

Anna Kargol

**MIĘDZY SZTUKĄ A POLITYKĄ.
ŹRÓDŁA MYŚLI POLITYCZNEJ
STANISŁAWA Z WARTY SZUKALSKIEGO**

Between Art and Politics. Looking for the origins of Stanisław Szukalski's political thought

Abstract: Stanisław Szukalski was one of the most famous and controversial artists in Poland. Known well in his motherland almost forgotten after the Second World War he continued his artistic activity in United States of America until nineties when he died. Szukalski was fascinated with Slavism and the deep, ancient past and tradition of Slavonic nations, especially Polish. Reaching there he was finding inspiration to his artistic creations and political doctrine as well. Evoking traditions different then catholic one and joining political thought with art he became unusual artist and even more unusual man of ideas. The article is an attempt to find real sources of inspiration in Szukalski's doctrine and art including historical, social and cultural aspect of his époque.

Key words: Stanisław Szukalski, Slavism, Neo-slavism, Krak, polish political thought, nationalism

Jeśli pominąć popularność słowiańskich wątków w dobie romantyzmu, należy stwierdzić, że neosłowianizm wkroczył na scenę polskiej polityki dopiero w okresie międzywojennym, głównie za sprawą Stanisława Szukalskiego i stworzonej przez niego grupy Rogate Serce.

Stanisław Szukalski urodził się 13 grudnia 1893 r. w Warcie koło Sieradza¹. Uczęszczał do szkoły w Gidlach, gdzie już wówczas zajął się rzeźbieniem. Los zetknął go ze znakomitym rzeźbiarzem, Tadeuszem Cieślewskim, który stał się jego pierwszym nauczycielem i wzorem. Jednak w 1907 r. rodzina Szukalskich wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych za chlebem, i to Ameryka wkrótce została drugą ojczyzną Szukalskiego.

Do Polski Szukalski powrócił jako szesnastoletni chłopiec i podjął studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Tam też miała miejsce jego pierwsza wystawa, co prawda jeszcze nie samodzielna, ale jego prace znalazły się pomiędzy dziełami artystów tej miary, co Olga Boznańska, Julian Fałat czy Xsawery Dunikowski². Po ponownym powrocie do Stanów kontynuował prace nad rzeźbą, wystawiał w Art Institute of Chicago i już wówczas dał się poznać jako skandalista krytykujący bez umiaru tradycjonalistyczne nauczanie akademickie. To zapewne również z tego powodu nazwisko Szukalskiego stało się Stanach bardzo znane.

W 1923 r. Szukalski przyjechał do Polski ze świeżo poślubioną żoną, aby wystawić prace w słynnej warszawskiej Zachęcie. Opinie krytyków okazały się jednak niepocholebne. Sztuki Szukalskiego nikt nie zrozumiał, a dodatkowo upór i ekscentryczne zachowanie Szukalskiego przysporzyło mu wrogów³. Szukalski startował również w konkursach na projekty pomników, m.in. Adama Mickiewicza w Wilnie, jednak bezskutecznie.

Niewątpliwie pojawiały się głosy o geniuszu Szukalskiego, nie było ich jednak zbyt wiele. Trudno było dopatrzeć się rodakom talentu w dziełach oryginalnych, innych, inspirowanych ludowością, charakteryzujących się ostrą, kanciastą linią i masywnością nawiązującą do fizycznej tężyzny. Jednak najbardziej charakterystycznym rysem sztuki Stacha z Warty było nieustające nawiązywanie do motywów mitologicznych, postaci znanych z legend i mitów czy wartości przez nie wyrażanych.

