



# O „Twórcowni” Stacha z Warty Szukalskiego po raz czwarty (i ostatni?)\*

Lechosław Lameński

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Stanisław Szukalski (1893–1987), bardziej znany jako Stach z Warty Szukalski, jeden z najbardziej kontrowersyjnych polskich artystów okresu międzywojennego, przez kilka dekad – zwłaszcza w latach istnienia PRL-u – w gruncie rzeczy nie funkcjonował w świadomości wielu Polaków. Znany był bowiem niemal wyłącznie wąskiemu gronu historyków sztuki, i to starszego pokolenia. Powodem takiego stanu rzeczy było, z jednej strony, nieuczestniczenie tego twórcy w polskim życiu artystycznym po 1945 r., ze względu na świadomą emigrację i stały pobyt w USA, a z drugiej, jego nieposkromiony charakter, zwłaszcza czytelny – nie do zaakceptowania przez partyjno-rządowych decydentów PRL-u – antykomunizm, jak również antyklerykalizm i antysemitizm. Przyczyniła się tu wreszcie niechęć Szukalskiego do wszystkich osób (głównie recenzentów i krytyków sztuki) niepopierających jego szalonych pomysłów na polu tak mu bliskiej rzeźby, zwłaszcza jednak głoszenie całkowicie oderwanych od rzeczywistości rozważań teoretycznych, w których kwestie czysto artystyczne, w miarę upływu czasu, przegrywały ze skrajnie utopijną wizją społeczno-polityczną Polski i Europy.

Jedną z takich koncepcji Szukalskiego, jaką wszakże z godnym pozazdroszczenia uporem i konsekwencją próbował on zrealizować w latach 1929–1936, była idea „Twórcowni”, tj. pracowni, w której planowano nauczać młodych ludzi malarstwa i rzeźby, robiąc z nich prawdziwych twórców. „Twórcownia” miała zastąpić bezwartościowe (zdaniem Stacha) Akademie Sztuk Pięknych, zwłaszcza krakowską. Trudno dzisiaj – po upływie wielu lat – stwierdzić w sposób jednoznaczny, dlaczego Szukalski tak nie lubił krakowskiej ASP, w której spędził przecież kilka lat (1910–1913), jako uczeń Konstantego Laszczyki. Zapewne zostałyby jej absolwentem, gdyby nie kwestie rodzinne,

1. Stanisław Szukalski w stroju Szczepowca na wystawie Szczepu „Rogate Serce” w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie, wrzesień–październik 1936; Biblioteka Uniwersytecka w Kielcach, Oddział Zbiorów Specjalnych, sygn. Przyb.53/2011. Fot. M. Pastwa



\* Po raz pierwszy tematowi temu poświęciłem artykuł popularnonaukowy „Twórcownia” Stacha z Warty, czyli jeszcze raz o Stanisławie Szukalskim („Tydzień Polski” [New York] 1978, nr 387, s. 6a–7a). Następnie był artykuł *stricto* naukowy: „Twórcownia” Stacha z Warty Szukalskiego, [w:] *Sztuka lat trzydziestych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Niedzica, kwiecień 1988*, red. A. Gogut, Warszawa 1991, a także cały rozdział *O „Twórcowni” słów kilka, czyli sztuka i edukacja artystyczna według Stacha z Warty Szukalskiego* w mojej książce *Stach z Warty Szukalski i Szczep „Rogate Serce”* (Lublin 2007). Tak więc niniejszy artykuł stanowi próbę syntetycznego spojrzenia na ten ciekawy temat, z perspektywy ponad 40-letnich badań nad artystą i jego koncepcją „Twórcowni”, które za każdym razem dostarczają nowych – nieznanych wcześniej – faktów.



<sup>1</sup> Cyt. za: D. Chudzicka, *Stanisław Szukalski. Europejczyk, Polak, nonkonformista*, „Glaukopis” 2003, nr 1, s. 326. Autorka poświęciła pobytowi Szukalskiego w Chicago (lata 1914–1923) swoją książkę *Od modernizmu w kierunku ekspresji narodowej tożsamości. Wokół koncepcji sztuki Stanisława Szukalskiego (1893–1987)*, (Warszawa–Toruń 2015).

które zdecydowały o tym, że po zaliczeniu czwartego roku przerwał studia i wyjechał do Stanów Zjednoczonych, do Chicago.

To w Wietrznym Mieście, w latach 1914–1923, dojrzewał talent i kształtowała się osobowość plastyczna Szukalskiego. Jego pracownia na poddaszu kamienicy przy Wabash Avenue bardzo szybko stała się ulubionym miejscem spotkań i dyskusji członowych przedstawicieli miejscowej bohemy artystycznej, podczas gdy on sam – jednym z najbardziej znanych twórców. Wydaje się, że Amerykanom imponował zarówno nonkonformizm młodego Polaka w głoszeniu niekonwencjonalnych haseł, jak i jego duża samoświadomość oraz determinacja w promowaniu własnych prac, rzeźbiarskich i rysunkowych. Ponadto Szukalski, orientował się chyba całkiem niezłe we współczesnej awangardowej sztuce europejskiej (którą poznał – jak się wydaje – w trakcie studiów). Na kontynencie amerykańskim odkrywano ją zaś w gruncie rzeczy dopiero od 1913 r., dzięki bardzo dużej (liczącej ponad 1000 eksponatów) „International Exhibition of Modern Art”, nazywanej potocznie „Armory Show” – wystawie pokazywanej w Nowym Jorku, Chicago i Bostonie, gdzie wzbudziła duże zainteresowanie. Szukalski stworzył również z gronem przyjaciół egzotyczny „Vagabond Club” (Klub Włóczęgi), którego spotkania, z wykładami i obradami, cieszyły się ogromną popularnością. Uczestniczył także, nie mniej aktywnie, w działalności „Dill Pickle Club” (Klubu Kwasonego Ogórka), pomyślanego jako awangardowy teatr, a zarazem miejsce spotkań i forum artystów, pisarzy i różnego rodzaju wolnomyslicieli.

Nic dziwił więc chyba nikogo fakt, że w maju 1923 chicagowskie wydawnictwo Covici-McGee przygotowało, w limitowanym nakładzie 1000 egzemplarzy, album *The Work of Szukalski*. Album ów, reklamowany przez „The Chicago Literary Times” jako „najpiękniejsza i najbardziej niezwykła książka kiedykolwiek publikowana w Stanach Zjednoczonych”<sup>1</sup>. Album jest rzeczywiście luksusowy, zawiera kolorowe i czarno-białe reprodukcje akwarel, rysunków oraz rzeźb Szukalskiego, sfotografowanych przez niego samego, wraz z notą autobiograficzną i krótkimi – charakterystycznymi dla niego zwłaszcza w latach następnych – autokomentarzami, będącymi czymś na kształt osobliwych przypowieści i aforyzmów. To właśnie w tym wydawnictwie Szukalski odnosi się – chyba po raz pierwszy – zarówno do problemu organizacji i poziomu polskiego szkolnictwa artystycznego, jak i do sposobu tworzenia oraz prezentacji własnych poglądów na sztukę. We wspomnianej nocie czytamy:

Gdy miałem lat 14 [właśc. 16 – L. L.], przyjęto mnie do Krakowskiej Akademii Sztuki. Mój czas tamże poświęciłem na nękanie moich szacownych nauczycieli i przemeblowywanie zwojów ich godności, która związana była z ich wiekiem.

Moje szkolenie nie było typowo akademickie. Spędziłem cztery lata w tej instytucji, próbując studiować wymyślone przedmioty – w formie zabawy. Będąc posłusznym jedynie mojemu upartemu nonkonformizmowi i będąc

podejrzliwym w stosunku do rad i autorytetów, wykorzystałem w mej pracy własną wyobraźnię. Nigdy nie „studiując” modeli ani nie używając ich w inny sposób, stopniowo dochodzę do poziomu, który nakreślił mi szacunek dla samego siebie.

Do niedawna unikałem wszelkich książek, bo chociaż mogły mieć jakąś wartość edukacyjną, to mogły też opóźnić moje „odkrywanie samego siebie”. Ażeby uświadomić sobie, jakie tendencje były ukryte w moim wnętrzu, zacząłem „poszukiwać”, kierowany następującym mottem: „Najpierw staraj się myśleć i tworzyć w skromnych ramach, w jakie naturalnie jesteś wyposażony, następnie czytaj, jeżeli nie ma niczego innego godnego uwagi do wykonania”.

Od samego początku czciłem odziedziczone tradycje kultury. Wielkich ludzi, których dzieła widywałem, podnosiłem – w moim uwielbieniu – do rangi bogów, ale odmawiałem im jakiegokolwiek prawa do stawania się niepodważalnymi autorytetami.

Patrzyłem, szczerząc zęby w uśmiechu, na modernizm i wszelkie związane z nim ruchy, jakby mówiąc: „Nie doniosę na was”. Miałem wrażenie, iż wszystkie grupy modernistów składały się ze słabeuszy, którzy kultywowali swe założenia i celebrowali swe adoptowane indywidualności „ręka w rękę”, z wygodnie wynalezionym personalizmem różnych mód i ruchów<sup>2</sup>.

Zaledwie sześć lat później, w maju 1929, po raz pierwszy miała miejsce duża wystawa rzeźb, rysunków i projektów architektonicznych Szukalskiego w Polsce. Tym razem artysta już dokładnie wiedział, o co chce walczyć i co warto zmienić, zwłaszcza w zakresie organizacji oraz charakteru szkolnictwa artystycznego w Polsce, aby doprowadzić do odrodzenia sztuki polskiej, która była – zdaniem Stacha – w permanentnym upadku.

Ekspozycję w krakowskim Pałacu Sztuki przy pl. Szczepańskim, w siedzibie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, uzupełniał drugi album: *Szukalski: Projects in Design*, wydany synchronicznie z uruchomieniem wystawy, tym razem przez The University of Chicago Press, i nie mniej efektowny od tego pierwszego, z 1923 roku. Był to album, o którym czołowa dziennikarka „Chicago Daily Tribune”, Eleanora Jewett, napisała, że zawiera wywody buntownika o współczesnej sztuce i architekturze, aby następnie stwierdzić:

Szukalski wymierza wiele znaczących ciosów w modernizm i w modernistyczną krytykę, a także we współczesnego odbiorcę, który pozwala na to, by modernizm nim manipulował. I jest to dobra robota<sup>3</sup>.

