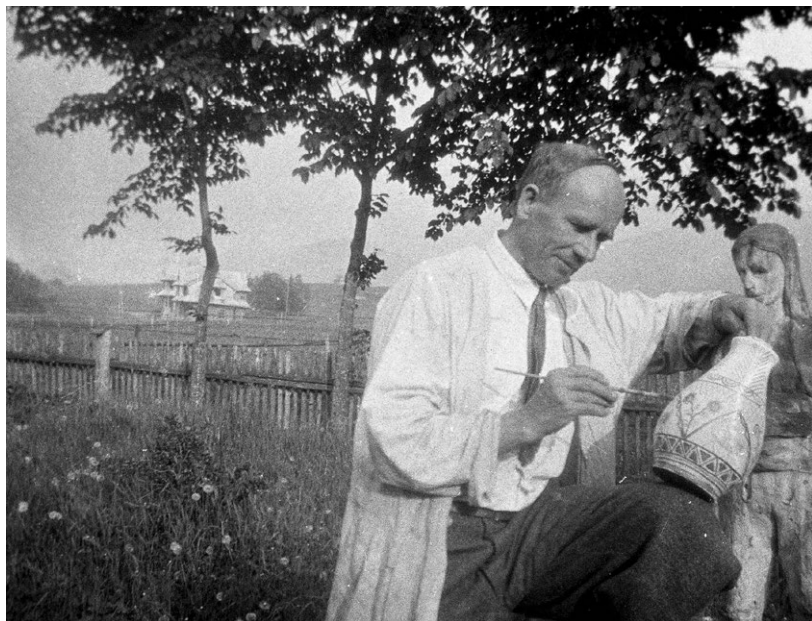


10. Stanisław Gąsienica Sobczak, wazon z malowaną dekoracją. Fot. z archiwum Fundacji Sztuka Stosowana

zdobin obecnych w ceramice regionalnej, Sobczak nie powtarzał jednak ornamentów w niewolniczy sposób i nie naśladował konkretnych ludowych przykładów (il. 7-8). Jego dzbany i wazony zdobiły barwne motywy roślinne, niekiedy łączone z dekoracją geometryczną, znane są też przykłady wykorzystujące motyw rybiej łuski oraz dekorowane scenami figuralnymi (talerze ze zbójnikami, il. 9). Okazjonalnie wykonywał również malatury niemające żadnego związku z ludowością – taki jest choćby dzbanek reprodukowany w katalogu z 1963 r. Oprócz stosowanej techniki ceramiki Sobczaka z garncarstwem ludowym łączył sposób stylizacji dekoracji oraz jej rozmieszczenia na powierzchni naczynia. Malatura umieszczona na białym tle miała z reguły żywe, intensywne barwy, często o zestawieniach niespotykanych w ludowym garncarstwie, wzory niekiedy lekko się rozlewały, naczynia charakteryzowały się więc nie tylko dekoracyjnością, lecz także swoistą świeżością. Obok białych tła artysta stosował także barwne – ugrów, zielone czy niebieskie. W tych wypadkach kolorystyka malatury była z reguły bardziej ograniczona, a najpiękniejsze efekty dawało połączenie ugrówego tła z białymi, podmalowanymi kobaltem motywami (il. 10). Naczynia o barwnych tłach chętnie zdobił także grubo nakładaną, białą bądź barwną angobą, co jeszcze bardziej zbliżało je do ceramiki ludowej, w której ten sposób dekorowania był powszechnie stosowany. Wśród naczyń tworzonych przez Sobczaka można także natrafić na obiekty jednobarwne, a nawet na wykorzystywanie szkliv spękanych, łączonych z dekoracją malarską; wydaje się jednak, że tego typu wyroby stanowiły zdecydowaną mniejszość w jego dorobku. Jak wspominał Henryk Jost, artysta „sam kładł polewy, eksperymentując z ich składem, sam wypalał. Otwarcie pieca z udanymi wypalonymi w nim przedmiotami było zawsze świętem,

które celebrował w asyście zaproszonych gości”⁴⁵ (il. 11).

Ceramik chętnie stosował także dekorację plastyczną, reliefową oraz rytą i wyciskaną, niekiedy naczynia wzbogacał elementami płaskorzeźbionymi. Ich czerepy oplatał kręgiem postaci (górali, zbójników), w czym można dostrzec pewną inspirację twórczością Konstantego Laszczki, wprowadzał także motywy o charakterze symbolicznym (twarze-maski), umieszczał na powierzchni zgeometryzowane motywy roślinne (il. 12). Plastyczne dekoracje tworzone przez Sobczaka często charakteryzowały się uproszczeniami i lekką geometryzacją. Niektóre z jego butli i dzbanów otrzymywały opracowane rzeźbiarsko zatyczki i korki, najczęściej w kształcie zwierząt, na przykład jelonków z redykałek, takie też mogły być uchwyty pokrywek. Motywy podhalańskie pojawiały się w ceramice Sobczaka przede wszystkim w formie dekoracji figuralnych, jednak niektóre ze swych naczyń artysta zaopatrywał w ucha jednoznacznie kojarzące się z regionem, w którym tworzył – ich kształty i sposoby opracowania przypominały ucha drewnianych czerpaków, bądź wyroby z drewna lub metalu. W prasie z epoki można natrafić na opisy także tego typu obiektów. „Piękna jest waza ozdobiona płaskorzeźbami wzorowanymi na potworkowatych głowach z kobylicy. Ten sam motyw w «dziadku» z kobylicy posłużył mu do oryginalnej kompozycji naczynia z przykrywą, będącego właściwie kompozycją rzeźbiarską w ścisłym tego słowa znaczeniu”, pisał Rytard w 1929 r.⁴⁶ Na zdjęciu zamieszczonym w 1927 r. w czasopiśmie „Świat Kobiety” widnieje kilka naczyń należących do opisywanej grupy. Znajdują się wśród nich również dwa



