

Mirella Makurat

**Ucieszne figurki Franciszka Skocz  
z etnograficznych zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie  
w świetle doświadczenia biograficznego twórcy**

**Amusing figurines by Franciszek Skocz  
from the ethnographic collection compiled in the National Museum  
in Szczecin in the light of the biographical experience of the creator**

*nie chodzi wyłącznie o gromadzenie przedmiotów,  
lecz przede wszystkim o zrozumienie ludzi,  
(...) idzie (...) o opis i analizę form istnienia*  
Claude Levi-Strauss<sup>1</sup>

**Abstract:** The article is an anthropological analysis of the meaning and form of the amusing figurines by Franciszek Skocz which are presented from the angle of life and experiences of this unprofessional artist, who created in a small town in Western Pomerania. By studying the biography of the creator, the author of the article discovers various layers of the now-forgotten amateur sculptor's identity (a soldier, patriot, prisoner of concentration camps) whose greatest artistic work fell in the 1970s and 1980s. The figurines were considered as expressions of his identity, various experiences, memories and feelings.

**Keywords:** Franciszek Skocz, wooden figurines, unprofessional work, concentration camps, experience, art therapy

**Słowa kluczowe:** Franciszek Skocz, drewniane figurki, twórczość nieprofesjonalna, obozy koncentracyjne, doświadczenie, arteterapia

Na bogatą etnograficzną kolekcję Muzeum Narodowego w Szczecinie<sup>2</sup> składa się m.in. zbiór rzeźb Franciszka Skocz – nieprofesjonalnego artysty, mieszkańca Pyrzyc. Jedną z jego prac (kompozycja figurek *Grupa więźniów obozu koncentracyjnego*) przechowywana jest obecnie w Dziale Tradycji przy Pyrzyckiej Bibliotece Publicznej, dokąd została przekazana w 2000 roku przez jedną z jego córek.

<sup>1</sup> Levi-Strauss 2000, 330.

<sup>2</sup> Zbiory Działu Etnografii Pomorza liczą obecnie ponad 7 tys. eksponatów.

W lokalnej prasie pracę tę określono jako replikę *Więźniów Oświęcimia i ich oprawców* z 1978 roku<sup>3</sup>, zakupioną po wystawie przez Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie (zob. Garczyński 2000, 9).

Niniejszy artykuł powstał na podstawie studiów nad rzeźbami F. Skocza znajdującymi się w zbiorach MNS. Dla szerszego kontekstu zapoznałam się także z jego dziełami w prywatnych kolekcjach oraz skorzystałam z dokumentacji fotograficznej. Przeprowadziłam również kwerendę w Dziale Tradycji Pyrzyckiej Biblioteki Publicznej, gdzie m.in. zetknęłam się ze wspomnianą kompozycją *Grupa więźniów obozu koncentracyjnego*. Cenne informacje dotyczące życia i twórczości F. Skocza uzyskałam także od jego potomków: wnuczki Barbary Schulz i prawnuczki Romy Chodorowskiej, oraz od Bolesława Garczyńskiego – dziennikarza, który osobiście znał F. Skocza i wspierał jego twórczość<sup>4</sup>.

Przeprowadzone z tymi osobami wywiady w dużym stopniu potwierdziły moje badawcze intuicje co do związku figurek z osobistymi przeżyciami pyrzyckiego rzeźbiarza. Artystyczne wytwory F. Skocza interpretuję jako zapis jego wspomnień, refleksji nad losem własnym i czasami, w których przyszło mu żyć, a także sposób przepracowania traum. Jego dzieła traktuję jako świadectwa obserwacji, przeżyć i zainteresowań, kadry z przeszłości, wciąż powracające, zarówno we wspomnieniach, jak i nocnych koszmarach.

Dla twórczości F. Skocza charakterystyczne jest całkowite pominięcie tematyki religijnej. Żadna ze znanych mi prac tego artysty<sup>5</sup> nie wykracza poza tematy świeckie. Nie rzeźbił tak typowych dla polskiej sztuki ludowej świątków – pierwotnie wiązanych z pogańskimi wierzeniami, a następnie chrześcijaństwem (por. Jackowski 1997, 5–15). Rozwijająca się po II wojnie światowej współczesna rzeźba ludowa porusza wprawdzie tematy codzienne, inspirowane też historią<sup>6</sup> i folklor, ale rzadko spotyka się artystę wywodzącego się „z ludu”,

<sup>3</sup> Datowanie za: Grzybowska 2015, 128. W artykule autorka posługuje się określeniem *Oświęcim* jako tytułem kompozycji F. Skocza, ja używać będę obu nazw zamiennie. Tytuł *Więźniowie Oświęcimia i ich oprawcy* został prawdopodobnie nadany przez pyrzyckich „mecenassów” twórczości artysty.

<sup>4</sup> W tym miejscu chciałabym złożyć serdeczne podziękowania paniom Barbarze Schulz i Romie Chodorowskiej oraz panu Bolesławowi Garczyńskiemu, a także pani Joannie Świątek z Działu Tradycji Pyrzyckiej Biblioteki Publicznej za udostępnienie mi materiałów archiwalnych oraz udzielenie informacji.

<sup>5</sup> Miałam możliwość zapoznania się z ok. 100 pojedynczymi figurkami F. Skocza ze zbiorów Działu Etnografii Pomorza MNS, Działu Tradycji PBP oraz kolekcji prywatnych, a także z fotografiami jego prac. Szacuję, że w sumie mógł wykonać około tysiąca rzeźb. Te, do których miałam dostęp, można uznać za najbardziej reprezentatywne, były bowiem pokazywane na wystawach, nagradzane w konkursach, znalazły się w muzeach, pozostała część jest własnością rodziny artysty. Na temat prac spoza kolekcji MNS przygotowuję odrębny artykuł.

<sup>6</sup> Więcej na temat problematyki patriotycznej w twórczości ludowej zob. Błachowski [brak roku wydania], 5–14.

który pozostawałby w swej twórczości całkowicie obojętny na sferę *sacrum* (Krzysztofowicz 1972, 30, 39–50). Tylko częściowo może to być tłumaczone czasami, w jakich przyszło mu tworzyć – w okresie komunizmu, kiedy to państwo, chociażby poprzez ogłaszanie konkursów, wspierało twórczość ludową<sup>7</sup>, jednocześnie ograniczało jednak tematy, jakie mogły być poruszane. Na podkreślenie zasługuje zainteresowanie F. Skocza problematyką obozową i zagładą<sup>8</sup>, gdyż nawet artyści profesjonalni – ze względów moralnych i etycznych – niechętnie się z nią mierzyli (por. Jedlińska 2001; van Alphen 2004). Rzeźbiarz z upodobaniem sięgał także do treści historycznych i wojennych. Na podstawie dostępnych mi danych mogę postawić tezę, że cała twórczość tego artysty wiąże się przede wszystkim z problematyką rodzimą i doczesną<sup>9</sup>, z polskimi dziejami, obyczajowością i kulturą, a także sportem.

Nieobecność *sacrum* w twórczości artysty można uznać za wyraz jego zwątpienia w istnienie Boga – „milczącego” wobec zbrodni dokonywanych przez nazistów. Na temat wiary F. Skocza wypowiadała się jego wnuczka:

Dziadziuś wąpił, mówiłam pani, miał straszne sny, wracał do tego, co przeżył, budził się w nocy, ręce zakrwawione miał, walił w ścianę, płakał, bo mu się to śniło. On to wszystko widział, te tortury, to wszystko (...). On cały czas miał tę traumę... Czy dziadzia wierzył? Nie, już w końcu zwąpił, ale nie wiem, to takie było na uwadze, gdzie ten Bóg, że on ludzi tak..., że dozwolił na takie coś. (...) Nigdy nie miał figurek świętych (...). Jedynie co to ksiądz albo anioły<sup>10</sup>.

Sylwetka artysty do tej pory nie została szerzej przedstawiona. Znane są jedynie publikowane za jego życia wzmianki w lokalnej prasie i drukach ulotnych.

<sup>7</sup> Jak pokazuje przykład F. Skocza, troska państwa pozostawała często w sferze idei i deklaracji, a artysta sam musiał zmagać się z trudnymi warunkami mieszkalnymi czy nawet z brakiem tworzywa do pracy. Wypowiedział się na ten temat w jednym z wywiadów: „Wziąłem trochę [drewna] od sąsiada. Kiedyś obiecali z domu kultury i nawet dali, ale spróchniałe jak wata” (Darłowski 1978). Sam organizował sobie również pędzle, farby i inne materiały do pracy.