Stach z Warty zaistniał w świadomości polskich twórców również jako inspirator grupy artystycznej, do której porwał młodych, zachwyconych nim malarzy. Szczep Rogate Serce – gdyż tak nazwał swoich młodych uczniów – narodził się bezpośrednio po wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie, którą Szukalski zaprezentował w 1929 r. Podczas tej wystawy bezpardonowo zaatakował profesorów krakowskiej ASP oskarżając ich o mierność, zły stosunek do uczniów, a przy tym rozbił młotkiem jedną z rzeźb. W Krakowie zawrzało, również na łamach prasy⁴. Większość studentów Akademii była oburzona, jednak znalazło się kilku,

¹ L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski. Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007, s. 25.

² *Ibidem*, s. 32.

³ M. Wallis, *Sztuki plastyczne – Wystawy w „Zachęcie” (Listopad–Grudzień 1923)*, „Robotnik” 1923, nr 332, s. 2; *Wiadomości bieżące*, „Kurier Warszawski” 1923, nr 321, s. 5; L. Lameński, *op. cit.*, s. 43.

⁴ *Po zamknięciu kroniki. Zajście na otwarciu wystawy „Jednoroga” w Krakowie*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1929, nr 133, s. 15.

którzy zachwyceni pracami Szukalskiego, złożyli kwiaty pod jedną z jego rzeźb, przedstawiającą legendarnego króla Kraka. Byli to Czesław Kielbiński, Jerzy Makarewicz i jeden z wybitniejszych uczniów Szukalskiego – Marian Konarski.

Kiedy w stosunku do studentów władze Akademii zaczęły wyciągać konsekwencje, Szukalski zaproponował im stworzenie grupy i edukację artystyczną we własnym zakresie, niepoddającą się wzorcom akademickim. Nazwa Szczęp Rogate Serce wzięła się z anegdoty Szukalskiego, w której twierdził, że to jego herb duchowy. Do grupy szybko dołączyli inni: Franciszek Frączek, Waclaw Boratyński, Antoni Bryndza, Stanisław Gliwa, oraz uczniowie Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Młodzi artyści za ideę przewodnią przyjęli hasło Szukalskiego o odrzuceniu nauk akademii i uznanych autorytetów, a szczególnie wzorca Paryża, wszechobecnego w polskiej sztuce i kulturze. Mieli kształcić się sami, bo tradycja akademicka zabija talent, z ludzi twórczych czyni odtwórczych. Za Szukalski twierdzili, że podążanie za obcą manierą zabija się wartości, które może stworzyć naród.

Na początku 1930 r Rogate Serce zostało formalnie zarejestrowane jako stowarzyszenie – statut i korespondencja z władzami Krakowa zachowały się do dziś w Archiwum Państwowym w Krakowie⁵. Grupa postanowiła również wydawać pismo programowe „Krak”. Zawarto ponadto umowę z Muzeum Narodowym, dotyczącą wolnych wstępów dla grupy w określone dni tygodnia, z zapisem, że w przypadku rozwiązania grupy, jej majątek przejmie właśnie Muzeum Narodowe w Krakowie⁶. Na czele grupy miał stać tzw. szczepowy, a każdy członek nosić odznakę, czyli emblemat z sercem z rogami⁷. Szukalski próbował wprowadzić wśród członków stowarzyszenia piastowski styl ubierania się: długie włosy, lniane koszule – aby można odróżnić ich w tłumie, nie znalazł jednak odzewu. Nawiązując do idei Słowiańszczyzny, starał się stworzyć nową jakość i typowo polski styl, nawiązujący do polskich korzeni w kulturze. Twierdził, że przez sztukę wiedzie droga do przemiany polskiego społeczeństwa, a przynajmniej jej najważniejszej warstwy, czyli młodych.

W 1930 r. grupa miała wystawę w Krakowie i równocześnie rozpoczęła wydawanie czasopisma „Krak” (edycja wygasła po dwunastu numerach), natomiast w 1931 r. Rogate Serce ponownie się wystawiało w Zachęcie. Krytyka była miazdząca. Pisano „W Zachęcie straszy, dosłownie straszy!”⁸

Wobec takiego przyjęcia, frustracja wśród młodych artystów rosła. Sytuację pogorszył fakt, że Stanisław Szukalski ponownie wyjechał do Stanów, zostawiając uczniów samych sobie. Przysyłał wprawdzie długie listy ze wskazówkami

⁵ Archiwum Państwowe w Krakowie, Starostwo Grodzkie Krakowskie [dalej APKr, StGKr], t. 214, s. 1195, List Starostwa Grodzkiego w Krakowie do Czesława Kielbińskiego z 24 maja 1938 r.