11. Stanisław Gąsienica Sobczak z wazonem.
Fot. z archiwum Fundacji Sztuka Stosowana



12. Stanisław Gąsienica Sobczak, wazon dekorowany twarzami-maskami. Fot. z archiwum Fundacji Sztuka Stosowana

45 H. Jost, *Zakopiańskie indywidualności okresu międzywojennego*, w: *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, red. D. Folga-Januszewska, T. Jabłońska, t. 2, Olszanica 2006, s. 27.

46 J.M. Rytard, dz. cyt., s. 2.



13. Zdjęcie dzbana projektu Stanisława Gąsienicy Sobczaka zamieszczone w „Przeglądzie Porannym”, 1928, nr 231, s. 4

naczynia antropomorficzne w kształcie uproszczonych, stylizowanych głów męskich. Kolejny przykład ceramiki o bogatej, plastycznej dekoracji można dostrzec na zdjęciu z 1931 r. ilustrującym tekst poświęcony dorocznemu salonowi Związku Plastyków w Zakopanem⁴⁷.

Stanisław Gąsienica Sobczak przez lata wracał do ulubionych tematów, na co

pozwalało wykorzystywanie form do odlewu ceramiki. Dotyczyło to szczególnie prac rzeźbiarskich, można jednak spotkać także charakterystyczne naczynia wykonywane na przestrzeni wielu lat. Hübner-Wojciechowska reprodukuje „pękaty dzbanek z szyją w kształcie głowy górala”, którego forma nawiązuje do „niemieckich, kamionkowych «brodatych dzbanów»”⁴⁸. Obiekt, przechowywany w kolekcji prywatnej, obok warsztatowego wycisku ma na spodzie wyryty także podpis artysty wraz z datą 1937. Zdjęcie analogicznego dzbana zostało zamieszczone już w 1928 r. na łamach „Przeglądu porannego”⁴⁹ (il. 13). Spośród rzeźb, które otrzymały ceramiczne odpowiedniki, można wspomnieć choćby głowę młodej góralki. Jej gipsowa, wczesna wersja przechowywana jest w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. W innych kolekcjach znajdują się głowy wykonane z ceramiki, osadzone na niewysokiej, kwadratowej podstawie, ozdobione dekoracyjnym szlakiem. Ta z Muzeum Tatrzańskiego ma szklivo barwy szafirowej⁵⁰. Znane są również egzemplarze kryte szkliwem brązowym oraz nieszkliwione, pozostawione w naturalnej barwie gliny (il. 14). Ceramiczne popiersia góralki wykonywane według rzeźby z gipsu z 1923 r. mają barwę białą, jasnougrową oraz brązową; płasko-rzeźba w kształcie rombu z kobiecą głową, poniżej której widnieje charakterystyczny, sercowaty motyw, a po bokach uniesione dłonie, opisywana jako Madonna. Znana jest z wersji szafirowej, brązowej i ugrowej z brązowymi akcentami (1937), a Jolanta Murzyn reprodukuje wizerunek w formie tonda, które umieszczone zostało na jednym z zakopiańskich grobowców (il. 15). Także podpórki do książek z plastycznie modelowanymi postaciami znane są

48 J. Hübner-Wojciechowska, dz. cyt., s. 193.

49 „Przegląd Poranny”, 1928, nr 231, s. 4.

50 Nr inw. S/4343/MT.

47 Wystawa plastyków w Zakopanem, „Zakopane i Tatry”, 1931, nr 4 (16 VIII), s. 29.



14. Stanisław Gąsienica Sobczak, *Głowa góralki*, lata 30. XX w.,
Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem. Fot. H. Pitoń

obecnie w wersjach brązowej, szafirowej i turkusowej (il. 16). W swych rzeźbach ceramicznych Sobczak najczęściej wykorzystywał proste, przezroczyste szkliwo ołowiowe zabarwione tlenkami metali, dzięki zastosowaniu którego ich powierzchnia lśniła w charakterystyczny sposób.

Artysta odlewał obiekty z form z reguły w niezbyt dużej liczbie egzemplarzy („co najwyżej po kilkanaście”), i choć – jak pisał ksiądz Kruszyński – mogłyby one stanowić wzór dla większej produkcji, jednak „na razie nabywający prace naszego artysty, staje się właścicielem do pewnego stopnia oryginału, jakim jest np. rycina wydana w niewielu odbitkach”⁵¹. Nie można jednak wykluczyć, że wśród rzeźbiarskich, ceramicznych prac Sobczaka zdarzały się także unikaty oraz figury wykonywane zaledwie w kilku egzemplarzach.