<sup>8</sup> Spośród twórców nieprofesjonalnych, którzy poświęcili uwagę Holocaustowi i obozom koncentracyjnym, obok F. Skocza wymienić można m.in. Zygmunta Skrętowicza i Edwarda Kołacza (wszyscy związani z Pomorzem Zachodnim), Szczepana Woźniaka, Władysława Chajca, Jana Staszaka, Jakuba Królczyka oraz Zofię Besz-Jarą. Twórczość artystów plastyków, jak i amatorów, którzy podjęli się tego tematu, została również przedstawiona w publikacji Jolanty Kupiec (2006).

<sup>9</sup> Nie licząc figur aniołów i diabłów, które zaliczam bardziej do tematów folklorystycznych niż sakralnych (choć anioły nie muszą być zupełnie pozbawione odwołań do  *cudowności*, czy walki dobra ze złem), a także rzeźb księży, które przyporządkowałabym obyczajowości i życiu codziennemu małego miasteczka.

<sup>10</sup> Barbara Schulz w wywiadzie z dnia 23 I 2018 r. Podobna wypowiedź padła w rozmowach z dnia 16 VIII 2017 r. z Romą Chodorowską, prawnuczką artysty, oraz z dnia 5 IX 2017 r. z Barbarą Schulz i Bolesławem Garczyńskim. W wywiadzie z Barbarą Schulz, w części dotyczącej stosunku rzeźbiarza do kwestii wiary, znalazła się informacja, że jej dziadek wykonał raz szopkę z zapalek, jednak nie znalazły się w niej żadne postacie (pozostała pusta).

Wspomina go również Iwona Karwowska w artykule dotyczącym kolekcji amatorskiej rzeźby regionalnej ze zbiorów etnograficznych MNS (Karwowska 1993, 293, 298, 304–305). Dwie najnowsze publikacje to artykuł Katarzyny Grzybowskiej (2015) zawierający omówienia i fotografie dzieł Franciszka Skocza, Władysława Chajca, Zygmunta Skrętowicza, Jana Staszaka oraz komunikat wzmiankujący F. Skocza i prezentujący fotografie dwóch jego rzeźb ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie (Lehrer *et al.* 2017). Najwięcej informacji o F. Skocz, głównie o jego życiu prywatnym, ale też o działalności artystycznej, można znaleźć w tekście lekko fabularyzowanej biografii opartej na wiadomościach z prasy i wspomnieniach Barbary, córki artysty<sup>11</sup>, spisanej przez Romę Chodorowską, jedną z jego prawnuczek. Praca *Rzeźbiarz z Oświęcimia* (Chodorowska 2015) powstała na potrzeby konkursu historyczno-literackiego pt. „Ocalić od zapomnienia” – okupacja we wspomnieniach rodzinnych, zorganizowanego przez IX Liceum Ogólnokształcące im. Karola Libelta w Poznaniu.

Działalność artystyczna rzeźbiarza, jak wspomniałam już wyżej, nie jest szerzej znana polskim etnografom. Zauważa się jedynie pracę *Oświęcim*, znajdującą się obecnie w zbiorach krakowskich, ale brakuje jej pełnej interpretacji. Przywołana już K. Grzybowska (2015), rezygnując ze zbadania życiorysu F. Skocza, wyciąga niesłuszne wnioski na temat jego twórczości. Poruszony bowiem przez artystę wątek „oświęcimski” uznaje za oparty na wyobraźni, a nie doświadczeniu osobistym, a śmiałość do podjęcia się tak poważnej tematyki tłumaczy tym, iż jest on twórcą *naïve* (zob. Grzybowska 2015, 122, 128–131). Docenia jednak walor edukacyjny jego kompozycji, a także jej wymiar etyczny (Grzybowska 2015, 131). Także obecność dwóch postaci *Więźniów murzyńskich*<sup>12</sup> wśród figurek F. Skocza z krakowskiej kolekcji zostaje wytłumaczona naiwnym rozumowaniem twórcy, że skoro obozy były skutkiem rasizmu, mogli się w nich znaleźć także czarnoskórzy więźniowie (Grzybowska 2015, 129–130). Wnuczka i prawnuczka F. Skocza, a także dziennikarz Bogdan Bombolewski, który rozmawiał z nim w latach siedemdziesiątych, twierdzą natomiast, że według rzeźbiarza były to postacie rzeczywiste, z którymi miał się zetknąć podczas pobytu w KL Auschwitz. Jak udało się ustalić, w zachowanych częściowo dokumentach obozowych nie ma wzmianek poświadczających pobyt więźniów „murzyńskich”. Wiadomo jednak, że osadzono w nim pewną liczbę osób wywodzących się z francuskich kolonii w Afryce Północnej. Jest więc możliwe, że w transportach znajdowało się kilku mężczyzn o intensywnie ciemnej karnacji (Arabów?), czy też czarnoskórych, nieodnotowanych w dokumentach SS

<sup>11</sup> Imię Barbara nosi zarówno córka Skocza, babcia Romy, jak i wnuczka mieszkająca w Pyrzycach.

<sup>12</sup> Figurka jednej takiej postaci pojawia się również w pyrzyckim zbiorze wśród *Grupy więźniów obozu koncentracyjnego*.

(lub takie dokumenty nie zachowały się)<sup>13</sup>. Można więc przyjąć, iż „czarne” figurki są zapisem obserwacji i obozowego doświadczenia samego F. Skocza.

Sztukę ludową i etniczną można badać z różnych perspektyw (historyka sztuki, etnografa, socjologa, pedagoga, psychologa). Józef Grabowski, historyk sztuki, w odniesieniu do sztuki ludowej wskazuje na stosowane przez etnografów kryteria „spoza dzieła”: osobę twórcy i jego przynależność socjalną, użytkowanie przedmiotu przez lud, sposób wykonania (chałupnictwo). Uważa je jednak za dodatkowe, przydatne w zakresie badań nad ludem i jego kulturą, ale niekonieczne czy wręcz zawodne w przypadku badań nad sztuką ludową. Za wystarczające do jej interpretacji uznaje kryteria poznawalne w samym dziele. Należą do nich: forma elementów składowych i ich układ kompozycyjny, stosunek wzorów czy motywów do natury i naiwnie widzianej rzeczywistości, brak perspektywy, sposób przedstawiania oparty bardziej na własnym pojęciu artysty o przedmiocie niż na wiedzy o nim, dominanta rytmiki i symetrii (Grabowski 1972, 148–151). Wyróżnia tu także „szczególną atmosferę artystyczną dzieła (...), nieregularność i beztroskę, niefrasobliwość rysunku”, a także rodzaj użytego tworzywa, prostotę techniki wykonania i brak precyzji (Grabowski 1972, 151–152).

Chociaż badań nad sztuką ludową nie należy redukować wyłącznie do biografii i osobowości jej twórców (por. Babcock 2011, 340, Grabowski 1972), to jednak z perspektywy antropologicznej (szczególnie nurtu antropologii doświadczenia czy antropologii interpretacyjnej) najpełniej można ją zrozumieć uwzględniając osobę artysty i kontekst społeczno-kulturowy, a odnośnie twórczości F. Skocza – także przez pryzmat doświadczeń życiowych<sup>14</sup>.

Jak twierdzi pedagog i filozof John Dewey, aby zrozumieć sztukę, powinno się przywrócić ciągłość między dziełami sztuki, które uważał za wysubtelnione i zintensyfikowane formy doświadczenia, a codziennym życiem, działaniem, cierpieniem, które powszechnie uznaje się za treść doświadczenia (zob. Babcock 2011, 336). Także wspomniany tekst R. Chodorowskiej współbrzmi ze stwierdzeniem, że „sztuka żyje w kontekstach” (Robotycki 2013, 1), zwłaszcza sztuka nieprofesjonalna. W przypadku rzeźby ludowej kontekstem, obok realiów społeczno-kulturowych, jest życie i charakter samego twórcy. Aleksander Jackowski, badacz sztuki zwanej naiwną, pisze, że „w rzeźbie najpełniej ujawnia się indywidualność twórców” (Jackowski 1997, 5; por. też Grabowski 1968, 5). W niniejszym artykule staram się więc przywrócić w odniesieniu do F. Skocza wspomnianą przez J. Deweya ciągłość między z jednej strony doświadczeniem

<sup>13</sup> Informacja uzyskana od dr. Piotra Setkiewicza, pracownika Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, któremu w tym miejscu pragnę serdecznie podziękować.