Bez wątplenia z treścią albumu korespondowała, stanowiąc rozwinięcie też w nim zamieszczonych, 32-stronicowa broszura artysty *Atak Kraka. Twórcownie czy akademie?*, opublikowana przez Gebethnera i Wolffa w krakowskiej drukarni Władysława Ludwika Anczyca i spółki, prawdopodobnie również w trakcie trwania wystawy. Już w pierwszym zdaniu Szukalski zauważył autorytatywnie:



<sup>2</sup> [S.] Szukalski, *Autobiographical Note*, [w:] *The Work of Szukalski*, Chicago 1923, s. 2.

<sup>3</sup> E. Jewett, *Szukalski Wins Honor Here and Abroad*, „Chicago Daily Tribune” 1929, nr z 22 września, s. H8.



<sup>4</sup> S. Szukalski, *Atak Kraka. Twórcownie czy akademie?*, Kraków 1929, s. 7.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>8</sup> Artysta opublikował cztery ulotki. 2 czerwca 1929 ukazała się pierwsza z nich: *Górne Cięcie Rozbohuzowanemu Bawolowi na Wawelu* (atakująca naczelnego konserwatora Wawelu – Adolfa Szyszko-Bohusza). Kilka dni później druga: *Co Szukalski myśli o nich – odpowiedź Kakistokratom*. Obie odnosiły się do ankiety ogłoszonej na jego temat przez redakcję „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” *Co Pan myśli o Szukalskim?* Pod koniec czerwca (27) ukazała się trzecia ulotka: *Biała zaraza w Krakowie*, a następnie czwarta: *Czas na was, krytycy zawodowi, rajfurzy Zachodu!*. Obie były skierowane przeciwko krytykom sztuki, uwielbiającym ślepo – naturalnie według Szukalskiego – sztukę francuską.

Estetycznego dorobku kultury polskiej jeszcze mianować nie można Sztuką Polską, bo nie mamy stylu uswojonego, który by można nazwać polskim. Talenty poszczególnych twórców: Matejki, Malczewskiego, Wyspiańskiego, nie pozostawiły stylistycznych spadkobierców czy naśladowców, wypowiadających się jakimś pokrewnym sposobem podchodzenia do formy lub jej przetłumaczenia<sup>4</sup>.

Nieco dalej stwierdził z całą mocą:

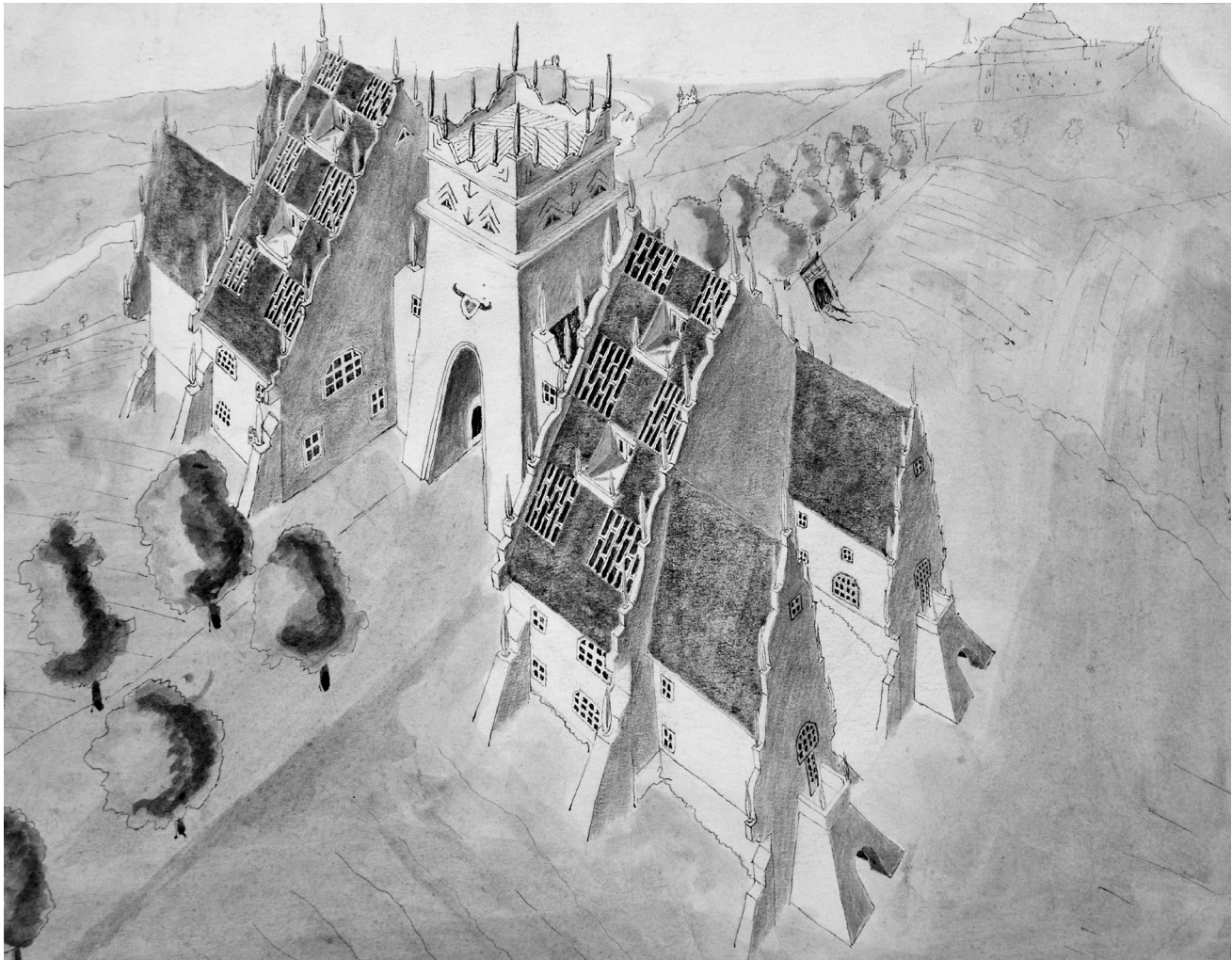
Dotąd mieliśmy sztukę w Polsce, lecz Polskiej Sztuki jeszcze nie było, chyba że zwrócimy się twarzą do naszej zapomnianej czy może jeszcze niepoznanej matki, sztuki ludowej. Mamy zabytki piękne, czasem rzadkie w swej muzealnej jakości, lecz wszystko to zrobione dla nas przez obcych lub obcą krwią przeżyłone<sup>5</sup>.

Z dalszej lektury broszury wszyscy zainteresowani tematem mogli dowiedzieć się, że przyczyną takiego stanu rzeczy, było „łamanie francuskim obcasem kielków chyłkiem się wyślizgujących z podziemi, gdzie duch rasy, jakoby prawieczny korzeń z drzewa ściętego żywcem, wyje za wolnością”<sup>6</sup>. Tak więc za źródło upadku sztuki polskiej uznał Szukalski całkowicie bezwartościową sztukę francuską, która stanowi jednak podstawę nauczania w Akademiach Sztuk Pięknych, zwłaszcza w krakowskiej ASP. Dlatego też należy ową wszechnicę zamknąć, a w jej miejsce założyć szkołę-pracownię, do której powinno się sprowadzić:

[Tadeusza] Pruszkowskiego, [Karola] Stryjeńskiego i [Wojciecha] Jastrzębowski, by żyjąc w sympatycznych i beztroskich warunkach, dali początek nowego i tylko w Polsce praktykowanego systemu przez **twórcownię**. Za oszczędzone pieniądze, uzyskane przez zniesienie krakowskiego wylęgacza [tj. Akademii], można polskiej sztuce przysporzyć wielkich artystów przez popieranie chłopców pracujących tak pięknie w tej twórcowni, kupując tanio a często<sup>7</sup>.

O ile treść broszury pozwala się jeszcze uznać za umiarkowaną i w miarę wyważoną, w której najbardziej obraźliwym słowem użytym przez Stanisława Szukalskiego pod adresem krakowskiej ASP wydaje się epitet „wylęgacz”, o tyle już publiczne wystąpienie artysty podczas otwarcia wystawy, a także kolejne jego publikacje (w tym artykuły w prasie i ulotki) pełne były udrziwnionych neologizmów językowych i bezpardonowych ataków na wszystkie sfery kulturalne i artystyczne Krakowa, jak i w ogóle całej Polski<sup>8</sup>. Nic więc dziwnego, że wielce napastliwe przemówienie Szukalskiego wywołało oburzenie u osób zaatakowanych, a wesołość u publiczności, która nareszcie miała swoją sensację:





3. Antoni Bryndza, projekt „zabudowań Twórcowni”, ołówek, akwarela, papier, 20,7 × 26,8 cm; Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, nr inw. MGB/Sz 8807. Fot. Pracownia Fotograficzna MGB

Tłumy waliły do Tow[arzystwa] Przyj[aciół] Sztuk Pięknych, oglądano wystawione prace, słuchano „objaśnień” autora i jego apologetów [jednym z nich był Marian Ruzamski, malarz, przyjaciel Szukalskiego z okresu studiów w ASP – L. L.], wierzono lub nie w zapewnienia tychże, że wszystko, co poza tą salą znajduje się, jest co najmniej nieporozumieniem. Niewidziane dotąd tłumy, które w niedziele którąś przekroczyły cyfrę 4000 osób (w jeden dzień), złożone z ludzi, którzy nigdy na wystawy nie chodzili i których nigdy na wystawach krakowskich nie widziano, oglądały, słuchały i wychodziły. Słowo „Szukalski” stało się w Krakowie tak popularne, jak karetką Pogotowia Ratunkowego<sup>9</sup>.