O ceramicznych rzeźbach Sobczaka również wspomiano na łamach prasy i dostrzegano je na wystawach. Prace pokazane w Zachęcie w 1926 r. skrytykował jednak Karol Frycz: „Wykonane w ceramice głowy «Janosika» i «Góralki» tegoż rzeźbiarza mają sporo charakteru, ale nie mogą się nawet mierzyć z pokrewnymi tematowo terrakotami Konstantego Laszczki, nieosiągalnymi dzisiaj białymi krukami”⁵². Z kolei Kruszyński zauważył, że nowy piec Sobczaka pozwalał „na wypalanie wytwornych przedmiotów, z piękną polewą o wyrazistych barwach i miłym połysku, uwydatniającym wartości rzeźbiarskie”, dodawał też, że rzeźby figuralne oraz płaskorzeźby tworzone przez artystę są „z istoty swej [...] naturalistyczne”⁵³. Rytard zaś zachwycił się figurką szusującego narciarza, która jest „świetna w skoordynowaniu ruchu z wystylizowanym kształtem” i której zastosowanie różnobarwnej polewy nadaje „szereg

51 T. Kruszyński, *Z objawów...*, dz. cyt., s. 3.

52 K. Frycz, dz. cyt., s. 4.

53 T. Kruszyński, *Z objawów...*, dz. cyt., s. 3.



15. Stanisław Gąsienica Sobczak, *Madonna*.
Fot. z archiwum Fundacji Sztuka Stosowana



16. Stanisław Gąsienica Sobczak, *podpórka do książek*. Fot. z archiwum Fundacji Sztuka Stosowana

efektów świetlnych i plastycznych”⁵⁴.

Wśród ceramicznych rzeźb i figurek wymieniana była także głowa Janosika – „wypalana, ze lśniąco ciemną polewą głowa Janosika, jest wcieleniem góralskiego bohaterstwa”⁵⁵, oraz „*Chrystusik Frasobliwy*”, pokazany na Wystawie Letniej w Pałacu Sztuki w Krakowie w 1935 r. – „rzeźba znamiona w swym wyrazie i artystycznym charakterze”⁵⁶. Figurka Chrystusa Frasobliwego – temat często spotykany w ludowej plastyce – pojawiła się w ostatnich latach na jednej z aukcji⁵⁷ (il. 17), a Jolanta Murzyn reprodukuje figurkę umieszczoną na grobie braci Schiele na Nowym Cmentarzu w Zakopanem; podobny Chrystus znajduje się także na grobie samego Sobczaka.

Artysta korzystał z gliny z Chochołowa, w jej obróbce oraz innych pracach fizycznych pomagał mu Stanisław Makowski, który doglądał również wypału. Przez pracownię Sobczaka przewinęło się wiele osób. Oprócz wspomnianego już Jana Reczkowskiego można wymienić Stanisławę Czech-Walczak, która w latach 1930–1932 praktykowała u ceramika, malując naczynia⁵⁸, majoliki miał w jego pracowni wykonywać także Jan Rykała, zakopiański malarz i rzeźbiarz⁵⁹, w późniejszym okresie również Tadeusz Malicki, który współpracował z Sobczakiem zwłaszcza podczas okupacji⁶⁰, wreszcie