<sup>14</sup> W przypadku F. Skocza niestety nie jest już możliwe przeprowadzenie z nim wywiadu etnograficznego. Mogę się zatem opierać jedynie na wspomnianych wzmiankach, dzienniku i pamięci rodziny artysty. Zakres interpretacji jego twórczości jest więc ograniczony.

osobistym i społecznym twórczej jednostki, a z drugiej strony ekspresjami tego doświadczenia (przyjmującymi postać antropomorficznych figurek), czy też – jak ujmuje to antropolog Barbara A. Babcock – między planem wydarzeń a planem wyrażenia (Babcock 2011).

Franciszek Skocz urodził się 20 maja 1908 roku<sup>15</sup> we wsi Bochońnica koło Kazimierza nad Wisłą. Na jednej z kart katalogowych jego prac obok opisu rzeźby znajduje się zwięzła notatka etnografki I. Karwowskiej: „Ojciec flisak zm. w 1919 r. Franciszek najmłodszy z sześciorga rodzeństwa, ukończył 6 oddziałów szkoły powszechnej/tylko zimą. Mając 14 lat był gońcem w garbarni w Kazimierzu, pracował tam do 1926 r. potem jako flisak pływał na barkach na odcinku Sandomierz–Warszawa”<sup>16</sup>. W latach 1930–1931 pełnił służbę wojskową w 84. Pułku Piechoty w Pińsku, gdzie jako kapral objął pluton pionierów. Prawnuczka Franciszka natomiast pisze: „Jako dorosły mężczyzna wraz z żoną [mieszczanką pochodzącą z Kazimierza] i trójką dzieci zamieszkiwał w Kazimierzu Dolnym. W 1939 roku, kiedy wybuchła wojna, brał udział w kampanii wrześniowej. Po klęsce obronnej Polski wrócił do domu, by zająć się czynnościami niezwiązanymi z walką z okupantami. Pracował jako garbarz”. 18 listopada 1942 roku został aresztowany we własnym domu przez nazistów: „Mała Barbara, czyli najmłodsza córka Franciszka, mająca wtedy jedynie 4 lata, najbardziej protestowała przeciw aresztowaniu jej tatusia. Wybiegła za nim, łapiąc go za nogawkę i głośno płacząc. SS-Mann chwycił dziewczynkę i oddał w ręce matki” (Chodorowska 2015).

Franciszek Skocz wraz ze swoimi krewnymi trafił do nazistowskiego więzienia zorganizowanego przez Niemców na Zamku w Lublinie, następnie, 10 grudnia 1942 roku, do obozu KL Auschwitz<sup>17</sup>, gdzie nadano mu numer 81177. O jednym z traumatycznych doświadczeń, jakie go tam spotkało, pisze prawnuczka Roma, która dowiedziała się o nim od swojej babci. Franciszek Skocz jako piąty w szeregu miał zostać rozstrzelany wraz z innymi, co było pokazową karą za próbę ucieczki jednego z więźniów. Nieznany nam z imienia człowiek zamienił się z nim jednak miejscem, przekonując, że sam jest schorowany, a „Franek ma przecież żonę i dzieci” (zob. Chodorowska 2015).

W Auschwitz F. Skocz tworzył wierszyki, próbując zapewne w ten sposób przetrwać. Układał je w myślach, a przekazał najbliższemu osobiście kilka lat później. Jeden z nich zapamiętała córka Barbara:

<sup>15</sup> W opowieści R. Chodorowskiej omyłkowo podana data: 22 maja.

<sup>16</sup> Karta katalogu naukowego muzealiów etnograficznych, rzeźba *Elegantka*, nr inw. MNS/E/5474, opracowała I. Karwowska w październiku 1990 r.

<sup>17</sup> Data przybycia za: <<http://www.auschwitz.org/muzeum/informacja-o-wiezniach/>> [dostęp 11 VIII 2017].

W Kazimierzu Dolnym żyje ma rodzina,  
smutno im jest bardzo, gdy się mnie wspomina,  
w Kazimierzu Dolnym żyje ma rodzina,  
mam ja tam trzy córki i jednego syna<sup>18</sup>  
i mam także żonę, którą bardzo kocham,  
ma czarne oczęta i na imię Zocha<sup>19</sup>.

W 1943 roku został przeniesiony do KL Neuengamme w Hamburgu<sup>20</sup>, gdzie otrzymał numer: 23050 (Garczyński 2000, 9). Pod koniec kwietnia 1945 roku, gdy klęska nazistów była już bliska, wraz z około siedmioma tysiącami więźniów został przetransportowany na jeden ze statków pasażerskich z intencją ich zatopienia przez aliantów jako statków wroga. I rzeczywiście, 3 maja 1945 roku brytyjskie samoloty zbombardowały statki *Cap Arcona*, *Thielbeck* i *Deutschland IV* z więźniami na pokładach. Nalot przeżyło około tysiąca osób, które próbowały dopłynąć do brzegu. Tam jednak byli rozstrzeliwani przez hitlerowców. Przeżyło zaledwie 350 osób, wśród nich Franciszek.

Po wojnie, w 1947 roku, osiedlił się z rodziną w miasteczku Pyrzyce na przyłączonym do Polski Pomorzu Zachodnim. Przez 25 lat pracował w Pyrzyckim Kombinicie Rolnym, w którym zgodnie z informacją jego wnuczki był urzędnikiem. Należał do Związku Bojowników o Wolność i Demokrację. Za przeżycia wojenne został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski oraz Krzyżem Oświęcimskim. Towarzystwo Miłośników Ziemi Pyrzyckiej przyznało mu medal za zasługi dla kultury. Wraz z żoną Zofią otrzymał medal za 50-lecie pożycia małżeńskiego. Doczekał się licznych wnuków i prawnuków. Jedna z jego wnuczek mówi, że „charakter miał dobry, ale psotny”<sup>21</sup>. Przez całe życie nocami nawiedzały go jednak przerażające wizje z obozów koncentracyjnych i wojenne koszmary. Traumatyczne wspomnienia zapisywał w dzienniku. Próbował sobie z nimi poradzić także przez rzeźbienie, a pod sam koniec życia – parając się hodowlą papużek. Twórczą pracą w drewnie zajął się dopiero na emeryturze, w 1965 roku (choć już wcześniej miał strugać zabawki dla wnucząt, tworzył także konstrukcje z zapalek, np. wiatrak). Reporterowi przeprowadzającemu z nim wywiad powiedział, że do pracy artystycznej skłoniły go doświadczenia obozowe: „Muszę rzeźbić, by nie poddać się wspomnieniom”<sup>22</sup>. Państwo Skoczowie żyli bardzo skromnie w małym mieszkaniu, gdzie artysta też tworzył: „W maleńkiej kuchence rzeźbi figurki.

<sup>18</sup> Maria, Halina, Barbara, Władysław, po wojnie urodził się syn Tadeusz.

<sup>19</sup> Wiersz funkcjonował w rodzinie pana F. Skocza tylko w pamięci i przekazie ustnym (bez utrwalenia na piśmie). Na moją prośbę zapisała i przekazała mi go prawnuczka Roma.

<sup>20</sup> Za: <<http://www.auschwitz.org/muzeum/informacja-o-wiezniaach/>>.

<sup>21</sup> Barbara Schulz, podczas rozmowy w Pyrzycach, wrzesień 2017.

<sup>22</sup> Darłowski (pseudonim Bogdana Bombolewskiego), *Spojrzenia*, 12 I 1978 r.

Szewc, kosynierzy, prządka, kowal, drwal, góral, marynarz... – To co mi na myśl przyjdzie. Ta prządka trzyma wrzeciono, a w drugiej ręce konopie. Tak przędła moja matka. Dopiero później nastały kołowrotki”<sup>23</sup>. Jego prace wystawiane były w Polsce (m.in. w Pyrzycach, Szczecinie, we Wrocławiu) oraz na Łotwie. Swoje rzeźby hojnie rozdawał; tworzył je bardziej w celu autoterapeutycznym niż komercyjnym. Zmarł w Pyrzycach 8 lipca 2000 roku. Zofia Skocz zginęła tragicznie również w Pyrzycach, potrącona przez samochód w 1984 roku.