Skandal wywołany wystawą prac Szukalskiego w Pałacu Sztuki nie przeszkodził mu jednak w nawiązywaniu nowych znajomości, a także w pierwszej próbie otwarcia „Twórcowni” – jako prywatnej szkoły rzeźbiarskiej w Katowicach. Już bowiem w lipcu 1929, dzięki pośrednictwu Adama Heydla, ekonomisty, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, który znał go zapewne z czasów studiów w ASP, Szu-

<sup>9</sup> Kronika artystyczna – Kraków, „Sztuki Piękne” t. 5 (1929), s. 229.

kalski skontaktował się z Tadeuszem Dobrowolskim, historykiem sztuki, dyrektorem powstającego właśnie Muzeum Śląskiego. Dobrowolski, mający pełne poparcie wojewody śląskiego Michała Grażyńskiego, zamierzał kupić kilka rzeźb nietuzinkowego artysty do zbiorów organizowanego przez siebie muzeum. Szukalski postanowił wykorzystać ten fakt do realizacji idei „Twórcowni” i w pierwszych dniach września 1929 napisał do dyrektora:

Skoroście tacy i macie w tak wysokim stopniu silnie rozwinięty instynkt silnego zwierzęcia – instynkt samozachowawczości rasowej, to może byście dla mnie znaleźli miejsce w waszych szeregach – choćby dlatego, że ono mi się i trochę należy między wami, bom rodził się, tak jak mój ojciec i dziadek, we Warcie w Sieradzkim.

Dajcie mi chłopaczków do pomocy i miejsce dla nas do pracy, ułatwcie warunki, abyśmy mogli być wydajnymi [...] <sup>10</sup>.

Z brudnopisu kolejnego listu Dobrowolskiego do Szukalskiego wynika, że wojewoda śląski zapewniał nawet poparcie przy zdobywaniu stosownego lokalu na potrzeby „Twórcowni” i uzyskiwaniu niezbędnej subwencji pieniężnej na jej działanie. Zamierzano również zamówić u Szukalskiego projekt pomnika dla Katowic, upamiętniającego walki powstańcze o wolność Śląska.

Podjęto pierwsze rozmowy. Jednak – ze względu na trudny charakter Szukalskiego – nie doszło do kupna kilku odlewów brązowych jego rzeźb (nastąpiło to dopiero kilka lat później, w drugiej połowie lat 30. XX w.), nie udało się również otworzyć śląskiej „Twórcowni”. Ale niepokorny artysta nie zrezygnował. Wspomniany list do Dobrowolskiego napisał z Kazimierza Dolnego, gdzie – prawdopodobnie kilka lat wcześniej, w 1924 r. – kupił na Górze Wapiennej, zwanej „Albrechtówką”, eklektyczną willę od krewnych po zmarłym inż. Janie Albrychcie, właścicielu wytwórni betonów w pobliskich Puławach. W willi tej w niedalekiej przyszłości rzeźbiarz zamierzał urządzić pracownię dla siebie i młodych zdolnych chłopców pragnących realizować idee twórcowniane. Także i ten pomysł spalił jednak na panewce. Co prawda Szukalski, zauroczony malowniczym położeniem miasteczka, jego pięknymi i ciekawymi zabytkami oraz niepowtarzalną atmosferą, pojawił się w Kazimierzu Dolnym w latach następnych jeszcze kilkakrotnie, ale ostatecznie w willi – którą okoliczni mieszkańcy zaczęli szybko nazywać „Szukałką” – nigdy nie powstała upragniona „Twórcownia”.

Natomiast jesienią 1929 rzeźbiarz nawiązał kontakt z gronem swoich młodych zwolenników, przede wszystkim ze studentami pierwszego roku krakowskiej ASP oraz z uczniami z miejscowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, w wyniku czego uformowała się grupa Szczep „Rogate Serce”, zwana również Szczepem Szukalszczyków herbu „Rogate Serce”. Szukalski, jako jej duchowy przywódca, niekwestionowany autorytet artystyczny, po



<sup>10</sup> S. Szukalski, list do T. Dobrowolskiego, niedatowany, pisany prawdopodobnie między 1 a 4 września 1929, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, fasc. *Stanisław Szukalski*, 9 j. a.16, list 16/3.





<sup>11</sup> Szczep „Rogate Serce”, „KraK” 1930, nr 2 (czerwiec), s. 5.

<sup>12</sup> S. Szukalski, *Przedmowa do rzeczospisu prac pierwszego wykazu Szczepu „Rogate Serce” Twórcowni Szukalskiego*, [w:] *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Przewodnik 66, wrzesień 1931*, Warszawa 1931, s. 28.

<sup>13</sup> *Idem*, *Sprzedać Akademię*, „KraK” 1930, nr 4 (grudzień), s. 3.

prostu Mistrz (tak będzie przez jej członków nazywany w korespondencji), pragnął przy ich pomocy realizować ideę „Twórcowni”, czyli miejsca, gdzie:

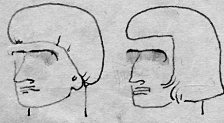
mogliby swobodnie pracować i kształcić się malarze i rzeźbiarze według nowego systemu pedagogicznego, który wprowadza zupełny przewrót w tej dziedzinie i będzie punktem zwrotnym w polskiej sztuce<sup>11</sup>.

O ile o sposobie nauczania i proponowanych metodach dydaktycznych Szukalski w broszurze *Atak Kraka. Twórcownie czy Akademia?* nie stwierdzał w gruncie rzeczy nic konkretnego, to czynił to – coraz częściej – w listach, pisanych systematycznie do Szczepowców, oraz w tekstach okolicznościowych publikowanych na łamach periodyku „KraK”, organu prasowego grupy, i w katalogach kolejnych wystaw Szczepu. Bardzo szybko, właściwie już kilka miesięcy po opublikowaniu *Ataku Kraka*, Szukalski zmienił zdanie i uznał, że miejsce trzech wybitnych pedagogów: Karola Stryjeńskiego, Tadeusza Pruszkowskiego i Wojciecha Jastrzębowskiego, którzy mogliby nauczać w „Twórcowni”, powinien zająć jeden – naturalnie, on sam. O ile bowiem Stryjeńskiego będzie cenił do końca życia, za jego działalność pedagogiczną w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, o tyle już o Pruszkowskim i jego uczniach z Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych wkrótce zacznie się wypowiadać z wyraźną pogardą i lekceważeniem, nazywając ich „Łukaszkami” (od Bractwa św. Łukasza) i „Czwartaczkami” (od Grupy Czwartej). Natomiast narastająca niechęć i obraźliwe ataki na Jastrzębowskiego, wybitnego przedstawiciela sztuki użytkowej, doprowadzą Szukalskiego w latach następnych do otwartego z nim konfliktu, zakończonego procesem przegrany przez naszego artystę i skazaniem go na karę grzywny.

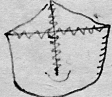
Szukalski był przekonany, że dzięki swojej mądrości, którą cenił najwyżej, zdziała znacznie więcej niż setki miernych profesorów z akademii krakowskiej, „tego wylęgacza miernot i rzeźni twórczości polskiej”<sup>12</sup>. Dlatego najlepiej „profesorów utuczyć rodzynkami i słodkimi migdałami, aby się nie mogli ruszać, a potem załechtać na martwą naturę”, bądź też wysłać ich do „Rosji Sowieckiej, bo swymi metodami zawodowymi zniszczyliby tam sztukę do cna i wpłynęliby na zupełny spadek kultury – a wtedy byłiby pożyteczni Polsce”<sup>13</sup>. Tymczasem akademię należy zlikwidować, gmach jej przy pl. Jana Matejki sprzedać (potem zamienić na łaźnię miejską lub seminarium duchowne), a otrzymane w ten sposób pieniądze przeznaczyć na budowę dużo mniejszej i tańszej siedziby „Twórcowni” gdzieś niedaleko miasta. Szukalski już nawet wiedział, gdzie. W liście do Mariana Kolarskiego i pozostałych Szczepowców z 31 lipca 1930 pisał:

Idź do [Witolda] Ostrowskiego [w latach 1926–1934 jednego z wiceprezydentów Krakowa – L. L.] – ten się sympatycznie odnosi do mnie – od niego przed dwoma tygodniami dostałem powiadomienie, że rada miasta proponuje dać

Marek! radzę byście w tym roku jak pisałiś długie włosy  
aby ta zmiana, tak jak zmiana pisma, była  
inscenizacją dla waszego przerodzenia się. Będzie  
daliśmy w piśmie sobie i umieszczać w karykaturach  
kawiarnianych i zblizowaniem się do wyglądu nasz  
pracowników. Długość głowy każdy może dowolnie sobie  
wybrać, choć można nosić "gęste" tak jak ja  
sokiem będąc w Akademii.



A co mają cienkie włosy niech je pierwszej og  
włosy (zima uważać aby się nie zarosnąć) i zbliz  
kilkana dni przez jakieś dwa miesiące, potem jak  
ciś długie. Przejście całą skrzynią Krakowa  
matowionej postaci. Wprowadzimy rom  
kę do Polski podrobnu.



Jeśli sobie widać że wyjątkowego ow  
go jak, takie jak ja nosić, z jednego  
kawałka. Pokażemy gawiedzi że ja mam  
długo przez życie stosownie do naszych włosów  
"zachcianek".



Ja jakis czas kocham sobie "zwał"  
które będącemy w święta nosić, Mam  
jedną zbroję. Pokażę wam sylwetkę  
pierwszego dnia, gdy widać widać na kartę się  
wytkniemy. Moja jest blado zielona z żółtą pod  
ką. A kto widzi? A kiedyś, kiedy do Twórcow  
będą się Gęsi, Sierbowie i inni będą musieli  
swoje narodowe kostiumy.

Pamiętajcie że by działać i wpływać  
musicie się wyrobić w tył i wosici. a kot  
naje bez względu na negację i pinię tył  
stoją poza ~~stoją~~ ~~stoją~~ ~~stoją~~.

Przyjęciem od Mariana  
Długość on zbroję  
opisaną w oryginalnej - waga mi nie  
nie kocham

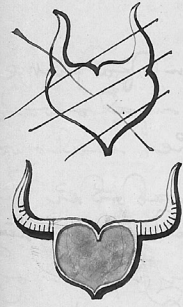
Obawiam się jeszcze nie dostał listu w  
którym radzę aby dwóch którzy mają najwię  
praci do wystawienia, mieć równy włos, t.j.  
ale wystawi ten z nich = co ma mniej prac do jakiej  
publicy. Radzę to ze wyśledów pedagogicznych.

Mając nie odpowiadając, zachłaniacie już  
ciś, chyba że coś dobrego macie do druku.  
Wybacz mi Marek ale pamiętaj  
ja coś się zjedoh. Twój i Wasz w ślad.