54 J. M. Rytard, dz. cyt., s. 2.

55 T. Kruszyński, *Rozwój Zakopanego, życie kulturalne i artystyczne. III*, „Czas”, 1934, nr 264 (25 IX), s. 2.

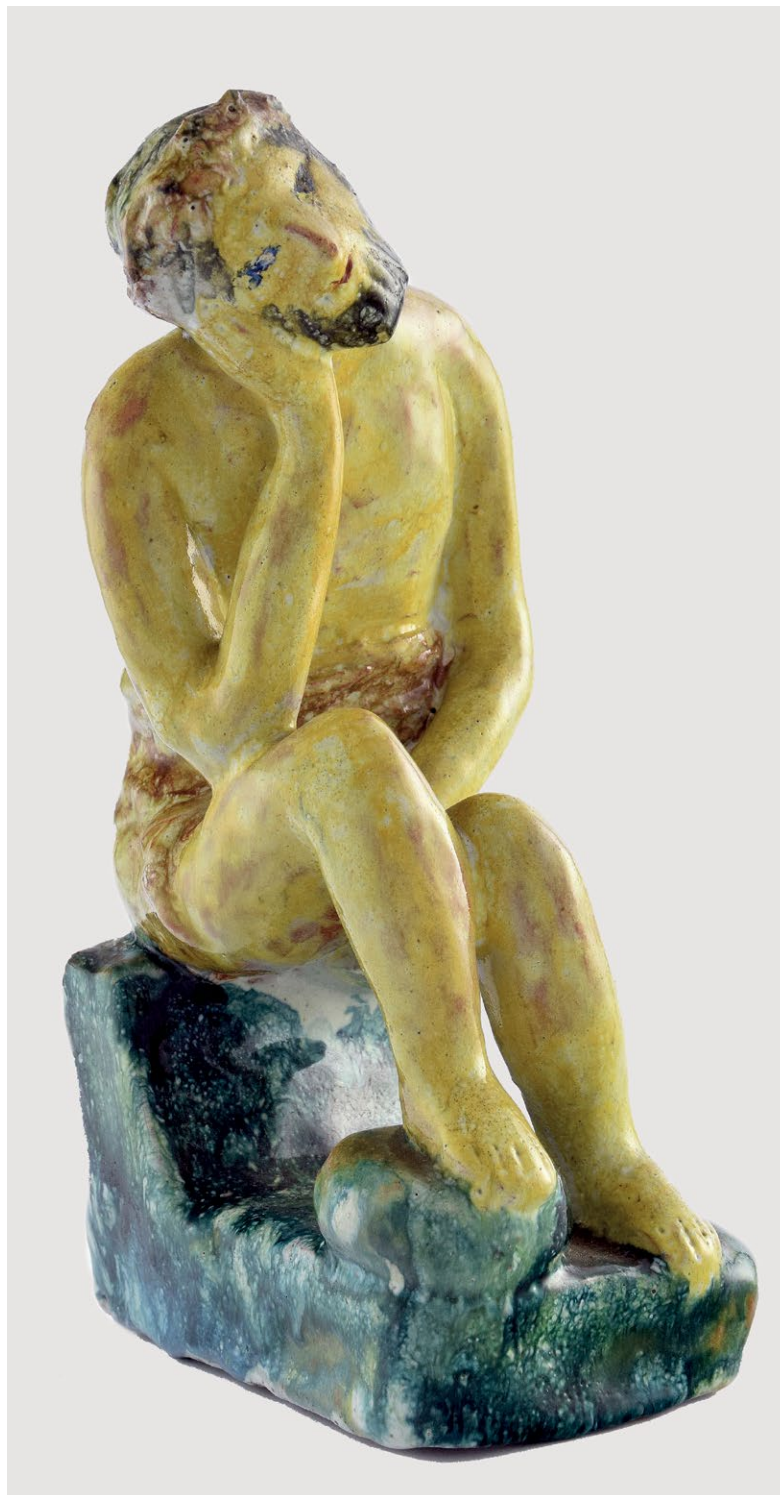
56 *Jeszcze tylko dwa dni*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1935, nr 235 (25 VIII), s. 9.

57 Dom Aukcyjny Rempex, 268 aukcja sztuki dawnej i antyków, 20.11.2019, zob. <https://tiny.pl/748xq> [dostęp 30 X 2020].

58 H. Średniawa, *Współczesna zakopiańska sztuka ludowa*, w: *Zakopane. Cztery lata dziejów*, red. R. Dutkova, t. 1, Kraków 1991, s. 688. Stanisława Czech-Walczakowa (1903–1993), utalentowana malarka na szkle.

59 J. Skłodowski, *Rykała Jan*, w: *Polski...*, dz. cyt., t. 33, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 474–475.

60 W.H. Paryski, *Malicki Tadeusz*, w: *Polski...*, dz. cyt.,



17. Stanisław Gąsienica Sobczak, *Chrystus Frasobliwy*, lata 30. XX w., Archiwum Domu Aukcyjnego Rempex. Fot. R. Wanczer



18. Sygnatura stosowana przez Stanisława Gąsienicę Sobczaka. Fot. B. Kostuch

Wojciech Łukaszczyk, szwagier artysty, który po wojnie często korzystał z jego form w swej pracy.

Wspominając o ceramice Sobczaka, pisano o „bardzo wysokim poziomie artystycznym prac”⁶¹, czy też, że jego ceramika „oparta w motywach na folklorze podhalańskim, technicznie wykonana mistrzowsko, posiada wysoką wartość artystyczną i zdobniczą”⁶². I takie na pewno były obiekty pokazywane przez Sobczaka na wystawach. Jednak w przypadku wielu z zachowanych do dziś naczyń można dostrzec pewne błędy technologiczne, skutkujące choćby odpajaniem się warstwy malarzkiej od gliny, świadczące o problemach, z którymi musiał się mierzyć twórca. Rzeźby ceramiczne Sobczaka noszą z reguły ryty podpis autora, czasem dodatkowo z datą; naczynia ceramik sygnował wyciskami w masie: autorskim oraz nazwą ZAKOPANE (il. 18). Niektóre noszą jednak tylko jeden wycisk. Dziś trudno jest ustalić, które wyroby wyszły spod ręki samego artysty, a które ozdabiali inne osoby. Tak było choćby w przypadku wspomnianej

Stanisławy Czech-Walczak, która „jedynie” malowała gotowe wyroby zaprojektowane przez Sobczaka, ale takich wypadków było z pewnością więcej. Wiadomo także, że obiekty wykonane przez Malickiego oprócz znaków warsztatowych noszą wyciskany monogram wiązany „TM”. Na naczyniach łączonych „z kręgiem Sobczaka” pojawiają się niekiedy również inne oznaczenia, jednak do tej pory nie udało się powiązać ich autorstwa z konkretnym twórcą. Ten wątek z pewnością wymaga dalszych poszukiwań.