⁶ APKr, StGKr, t. 214, s. 1177, Statut Grupy Rogate Serce.

⁷ *Ibidem*.

⁸ M. Treter, *Otwarcie sezonu w Zachęcie warszawskiej*. (Malarz japoński S. Kirigaya – Rzeźbiarka H. Nalkowska-Bickowa – Malarz B. Bartel z Poznania – W Zachęcie straszy – Przedmowa i „rzeczospis”), „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1931, nr 243, s. 3.

w kwestiach sztuki i organizacyjnych, jednak przewodnictwo w stowarzyszeniu przejął Marian Konarski jako lokalny autorytet, wdał się też w spory programowe z Szukalskim, a po kolejnych wystawach w 1934 r. grupa praktycznie się rozpadła.

Szukalski natomiast, poza uprawianiem sztuki, zajął się tworzeniem coraz śmielszych teorii, nie tylko kulturowych, ale i społeczno-politycznych. W trakcie wystawy w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie w 1936 r., Szukalski powiedział o Józefie Piłsudskim, że godność marszałka nadali mu jego wrogowie, zaatakował też kardynała Stefana Sapiechę, Kościół katolicki i Rzym⁹.

Przeobrażenie polskiego społeczeństwa miało nastąpić przez przebudowę polskiego charakteru narodowego. Szukalski uważał, że należy wydać walkę Kościołowi katolickiemu, bo chrześcijaństwo zostało nam narzucone i tłumi prawdziwe cechy narodowe. Kościół katolicki – zdaniem Szukalskiego – narzucił narodowi polskiemu obcą kulturę, chrześcijańską, która nie dość, że odcięła go od korzeni, to jeszcze przyczyniała się do szerzenia szkodliwych postaw. Należało odwołać się do tych pierwotnych i najbardziej żywotnych wartości, które leżały u podstaw i początków polskiej kultury, narodowości i społeczności – do Słowiańszczyzny.

W 1937 r. Szukalski wznowił „Krak”, którego ukazał się tylko jeden numer. Podkreślał, że celem pisma nie jest atakowanie kogokolwiek, żadnej partii ani ugrupowania, ale działalność ponadpartyjna.

„Krak” to przede wszystkim narzędzie i symbol walki młodych przeciwko reprezentantom starego pokolenia, rządzącego Polską. Precz z komunizmem ze świata, ze starymi z życia społecznego, z Żydami z Polski, z klerem z polityki¹⁰.

Marzyła mu się wielka Sławia, federacja wszystkich państw słowiańskich z Polską na czele¹¹. L. Lameński tak skomentował te artykuły

Można odnieść wrażenie, że autor nie jest artystą rzeźbiarzem, lecz przywódcą dużego stronnictwa politycznego opracowującym dalekie plany kampanii wyborczej¹².

Pod koniec lat trzydziestych Szukalski wyraźnie skoncentrował się na kwestii narodu, żywotnych jego soków upatrując w Słowiańszczyźnie.

Narodem jest ta masa ludzka, która posiada Bohaterów. Nawet podczas bezbohaterza ma ona dalsze możliwości pozostawania Narodem, jeśli darzy ona uwielbieniem pamięć odeszłych bohaterów.

⁹ Po antyreligijnym wystąpieniu zamknięto wystawę malarza bezbożnika, „Goniec Warszawski” 1936, nr 151, s. 7.

¹⁰ S. Szukalski, *Tędy droga*, „Krak” 1937, nr 1, s. 7.

¹¹ Idem, *Dlaczego Krak*, „Krak” 1937, nr 1, s. 10.