4. Stanisław Szukalski, propozycja fryzury i stroju członków Szczepu „Rogate Serce”; fragment listu do Mariana Konarskiego i Szczepowców, z 2 grudnia 1930; Biblioteka Narodowa w Warszawie, Dział Rękopisów. Fot. M. Pastwa

Być dobrym gdy jest skazje i być za-  
 ciekłym gdy znaczą nie warstko.

Mój serce psychologiczny jest:  
 rogate serce - jeżeli się wam tak  
 serce podobna to jeżeli sobie takie  
 odznaki - serce i orzeł.



Skomentujcie się z Kłopotem  
 , Mimo że on serami jest w ka-  
 starze z innymi znakami to jest  
 naka nie znaczą aby być z nimi  
 . Potrafcie go bliżej a dwoje stachy  
 dostaniecie - garson patrzyła i  
 młodzieńcy ugrajowicie.

Na pierwszy mi pierwszy list,  
 przedstawie się - niech wie że ja wa-  
 stam podobałem - uciec się wami  
 i doie strony się ogrywa - jego serce  
 jest piękny charakterem - jego serce  
 zawsze wykażcie się wyjątki,  
 potrafcie wiele ludzi, zająć się  
 niekiedy -

Idźcie do Tomaszka - jako  
 ofiarę jest on bardzo wiele  
 wart - a dobrych ludzi jest  
 mało - Wg idźcie do nich bez  
 sprawałości, powiedzcie że nie macie  
 żadnego interesu, że tylko chcecie się  
 poznać, że wam jest samotnie, że chce-  
 ba wam przysłała starożytności a mądrego

Idźcie do prof. Nowaka (na  
 ulicy Wysockiego, powiedzcie  
 mu o sam - takim ludziom  
 można się dowiedzieć i uciec nie  
 wstydzcie - gajecie w postawianiu ofia-  
 chodnych ludzi - a ci się nigdy nie wsta-  
 gaja garścieniem się młodzieńcy podobała  
 im nim.

Nie zapomnijcie się.

5. Stanisław Szukalski, projekt odznaki rogatego serca; fragment listu do Mariana Konarskie-  
go i Szczepowców, z 27 listopada 1929; Biblioteka Narodowa w Warszawie, Dział Rękopisów.  
Fot. M. Pastwa



6. Stanisław Szukalski, Toporzeł z Gamadionem na piersi; fragment listu do Mariana Konarskiego i Szczepowców, z 1 kwietnia 1935; Biblioteka Narodowa w Warszawie, Dział Rękopisów. Fot. M. Pastwa



<sup>14</sup> **S. Szukalski**, list do M. Konarskiego i Szczepowców, z 31 lipca 1930, [w:] **S. Szukalski**, *Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924–1938*, wyb., ułoż., wstęp, przypisy L. Lameński, Lublin 2013, s. 340.

<sup>15</sup> **A. Bryndza**, *Twórcownia*, ołówek, akwarela, papier, 20,7 × 26,8 cm; Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, nr inw. MGB/Sz 8807. W celu ułatwienia percepcji zacytowanego tekstu zmodernizowano jego ortografię zgodnie z obowiązującymi zasadami. Bardzo dziękuję bardzo mgr **Agnieszce Bartków**, kierownicze Działu Sztuki Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, za poinformowanie mnie o istnieniu tego rysunku w zbiorach muzeum, podzielenie się wszystkimi informacjami na jego temat, a także bezpłatne udostępnienie jego reprodukcji do niniejszej publikacji.

mi ziemię pod Twórcownię – tylko pyta się, czy mają kupić ją w mym imieniu. Jest to ziemia, zdaje mi się, zaraz za Wolą Justowską – tam, gdy się już przejdzie wieś (z tyłu za pałacem i parkiem, lewą drogą), droga skręca w lewo i do góry – za ostatnimi domami – jest w lewo wąwozek, a na drugiej stronie łyśa górka z dwoma smukłymi brzoźkami schodzącymi w dół. Tak sobie przypominam. W ostatnim domku jest brązowy wilczur i zagony są orane skośnie do drogi. Podałem swe imię jako osoba prawna. Nazwiemy tę osadę „Stachową Wolą”<sup>14</sup> [fig. 2].

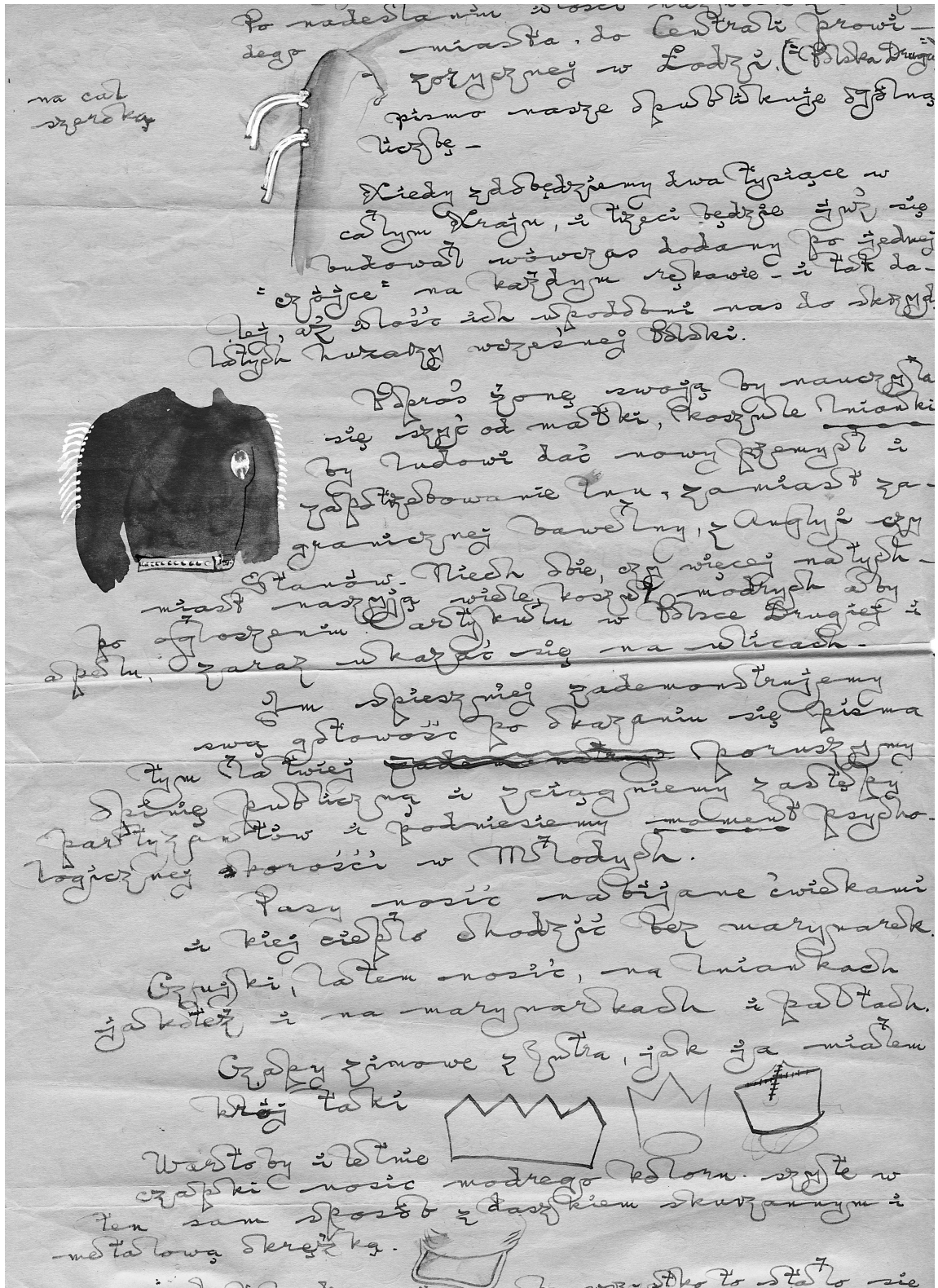
Z treścią tego listu koresponduje, powstały zapewne w tym samym czasie, niedatowany i niesygnowany rysunek ołówkiem, lawowany akwarelą, autorstwa najstarszego członka Szczepu, Antoniego Bryndzy (rocznik 1901), który brał udział we wszystkich wystawach grupy. Rysunek bardzo ważny i ciekawy, przedstawia bowiem zabudowania przyszłej „Twórcowni”. Artysta wyobraził ją sobie jako stojącą w centrum średniowieczną bramę obronną, zwężającą się ku górze, ze sklepioną ostrołukowo bramą przejazdową w przyziemiu, ponad którą znajduje się rogate serce (godło, znak rozpoznawczy Szczepu), i z wydatną attyką ze sterczynami na szczycie; z nią spojone są (z lewej i prawej strony), za pomocą krótkich łączników, dwa identyczne trójczłonowe budynki oskarpowane na wszystkich narożnikach, o bardzo wysokich, (kilkukondygnacyjnych) szczytach, nakrytych stromymi dachami. Przez bramę prowadzi prosta aleja flankowana po bokach drzewami, na końcu której widać w oddali sylwetkę kopca Kościuszki [fig. 3].

Nie mniej interesujące jest odwrocie rysunku. Bryndza napisał na nim:

narysuję jeszcze raz samym ołówkiem. Przy tym projekcie stosowałem się do ogólnych Twoich zamysłów, by utrzymać styl Kazimierzowski. Połączenie dwóch części gmachu południowego (na pensjonat dla uczniów z zagranicy) i północnego (na sale wykładowe i pracownie) zaprojektowałem w formie baszty z bramą triumfalną, by była pomnikiem naszej idei. Na samej górze znajdowałoby się muzeum (względnie sala wystawowa naszych prac), by każda wycieczka, czy to zagraniczna, czy polska, zwiedzająca kopiec Kościuszki wstępowała po drodze zobaczyć prace ludzi ~~idących~~ pracujących twórczo dla dobra nauki i kultury w ogólności<sup>15</sup>.

Rzeczywiście, budynek „Twórcowni” ukazany na rysunku Bryndzy wyraźnie koresponduje stylistycznie z wizyjnymi rysunkami Szukalskiego, przedstawiającymi zmodyfikowany spichlerz w Kazimierzu Dolnym oraz jego najciekawsze detale, reproduktowane w albumie *Szukalski: Projects in Design* z 1929 roku.