Warto dodać, że ceramika Stanisława Gąsienicy Sobczaka i Tadeusza Malickiego pojawiła się także w lokalach zarządzanych już podczas II wojny światowej. Zbigniew Moździerz i Roman Marcinek wymieniają trzy takie miejsca: wnętrze „Arkadia” Stube Likörfabrik otwarte w czerwcu 1941 r. w domu Augustynkowej przy Krupówkach 24; sklep Piaseckiego Zakopaner Kunst mieszczący się w domu Fajkosza przy Krupówkach 53, z tego samego roku oraz pochodzące z 1942 r. wnętrze lokalu Bauern Schenke urządzone w willi Watra przy Zamoyskiego 2⁶³. W tym pierwszym znajdowały się ceramiczne płaskorzeźby przedstawiające postacie górali, w ostatnim zaś kominek z okapem pokrytym białymi ceramicznymi płytkami ozdobionymi przez Jana Seweryna Sokołowskiego barwną malaturą przedstawiającą sceny góralskie, wykonanymi w pracowni Sobczaka. Okap wsparty został na charakterystycznym, malowanym „sobczakowym” wazonie. Ceramiczne płytki wypalone w pracowni Sobczaka już po śmierci artysty posłużyły Sokołowskiemu także do skomponowania mozaiki przedstawiającej zbójnika na koniu walczącego z niedźwiedziem, która umieszczona została nad wejściem do lokalu Trzaski, róg

t. 19, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 322–323.

61 Wystawa plastyków w Zakopanem, „Zakopane i Tatry”, 1931, nr 4 (16 VIII), s. 29.

62 S.M. Mazurkiewicz, Wystawy w Krakowskim Pałacu Sztuki, „Głos Narodu”, 1935, nr 199 (23 VII), s. 4.

63 Z. Moździerz, R. Marcinek, *Rys historyczny rozwoju przestrzennego i architektury obszaru parku kulturowego Krupówki w Zakopanem*, Zakopane–Kraków 2016, s. 75 i 78; zob. <https://tiny.pl/7n1hp> [dostęp 30 X 2020].

Krupówek i Kościuszki (późniejszy hotel Giewont).

Dwudziestolecie międzywojenne – okres, w którym tworzył Stanisław Gąsienica Sobczak, jest interesującym czasem w historii polskiej ceramiki artystycznej. Rozwijała się ona wówczas w różnych kierunkach, podążając za przemianami w polskiej sztuce i odbijając problemy nurtujące twórców rzemiosła i sztuki użytkowej. Można dostrzec w niej zarówno tendencje tradycyjne, jak i nowoczesne. Te pierwsze, choć pojawiały się w mniejszym lub większym stopniu w całym dwudziestoleciu, zdominowały przede wszystkim okres poprzedzający Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. Przejawiały się m.in. nawiązywaniem do ludowości i poszukiwaniem inspiracji w dawnym rzemiośle. W przypadku ceramiki naczyniowej preferowano tradycyjne kształty oraz malowane dekoracje wywodzące się zarówno z dawnej ceramiki polskiej, jak i ze sztuki ludowej, w plastyce figuralnej chętnie sięgano do ludowych podań i baśni, bądź do tematyki sakralnej, przedstawianej z reguły w sposób niezwykle bliski temu, jak ujmowali ją twórcy ludowi. Prace wpisujące się w te tendencje tworzyli choćby Konstanty Laszczka oraz artyści związani z pracownią Czechowski-Wojnacki w Warszawie, ludowe wątki i stylizacje pojawiły się w ceramice autorstwa Henryki Kernerówny, Wandy Szrajberówny, czy Bolesława Czarkowskiego. Początkowo takie podejście chwalono – dla Janiny Oryńskiej piszącej o wystawie ceramiki, która miała miejsce w Zachęcie w 1923 r., niezwykle istotne było dążenie do odrębności narodowej poprzez twórcze podejście do ludowości i swojskości⁶⁴. Młode polskie państwo chciało mieć przecież własną sztukę, sztukę

narodową, dla której źródłem i inspiracją mogła być właśnie sztuka ludowa. I choć ceramice poświęcano z reguły mniej uwagi w recenzjach wystaw prezentujących dorobek polskiej sztuki użytkowej, to jednak wkrótce także w przypadku tej dziedziny zaczęto zwracać uwagę na wady oparcia wzornictwa ceramicznego przede wszystkim na tradycji i ludowości. Już w 1925 r. Wacław Husarski, pisząc o polskim przemysle artystycznym, wskazywał choćby na „brak motywów zdobniczych prawdziwie nowoczesnych” wynikający z tego, że „część wytwórców powtarza pewne stereotypowe formy, nie pozbawione wdzięku i swojskości, ale od dawna już przebrzmiały i skutkiem nieustannego przetwarzania wpadające w szablon”⁶⁵, a te zastrzeżenia można było odnieść także do ceramiki. Zauważano również, że nie można zatrzymać się na „naśladownictwie form tradycyjnych”, lecz należy je przetwarzać i rozwijać „w nowe kształty, do poczucia estetycznego dzisiejszego człowieka żywo przemawiające”⁶⁶. Nie oznaczało to jednak, że równocześnie nie chwalono prac poszczególnych artystów kultywujących tradycyjne podejście do rzemiosła ceramicznego, czego znakomitym przykładem była choćby właśnie twórczość Stanisława Gąsienicy Sobczaka. Równie wyraźną tendencją w polskiej ceramice, która ujawniała się już pod koniec lat 20., a w latach 30. przyniosła znakomite owoce, stało się dążenie do nowoczesności rozumianej często jako dekoracyjna prostota. Naczynia otrzymywały zwartą, uproszczoną bryłę, charakteryzowały się lekką geometryzującą, a nawet swoistym monumentalizmem form. Pozbawione były oczywiście tradycyjnej, ornamentalnej dekoracji. Twórcy

64 J. Oryńska, *Wystawa ceramiczna a międzynarodowa wystawa paryska*, „Południe”, 1923, nr 5, s. 54–55.

65 W. H. [W. Husarski], *Wystawa przeglądowa polskiego przemysłu artystycznego*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1925, nr 10, s. 187.