¹² L. Lameński, *op. cit.*, s. 223.

Wyraźnie nawiązał tu do koncepcji Dmowskiego o trwaniu w szeregu pokoleń w jednej organizacji państwowej, na jednej ziemi, pod jednym imieniem, z jedną władzą na czele¹³. Tej ostatniej nadał rangę szczególną:

Nic nie dzieje się w świecie ludzkich spraw, co nie byłoby zaczęte przez jakąś samodzielną ludzką jednostkę. [...] wypędzenie i wywłaszczenie z historii naszej patrona Młodych Polski II-ej, t.j. Bolka Prawego (pierwszego króla piastowskiego) było dokonane z inicjatywy manipulantów Kościoła.

Myśl Szukalskiego oparta na Słowiańszczyźnie wykazywała ewidentne cechy nacjonalistyczne. Szukalski wykraczał o wiele dalej poza apologię słowiańskich początków narodu polskiego i poza sztukę. Nie tylko marzyła mu się wielka Sławia i unia narodów słowiańskich, co przecież kilkadziesiąt lat wcześniej (aczkolwiek rozpatrywane z innej perspektywy i w innych warunkach) było udziałem Romana Dmowskiego. Szukalski pożądał rasowej czystości, w której upatrywał zdrowia fizycznego i psychicznego narodu¹⁴.

Twórczy pierwiastek ludzi rolniczej rasy ma zdolność zgodliwości, [...] Niezgodność Polaków jest o tyle prawdą, o ile dotyczy miejskich sfer inteligentnych, z których się składa nasze martwe społeczeństwo. Ta niezgodność jest dziedziczną cechą negrycko-semickiej domieszki. Twierdzę, że ta część naszego społeczeństwa mimo polskich nazwisk, jasnego owłosienia niebieskich oczów i dokumentowania się katolicyzmem, jest spaskudzoną częścią rasy przez domieszkę negroidalnej krwi koczowniczej Semitów¹⁵.

Szukalski widział wyraźnie jednoczenie się Germanów, ich najeźdźczego potopu na świat – jak to określał – jego koncepcje odrodzenia narodowego wpływały więc z przekonania o wzrastającej sile innych narodów¹⁶. Nomen omen w przypadku „Germanów”, nazistowska doktryna powstała w lwiej części w odwołaniu do mitologii starogermańskiej.

Warto zadać pytanie, czy na Szukalskiego, na jego koncepcje polityczne oddziaływała sztuka? Oczywiście, istniały tu wzajemne relacje pomiędzy sztuką a polityką, bo to przecież artysta rzeźbiarz zaczął tworzyć koncepcje polityczne, ale pytanie brzmi: w jakim stopniu można mówić o wpływie sztuki na politykę i polityki na sztukę, o wzajemnym przenikaniu się tych i dyscyplin i sfer intelektualnych.

W przypadku myśli politycznej Szukalskiego miały wpływ jeszcze inne koncepcje, romantyczne – Słowiańszczyzna Mickiewicza i romantyków, zaczerpnięte z młodzieńczych lektur, mit tężyzny fizycznej, zakopiańszczyzny, bliiski i innym twórcom, rzeźbiarzom i malarzom (W. Potworowski, R. Malczewski, Z. Stryjeńska). Potrzeba i polityczne motywy, dla których tworzono tezy histo-

¹³ R. Dmowski, *Myśli nowoczesnego Polaka*, Lwów 1907, s. 232.

¹⁴ S. Szukalski, *Dlaczego Krak...*, s. 10.

¹⁵ Idem, *Mieszkańcy*, „KraK” 1937, nr 1, s. 11–12.

¹⁶ Idem, *Ku Sławii przez Unię Młodych*, „KraK” 1937, nr 1, s. 5.

ryczne dotyczące Słowiańszczyzny i początków ziem polskich przebrzmiały już nieco w dwudziestoleciu międzywojennym, ale można je było łatwo „odgrzać”, co zapewne skonstratował Szukalski.