Niestety, ponownie ze względu na trudny, konfliktowy charakter Szukalskiego, a także na jego chroniczny brak pieniędzy, ostatecznie do kupna ziemi nie doszło, artysta nie podpisał stosownej umowy z władzami miasta i „Twórcownia” w Woli Justowskiej, pomiędzy Willą



7. Stanisław Szukalski, projekt bluzy dla członka Szczepu i „Armii Odrodzenia”; fragment listu do Mariana Korniarskiego i Szczepowców, z 1 kwietnia 1935; Biblioteka Narodowa w Warszawie, Dział Rękopisów. Fot. M. Pastwa



<sup>16</sup> S. z Warty Szukalski, *Szczep „Rogate Serce”*, [w:] *Szczep Szukalszczyków herbu „Rogate Serce”, I Wykaz prac Twórcowni Szukalskiego*. Katalog, Kraków 1931, s. 8.

<sup>17</sup> *Idem*, *Bohatorzy wyfruną z modłona Polski*, „Kraak” 1931/1932, nr 9 (marzec–maj 1932), s. 2.

Decjusza a kopcem Kościuszki, nie powstała. Ale rozpoczął działalność Szczep i jego członkowie, prezentując swoje prace na kolejnych wystawach grupy, starali się realizować założenia programowe „Twórcowni”, ustalone i zalecane przez Szukalskiego. Artysta planował, że do „Twórcowni” – którą formalnie reprezentował Szczep „Rogate Serce” – będą przyjmowani młodzi adepci sztuki nie na podstawie talentu (jego bowiem metoda „twórcowniana” nie uznawała), ale na zasadzie wykazanej pracowitości. Przymiot ów stawiał też Szukalski znacznie wyżej od wiedzy technicznej, a za jedyny talent, jaki kandydat może (powinien) posiadać, uważał mądrość. Warunkami jej zaś są według Stacha zdrowy rozsądek i troskliwa szczodrość. Przyjętych do „Twórcowni” uczniów powinna cechować – zdaniem Szukalskiego – krępa budowa ciała, ponieważ „Każdy kwadratowy chłopak o »krótkiej« twarzy może być artystą”, w przeciwieństwie do pozbawionych inwencji twórczej „wąskoszczękich” i „długocielskich”<sup>16</sup>. Najlepiej, jeżeli będą to byli studenci ASP, relegowani z uczelni za brak talentu, lub też ci, którzy nie zdali pomyślnie egzaminów. Jednym słowem, „ogryzki” – z nich właśnie metoda „twórcowniana” zaledwie w ciągu jednego roku miała uczynić prawdziwych artystów.

Szukalski planował, by podczas edukacji w „Twórcowni” każdy z adeptów zajął się kreowaniem kompozycji tematycznej przygotowywanej wyłącznie na podstawie pamięci. Metoda „twórcowniana” całkowicie bowiem wykluczała naukę rysunku i nabywanie niezbędnych umiejętności technicznych – jak w akademiach co najmniej od początku XIX w. – poprzez kopiowanie gipsowych odlewów rzeźb antycznych oraz studiowanie ułożonych (przez profesorów) martwych natur i pozujących nagich modeli; te bowiem „zabijają imaginację, a bez niej nie może kiełkować twórcza fantazja”<sup>17</sup>. Mistrz zabraniał także robienia szkiców – uczniowie mieli koncentrować się na jednej kompozycji, a prace raz zainicjowane wykańczać aż do najdrobniejszych szczegółów. Początkowo miały to być wyłącznie rysunki ołówkowe (od 1931 r. Szczepowcy używali ołówków znanej firmy „Polonia” Stanisława Majewskiego z Pruszkowa, który jako pierwszy wspomógł grupę finansowo), później akwarele, wykonywane w dużych ilościach, na niewielkich (najlepiej kwadratowych) arkuszach bardzo dobrego papieru, w celu nabycia umiejętności posługiwania się linią i modelem światłocieniowym. Szukalski był również zdania, że tworzenie tylko na formacie kwadratu pozwala rozwinąć umiejętności kompozycyjne.

Stach nie znosił współczesnej sztuki francuskiej (zwłaszcza malarstwa), będącej – jego zdaniem – w upadku co najmniej od Międzynarodowej Wystawy Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu w 1925 r., gdzie sukces odnieśli przede wszystkim „barbarzyńcy” z wielu innych krajów (w tym on sam). Żył również opinii, że podczas nauki w „Twórcowni” należy unikać szkodliwych „izmów” płynących z tej rzekomej stolicy sztuki europejskiej. Uważał je bowiem przede wszystkim za obce naszej kulturze i tradycji,

dlatego też, aby zachować jej odrębność i oryginalność, kompozycje powstające w trakcie wspólnych seansów studyjnych (głównie w prywatnych mieszkaniach, wynajętych salkach, a także w zabudowaniach klasztornych ojców franciszkanów) miały nawiązywać tematyką do piastowskiej przeszłości Polski, która przez swoją pierwotną świeżość – nieskażoną obcymi naleciałościami – stanowi najistotniejsze źródło inspiracji. Stach postanowił więc, że aby przybliżyć członkom Szczepu „Rogate Serce” i ich zwolennikom, działającym według metody twórcownianej, charakter wydarzeń mających miejsce przed wiekami, w trakcie wspólnej pracy „lektorki czytać będą książki dotyczące mitologii dziejów i w ogóle bohaterologię własnego narodu, jak i innych”<sup>18</sup>.

Artysta uznał również, że wszyscy utożsamiający się z metodą „twórcownianą”, aby silniej zmanifestować łączność Szczepu z piastowskimi korzeniami, powinni zmienić imiona chrzestne na brzmiące bardziej swojsko, po słowiańsku. Szukalski nazwał je „mianami”, żeby odróżnić od imion, które jako nadane niemowlętom, zaledwie kilka tygodni lub miesięcy po ich narodzinach, a więc bez ich wiedzy i zgody, nie odzwierciedlają ich indywidualizmu ani charakteru, kształtującego się przecież przez całe lata. Zadanie to powinny spełniać miana, wybrane przez samych zainteresowanych, będących już ludźmi dorosłymi, z przygotowanego przez Mistrza zestawu liczącego aż 124 propozycje<sup>19</sup>. Tak też się stało. W efekcie, z pierwszego składu Szczepu, Waław Boratyński został Pracowitem z Ryglie Boratyńskim; Antoni Bryndza – Ziemitrudem z Kalwarii Bryndzą; Franciszek Frączek – Słońcesławem z Żołyni Frączkiem; Stanisław Gliwa – Kurhaninem ze Słociny Gliwą; Marian Konarski – Marzynem z Krzeszowic Konarskim; a Stefan Żechowski – Zieminem z Książa Żechowskim. Nie posłuchali rady Mistrza jego ukochany uczeń, Norbert Strassberg, oraz Władysław Sowicki. Naturalnie miano przyjął także sam Szukalski, który odtąd występował już jako Stach z Warty.

Na tym nie koniec niecodziennych pomysłów. Artysta uznał również, że członkowie Szczepu „Rogate Serce” na czas łączności z grupą i „Twórcownią” powinni zmienić krój i charakter pisma na bardziej dekoracyjny, tak jak sam to uczynił już kilka lat wcześniej. Mistrzowi marzyło się, że w niedalekiej przyszłości tym pięknym, bo dekoracyjnym „polskim pismem” będą się posługiwali wszyscy ludzie na świecie, tak jak niegdyś przyjęto do powszechnego użytku alfabet rzymski i cyfry arabskie.

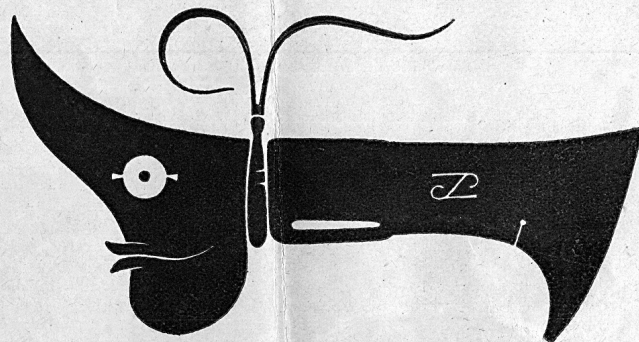
Szukalski oczekiwał także zmian w wyglądzie i stroju swoich uczniów, którzy mieli strzyć włosy na Piasta, z prostą grzywką z przodu, paradować w dni świąteczne w świtkach (tj. w rodzaju wierzchniej odzieży płóciennej, szytej na wzór sukmany, sięgającej do kolan, z długimi rękawami, noszonej w dawnych czasach przez ubogą szlachtę zagonową) [fig. 4], zimą wkładać na głowy proste czapy uszyte ze zwyczajnego owczego futra (według kroju wymyślonego przez Szukalskiego) oraz – obowiązkowo – mieć przypięte do kłap maryna-



<sup>18</sup> Program *Twórcowni*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936, nr 283, s. 6 (notatka zamieszczona pod artykułem **M. Dienstl-Dąbrowy Stanisława Szukalskiego na Kraków najazd wtóry**).

<sup>19</sup> Zob. **S. Szukalski**, *Imiona czy miana*, „Krak” 1931/1932, nr 10 (czerwiec-listopad 1932), s. 7.





# **TWÓRCOWNIA SZUKALSKIEGO W KRAKOWIE**

**UL. KARMELICKA 34**

**PRZYJMOWANI BĘDĄ TYLKO KAN-  
DYDACI NISKO-KRĘPEJ BUDOWY  
— TY DASZ PRACOWITOŚĆ —  
A TWÓRCOWNIA DA CI „TALENT“**

rek (lub swetrów czy koszuli na piersi) wykonane w srebrze i czerwonej emalii odznaki rogatego serca, naturalnie według projektu Stacha z Warty [fig. 5].