Na szczecińską kolekcję twórczości F. Skocza składa się 28 rzeźb, które powstały w 1987 roku lub nieco wcześniej. Muzeum weszło w ich posiadanie poprzez zakup w 1988 roku. Wszystkie są rzeźbami figuralnymi wykonanymi z łatwego w obróbce, miękkiego drewna lipowego. Ich wysokość waha się w granicach 11,5–36,5 cm. W przypadku większości z nich korpus z głową (z wyodrębnionym nosem) i nogami wyciosany jest z jednego kawałka drewna, natomiast ręce, buty/stopy i okrycia głowy są przymocowane za pomocą gwoździ. Znaczna liczba figurek ma atrybuty (instrument muzyczny, narzędzia, kosz, miotła, broń, torebka), które zostały przymocowane do postaci za pomocą kleju lub gwoździ, lub są na nie nakładane (np. bęben na szyi, futerał w dłoni). Postacie są statyczne i smukłe, a kwestię ich stabilności autor rozwiązał poprzez przymocowanie nóg do cienkich prostokątnych podstawek ze sklejk, przy użyciu kleju bądź gwoździ<sup>24</sup>. Wszystkie figurki są polichromowane różnokolorowymi farbami plakatowymi. Typowe w twórczości F. Skocza jest pozostawianie twarzy w odcieniu naturalnego drewna. Białka oczu i źrenice są malowane farbą, zaś brwi – wypalane; usta natomiast w przypadku figurek kobiecych są zaznaczone na czerwono, a w figurkach mężczyzn – wypalone lub ukryte pod wąsem. Farbami pomalowane są elementy ubioru i części instrumentów.

Cechą charakterystyczną dzieł pyrzyckiego artysty jest kreatywne wykorzystanie wszelkiego rodzaju tworzyw znajdujących się „pod ręką” – wycinka gazety, sznurka, kabelka, zakrętki od butelki, nakrętki po paście do zębów, puszki po konserwie<sup>25</sup> czy nawet elementu zabawki (np. mały plastikowy megafon). Katarzyna Grzybowska zauważa (za Stefanią Krzysztofowicz), że tego typu zabiegi są rzadkością w sztuce ludowej i „miały one uczynić figurki bardziej autentycznymi i żywymi” (Krzysztofowicz 1972, 39; Grzybowska 2015, 128–129). Warto dodać, że artysta miał trwale unieruchomiony prawy kciuk,

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> F. Skocz wykonywał nie tylko figurki, ale często także scenerię, w której następnie on lub osoby opiekujące się jego twórczością je ustawiały. Była to np. piekarnia (ryc. 1), ring bokserski czy scenka z wozem Drzymały.

<sup>25</sup> Instrument *Bębniarza* z kolekcji prywatnej.

co uniemożliwiało mu wykonywanie niektórych detali, a jego podstawowym narzędziem był kozik. O tego typu zjawiskach w twórczości samorodnej pisał A. Jackowski (1964, 4): „nieumiejętność i ograniczenie możliwości technicznych stawały się źródłem nowych rozwiązań, prowokowały do szukania takich sposobów wyrażania pożądaney treści, jakie zgodne byłyby z repertuarem środków, którymi dysponował rzeźbiarz”. Czyni to z F. Skocza nie tylko artystę, ale również *bricoleura*, majsterkowicza. Czy należy tu mówić o naiwności twórcy czy raczej o jego zaradności? Na pewno czyni to jego sztukę bardziej autentyczną i wzruszającą dla odbiorcy.

Na niektóre figurki została nałożona warstwa pokostu, który łatwo można było znaleźć w gospodarstwie domowym (zamiast profesjonalnego lakieru). Wszystkie postaci męskie (prócz diabła) mają zarost (wąsy lub brodę). Zarost oraz włosy (kobiet i mężczyzn) zaznaczał na kilka sposobów, najczęściej poprzez wypalanie drobnych gęstych kresek. Tylko jedna postać (kat. 27) ma włosy namalowane czarną farbą, jedna jest całkiem gładka, bez owłosienia (kat. 24), a dwie (kat. 22 i 23) mają włosy z włókna konopnego przyklejonego do głowy. Malowanie włosów lub ich zaznaczanie włóczką i konopiami artysta stosował w początkowym okresie twórczości, przed zaopatrzeniem się w wypalarkę. Uszy pozostawały zawsze niewidoczne, schowane pod włosami.

Pod względem treści figurki można podzielić na kilka grup – tańczące pary, orkiestrę, elegantów (mieszczan?), postacie z folkloru polskiego, przedstawiciele różnych zawodów oraz powstańców kościuszkowskich lub szerzej – postacie związane z polską historią.

Grupę *Tańczące pary* tworzą trzy rzeźby (kat. 1–3, ryc. 2), z których każda przedstawia mężczyznę i kobietę w pozie tanecznej, oddalonych od siebie na wyciągnięcie nieproporcjonalnie długich rąk. W jednym przypadku para trzyma się za obie dłonie, w dwóch pozostałych kobieta opiera swoją prawą dłoń na lewym ramieniu partnera, a partner obejmuje ją lewą dłonią na wysokości pachy, prawą trzyma jej lewą dłoń nad nadgarstkiem. Pary stoją do siebie frontalnie, w wyroku, dwie pary spoglądają sobie w oczy, a w jednym przypadku kobieta ma głowę skierowaną w prawą stronę i patrzy w dal (kat. 1). Dwie figurki żeńskie mają głowy nakryte toczkami, w jednym przypadku z drewna (mocowanie gwoździem), w drugim jest to przyklejona biała plastikowa nakrętka. Jedna z postaci kobiecych ma wykonany z drewna elegancki kapelusz z szerokim rondem. Jej spódnica jest długa do kostek, niebieska. Z pozostałych kobiet jedna ma zieloną spódnicę do kolan, a druga czerwoną sukienkę za kolana.

Najbardziej dobraną parę zdaje się odzwierciedlać rzeźba trzecia (kat. 3) – postacie patrzą sobie prosto w oczy, a usta kobiety wydają się uformowane w „dziubek”, jak do pocałunku. Tylko w tej parze mężczyzna jest nieco wyższy od partnerki (w pozostałych przypadkach kobieta jest wyższa)

i elegancko ubrany w czarny frak i cylinder. Pozostali tancerze mają odkryte głowy (rzadkość u F. Skocza).

Tańczące pary pod względem treści uzupełniają się z orkiestrą, tworzącą największą w tej kolekcji grupę figurek wyobrażających ludzi spędzających czas na zabawie przy muzyce. Na orkiestrę składa się *Akordeonista*, *Klarncista*, *Bębniista*, a także *Muzyczka*, *Muzyk I*, *Muzyk II* (kat. 4–9, ryc. 2). Wysokość i ubiory figurek sugerują, że nie stanowiły one jednego kompletu, są raczej elementami dwóch lub trzech zespołów rzeźb tworzących orkiestrę. Postacie *Akordeonista* i *Klarncista* są najmniejsze i najbardziej „pasują” do opisanych powyżej tancerzy. Dla *Akordeonisty* charakterystyczne jest wygięcie rąk, skróconych i zgiętych tak, aby utrzymać instrument. W innych działach F. Skocza ręce są długie i wyprostowane. Akordeon, przymocowany gwoździem, został zrobiony z drewna i pomalowany farbą w kolorach czerwonym, niebieskim, czarnym i żółtym, a klawiatura z zaznaczonymi ołówkiem klawiszami została wycięta z tekturki i czarnego papieru naklejonego następnie na drewnianą sklejkę. Akordeonista ma owalną twarz, gładką, z wyodrębnionym w drewnie długim i szerokim nosem, wyraźnie zaznaczonym w typowy dla pyrzyckiego artysty sposób. Włosy, brwi i górna powieka zostały wypalone cienkimi kreskami, podobnie jak szerokie wąsy w kształcie odwróconej litery V, charakterystyczne dla męskich rzeźb F. Skocza, z wyjątkiem przedstawień siłaczy oraz więźniów obozowych.

Dotychczas omówione figury to raczej muzykanci, członkowie kapeli ludowej. Świadczy o tym ich strój i rodzaj instrumentów. Dwie kolejne postacie – *Muzyk II* (z wąsem) i *Muzyczka* – to już profesjonalni muzycy należący do orkiestry smyczkowej. Ubrani są klasycznie, elegancko. Oboje trzymają w dłoniach futerały na skrzypce, *Muzyk* – brązowy, lakierowany, z uchwytem z wygiętego drutu i kawałka niebieskiej, plastikowej rurki; *Muzyczka* – czarny, matowy, z uchwytem z cienkiego, niebieskiego kabla. Oba futerały można wyjąć z dłoni, nie są bowiem trwale przymocowane do rzeźb. Kobieta jest znacznie wyższa od mężczyzny, lecz jego cylinder zrównuje wysokość obu figur. Ich twarze są wyraźnie zaznaczone, kobietę charakteryzują duże oczy, wydatny nos i usta (czerwone, z widocznymi białymi zębami).

