

Kim był

STANISŁAW SZUKALSKI?

JAROSŁAW HEBEL • ZBIGNIEW MICHALCZYK

Stanisław Szukalski (pseudonim Stach z Warty) urodził się w 1895 roku. Do historii sztuki XX wieku wszedł przede wszystkim jako utalentowany rzeźbiarz i rysownik¹⁾. Niektóre prace na jego temat pomijają jednak aspekt politycznej działalności artysty, związanego z neopogańską **Zadrugą**. Jego teksty programowe przesycane są nacjonalistyczną, słowianofilską frazeologią i obsesyjnym antysemityzmem. Jako założyciel i czołowy publicysta periodyku

„Kraak” pisał w 1937 r.: (...) *duch fanatycznego narodowizmu był u nas wykpiwany przez kosmopolitycznych kundlów semito-komunistycznej intelektualjady(!)²⁾*. Takiego stylu mógłby pozazdrościć sam **Hitler, Mussolini**, a na polskim gruncie nie kto inny jak **Bolesław Piasecki**.

Nie można odmówić Szukalskiemu uzdolnień plastycznych, dobrego warsztatu i wyczucia materiału. Rzeźby uczył się początkowo w Institute of Art w Chicago (jego ojciec wyemigrował „za chlebem” do Afryki Południowej, potem do USA), a następnie w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do pracowni Konstantego



Stanisław Stach z Warty Szukalski

Laszczki został przyjęty na specjalnych prawach w wieku czternastu lat, jako chłopiec obdarzony nieprzeciętnym talentem. Wielki sukces przyniosły mu prace zaprezentowane na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. Uzyskał wtedy Grand Prix, Złoty Medal i Dyplom Honorowy³⁾. W tym samym roku wygrał prestiżowy konkurs (67 uczestników) na pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie. Projekt nie doczekał się realizacji ze względu na silne protesty opinii publicznej⁴⁾.

Styl twórczości Szukalskiego łączy w sobie wiele nurtów, od wpływów Rodina, poprzez kubizm, futurizm, secesję, aż po sztukę prekolumbijską. W opinii publiczności o gustach tradycyjnych formy stosowane przez Stacha z Warty były dziwaczne. Przedstawiciele awangardy natomiast postrzegali jego dzieła jako zachowawcze, operujące przestarzałym językiem formalnym. Sam artysta postulował stworzenie *czystego stylu narodowego*, wolnego od zachodnioeuropejskich „izmów”. Krytyka szybko zwróciła uwagę na oczywistą niekonsekwencję, na sprzeczność pomiędzy tym co głosił, a tym co tworzył. Nieufność budziły także treści, jakimi żywiła się sztuka Szukalskiego.

Wszelkie ataki i nieprzychylnie uwagi na temat własnej pracy odpierał rzeźbiarz obrzucając krytyków ordynarnymi wyzwiskami. Na łamach „Kraka”, w ulotkach, wywiadach, przemówieniach wylewał jad nienawiści na wszystkich, którzy ośmielili się powątpiewać w wartość jego twórczości. Faktem jest, że dojrzałe prace Szukalskiego tracą walory, jakimi odznaczały się jego dzieła młodzieńcze. Struktura rzeźb, rysunków i projektów architektonicznych staje się coraz bardziej uduchowiona, niejasna, przegadana. Sens całości ginie gdzieś w gąszczu szczegółów.

Pod koniec lat dwudziestych Stach z Warty założył grupę artystyczną *Szczep Rogate Serce*, a sam przyjął rolę skandalisty. Pragnął zreformować system kształcenia artystycznego; zamknąć ASP, a zamiast niej utworzyć Twórcownię, którą sam będzie kierował. Był przekonany, że dzięki własnej mądrości zdziała więcej niż setki profesorów⁵⁾.