Nowatorstwo twórczości artystycznej zarówno Szukalskiego, jak i grupy Rogate Serce było kwestionowane już w okresie działalności grupy. Niemniej, jeśli mówiono o Szukalskim i Rogatym Sercu, to głównie rozpatrywano ich działalność artystyczną.

Zdecydowanie mniej uwagi poświęcano koncepcjom dotyczącym narodu i państwa samego Szukalskiego. Po pierwsze dlatego, że były one marzycielskie, nierealne i dalekie od rzeczywistości, a po drugie, że dalekie były od oryginalności, którą tak reklamował Szukalski.

Porównując definicję narodu Szukalskiego, ukarzą się rozliczne paralele z czołowymi ideologami nacjonalizmu polskiego, np. z Romanem Dmowskim, oraz typowe, XIX-wieczne, romantyczne podejście charakterystyczne dla literatury i nauki, tworzącej wówczas pojęcia narodów „chłopskich”, „ludowych” „rolniczych” itp.

Każda epoka ma swoje prawa i swoją moralność. Dziś obowiązuje moralność pogańskiej tężyzny samowierczej, a nie chrześcijańskiej ustępliwości i semickiego jęczenia wobec Ligi Narodów i sentymentalizmów uniwersalnych serc.

Gdzieś w tych zdaniach zdaje się pobrzmiwać, sformułowana daleko wcześniej przez Romana Dmowskiego, teza o konflikcie etyki chrześcijańskiej i etyki narodowej w polityce, jedynej właściwej etyce, którą powinien kierować się naród¹⁷. Etyka chrześcijańska, jako zbyt uniwersalna, nie dba o narodowe interesy.

Obok etyki chrześcijańskiej istnieje etyka narodowa, której istotę mogą zrozumieć tylko ludzie, należący do jakiegoś narodu i mocno z nim związani [...] I tak etyka narodowa jest podstawą etyki międzyludzkiej¹⁸

Doskonałą intuicją wykazała się jedna z czołowych polskich artystek Katarzyna Kobro, która na łamach „Głosu Plastyków” tak wypowiedziała się o Szukalskim:

Czy mam mówić o rzeźbie narodowej [...], o rzeźbie, która przypomina współczesną rzeźbę hitlerowską. O rzeźbie biorącej swe składniki z dobrze zapomnianej secesji. W zadziwiający sposób sztuki narodowe wszystkich krajów są do siebie podobne. [...] Tupet Szukalskiego znalazł dobrze przygotowany grunt przez andrusowską bezmyślność ONR¹⁹.

¹⁷ R. Dmowski, *op. cit.*, s. 234–237.

¹⁸ *Ibidem*, s. 232, 240–241.

¹⁹ K. Kobro, *Odpowiedź na ankietę rzeźby Katarzyny Kobro*, „Głos Plastyków” 1937, nr 1–7, s. 43.

Nie wahała się wskazać na ideologiczną wspólnotę. Nie chodziło tylko o wiele punktów styecznych z nacjonalizmem endecji, ONR czy samego Dmowskiego. Słowiańszczyzna została wykorzystana do celów narodowych na początku XX w. przez archeologię. Badania Biskupina dowodzone przez sławę archeologiczną międzywojnia, prof. Józefa Kostrzewskiego, prowadzone były pod kątem udowodnienia tezy o nieprzerwanej od wieków, od pradziejów, bytności ludności rdzennie słowiańskiej na ziemiach polskich, czyli w dorzeczu Odry i Wisły. Biskupin według teorii autochtonicznej Kostrzewskiego, nazywano „prasłowiańską osadą łużycką”²⁰. Nie trzeba dodawać, jaki walor miały takie teorie dla walczącego o niepodległość z obcymi mocarstwami narodu polskiego, czy w pierwszych latach niepodległego bytu. Nie dziwi fakt obecności w Biskupinie i czynnego udziału w ekspedycji wykopaliskowej Antoniego Bryndzy, członka szczepu Rogate Serce. I mimo, że kiedy Bryndza przebywał w Biskupinie, drogi Szukalskiego i Szczepu już się rozchodziły, musiała istnieć pewna zbieżność inspiracji i przenikanie się, albo przynajmniej poznanie teorii.