Kolejną grupę rzeźb F. Skocza stanowią *Elegantka*, *Elegantka w toczku*, *Elegant I*, *Elegant II* (kat. 10–13, ryc. 3 i 4). Są to postaci różnej wielkości (15–21 cm), wyglądem przypominające rzeźby omówione do tej pory. *Elegantka* (ryc. 3) wygląda jak postać kobieca z *Tańczącej pary* (kat. 3), jedynie buty ma w innym kolorze (czerwone) i twarz wraz z nosem bardziej pociągłe (nos jest bardziej haczykowaty). *Elegantka w toczku* i *Elegant I* (z brodą) pod względem formy są podobni do – wyżej już omówionej – pary muzyków orkiestry smyczkowej. Główna różnica, oprócz braku instrumentów, tkwi w kolorystyce strojów.

Oryginalną postacią ze względu na technikę zdobienia stroju jest *Elegant II* (z wąsem, kat. 13, ryc. 4). Jego postać od pasa w górę niemal jest pozbawiona polichromii. Jest to bardzo rzadkie u F. Skocza, który surowe drewno pozostawiał jedynie na twarzy i dłoniach. Artysta wykorzystał tu naturalny kolor tworzywa, a strój zaznaczył, podobnie jak brwi, wąsy i włosy, wypalnymi cienkimi kreszczkami. Domalował jedynie oczy i guziki. *Elegant II* jest ubrany w marynarkę w kratę oraz beret w taki sam wzór (efekt uzyskany poprzez wypalanie). Dolna część rzeźby jest pokryta farbą: spodnie – białą, buty – czerwoną.

Jednym z ciekawszych obiektów ze szczecińskich zbiorów jest *Para z chlebami* (kat. 14, ryc. 5). Na kompozycję składają się postacie kobieca i męska, trzymające wspólnie (kobieta prawą dłonią, mężczyzna lewą) kosz pełen bochnów chleba. Rzeźbę tę – w odróżnieniu do pozostałych rzeźb F. Skocza z kolekcji Muzeum Narodowego w Szczecinie – cechuje pewien dynamizm. Odnosi się wrażenie, że para jest w ruchu, możemy sobie wyobrazić, że wraca z pyrzyckiego (a może kazimierskiego?) rynku, z piekarni. Oboje są przechyleni w lewą stronę, jakby uginali się od obfitej zawartości kosza.

Ze względu na strój można by włączyć ich do grupy *Elegantów*. Kobieta ma na sobie długą do kostek suknię w kolorze błękitnym, z długimi rękawami, od talii w górę zapinaną na żółte guziki. Na szyi ma ozdobę (lamówkę?, korale?) w kolorze czerwonym z namalowanymi kropkami naprzemiennie w kolorze żółtym i niebieskim, na głowie biały kapelusz (drewno) z szerokim rondem wykonanym z tektury, na nogach czerwone buty. W lewej dłoni trzyma torebkę – cienką prostokątną z zaznaczoną żółtą farbą klapą, zapięciem z pinezki i rączką z kawałka drutu w kolorze złotym i z czerwonej plastikowej rurki. Mężczyzna ma brązowe spodnie i buty, niebieską marynarkę z czerwonymi klapami i żółtymi guzikami, żółtą koszulę i zielony krawat, a na głowie zieloną czapkę z daszkiem zrobionym z tektury, lekko przechyloną w lewą stronę. W prawej dłoni trzyma duży bochen chleba (przymocowany do postaci klejem). Kosz jest z białej plastikowej nakrętki i z cienkich drewnianych żeberk owiniętych włóczką białą i pasem czerwonej. Uchwyt kosza zrobiony jest z drucika owiniętego czerwoną włóczką i czerwoną plastikową rurką. W koszu zaznaczone są rumiane bochny chleba wykonane z drewna i gąbki, pokryte warstwą kleju i lakieru. Kosz przymocowany jest do dłoni pary sznureczkiem.

Kolejną grupę stanowią przedstawiciele różnych zawodów: *Chłop z kosą*, *Chłop z siekierą i kilofem*, *Kobieta z grabiami*, *Kowal*, *Urzędnik* (kat. 15–19, ryc. 6). Chłopi mają typowe dla figurek pyrzyckiego artysty twarze z wypalnymi wąsami/brodą i włosami oraz ręce i stopy wystrugane osobno i przymocowane gwoździkami. Rzeźba *Kowal*, pomimo że przedstawia postać przy pracy, jest raczej statyczna. Ruch oddany został jedynie poprzez odwrócenie głowy i wyciągnięcie rąk. *Urzędnik* to lekko pochylona do przodu postać mężczyzny

w niebieskiej koszuli z czerwonymi guzikami i krótkim czerwonym krawatem, w czarnym długim do kolan płaszczu, brązowych spodniach i czarnych butach. Na głowie ma czarny toczek. W lewej dłoni pod pachą trzyma brązową teczkę. Fizjonomia (kształt nosa) i elementy stroju (płaszcz – chałat?, toczek – jarmułka?) mogą sugerować, że jest to postać Żyda<sup>26</sup>.

Następny temat poruszony przez pyrzyckiego twórcę to góralszczyzna, reprezentowana przez figury *Góral I* i *Góral II* (kat. 20 i 21, ryc. 7).

W szczecińskiej kolekcji wyróżniają się postacie związane z polskim folklorem i kulturą ludową: *Czarownica I*, *Czarownica II* oraz *Diabeł* (kat. 22–24, ryc. 8).

Obie czarownice siedzą okrakiem na miotle. Pierwsza ubrana jest w czerwoną bluzkę z długim rękawem, szerokie niebieskie spodnie i czerwone buty. Ma wydatny nos, czerwone usta i widoczne białe zęby, brwi i oczy są narysowane. Na głowie ma długie, rozwichrzone włosy z doklejonego włókna konopnego. W wyciągniętych do przodu rękach trzyma długą żółtą miotłę zakończoną tym samym materiałem, z którego wykonane są włosy. Ta figurka jest bez podstawki, a stabilność zawdzięcza niewielkim rozmiarom oraz wydłużonym, rozstawionym butom.

*Czarownica II* ubrana jest w długą niebieską sukienkę z czerwoną lamówką przy szyi i trzema czerwonymi guzikami. Buty są w kolorze naturalnego drewna (bose stopy?). Twarz zarysowana, pociągła, z bardzo długim wystającym nosem, oczy duże, namalowane bez zakreślonych brwi, usta pełne czerwone, zęby wyraźnie zaznaczone białą farbą. Długie, rozczochrane włosy wykonane są z przyklejonych włókien konopnych. W wyciągniętych rękach postać trzyma długą miotłę w kolorze naturalnego drewna, zakończoną włóknem konopnym, przywiązany do kija sznureczkiem.

*Diabeł* jest zrobiony z kawałka drewna pomalowanego na czarno. Na skróconej w prawo głowie ma przyklejone dwa cienkie rogi, po bokach duże, płaskie uszy przymocowane gwoździkami. Zakończenie rogów, oczy, nos, usta z wystawionym językiem, wnętrze uszu i paznokcie u nóg są zaakcentowane kolorem czerwonym (oczy i zęby dodatkowo żółtym). Prawa stopa jest ludzka, lewa, większa – ptasia (kogucia). Stopy są przymocowane do nóg klejem. Z tyłu diabeł ma ogon z przyklejonego kabelka, zakończony wywiniętym sznurkiem. Postać ma długie ręce – lewą nieco uniesioną, prawą z widłami (przyklejonymi) trzyma wzdłuż tułowia. Rzeźba częściowo pokryta jest lakierem.