Propozycje Szukalskiego dotyczące zarówno sposobu pracy twórczej, jak i wyglądu Szczepowców nie do końca przekonały wszystkich członków grupy. Już wkrótce zaczęło dochodzić do nieporozumień, wzajemnych oskarżeń, zwłaszcza że niektórzy pragnęli jednak malować przy użyciu farb olejnych, a więc techniki absolutnie wykluczanej przez metodę pracy „twórcownianej”. Wewnętrzny kryzys, jaki spowodował, że kilku członków grupy opuściło jej szeregi w 1932 r., pogłębiony został przez fakt, że Szukalski już w połowie 1930 r. powrócił do USA, skąd kierował poczynaniami swoich zwolenników i uczniów za pomocą przysyłanych regularnie długich listów, traktowanych jak relikwie i odczytywanych w trakcie spotkań członków Szczepu. Niemniej w latach 1930–1936 grupa zorganizowała 16 wystaw prac własnych i Mistrza w kraju i za granicą (w tym dwie w Chicago).

Tymczasem w chorobliwej wyobraźni Szukalskiego, który z perspektywy Stanów Zjednoczonych śledził na bieżąco wszystko, co działo się w Polsce, zwłaszcza po śmierci ukochanego przez niego marszałka Józefa Piłsudskiego, dojrzewała kolejna, jeszcze bardziej fantazyjna koncepcja związana z ideą „Twórcowni”. Postanowił przedstawić ów pomysł rodakom, a następnie zrealizować, po powrocie do kraju, w styczniu 1936.

Artyście zamarzyło się, aby „Twórcownia” nie była tylko uczelnią lokalną, funkcjonującą w Krakowie, lecz stała się instytutem międzynarodowym, do którego przyjeżdżaliby kształcić się studenci z innych krajów. Ale żeby mogło do tego dojść – twierdził Stach – trzeba zmienić w Polsce, rządzonej nieudolnie, przez skostniałych przedstawicieli starego pokolenia, w gruncie rzeczy wszystko. W miejsce „Polski I”, powstałej jak feniks z popiołów, jesienią 1918, co było – według Szukalskiego – wyłączną zasługą Józefa Piłsudskiego, musi narodzić się „Polska II”, w której władzę przejmą ludzie młodzi, pełni zapału i ambitnych planów. Tak jak godłem „Polski I” był biały orzeł na czerwonym tle, tak teraz miał nim być „Toporzeł”, powstały z połączenia stylizowanego korpusu orła z ciesielsko-wojennym toporem [fig. 6].

Nowa Polska musiała również mieć swoje miejsce kultu. Tak jak w „Polsce I” był nim zamek wawelski z katedrą oraz nekropolią królów i książąt, tak w „Polsce II” miała to być Duchtynia, zbudowana według planów artysty na dnie Smoczey Jamy. Szukalski wyobrażał ją sobie jako kompleks architektoniczno-rzeźbiarski składający się z monumentalnego posągu Oswobodziciela (Piłsudskiego) stojącego przed wejściem, szeregu grobowców najwybitniejszych Polaków – na czele z grobowcem marszałka – usytuowanych promieniście na dnie Smoczey Jamy, oraz stojącego pośrodku niej marmurowego słupa z rzeźbą nowej koncepcji Światowieda na szczycie. Światowied miał przyjąć postać wielkiego konia, a na jego siodle-tronie mieli zasiąść zwróceniu ku czterem stronom świata czterej najwybitniejsi – zdaniem



<sup>20</sup> *Idem*, *Projekt zbudowania Duchtyńi*, [w:] *Wykaz prac Stanisława Szukalskiego i Szczepu „Rogate Serce”, Instytut Propagandy Sztuki, czerwiec 1936*, Warszawa 1936, s. 37.

<sup>21</sup> *S. z Warty Szukalski, Bohatorzy...*

artysty – Polacy: Józef Piłsudski, Kazimierz Wielki, Mikołaj Kopernik i Adam Mickiewicz. Szukalski planował, że w środku słupa podtrzymującego Światowieda, u podstawy, stać będzie, w wiecznym oświetleniu elektrycznym, Toporzeł, który przez swą nadzwyczajną rangę będzie się zwał Świętoporłem, bo taki będzie tylko jeden w całej Polsce i Słowiańszczyźnie. Stach z Warty pisał:

Znaczenie Świętoporła na tym będzie polegało, że z całej ziemi Polacy będą tutaj przybywali, by śluby składać w tronie Światowieda i w obecności twórcy Polski II, komendanta Piłsudskiego. Tutaj dzieci i rodzeństwa przybywać będą, by w tron wchodzić, tam uklęknąć, prawe ramię wsunawszy w otwory, dotknąć palcami rękojeści Światowieda i głośno wypowiedzieć swą umowę wierności wzajemnej. Tutaj przyjaciele przybywać będą, narzeczeni i politycy, by śluby składać na Świętoporła i uświęcać zawarcie umów między grupami narodowościowymi, politycznymi stronnictwami i między państwowymi w obecności Piłsudskiego i u stóp Światowieda<sup>20</sup>.

Coraz czytelniejsze zainteresowanie Stanisława Szukalskiego słowiańskimi korzeniami Polski spowodowało, że jego poglądy, z czysto artystycznych w latach 20., już w czwartej dekadzie XX w. (zwłaszcza w jej drugiej połowie) oscylowały coraz bardziej wokół koncepcji bardziej złożonych i niejednoznacznych, o czytelnym zabarwieniu politycznym. W wypowiedziach i publikacjach artysty zaczęła dominować idea panslawizmu, jedności wszystkich Słowian, z czołową rolą Polski zwłaszcza w życiu artystycznym całej Europy – rolą kraju, który „przez Twórcownię da początek nowego typu kultury, jako przeciwstawienie się semicko-moskiewskiemu rozkładowi szkodliwemu dla twórczych narodów”<sup>21</sup>.

Ale aby do tego doszło, należy „przemodelować” Europę. Przede wszystkim trzeba z niej „wyrzucić” (postawić poza wspólnotą, izolować politycznie i bojkotować ekonomicznie) Wielką Brytanię, Francję, Włochy i Niemcy, ponieważ są to kraje kolonialne, zainteresowane jedynie prowadzeniem wojen i uciskiem innych – słabszych – narodów. W ten sposób dojdzie do formacji tzw. Neuropy, której symbolem stanie się podwójna, odwrócona swastyka, nazwana – przez autora pomysłu – „Gamadionem”. W „Neuropie”, wolnej od wojen i wszelkich konfliktów międzynarodowych, będzie kwitło przede wszystkim życie kulturalne, będą powstawać oryginalne i ciekawe dzieła sztuki, kreowane naturalnie przy zastosowaniu metod pracy „twórcownianej”, propagowanej od kilku już lat konsekwentnie przez członków Szczepu „Rogate Serce”. Z czasem – według artysty – nieposiadająca jak na razie stałej siedziby w Krakowie „Twórcownia” nie tylko otrzyma do swojej dyspozycji odpowiednio wyposażony budynek z pracowniami, ale przekształci się w „Instytut Neuropy”, czyli w „Wiedzuczę Neuropy”, do której będą przybywali ze wszystkich stron Starego Kontynentu, a także z całego świata, młodzi ludzie pragnący uprawiać jedyną wartościową sztukę, jaką jest sztuka wyrazowa (treściowa).

To bowiem właśnie oni, zrzeszeni w tzw. Armii Odrodzenia, organizacji będącej organem społecznym Unii Młodych, będą decydować o przyszłości „Polski II”. Aby wyróżnić ich spośród innych stowarzyszeń, Szukalski proponował im noszenie modrych koszul uszytych z lnu, z umieszczonym na piersi Toporłem, w którego centrum pojawił się – po raz pierwszy – „Gamadion”, oraz z przymocowanymi do ramion białymi „czujkami”, tj. mającymi ok. 15 cm długości taśmami [fig. 7]. Na początek, zanim liczebność „Armii Odrodzenia” wzrośnie przynajmniej do 2000 w całym kraju, mieli się tak ubierać członkowie Szczepu „Rogate Serce”, pełniący funkcję forpoczty całego ruchu. Wbrew oczekiwaniom Szukalskiego chętnych do wstępowania do Unii Młodych jednak nie przybywało, a jego propozycja przywdziewania stroju z „czujkami” u ramion nie spotkała się również z aprobatą ze strony nielicznych Szczepowców, wciąż silniej zdezorientowanych kolejnymi, coraz bardziej szalonymi pomysłami Mistrza. Dlatego Stach z Warty zasugerował, aby zamiast „czujek” w postaci kilkunastocentymetrowych taśm nosili oni małe białe guziczki, po trzy na każdym ramieniu. Ale i ta propozycja nie znalazła pozytywnego odzewu. Doszło nawet do tego, że niektórzy z członków grupy, wstydząc się eksponować białe guziczki „czujek” na co dzień, przypinali je sobie do ramion dopiero pod drzwiami mieszkań, tuż przed spotkaniem z Szukalskim; on bowiem – w przeciwieństwie do swoich podopiecznych – chętnie paradował publicznie z atrybutami stroju Szczepowca [fig. 1]. Tymczasem członkowie Szczepu „Rogate Serce”, rozbici wewnętrznie, osamotnieni w walce o nową jakość sztuki, nie byli w stanie zaakceptować coraz mocniej utopijnych, całkowicie oderwanych od rzeczywistości pomysłów Mistrza, a tym bardziej uczestniczyć w ich realizacji.

Nie przeszkodziło to jednak Szukalskiemu w dalszych pracach nad urzeczywistnieniem idei „Twórcowni”. Mając – jak się wydaje – pewne poparcie finansowe ze strony krakowskich władz miejskich, jesienią 1936 artysta starał się sfinalizować całą sprawę. Były już przygotowane pieczętki z logo szkoły, a nawet wydrukowano okolicznościowe afisze, które informowały, że mieści się ona w lokalu przy ul. Karmelickiej 34, jak również, że „Przyjmowani będą tylko kandydaci nisko-krępej budowy – Ty dasz pracowitość – a Twórcownia da ci »Talent«”<sup>22</sup> [fig. 8]. Nic z tego jednak nie wyszło, ponieważ w ostatniej chwili wyremontowany i przygotowany do celów dydaktycznych lokal nie spodobał się Szukalskiemu i zerwał on umowę z jego właścicielką, co naraziło go na proces z nią, a popierające go władze miejskie na nieprzyjemności.

Niemniej już wkrótce, 30 października 1936, ujrzał światło dzienne długo oczekiwany Statut Prywatnej Koedukacyjnej Szkoły Artystycznej „Twórcownia” Stanisława Szukalskiego w Krakowie. Ten liczący niewiele ponad cztery stronicie maszynopis, sygnowany przez Stacha z Warty, informował:



<sup>22</sup> Oryginał afisza w zbiorach autora artykułu.