Zwolennicy Szukalskiego nie kryli, że sami najchętniej widzieliby się jako spadkobiercy Wyspiańskiego. Szukalski natomiast przyznawał, że za największego polskiego pisarza i artystę uważał zawsze Adama Mickiewicza. A to za jego sprawą przecież romantyzm polski wytyczył swój nowy mit początku, już wówczas kiedy w College de France wykładał:

Słowianie znaczą lud słowa, a raczej słowa bożego. Słowo u Słowian zawiera w sobie pojęcie świątobliwości i twórczej potęgi²¹.

„Romantycy mieli intuicję zjawiska, które później stało się przedmiotem refleksji naukowej, mianowicie kultury ludowej”²². Członkowie stowarzyszenia w wizji Słowiańszczyzny bardziej bliscy byli oświeceniowego myśliciela Johanna Gottfrieda Herdera, niż sami przypuszczali, z jedną ważną wszakże różnicą – Słowianie Szukalskiego to rasa silna i twórcza, u Herdera to niewolnicy²³. Herderowscy pogodni miłośnicy wiejskiej swobody byli gościnni aż do rozrzutności, tkali płótna, warzyli sól, sycili miód, sadzili drzewa owocowe, wiodąc na swój sposób radosne życie wypełnione muzyką. Herder wyobrażał sobie, że właśnie w takiej społeczności może się spełnić jego idea czystego człowieczeństwa²⁴.

Motyw siły i tężyzny fizycznej, w połączeniu z płynącą stąd siłą psychiczną, odnaleźć można w kulturze polskiej szczególnie wyraźnie w twórczości

²⁰ J. Kostrzewski, *Wielkopolska w czasach przedhistorycznych*, Poznań 1913. Współcześnie przeciwstawne teorie głoszą: K. Godłowski, *Z badań nad zagadnieniem rozprzestrzeniania Słowian w V–VII w. n.e.*, Kraków 1979; M. Parczewski, *Początki kultury wczesnosłowiańskiej w Polsce. Krytyka i datowanie źródeł archeologicznych*, „Prace Komisji Archeologicznej Oddziału PAN w Krakowie”, nr 27, Kraków 1988, s. 300.

²¹ A. Mickiewicz, *Dziela. Wydanie rocznicowe*, t. 11, red. nac. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, C. Zgorzelski, Warszawa 1998, s. 76.

²² M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2007, s. 27.

²³ *Ibidem*, s. 24.

²⁴ *Ibidem*.

zwanej „zakopiańszczyzną” – a która przecież odegrała istotną rolę u progu niepodległości, trzeba przyznać, z różnych, ale w tym i z powyższych względów. Zofia Stryjeńska, artystka garściami czerpiąca z zakopiańskiej sztuki ludowej, była jedną z tych nielicznych artystek polskich, której sztuka zyskała aprobatę i ewidentne uznanie Szukalskiego.

Okrzyknięty przez wielu geniuszem, a przez innych wariatem, Szukalski tworzył koncepcje charakterystyczne, lecz na pewno nie w pełni oryginalne, czerpiąc z romantyzmu, nacjonalizmu i innych nurtów intelektualnych myśli polskiej, aczkolwiek – czego nie można wykluczyć – robił to nieświadomie. Oryginalności można upatrywać w fakcie, że źródła swoich inspiracji zdołał przełożyć na dwie płaszczyzny: artystyczną i polityczną. Ale to z pewnością nie sztuka inspirowała „Stacha z Warty” do refleksji natury politycznej. Słowiańszczyzna, romantyzm, Wyspiański, Mickiewicz i trendy ludowe w kulturze polskiej, równoległe z wątkami nacjonalistycznymi i szowinistycznymi inspirowały poglądy polityczne Szukalskiego, a sztuka pełnić rolę służebną wobec jego koncepcji politycznych. Miała edukować społeczeństwo, formować je, tworzyć glebę kulturową dla realizacji tychże koncepcji.