Ostatni fragment kolekcji pyrzyckiego artysty stanowią *Powstańcy kościuszkowscy* (kat. 25–28, ryc. 9), prawdopodobnie z dwóch różnych serii. Świadczyć o tym może ich rozmiar oraz pewne szczegóły wykonania. *Powstaniec kościuszkowski z kosą I* ubrany jest w żółtą koszulę z czerwonym wiązaniem przy szyi

<sup>26</sup> Na temat obrazu Żyda w kulturze polskiej zob. Cała 2012; Grzybowska 2015, 129.

i niebieskimi guzikami, białą sukmanę z kolorowymi guzikami, brązowe spodnie wpuszczone w czarne buty z cholewami. Twarz jest typowa dla rzeźb F. Skocza – wyrzeźbiony nos, wypalane brwi, wąsy i włosy, namalowane oczy, brak widocznych uszu (schowane pod włosami); pojawia się jednak pewna modyfikacja – wyraźnie zaznaczona rzeźba włosów, z tego samego kawałka drewna co głowa i korpus. Na głowie znajduje się czerwona rogatywka z zielonym lampasem (drewno, mocowanie za pomocą gwoźdźcia). Mężczyzna ma atrybut kosyniera – kosę (żółta ze srebrnym kosiskiem) trzymaną w prawej wyciągniętej ręce (dopasowana do dłoni, ale nieprzymocowana do niej na stałe, zakończenie kosy wetknięte w podstawkę).

*Powstaniec kościuszkowski z kosą* II jest ubrany w białą koszulę z niebieskim wiązaniem u szyi i czerwonymi guzikami, czarną marynarkę z czerwonymi wyłogami oraz niebieskimi i żółtymi guzikami, jasnoniebieskie spodnie wpuszczone w czerwone buty z cholewkami i zaznaczonym obcasem (stopy wykonane oddzielenie, umocowane gwoździami). Specyficzna dla tej rzeźby jest nieproporcjonalnie duża w porównaniu do reszty ciała głowa oraz detale twarzy (łatwiejsze do opracowania właśnie dzięki dużym rozmiarom głowy). Pojawia się rzeźba włosów i wąsów (szeroko rozłożystych), zabarwionych techniką wypalania na brązowo, oraz wgłębienie gałki ocznej. Nos jest trójkątny, usta zaznaczone czerwoną poziomą kreską. Na głowie jest ukośnie umocowana (gwoździem) niebieska rogatywka z czerwonym lampasem. Ręce powstańca są lekko zgięte w łokciach; w uniesionej lewej trzyma długą kosę.

Rzeźba *Powstaniec kościuszkowski z szablą i pistoletem* zawiera elementy niewystępujące w innych postaciach – wąsy i włosy wykonane techniką rzeźbiarską (z tego samego kawałka drewna co reszta postaci) i dodatkowo pociągnięte farbą (włosy – czarną, wąs – jasnobrązową), usta wydobyte poprzez wcięcie i zaznaczenie czerwoną farbą. Widoczne jest również wgłębienie oczodołów. Na dużej głowie, zwróconej lekko w lewą stronę, znajduje się niebiesko-czerwona rogatywka (drewno, mocowanie za pomocą gwoźdźcia). Postać ma czerwony surdut z żółtymi wyrzeźbionymi kłapami i niebieską koszulę z rzędem czerwonych guzików. Czerwone spodnie są włożone w czarne buty z cholewami i obcasem. Stopy wykonano oddzielnie – umocowane są gwoździami. Obie ręce są lekko zgięte w łokciach. W uniesionej wyżej lewej ręce postać trzyma czarny pistolet (drewno, spust z wygiętego zielonego kabelka umocowany przez wyżłobienie w zamkniętej dłoni). W prawej dłoni wykonanej z dwóch kawałków postać trzyma srebrną szablę, wykonaną z drewna, umocowaną przez wyżłobienie<sup>27</sup>.

*Powstaniec kościuszkowski z mieczem* to największa z rzeźb autorstwa F. Skocza w szczecińskich zbiorach. Podobnie jak inne postacie z tej grupy tematycznej

<sup>27</sup> Pod względem formalnym rzeźba ta przypomina *SS-mana* z kolekcji dzieł F. Skocza Muzeum Etnograficznego w Krakowie (zob. fotografia w: Grzybowska 2015).

ma najwięcej detali wykonanych techniką rzeźbiarską. Dodatkowo także ręce zostały zarysowane rzeźbą z tułowia, dłonie – wyraźnie wyodrębnione na wysokości brzucha – obejmują miecz, który ostrzem opiera się o podstawkę.

Z powyższych opisów wynika, że rzeźby pyrzyckiego twórcy poruszają przede wszystkim tematy codzienności, pracy, zabawy i folkloru. Problematyki patriotycznej i historycznej dotyczą tylko *Powstańcy kościuszkowscy*. Może się wydawać, iż bezpośrednio nie pojawia się tu wątek biograficzny, narracja o dramacie II wojny światowej i osobistych przeżyciach autora, jednak z przytoczonej wyżej wypowiedzi F. Skocza wynika, że w swojej pracy twórczej inspirował się przeżyciami własnymi i najbliższych osób – włókno konopne, które przędła jego matka, wykorzystał do wykonania elementów figurek kobiecych (włosy, miotły). Odwzorował także postacie znane z najbliższego otoczenia – prądkę (matka?), szewca, kowala, piekarza, urzędnika<sup>28</sup>. Podobnie figurki więźniów oświęcimskich i ich oprawców mogą odzwierciedlać osoby, które znał osobiście. Figurki muzykantów, górali czy elegantek przypuszczalnie są wyrazem sympatii do muzyki i rodzimych tradycji oraz podziwu dla pięknych pań. Powstanie innych figurek – Michała Drzymały, powstańców – wynikało zapewne z pobudek patriotycznych<sup>29</sup>, ale jednocześnie było sposobem na opowiedzenie własnych zmagani i przeżyć (wojskowych i wojennych). Zgadzam się z założeniem przyjętym przez antropologów zajmujących się sztuką jako doświadczeniem i jego ekspresjami, że w badaniach nad sposobami wyrażania przeżyć i budowania własnej tożsamości poprzez interpretację zdarzeń z życia można wyjść poza gatunki werbalne i performatywne i studiować także wytwory materialne, „ponieważ rzeczy używa się nie tylko po to, aby przedstawić doświadczenia, ale także po to, aby je zrozumieć i zinterpretować, nadać im znaczący kształt” (Babcock 2011, 336), „nie wszystkie historie o życiu są opowiadane słowami” (Babcock 2011, 340). Niewątpliwie taką niewerbalną opowieść snuł – poprzez swoje rzeźby – F. Skocz. Kolekcja figurek zgromadzonych w Muzeum Narodowym w Szczecinie jest bez wątpienia wyrazem wielu życiowych doświadczeń artysty i zrodzonego z nich poczucia tożsamości jako twórcy ludowego, mieszkańca małego miasteczka, ale też żołnierza i patrioty.

<sup>28</sup> Jak już wcześniej wspomniałam, według dokumentacji MNS figurka określona jako *Urzędnik*, moim zdaniem została faktycznie wykonana jako postać Żyda. Oprócz analizy stroju i elementów fizjonomii wniosek taki można wysunąć także na podstawie zestawienia tej rzeźby z figurką z kolekcji znajdującej się w posiadaniu rodziny artysty, nazywaną przez właścicieli *Żyd* i przedstawiającą postać podobną do tej ze szczecińskiej kolekcji, z rękoma uniesionymi w górę – w geście poddania się. Rzeźby te interpretuję jako zapis, ekspresję wspomnień F. Skocza z okupowanego Kazimierza. Także wnuczka artysty powiedziała w wywiadzie, że jej dziadek wspominał takie postacie i sceny.

<sup>29</sup> Patriotyzm artysty i jego oddanie ojczyźnie podkreślała wnuczka F. Skocza.