- § 1. Właścicielem Szkoły jest Stanisław Szukalski.
- § 2. Twórcownia ma siedzibę w Krakowie przy ul. Basztowej l. 15 m. 8 [sic!].
- § 3. Twórcownia ma za zadanie:
- a) przeciwdziałać niszczycielskiej metodzie i skutkom akademickiego systemu pracy przez zastosowanie zasady pedagogicznej, a więc uczyć się przez tworzenie, zamiast dotychczasowego wskazania polegającego na chęci tworzenia po nauczaniu się;
  - b) zapoczątkować Polski Twórczyn, zamiast kontynuacji obecnej Sztuki w Polsce, przez wprowadzenie pierwiastka treściowo-twórczego, z którego modernizm i nieuczciwość zawodowa byłyby wykluczone;
  - c) udostępnić własny styl i metodę twórcznią zaściankom prowincjonalnym i dać upust wielce uczuciowej tęsknocie estetycznej naszego ludu, a tym samym stworzyć podwaliny pod nowe pojęcie wszelkiej twórczości, której wyczyny składają się zarówno na Kulturę, jak i Cywilizację;
  - d) przywrócić Krakowowi znaczenie promieniska na całą Polskę i na najbliższych sąsiadów granicznych w kulturze estetycznej;
  - e) starać się, aby twórczyn zajął dziś pozycję politycznego narzędzia naszej narodowo-państwowej orientacji, o ile chodzi o działanie na zewnątrz, podobnie jak kiedyś sztuka religijna była narzędziem ideologii chrześcijańskiej i imperialistycznej potęgi Rzymu;
  - f) baczyć, by twórczyn stał się ramieniem kultury, ta zaś ramieniem wielkiej polityki Narodu.
- § 4. Szkoła przeznaczona jest dla młodzieży płci żeńskiej i męskiej, wyznania rzymsko- i greckokatolickiego, ewangelickiego, narodowości polskiej oraz innych (cudzoziemców).
- § 5. Całkowity kurs szkoły obejmuje 3 (trzy) lata nauki i podzielony jest na półrocza i okresy, zgodnie z zarządzeniem Min[isterstwa] W[yznań] R[eligijnych] i O[świecenia] P[ublicznego] obowiązującym w państwowych szkołach.
- § 6. Szkoła posiada działy: rysunku, rzeźby, malarstwa, grafiki i architektury.
- § 7. Organizacja Szkoły odpowiada postanowieniom obecnie obowiązującego postanowienia (rozporządzenia) Min[isterstwa] Wyznań Relig[ijnych] i Oświecenia Publicznego o ustroju szkół artystycznych.
- § 8. Maksymalna ilość uczniów, w klasach, oddziałach, grupach, oraz stosunek ilości uczniów do powierzchni pomieszczenia odpowiadać będzie normom przyjętym w szkołach państwowych (publicznych).
- § 9. Do szkoły przyjmuje się kandydatów/-tki, którzy: a) przedstawią świadectwo ukończenia co najmniej szkoły powszechnej lub inne świadectwo uznane przez władze szkolne za równoznaczne, oraz b) wykażą zdolność i wytrwałłość w pracy i ukończą w roku kalendarzowym przynajmniej 15 lat życia.
- § 10. O przyjęciu ucznia (uczennicy) do szkoły decyduje wyłącznie dyrektor szkoły, przy czym odmowa nie wymaga motywacji.
- § 11. Świadectwa szkolne, zarówno po ukończeniu szkoły, jak i poszczególnego okresu nauczania lub przy odejściu ze szkoły, otrzymują uczniowie według wzoru ustalonego przez władzę szkolną. Klasyfikowanie i promowanie uczniów odbywa się w[edług] przepisów dla szkół państwowych.

- § 12. W szkole obowiązuje język nauczania polski.
- § 13. Nauka odbywa się według załączonego programu. W nauczaniu będą używane jedynie dozwolone przez władzę szkolną podręczniki (środki naukowe).
- § 14. Indywidualny kierunek szkoły (Twórcowni) polega na:
- a) sztucznym wywołaniu twórczości przez zmuszanie uczniów do pracy pamięciowej z wykluczeniem modeli;
  - b) rozwijaniu imaginacji, która jest techniką plastycznego myślenia, aby na tej drodze wyrobić w uczniach zdolność twórczego projektowania;
  - c) udoskonaleniu się w kompozycji rysunkowej i wymyślności twórczej, niezależnie od tego, czy dany uczeń pragnie zostać malarzem, czy rzeźbiarzem.
- § 15. Szkoła ma nazwę: Prywatna Koedukacyjna Szkoła Artystyczna „Twórcownia” Stanisława Szukalskiego w Krakowie.
- § 16. Właściciel szkoły Stanisław Szukalski:
1. Zawiera i rozwiązuje umowę z dyrektorem (kierownikiem) szkoły i dobranym przez dyrektora personelem nauczającym oraz podaje władzy szkolnej do wiadomości normy uposażenia dyrektora (kierownika) i personelu nauczającego w szkole.  
Ze względu na potrzebę zachowania ciągłości pracy szkolnej zwolnienie dyrektora (kierownika) i personelu nauczającego może nastąpić z reguły jedynie z końcem roku szkolnego. [...] [Gdyby] zwolnienie dyrektora (kierownika) lub personelu nauczającego nastąpiłoby w ciągu roku szkolnego, powinna być o tym zawiadomiona władza szkolna z podaniem przyczyn takiego zwolnienia.
  2. Powołuje i zwalnia personel administracyjno-gospodarczy szkoły na wniosek dyrektora (kierownika) szkoły.
  3. Zwalnia dyrektora (kierownika) na żądanie państwowej władzy szkolnej, stosownie do ustępu pierwszego art. 7 ustawy o prywatnych szkołach oraz zakładach naukowych i wychowawczych.
  4. Udziela urlopów personelowi nauczającemu w przypadkach przewidzianych w punkcie 11 paragrafu 17 niniejszego statutu.
  5. Dostarcza we właściwych terminach środków na utrzymanie szkoły.
  6. Otrzymuje od dyrektora (kierownika) periodyczne sprawozdania o poziomie i wynikach nauczania i wychowania w szkole.
  7. Ma prawo bywania na lekcjach i zajęciach w obecności dyrektora (kierownika), jednakże bez prawa czynnego udziału i robienia uwag personelowi nauczającemu: spostrzeżenia poczynione w tych przypadkach powinien właściciel wyjawiać dyrektorowi (kierownikowi) szkoły.
  8. Ma prawo udziału w specjalnie w tym celu zarządzonym przez dyrektora (kierownika) posiedzeniu sprawozdawczym rady pedagogicznej.
  9. Ma prawo wglądu w nadesłane do szkoły sprawozdania wizytacyjne państwowej władzy szkolnej.
  10. Odnosi się bezpośrednio do władzy w sprawach ewentualnych zmian w statucie, w sprawie lokalu i osoby dyrektora (kierownika) szkoły.
  11. Podaje do wiadomości władzy szkolnej normy opłat szkolnych i późniejsze zmiany.

- § 17. Dyrektor (kierownik) szkoły:
1. Przewodniczy radzie pedagogicznej i reprezentuje szkołę na zewnątrz w sprawach organizacji, nauczania i wychowania.
  2. Jest odpowiedzialny za prawidłowy bieg życia szkolnego, za kierunek wychowawczy szkoły i za wykonanie obowiązujących przepisów szkolnych.
  3. Jest bezpośrednim zwierzchnikiem wszystkich osób pracujących w szkole oraz doradcą grona nauczycielskiego.
  4. Dobiera i jest odpowiedzialny za dobór personelu nauczającego zatrudnionego w szkole oraz kwalifikuje personel nauczycielski.
  5. Przedstawia listę personelu nauczającego władzy szkolnej.
  6. Składa sprawozdania okresowe ze stanu szkoły, pod względem naukowym i wychowawczym, władzy szkolnej i właścicielowi szkoły.
  7. Bezpośrednio porozumiewa się z władzą szkolną we wszystkich sprawach szkolnych, prócz wymienionych w punkcie 10 § 16 niniejszego statutu.
  8. Układa preliminarz wydatków na potrzeby szkoły i przedstawia sprawozdanie budżetowe właścicielowi szkoły oraz władzy szkolnej.
  9. Czuwa wraz z radą pedagogiczną, aby szkoła była zaopatrzona we właściwe środki oraz pomoce naukowe i urządzenia związane z nauczaniem i wychowaniem.
  10. Udziela urlopów personelowi nauczycielskiemu do 8 dni za zgodą właściciela szkoły – do wyczerpania przewidzianego umowami maksymalnego okresu urlopowego.
  11. Przedstawia właścicielowi szkoły wniosek o udzielenie urlopu płatnego wybranemu przez siebie nauczycielowi na kursy organizowane przez państwową władzę szkolną, celem podniesienia kwalifikacji pedagogicznych nauczycielstwa.
  12. Zwalnia personel nauczający na żądanie władzy szkolnej, stosownie do art. 7 ustawy o prywatnych szkołach oraz zakładach naukowych i wychowawczych.
  13. Zawiesza personel nauczający w czynnościach w przypadkach przewidzianych w art. 7 ustawy o prywatnych szkołach oraz zakładach naukowych i wychowawczych, z własnej inicjatywy lub na żądanie władzy szkolnej; gdy zawieszenie w czynnościach następuje z inicjatywy własnej dyrektora (kierownika), powinna być o tym niezwłocznie zawiadomiona władza szkolna z podaniem przyczyn tego zarządzenia.
  14. Zawiesza uchwały rady pedagogicznej, o ile nie odpowiadają one przepisom szkolnym lub też wymaganiom wychowawczym czy dydaktycznym.
- § 18. Personel nauczający i lekarz szkolny, wraz z dyrektorem (kierownikiem), stanowią radę pedagogiczną, która:
1. Decyduje o przyjmowaniu nowych uczniów.
  2. Ocenia postępy i sprawowanie uczniów oraz promuje i przyjmuje świadectwa ukończenia według regulaminu zatwierdzonego przez państwową władzę szkolną.
- § 19. O ile przy szkole powstanie rada opiekuńcza, to jej zakres działania nie uszczupli w niczym kompetencji rady pedagogicznej szkoły.