66 F. S., *Współczesna ceramika polska – Bolesław Czarkowski*, „Świat”, 1926, nr 36, s. 18.

eksponowali walory samego tworzywa, wykorzystywali środki czysto techniczne dla nadania wyrobom odpowiedniego wyrazu artystycznego. Eksperymenty ze szkliwami prowadzone na początku XX w. przez Stanisława Jagmina, przyniosły teraz znakomite efekty. Szkliwa redukcyjne, kryształiczne czy spływające nadawały znamię nowoczesności i unikatowości nawet wyrobom o najbardziej typowych, tradycyjnych kształtach, jak te wykonywane w latach 20. w krakowskiej Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego. Eksperymenty technologiczne najpełniejszą realizację otrzymały jednak pod postacią ceramiki z kręgu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych i twórczości artystów związanych ze Spółdzielnią „Ład”, a później z „Grupą Ceramików”. W latach 30. Rudolf Krzywiec wprowadził tę estetykę także do Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. Jak zauważyła Maria Jeżewska, „o formie naczynia nie decydowała jego funkcja, ale przede wszystkim względy formalne”⁶⁷. A forma naczyń ładowskich była „jakby stworzona do noszenia na sobie kosztownej, delikatnej powłoki mieniącego się metalicznymi połyskami szkliwa”, pisał Jerzy Warchałowski o ceramice obecnej we wnętrzach stworzonych przez Spółdzielnię na Powszechniej Wystawie Krajowej⁶⁸.

Na tym tle tradycyjna w formie i dekoracji ceramika Sobczaka może wydawać się nie tylko zachowawcza, ale i przebrzmiała, bardziej pasująca do wcześniejszej epoki. Artysty będącemu pionierem tej dziedziny twórczości w Zakopanem nie tylko dużo prościej było się odwoływać do tradycji zamiast sięgać po nowoczesne rozwiązania, ale także poprzez estetykę

nawiązującą do ludowości i podhalańskiego regionalizmu łatwiej było mu znaleźć nabywców dla swych prac. Dzięki takiej postawie uznawany był zresztą za obrońcę lokalnej, polskiej ceramiki przed zalewem obcego wzornictwa. Jak w 1931 r. pisał ksiądz Kruszyński, „Sobczak uczynił bardzo słusznie i pożytecznie, postawiwszy sobie za zasadę utrzymanie ceramiki w rodzaju góralskim, gdyż w ten sposób może szczerze wypowiedzieć się, a do mieszkań urządzonych w stylu zakopiańskim, dostarczyć nieodzowną ozdobę ze stylowych naczyń i figurek”⁶⁹, w 1935 r. zaś „Ilustrowany Kurier Codzienny” donosił: „pracownia ceramiczna Sobczaka z niezwykłym trudem utrzymywana, broni podhalańską ceramikę przed inwazją międzynarodowej tandety, która niestety, opanowała już magazyny pamiątek zakopiańskich, zalane tyrolszczyzną, wiedeńszczyzną i co najdziwniejsze, huculszczyzną!”⁷⁰. Ostatnie zdanie brzmi niezwykle podobnie do tych, które pojawiały się w licznych wypowiedziach kilkadziesiąt lat wcześniej, gdy propagowano styl zakopiański. Tworzone przez Stanisława Gąsienicę Sobczaka naczynia i figury inspirowane sztuką ludową i nawiązujące do lokalnych tradycji nie były więc niczym nowym w polskiej ceramice, miały jednak wyjątkowe znaczenie w przypadku miejsca, w którym powstawały. Wpisywały się też w trendy postulujące stworzenie własnego, narodowego rzemiosła artystycznego czerpiącego z dorobku regionu, w którym artysta tworzył. Na koniec warto jeszcze raz zwrócić uwagę na ceramiczne redykałki – ten pomysł Sobczaka okazał się szczególnie oryginalny i wyróżniał się na tle twórczości innych artystów sięgających do tematów zaczerpniętych z twórczości ludowej.

67 M. Jeżewska, *Pracownia ceramiczna „Ładu”*, w: *Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926–1996*, t. 1, red. A. Frąckiewicz, Warszawa 1998, s. 291.

68 J. Warchałowski, *Ład*, „Pamiętnik Warszawski”, 1929, z. 1, s. 191.

69 T. Kruszyński, *Z objawów...*, dz. cyt., s. 3

70 *Jeszcze tylko...*, dz. cyt., s. 9.