Wydaje się, iż cała twórczość pyrzyckiego rzeźbiarza wynikała z traumy obozów i wojny i miała być zarazem lekarstwem na tę traumę<sup>30</sup>. Doświadczenia życiowe F. Skocza odcisnęły ślad nie tylko na dwóch cyklach oświęcimskich, lecz także na figurkach znajdujących się w szczecińskich zbiorach muzealnych. Wiedza o bolesnych doświadczeniach wojennych i obozowych F. Skocza ukazuje jego twórczość w nowym świetle i szerszej perspektywie. Możemy ją lepiej zrozumieć i – mimo prostych, niedoskonałych form<sup>31</sup> – bardziej docenić jako zapis doświadczenia i sposób jego opowiedzenia i „przepracowania”. Co do związku sztuki i ludzkiego doświadczenia J. Dewey pisał, że „w rzeczywistości działania sztuki jest sposób, w jaki wytwór artystyczny kształtuje doświadczenie i jest w nim obecny” (Dewey 1975, 5–6). W swoich wyciosanych kozikiem, pomalowanych farbami plakatowymi figurkach ze zmajsterkowanymi dodatkami pozbawionymi zmysłowości, nawiązującymi do estetyki zabawki, F. Skocz mógł szukać powrotu do okresu „niewinności”, do czasów sprzed Auschwitz, Neuengamme i *Cap Arcony*. Dlatego jego figurki są nie tylko *ucieszne*, mają również nieść *pocieszenie* – „niemal zawsze, analizując życie człowieka, możemy doszukać się w nim przejawów homeostazy, dążenia do równowagi. Sztuka pełni wówczas funkcję terapeutyczną” (Jackowski 1995, 17). Postacie te – „nie-dzisiejsze, jakby zapamiętane sprzed wojny”, jak mówi o nich I. Karwowska (1993, 293) – odtwarzają „poetykę regionów rodzimych”<sup>32</sup>, ale mogą też być, jak już wspomniałam, portretami osób, z którymi autor zetknął się po wojnie. W swojskiej przestrzeni małego miasteczka (czy to Kazimierza, czy Pyrzyc) – wraz z jego pachnącą świeżymi wypiekami piekarnią (jeszcze ciepłe chleby – chleby, których przecież tak brakowało w obozach – jako symbol życia rodzinnego i życia w ogóle), gwarnym rynkiem, muzykantami (wiadomo, że bardzo lubił słuchać muzyki) – mógł szukać wytchnienia i bezpieczeństwa. A może męskie figurki z szerokim wąsem to autoportrety, kompulsywnie wytwarzane (*horror vacui*) pod wpływem wewnętrznego przymusu, strachu przed unicestwieniem jako dowody, że przeżył, że wciąż żyje?

Znamienne jest także, że w całej swej twórczości nie poruszał tematów religijnych. Jego chłopci, górale, muzykanci, ale też marynarze, sportowcy i damy mogliby się przecież znaleźć w szopce, by oddać hołd Dzieciątku (por. Jackowski 1964, 9–10). Franciszek Skocz nie nawiązywał jednak do tej konwencji. Nie wiemy, czy to milczenie wynikało z utraty wiary wobec ogromu cierpienia,

<sup>30</sup> Zob. wypowiedź F. Skocza przytoczoną wyżej.

<sup>31</sup> Z dużo większą starannością artysta przygotował swoje prace z kompozycji *Oświęcim* ze zbiorów MEK. Jak pisze K. Grzybowska (2015, 128): „Figurki zostały wykonane z dużą dbałością o detale, zwłaszcza numery i oznaczenia obozowe oraz symbolikę przynależną mundurom SS. Drewniane postaci zostały pomalowane farbą olejną, farbą wodoczułą i lakierem”.

<sup>32</sup> Termin Marii Pińskiej, zob. Karwowska 1993, 298.

które widział i którego doświadczył. Pominął zupełnie wątki związane *stricto* z kultem religijnym, choć swoje prace wypełnił cenionymi przez siebie treściami i wartościami bliskimi sferze świętości: niewinnością, dobrem, pięknem, czułością, muzyką, patriotyzmem.

W niniejszym artykule chciałam pokazać, że w przypadku kolekcji „uciesznych” figurek Franciszka Skoczka z Muzeum Narodowego w Szczecinie znajomość życiorysu artysty otwiera nam nowy horyzont interpretacji i odbioru tych dzieł. Warto się im przyjrzeć jako bardzo osobistym ekspresjom (zob. Bruner 2011, 12–21), opowiadającym o przeżyciach i doświadczeniach twórcy, wartościach, które były mu bliskie, czasach, w których żył, a także o sposobie, w jaki postrzegał świat.

## KATALOG

W przypadku rzeźby, na którą składa się para, litera „K” oznacza figurkę kobiety, „M” – mężczyzny.

*Tańcząca para I*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: K – 12,5 cm, M – 11,5 cm (MNS/E/5471)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, plastik, klej, sklejka, warstwa pokostu

*Tańcząca para II*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: K – 14,5 cm, M – 14 cm (MNS/E/5472)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, klej, sklejka, warstwa pokostu

*Tańcząca para III*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: K – 14,5 cm, M – 16 cm (MNS/E/5473)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, klej, sklejka, warstwa pokostu

*Akordeonista*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 15,5 cm (MNS/E/5477)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, papier, tekturka, klej, sklejka

*Klarnecista*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 15 cm (MNS/E/5478)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, klej, sklejka

*Bębniśta*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 18 cm (MNS/E/5476)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, kabelek, tekturka, sklejka

*Muzyczka*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 23 cm (MNS/E/5483)  
Rzeźba, drewno, polichromia, gwoździki, technika wypalania, kabelek, sklejka, warstwa pokostu

*Muzyk I*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 21,5 cm (MNS/E/5482)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, kabelek, tekturka, sklejka, warstwa pokostu

*Muzyk II*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 22,5 cm (MNS/E/5481)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, kabelek, tekturka, sklejka, warstwa pokostu

*Elegantka*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 15 cm (MNS/E/5474)  
Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, warstwa pokostu

*Elegantka w toczku*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 20,5 cm (MNS/E/5484)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, sklejka

*Elegant I*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 21 cm (MNS/E/5479)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, sklejka, warstwa pokostu

*Elegant II*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 18,5 cm (MNS/E/5480)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, sklejka

*Para z chlebami*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: K – 20 cm, M – 23,5 cm (MNS/E/5475)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, sklejka, plastik, włóczka, drucik, gąbka, klej

*Chłop z kosą*, Pyrzyce, ok. 1987 r., 24 cm (MNS/E/5487)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, sklejka, plastik

*Chłop z siekierą i kilofem*, Pyrzyce, ok. 1987 r., 22,5 cm (MNS/E/5490)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, sklejka, klej

*Kobieta z grabiami*, Pyrzyce, ok. 1987 r., 22 cm (MNS/E/5488)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, sklejka, klej

*Kowal*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 23,5 cm (MNS/E/5489)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, sklejka

*Urzędnik*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 28 cm (MNS/E/5485)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, sklejka

*Góral I*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 21 cm (MNS/E/5491)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, sznurek, sklejka

*Góral II*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 26,5 cm (MNS/E/5492)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, tekturka, papier, kabel, piórko, klej, sklejka, warstwa pokostu

*Czarownica I*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 12,5 cm (MNS/E/5469)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, gwoździki, włókno konopne, sznurek, klej

*Czarownica II*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 17 cm (MNS/E/5470)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, gwoździki, włókno konopne, sznurek, klej, sklejka

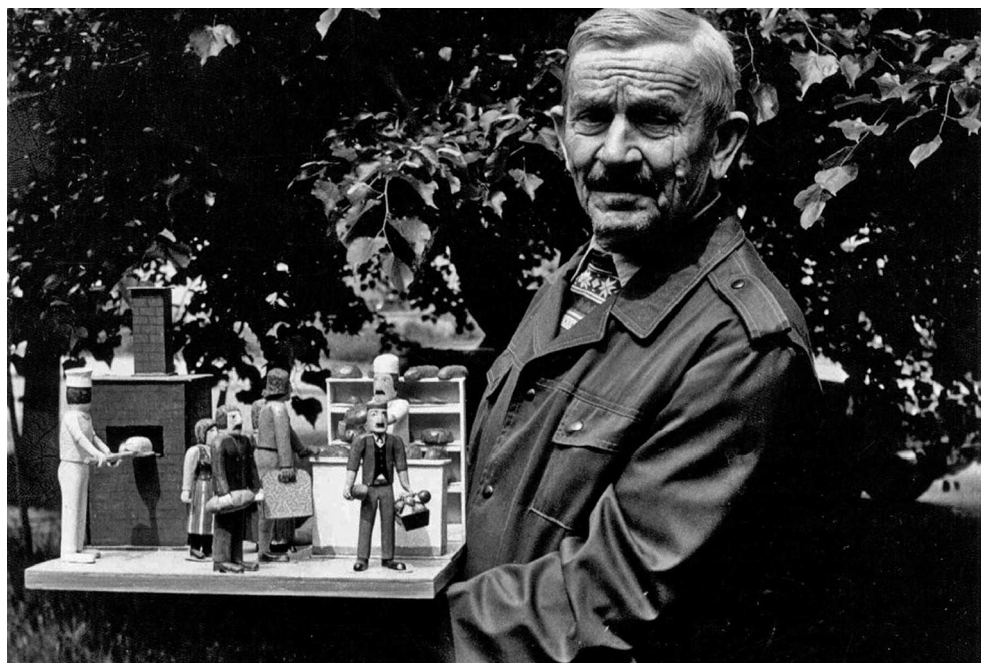
*Diabeł*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 16,5 cm (MNS/E/5486)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, gwoździki, sznurek, plastik, kabel, klej, tekturka, sklejka, warstwa pokostu