Szukalski planował stworzyć w Krakowie, historycznym miejscu, centrum sztuki twórczej współczesnego świata i przebudować polskie społeczeństwo odsuwając ludzi starych od urzędów. Przejęcie władzy przez młodych miało spowodować zmianę państwa. Proponował nazwać je Polską II, odrodzoną po 1918 r. Za duchowego przywódcę uważał Józefa Piłsudskiego. Miejsce kultu narodowe go było konieczne i miał być nim nie zamek na Wawelu, ale Wawel podziemny (kryje wiele pozostałości archeologicznych po czasach wczesnosłowiańskich), a dokładnie Smocza Jama. Chciał zbudować tam tzw. Duchtynię (duch i świątynia), której centralnym punktem Duchtyni miał być posąg Światowida (dawny Bóg słowiański o czterech twarzach²⁵), a twarzami Piłsudskiego, Kopernika, Mickiewicza i Kazimierza Wielkiego²⁶. Dawne godło Polski – Orła Białego, chciał zastąpić Toporłem (Toporzeł) od słów topór i orzeł. Miał on być jedynym godłem dla całej Słowiańszczyzny, znakiem, w imię którego inne narody zawierałyby umowy międzynarodowe. Nowy system kształcenia artystów, i w ogóle ludzi twórczych, polegający na odrzuceniu zabijającego talent tradycjonalizmu miał dotrzeć do wszystkich państw Europy i przyczynić się do stworzenia nowego społeczeństwa, młodego i twórczego, zaowocować powstaniem „Neuropy” – Europy silnych, zdrowych, narodów słowiańskich.

Można zaryzykować twierdzenie, że kasus Szukalskiego, to „sztuka w służbie myśli politycznej”. Miała być ona elementem tejże myśli, pełnić w koncepcjach politycznych ważną rolę, być elementem edukacji narodowej, ale

²⁵ Szukalski przyjął interpretację posągu Światowida zgodnie z ustaleniami ówczesnej archeologii, więcej na temat dawnej i współczesnej interpretacji symboliki tego posągu zob.: A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006, s. 307, 320.

²⁶ S. Szukalski, *Waweliada. Obywatelskość a bałagan*, „KraK” 1937, nr 1, s. 59–61.

też miała pełnić funkcję symboliczną, mityczną, kształtującą poczucie jedności narodowej, być czynnikiem konsolidującym, określającym społeczeństwo, jego korzenie i tożsamość. Sztuka pogańska i słowiańska miała stać się „dniem codziennym” narodu polskiego, jego cechą charakterystyczną i wyróżnikiem wśród innych nacji.

Współczesny Szukalskiemu Antoni Słonimski, w swych *Kronikach tygodniowych* poświęcił mu parę uwag:

Sama osoba „Stacha z Warty” zasługuje na baczniejszą uwagę. Jest to rzeźbiarz niewątpliwie utalentowany, który niestety, nie poprzestaje na rzeźbieniu. Szukalski pisze i przemawia. Szukalski zakłada „szczep Rogate Serce” i do swoich prac rzeźbiarskich dorabia mętną ideologię mistyczno-pogańsko-rasistowsko-pogańską. Bardzo to typowy dla nas rodzaj artysty, któremu nie wystarczy, że pracuje dobrze w swoim fachu. Niżej proroka nie siędnie. Są w tym dymy po wieszczach narodu, parę deka mętnego rasizmu i dużo megalomanii. Wszystko – i ta swada awanturicza, i ten amerykański impet reklamy – byłoby tylko zabawne, gdyby to nie był jeszcze jeden przykład załgania i fałszu. Okoliczność łagodzącą stanowi, że „Stach z Warty” wyrzeźbił Mussoliniego z wielkim ogonem jaszczurzym, ale cała jego sztuka ma znacznie mniej wspólnego z kulturą polską niż z cywilizacją Azteków, Majów i sztuką Wschodu. Jeśli istnieją pierwiastki narodowe w sztuce, Szukalski nie tylko nie jest artystą narodowym, ale nawet nie jest artystą europejskim. Mnie osobiście nie przeszkadza to bynajmniej w podziwianiu jego zręczności technicznej i bogatej fantazji aż do chwili, kiedy z Szukalskiego robi się sztandar wojującego nacjonalizmu. Wtedy cała bufonada zaczyna być już zbyt groteskowa. „Stach z Warty” w swoich elukubracjach snobuje się na słowiańskość stylu, przekreśla słowa, sądząc, że przywraca im rdzenność pierwotną. Niestety, jego „duchytynie” są typowymi kiczami językowymi, dowodzącymi aż nazbyt dobitnie, że „Stach z Warty” nie ma znajomości ani wyczucia mowy polskiej²⁷.

Słonimski, jak widać, również uznał, że to dosyć sztuczna odmiana nacjonalizmu, uleganie politycznej modzie, a sztuka Szukalskiego jedynie aspiruje do sztuki słowiańskiej, usiłuje nią być, choć więcej wspólnego ma ze sztuką amerykańskich Indian.

Warto też poruszyć inną ważną kwestię. Nie tylko – jakże fascynujących wzajemnych relacji pomiędzy sztuką i polityką, czy szerzej – pomiędzy przenikaniem się dziedzin nauki, sztuki i aktywności społecznej. Kwestią tą jest rzekoma nierealność koncepcji Szukalskiego. Czy faktycznie nie miały one żadnych szans powodzenia? Przecież w sąsiedztwie Polski w podobny sposób rozpoczęła swą tragiczną karierę ideologia nacjonalistyczna, faszystowska, wywodząca się z kularowych spotkań miłośników legendy o zaginionej Atlantydzie. O innych losach mitu zadecydowały uwarunkowania historyczne i polityczne. Z całą pewnością jednak łatwość, z jaką przychodzi krytykom określanie koncepcji Szukalskiego mianem mrzonki jest pochopna. Również Julian Tuwim pisał:

Być może przeceniamy tu polityczne znaczenie wystąpień „Stacha z Warty”, ale czy są rzeczy wielkie i małe tam, gdzie chodzi o niezbadane instynkty tłumu?²⁸

²⁷ A. Słonimski, *Kroniki tygodniowe 1936–1939*, Warszawa 2001–2003, s. 51–52, 278.

²⁸ *Ibidem*, s. 52, 278.

Na szczęście są to już dywagacje retrospektywne. W 1934 r. Szczep Rogate Serce nie istniał już formalnie. Członkowie wystawiali jeszcze razem jako grupa artystyczna, ale w miarę nasilania się indywidualizmu w grupie i ujawniania różnic poglądowych z Szukalskim, każdy z artystów obierał mniej lub bardziej własną drogę²⁹.

Szukalski – niewątpliwie najbardziej z nich oryginalny artysta i twórca politycznych koncepcji, został zapomniany i z dużą dozą lekceważącej ironii zbagatelizowany. Choć z pewnością odstawianie na boczny tor Szukalskiego zarówno w sztuce, jak i w historii nie grozi „bezbohaterzem”, to jednak jego miejsce w polskiej kulturze i piętno, jakie wywierał na współczesne mu czasy, wymagają zauważenia.

²⁹ APKr, StGKr, t. 214, s. 1251 (1217), List Wacława Boratyńskiego do Starostwa Grodzkiego Krakowskiego informujący o zaprzestaniu działalności przez grupę w roku 1934 z powodu kłopotów finansowych i różnic pomiędzy członkami.