Co więcej, takie podejście do rzemiosła ceramicznego, szczególnie w kontekście ceramiki o charakterze regionalnym, było preferowane także po wojnie. Jak donoszono na łamach „Biuletynu SPLiA” w 1947 r., oddział centrali gospodarczej Spółdzielni Pracy w Zakopanem przy pomocy Ministerstwa Przemysłu „ułatwił uruchomienie pieca ceramicznego znanego garnarza «Johyma» Sobczaka. Wyroby jego znajdowały szeroki popyt za granicą, a przed wojną nawet eksportowane były do Japonii”⁷¹. W efekcie podjętych działań Wojciech Łukaszczyk rozpoczął pracę

⁷¹ „Biuletyn Spółdzielni Przemysłu Ludowego i Artystycznego”, 1947, nr 3, s. 16.

w dawnej pracowni Sobczaka i wkrótce otrzymał pierwszą nagrodę „za właściwe kontynuowanie tradycji pracowni ceramicznej St. Sobczaka Johyma” w konkursie na przedmioty pamiątkarskie z Zakopanego rozpisany przez Instytut Przemysłu Ludowego w Zakopanem. „Ceramika zdobnicza”, jak zaznaczono przyznając nagrodę p. Łukaszczykowi, „idzie po linii wytyczonej przez ś. p. Sobczaka”⁷².

⁷² Wynik konkursu na przedmioty pamiątkarskie, „Biuletyn Spółdzielni Przemysłu Ludowego i Artystycznego”, 1947, nr 6, s. 9-11.

STRESZCZENIE

STANISŁAW GAŚIENICA SOBCZAK (1884–1942), „ODGRZEBYWACZ I PROMOTOR ORYGINALNEJ CERAMIKI POLSKIEJ”

Stanisław Gąsienica Sobczak (1884–1942), artysta rzeźbiarz wykształcony na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w École Nationale des Beaux Arts w Paryżu, pochodził z góralskiej rodziny z Zakopanego. Był pionierem twórczości ceramicznej na Podhalu. Od drugiej połowy lat 20. XX w. tworzył ceramiczne rzeźby, figury i naczynia, i pokazywał je na licznych wystawach. Większość jego prac miała tradycyjny charakter. Artysta z reguły nawiązywał do ludowego wzornictwa i regionalnej tematyki. Te tendencje uznano za ważne także po zakończeniu II wojny światowej, gdy pracownię Sobczaka objął Wojciech Łukaszczyk.

SŁOWA KLUCZOWE

ceramika, Zakopane, tradycja, ludowość

SUMMARY

STANISŁAW GAŚIENICA SOBCZAK (1884–1942), “THE FINDER AND PROMOTER OF GENUINE POLISH CERAMICS”

Stanisław Gąsienica Sobczak (1884–1942), a sculptor educated at the Fine Arts Academy in Cracow and at École Nationale des Beaux Arts in Paris came from Zakopane highlander family. He was the pioneer of ceramics in the Podhale region. Since the second half of 1920s’ he created ceramic sculptures, figures and vessels which were displayed at numerous exhibitions. Most of his work was traditional in nature. Folk design and regional themes became his main sources of inspiration. Even after WW II, when Wojciech Łukaszczyk took over Sobczak’s ceramic studio, these tendencies remained important.

KEYWORDS

ceramics, Zakopane, tradition, folklore

BIBLIOGRAFIA

- Artyści z kręgu Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” 1909 r., wstęp Maciej Pinkwart, Zakopane 2003.
- A.S., *Wystawa przemysłu artystycznego stylu Zakopiańskiego*, „Zakopane”, 1909, nr 17, s. 5.
- „Biuletyn Spółdzielni Przemysłu Ludowego i Artystycznego”, 1947, nr 3, s. 16.
- Brzega Wojciech, *Żywoć górala pocziwego (wspomnienia i gawędy)*, wybór, oprac. i kom. Anna Micińska, Michał Jagiełło, Kraków 1969.
- Chrudzimska-Uhera Katarzyna, *Stylizacje i modernizacje. O rzeźbie i rzeźbiarzach w Zakopanem w latach 1879–1939*, Warszawa 2013.
- Daniłowski Gustaw, *Z Zakopanego*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1909, nr 38, s. 773–774.
- Daranowska-Łukaszewska Joanna, Szczygielski Antoni, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 47, z. 195, Warszawa–Kraków 2011, s. 514–515.
- dis., *Szopka zakopiańska*, „Świat”, 1914, nr 8, s. 18.
- Frycz Karol, *Sztuka Podhalańska i prace Z. Stryjeńskiej w „Zachęcie”*, „Świat”, 1926, nr 26, s. 4.
- Fryś-Pietraszkowa Ewa, *Jan Reczkowski (1909–1997). Garncarz – ceramik – artysta?*, „Rocznik Podhalański”, t. 9, 2001/2002, s. 51–57.
- Fryś-Pietraszkowa Ewa, *Konkurs i wystawa garncarstwa ludowego województwa krakowskiego*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1962, nr 2, s. 119.
- Gąsiorowski Wacław, *Artyści polscy w salonach paryskich*, „Świat”, 1912, nr 20, s. 6.
- H. W. [Wacław Husarski], *Wystawa przeglądowna polskiego przemysłu artystycznego*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1925, nr 10, s. 187.
- Hübner-Wojciechowska Joanna, *Sztuka skalnego Podhala. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2019.
- Jeszcze tylko dwa dni, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1935, nr 235, s. 9.
- Jeżewska Maria, *Pracownia ceramiczna „Ładu”*, w: *Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926–1996*, t. 1, red. Anna Frąckiewicz, Warszawa 1998, s. 288–304.
- Jost Henryk, *Zakopiańskie indywidualności okresu międzywojennego*, w: *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, red. Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska, t. 2, Olszanica 2006, s. 22–33.
- Katalog ilustrowany Oddziału Zakopiańskiego Wystawy Umieblowań Stylowych*, Warszawa 1896.
- Katalog zbiorów etnograficznych Muzeum Tatrzańskiego im. prof. dr Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem*, Kraków 1907.
- Kenarowa Halina, *Od zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do Szkoły Kenara. Studium z dziejów szkolnictwa zawodowo-artystycznego w Polsce*, Kraków 1978.
- Kołodziejowa Bolesława, *Ceramika krakowska I poł. XX w.*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, 1991, nr 14, s. 121–158.
- Kruszyński Tadeusz, *Z objawów najnowszej sztuki podhalańskiej. Stanisław Gąsienica Sobczak, jego rzeźby i góralska ceramika*, „Czas”, 1931, nr 65, s. 3.
- Kruszyński Tadeusz, *Rozwój Zakopanego, życie kulturalne i artystyczne. III*, „Czas”, 1934, nr 264, 2.
- „Kurier Poznański”, 1929, nr 355, s. 3.
- Lubertowicz Zygmunt, *Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Świat”, 1910, nr 41, s. 6.
- Mazurkiewicz Stanisław M., *Wystawy w Krakowskim Pałacu Sztuki*, „Głos Narodu”, 1935, nr 199, s. 4.
- Moździerz Zbigniew, Marcin Roman, *Rys historyczny rozwoju przestrzennego i architektury obszaru parku kulturowego Krupówki w Zakopanem*, Zakopane–Kraków 2016.