*Powstaniec kościuszkowski z kosą I*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 26 cm (MNS/E/5493)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, klej, sklejka, warstwa pokostu

*Powstaniec kościuszkowski z kosą II*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 32,5 cm (MNS/E/5494)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, klej, sklejka, warstwa pokostu

*Powstaniec kościuszkowski z szabłą i pistoletem*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 31 cm (MNS/E/5496)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, gwoździki, kabelek, sklejka

*Powstaniec kościuszkowski z mieczem*, Pyrzyce, ok. 1987 r., wysokość: 36,5 cm (MNS/E/5495)  
 Rzeźba, drewno, polichromia, technika wypalania, gwoździki, klej, sklejka



Ryc. 1. Franciszek Skocz z jednym ze swoich dzieł (*Piekarnia*). Fot. B. Garczyński [publikacja za zgodą autora]

Fig. 1. Franciszek Skocz with one of his works (*Bakery*). Photograph by B. Garczyński [publication with the author's consent]



Ryc. 2. Tańczące pary i część orkiestry. Od lewej: *Tańcząca para II*, *Akordeonista*, *Tańcząca para I*, *Bębniści*, *Klarnecista*, *Tańcząca para III*. Fot. M. Makurat

Fig. 2. Dancing pairs and part of the band. From the left: *Dancing Pair II*, *Accordionist*, *Dancing Pair I*, *Drummer*, *Clarinet Player*, *Dancing Pair III*. Photograph by M. Makurat



Ryc. 3. *Elegantka*. Fot. M. Makurat  
Fig. 3. *Fashionable Dresser*. Photograph by M. Makurat



Ryc. 4. *Elegant II, Elegantka w toczku, Elegant I*. Fot. M. Makurat  
Ryc. 4. *Fashionable Dresser II, Fashionable Dresser in a Pillbox Hat, Fashionable Dresser I*. Photograph by M. Makurat



Ryc. 5. Para z chlebami. Fot. M. Makurat  
Fig. 5. Pair with loaves of bread. Photograph by M. Makurat



Ryc. 6. Urzędnik, Chłop z siekierą i kilofem, Kobieta z grabiami, Chłop z kosą, Kowal. Fot. M. Makurat  
Ryc. 6. Official, Man with an Axe and Pickaxe, Woman with a Rake, Man with a Scythe, Blacksmith.  
Photograph by M. Makurat



Ryc. 7. *Góral II, Góral I*. Fot. M. Makurat

Fig. 7. *Highlander II, Highlander I*. Photograph by M. Makurat



Ryc. 8. *Czarownica I, Diabeł, Czarownica II*. Fot. M. Makurat

Fig. 8. *Witch I, Devil, Witch II*. Photograph by M. Makurat



Ryc. 9. Powstaniec kościuszkowski z mieczem, Powstaniec kościuszkowski z szablą i pistoletem, Powstaniec kościuszkowski z kosą II, Powstaniec kościuszkowski z kosą I. Fot. M. Makurat

Fig. 9. Kościuszek Insurgent with a Sword, Kościuszek Insurgent with a Sabre and Pistol, Kościuszek Insurgent with a Scythe II, Kościuszek Insurgent with a Scythe I. Photograph by M. Makurat

## Literatura

- Alphen E. van. 2004. Zabawa w Holokaust. *Literatura na świecie* 1–2, 217–244.
- Babcock A. B. 2011. Ulepiona osobowość: „mali Ludzie” Helen Cordero. W: V. Turner, E. Bruner (red.), *Antropologia doświadczenia*. Kraków, 335–363.
- Błachowski A. [brak roku wydania]. Tematyka patriotyczna w twórczości ludowej. W: *Droga do Polski. Walka o niepodległość w wyobraźni i pamięci twórców ludowych*. Katalog wystawy Muzeum Etnograficznego w Toruniu, listopad 1998 – maj 1999, 5–14.
- Bruner E. M. 2011. Przeżycie i jego ekspresje. W: V. Turner, E. Bruner (red.), *Antropologia doświadczenia*. Kraków, 335–363.
- Cała A. 2012. *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*. Warszawa.
- Chodorowska R. 2015. *Rzeźbiarz z Oświęcimia*. <<https://ocalic.wordpress.com/2015/09/22/chodorowska-roma/>> [dostęp 1.08.2017].
- Darłowski M. (Bogdan Bombolewski). 1978. Figurki z drewna. *Spojrzenia*, 12 stycznia.
- Dewey J. 1975. *Sztuka jako doświadczenie*. Wrocław.
- Garczyński B. 2000. Franciszek Skocz nie żyje. *Gazeta Ziemi Pyrzyckiej. Miesięcznik Samorządowy* 11 (113) Listopad.
- Grabowski J. 1968. *Dawna polska rzeźba ludowa*. Warszawa.
- Grabowski J. 1972. Kryteria sztuki ludowej. W: J. Białostocki et al. (red.), *Granice sztuki*. Warszawa, 148–153.
- Grzybowska K. 2015. Sposoby ukazywania obozów nazistowskich w sztuce zwanej naiwną. *Przestrzenie teorii* 23, 121–135.
- Jackowski A. 1964. Współczesna rzeźba ludowa. *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty* 18/1, 1–24.
- Jackowski A. 1997. *O rzeźbach i rzeźbiarzach*. Warszawa.
- Jedlińska E. 2001. *Sztuka po Holocaustie*. Łódź.
- Karwowska I. 1993. Kolekcja amatorskiej rzeźby regionalnej Działu Etnografii Pomorza Muzeum Narodowego w Szczecinie. *Materiały Zachodniopomorskie* 39, 291–305.
- Krzysztofowicz S. 1972. *O sztuce ludowej w Polsce*. Warszawa.
- Kupiec J. 2006. *Auschwitz w rzeźbie ze zbiorów Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu*. Oświęcim.
- Lehrer E., Sendyka R., Zych M., Wilczyk W., Marsh D. 2017. Awkward Objects of Genocide. *Anthropology News*. DOI: doi/10.1111/AN.340/epdf.
- Levi-Strauss C. 2000. *Antropologia strukturalna*. Warszawa.
- Robotycki Cz. 2013. Współczesna plastyka ludowa jako konwencja – uzupełnienia po latach. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCCCXXIX, Prace Etnograficzne* 41/1, 1–13.
- <http://www.auschwitz.org/muzeum/informacja-o-wiezniach/> [dostęp: 1 VIII 2017]

**Amusing figurines by Franciszek Skocz  
from the ethnographic collection compiled in the National Museum  
in Szczecin in the light of the biographical experience of the creator**

**Summary**

The article explores work of an unprofessional sculptor from Western Pomerania, Franciszek Skocz, which is put in an anthropological perspective together with important facts from his life. The adopted research approach assumes that works of art are intensified forms of experience, its expressions, whereas everyday life, actions and emotions constitute their content. By examining how people reflect on their experiences, build their identity, interpret life events, it is possible to go beyond verbal and performative genres, and study material products as well.

The author of the article focuses on the ethnographic collection held in the National Museum in Szczecin, containing 28 anthropomorphic figurines made of linden wood, painted with poster colours and partly varnished. Sculptures by Franciszek Skocz from the presented collection focus mainly on topics such as everyday life, work, fun, folklore and occasionally patriotism and history. His figurines were inspired by observing people around him: a spinner (the sculptor's mother), shoemaker, blacksmith, official as well as by remembering people he had met in the camp: fellow inmates and torturers. Historical figurines might have been created for patriotic reasons. It appears from Skocz's laconic statements given to journalists, as well as according to his female descendants, that the trauma of war and camps was the primary reason behind his artistic creativity and a remedy for the pain at the same time. With his figurines, carved with a pocket knife and painted with poster colours, devoid of any sensuality and referring to the aesthetic qualities of a toy, Franciszek Skocz might have wanted to look back to the period of "innocence", being the days before the war. Therefore, they are not only amusing; they are also to bring consolation and have a therapeutic function. They are attempting to achieve homeostasis. It is also characteristic that he did not discuss any religious issues in his works, yet they are filled with meaning and values close to holiness, and which he cherished such as innocence, goodness, beauty, tenderness, music and patriotism.

Mirella Makurat  
Muzeum Narodowe w Szczecinie  
mirella.makurat@yahoo.com