§ 20. Szkoła posiada pieczęć o formacie i tekście zatwierdzonym przez władzę szkolną.

(Stanisław Szukalski)  
 Dyrektor i właściciel szkoły  
 W Krakowie, dnia 30 października 1936<sup>23</sup>



<sup>23</sup> Treść statutu opublikowałem po raz pierwszy w: S. Szukalski, *Teksty o sztuce...*, s. 233–237.

<sup>24</sup> *Kronika plastyczna*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 49, s. 7.

Jak więc wynika ze statutu, tym razem „Twórcownia” miała się mieścić w zupełnie innym lokalu – przy ul. Basztowej 15 m. 8, gdzie równocześnie było nowe mieszkanie Stacha z Warty Szukalskiego. I tam też szkoła została otwarta, prawdopodobnie w połowie listopada 1936. Lokalna prasa krakowska nie odnotowała – jak się wydaje – tego faktu. Uczynił to natomiast warszawski tygodnik publicystyczno-kulturalny „Prosto z Mostu”, adresowany do pravicowców, który zamieścił w *Kronice artystycznej* z 22 listopada 1936 następującą informację:

**„Twórcownia” Szukalskiego w Krakowie.** Dużo hałasu w sferach artystycznych i kulturalnych Krakowa wywołało otwarcie przez Stanisława Szukalskiego szkoły artystycznej pod nazwą „Twórcownia Szukalskiego” w gmachu Feniksa w Krakowie przy ul. Basztowej. Ze względu na stosowanie przez Szukalskiego swoistych metod pedagogicznych oraz wprowadzenie kryteriów... niskiego wzrostu i krępej budowy przy przyjmowaniu uczniów „Twórcownia” Szukalskiego staje się w Krakowie przedmiotem ożywionej dyskusji<sup>24</sup>.

Jednak bardzo szybko okazało się, że nauka w szkole nie wzbudziła większego zainteresowania ze strony potencjalnych uczniów. W efekcie, wobec zbyt małej ich liczby, a tym samym braku wpłat czesnego za naukę, co miało zapewnić zaplecze ekonomiczne prawidłowego funkcjonowania „Twórcowni”, zniechęcony Szukalski, rozgoryczony dodatkowo brakiem poparcia ze strony sfrustrowanych jego wystąpieniami Szczepowców, zamknął placówkę i opuścił Kraków, jadąc do życzliwych mu Katowic.

W ten sposób drogi Stacha z Warty Szukalskiego i członków Szczepu „Rogate Serce”, rozeszły się definitywnie. Każdy ze Szczepowców rozpoczął działalność artystyczną na własną rękę, podczas gdy Mistrz nawiązał na Śląsku nowe znajomości, próbuje wydawać kolejne mutacje pisma „Krak”. Opublikował również dramat sceniczny *Krak, syn Ludoli. Dziejawa w 10 odmrocach* (Katowice 1938), przede wszystkim jednak zainicjował realizację monumentalnych dzieł rzeźbiarskich: płaskorzeźbionego tonda z motywem stylizowanego orła na elewacji ściany szczytowej budynku Urzędów Niezespólnych i dwóch płaskorzeźb figuralnych na ryzalit wznoszonego właśnie nowoczesnego budynku Muzeum Śląskiego. Podjął także pierwsze prace koncepcyjne przy urzeczywistnieniu projektów *Pomnika Bolesława Chrobrego* i *Pomnika Baczości dla Katowic (Wiecznicy Baczości, tj. pomnika poświęconego trzem powstaniom śląskim)*.





<sup>25</sup> Zob. S. Szukalski, *Troughful of Pearls / Behold!!! The Protong*, ed. G. Bray, L. Zwolve, Sylmar 1980. O Zermatyzmie i Macimowie piszę szerzej w mojej książce *Stach z Warty Szukalski...* (s. 229–247).

Wybuch II wojny światowej uniemożliwił finalizację owych przedsięwzięć. Artysta zdążył ukończyć jedynie tondo z motywem orła, które Niemcy skuli natychmiast po wkroczeniu do Katowic. Tymczasem przerażony Szukalski, korzystając z amerykańskiego obywatelstwa, w pośpiechu wrócił do Stanów Zjednoczonych, gdzie – od 1940 r. – zajęła go bez reszty nowa, jeszcze bardziej futurystyczna koncepcja Zermatyizmu i Macimowy. Pracował nad nią do końca życia, pisząc 42 tomy rozważań teoretycznych, które zilustrował 14 tys. rysunków. Część z nich (ze względu na niewielkie rozmiary i ogromne nasycenie intrygującymi detalami) została wykonana za pomocą lupy<sup>25</sup>.

Natomiast Szczepowcy najpierw wzięli udział w wojnie obronnej (zginęli Waław Boratyński i Norbert Strassberg), a następnie część z nich uczestniczyła w ruchu oporu. Po zakończeniu wojny najbardziej aktywni członkowie Szczepu „Rogate Serce” (zwłaszcza Franciszek Frączek, Czesław Kielbiński, Marian Konarski, Władysław Sowicki i Stefan Żechowski) kontynuowali własną działalność artystyczną, tyle że nie miała ona już nic wspólnego z zasadami pracy „twórcownianej”. I chociaż w 1957 r. najwierniejsi z wiernych spotkali się raz jeszcze z ukochanym Mistrzem, gdy ten przyjechał – pierwszy i ostatni raz po wojnie – do Polski, aby wziąć udział w międzynarodowym konkursie na projekt *Pomnika Bohaterów Warszawy*, idea „Twórcowni” odeszła w niepamięć, pozostając mało znaczącym – znanym tylko nielicznym – epizodem w bogatym życiu artystycznym Krakowa w okresie dwudziestolecia międzywojennego.

---

#### Słowa kluczowe

Stach z Warty Szukalski, Szczep „Rogate Serce”, „Twórcownia”, nauczanie artystyczne

---

#### Keywords

Stach of Warta Szukalski, Szczep “Rogate Serce” (The “Horned Heart” Tribe), “Twórcownia”, art teaching

---

#### References

1. **Chudzicka Dorota**, *Od modernizmu w kierunku ekspresji narodowej tożsamości. Wokół koncepcji sztuki Stanisława Szukalskiego (1893–1987)*, Warszawa–Toruń 2015.
2. **Lameński Lechosław**, „Twórcownia” Stacha z Warty, czyli jeszcze raz o Stanisławie Szukalskim, „Tydzień Polski” (New York) 1978, nr 387, s. 6a–7a.
3. **Lameński Lechosław**, „Twórcownia” Stacha z Warty Szukalskiego, [w:] *Sztuka lat trzydziestych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Niedzica, kwiecień 1988*, red. A. Gogut, Warszawa 1991.
4. **Lechosław Lameński**, *Stach z Warty Szukalski i Szczep „Rogate Serce”*, Lublin 2007 (tam pełny wykaz bibliografii).
5. **Szukalski Stanisław**, *Atak Kraka. Twórcownie czy akademie?*, Kraków 1929.
6. **Szukalski Stanisław**, *Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924–1938*, wyb., ułoż., wstęp, przypisy L. Lameński, Lublin 2013.

---

**Prof. Dr. habil. Lechosław Lameński, lamenski@wp.pl, ORCID: 0000-0002-2691-1297**

Born 1949 in Bydgoszcz, art historian and art critic. Professor Emeritus of the Institute of Art Sciences at the John Paul II Catholic University of Lublin, where he worked from 1974 to 2020, and from 1998 to 2020 headed the Department of Modern and Contemporary Art History. He is primarily interested in Polish art (mainly architecture, sculpture and painting) from the second half of the 19th c. to 1939. Editor of the visual arts and art history section of the “Akcent” (Accent) literary and art quarterly (since 1985). Author of over 370 articles, reviews, introductions to catalogues and 51 encyclopedic entries, as well as books: *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810–1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (Tomasz Oskar Sosnowski, 1810–1886, Polish sculptor in Rome, 1997), *Stach z Warty Szukalski i Szczep “Rogate Serce”* (Stach of Warta Szukalski and Szczep “Rogate Serce” [The “Horned Heart” Tribe], 2007), *Bibliografia historii sztuki dawnego województwa lubelskiego za lata 1965–2000* (Bibliography of the history of art of the former Lublin Voivodeship for the years 1965–2000, 2008), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (My artists, my galleries. Texts about 19th and 20th century art, 2008), *Zatrzymani w kadrze. Eseje o współczesnych artystach lubelskich* (Captured in the frame. Essays on contemporary Lublin artists, 2016), edition of Stanisław Szukalski’s *Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924–1938* (Texts on art, polemical statements and correspondence from 1924–1938, 2013), as well as the albums *Szukalski* (2018) and *Teofil Wiktor Kosiorkiewicz, ostatni lubelski kolorysta* (Teofil Wiktor Kosiorkiewicz, the last colourist from Lublin, Lublin 2021).

### Summary

#### **LECHOSŁAW LAMENSKI (The John Paul II Catholic University of Lublin) / On Stach of Warta Szukalski’s “Twórcownia” for the fourth (and last?) time**

Stanisław Szukalski (1893–1987), better known as Stach of Warta Szukalski, the charismatic leader of the Szczep “Rogate Serce” (The “Horned Heart” Tribe), an art group operating in Krakow from 1929 to 1936, considered that Polish art was in a state of decline. In Szukalski’s opinion, a contributing factor was the defective system of teaching at the Krakow Academy of Fine Arts, unnecessarily preferring worthless French art. Therefore, the academy should be liquidated, and in its place a “Twórcownia” (“Creativity Workshop”) should be established, i.e. an atelier where young people would study exclusively under Stach’s guidance and according to his innovative method of education. This novelty was to consist, among other things, in drawing with pencil and then painting with watercolours, on square sheets of paper, subjects of content taken preferably from Poland’s historical past. Szukalski considered wisdom and memory work to be the highest values of the “creative” method – which the members of the Szczep “Rogate Serce” were to put into practice – denying the role of talent altogether.

The artist attempted to open “Twórcownia” at least four times. First in 1929 in Katowice, then in his villa near Kazimierz Dolny, in 1930 in Wola Justowska, between Villa Decius and Kościuszko Mound, and in 1936 in Krakow. These were all unsuccessful attempts – due to the difficult character of Stach of Warta Szukalski, lack of money and, above all, because his utopian ideas and concepts were completely detached from reality.