- Murzyn Jolanta, *Stanisław Gąsienica Sobczak – „Johym” – artysta zapomniany*, praca magisterska, WSP w Krakowie [niepublikowana], 1983.
- Oryżyna Janina, *Wystawa ceramiczna a międzynarodowa wystawa paryska, „Południe”*, 1923, nr 5, s. 54–55.
- Paryski Witold H., *Malicki Tadeusz*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 19, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 322–323.
- 50 lat plastyki zakopiańskiej*, wstęp Wanda Gentil-Tippenhauer, Kraków 1963.
- Plastyka zakopiańska 1909–1973*, wstęp Halina Kenarowa, Kraków 1973.
- „Przegląd Poranny w Ilustracji”, 1928, nr 231, s. 4.
- Rytard Jerzy M., *Ceramika Sobczaka*, „Wiadomości Literackie”, 1929, nr 38, s. 2.
- S. A., *Z pracowni ceramiki artysty-rzeźbiarza Stanisława Sobczaka*, „Świat Kobiety”, 1927, nr 4, s. 63.
- F.S. [?], *Współczesna ceramika polska – Bolesław Czarkowski*, „Świat”, 1926, nr 36, s. 18.
- Skłodowski Jan, *Rykała Jan*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 33, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 474–475.
- Skłodowski Jan, *Sobczak Gąsienica Stanisław*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 39, Warszawa–Kraków 1999, s. 444–446.
- Starzewska Maria, *Polska ceramika artystyczna pierwszej połowy XX wieku*, Wrocław 1952.
- Stasinek T. [?], *Modele serków zakopiańskich, „Rzeczy Piękne”*, 1927, nr 10–11, s. 174.
- „Sztuki Piękne”, 1925/1926, nr 10–11, s. 174.
- Średniawa Helena, *Współczesna zakopiańska sztuka ludowa*, w: *Zakopane. Cztery lata dziejów*, red. Renata Dutkova, t. 1, Kraków 1991, s. 677–693.
- Tabor Dariusz, *Strumień. Nieznana wytwórnia ceramiczna 1937–1939*, Bytom 1986.
- „Tygodnik Ilustrowany”, 1923, nr 2, s. 1.
- Warchałowski Jerzy, *Ład*, „Pamiętnik Warszawski”, 1929, z. 1, s. 191.
- Woźniakowski Jacek, *O wystawach „Sztuki Podhalańskiej”*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 34, 1986, z. 2, s. 525–530.
- Woźniakowski Jacek, *Dobrańsze niż indziej towarzystwo. Życie artystyczne w Zakopanem do roku 1939*, w: *Zakopane. Cztery lata dziejów*, red. Renata Dutkova, t. 2, Kraków 1991, s. 189–236.
- Wykaz dzieł sztuki nabytych w r. 1926 przez osoby prywatne za pośrednictwem T. Z. S. P.*, w: *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1926 roku*, Warszawa 1927, nlb.
- Wykaz dzieł sztuki, wystawionych w ciągu roku 1926 w salach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, w: *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1926 roku*, Warszawa 1927, nlb.
- Wyniki konkursu na przedmioty pamiątkarskie*, „Biuletyn Spółdzielni Przemysłu Ludowego i Artystycznego”, 1947, nr 6, 9–11.
- Wystawa plastyków w Zakopanem, „Zakopane i Tatry”*, 1931, nr 4, s. 29.
- Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1910, nr 37, s. 748.
- Wystawa zbiorowa Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”*, w: *Katalog. Przewodnik po wystawie TZSP*, No XIII, maj 1926, Warszawa 1926, s. 14.
- Z Salonu dorocznego T. Z. Sz. P. w Warszawie, „Tygodnik Ilustrowany”*, 1922, nr 3, s. 41.