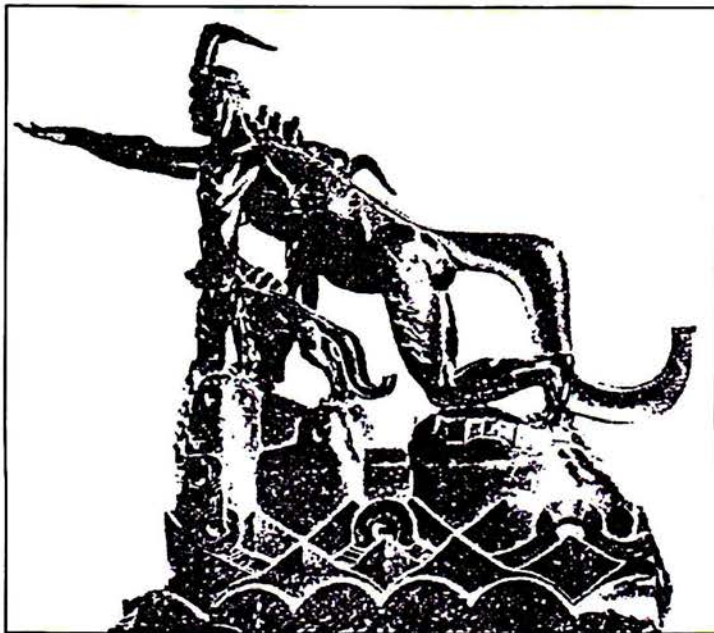
Twórcownia powstała dopiero w 1936 roku. Jej istnieniu przyświecał cel stworzenia *zdrowej sztuki narodowej*, a także *przeciwstawienie się semicko-moskiewskiemu rozkładowi*⁶⁾ i dekadencji. Ze statutu dowiadujemy się m.in., że do szkoły nie mają wstępu osoby wyznania mojżeszowego. Zresztą cóż mieliby tam robić, skoro, wedle opinii Szukalskiego, *rasa semicka pozbawiona jest imaginacji twórczej*. „Mistrz” pisał na ten temat w artykule „*Gudłajniarz Żydowinkler, czyli obrzezanie łapy sieczkarką*”, zamieszczonym w siódmym numerze „Kraka”.

Wróćmy jednak do wizji świetlanej przyszłości rysowanej ręką Stacha. Już po roku funkcjonowania Twórcowni Polska stanie się centrum kulturalnym Europy oraz przyczyni się do odnowy i zjednoczenia całego kontynentu, który przyjmie nazwę Neuropa. Konieczne jest wykluczenie z niej (nie wiadomo w jaki sposób) Anglii, Niemiec, Francji i Włoch. Po ostatecznym zwycięstwie i przyłączeniu Stanów Zjednoczonych Twórcownia stanie się instytutem Wiedzcza Neuropy, a powstały twór przyjmie nowe godło – Gamadion, czyli odwróconą podwójną swastykę.

W drugiej połowie lat trzydziestych Szukalski związał się z neopogańską Zadrugą, należąca do najbardziej ekstremalnych ugrupowań faszystowskich w przedwojennej Polsce. Zaprojektował tzw. Topoń – symbol grupy *Jana Stachniuka* i zarazem postulowane godło państwowe. W jego mniemaniu orzeł biały – *wypchany biały kogut*⁷⁾ – to symbol niegodny narodu polskiego. Skompromitowaną, swoim zdaniem, nazwę Polska proponował zastąpić imieniem Sławia⁸⁾. Podobnie jak ideolodzy Zadrugi, tak i Szukalski winą za wszelkie zło, jakie spadło na nasz kraj od czasów Mieszka I, obarczał chrześcijaństwo, oskarżane o spaczenie charakteru narodowego Polaków⁹⁾. Środowisko neopogan dumnie manifestowało swe przywiązanie do słowiańskiej schedy w wierszu „*Goreją wici*”: *Słowiańska czestna wiara nasza / My z tych co Lech, Siemowit, Krak / Nie nam zamorskich znać mesjaszy / I drogi nam Swaroga znak*¹⁰⁾. Jakkolwiek obok Swaroga można wymienić Światowida, Trygława, Swarozycza,



Strona tytułowa pisma „Krak”. Charakterystyczne jest użycie zamiast litery „K” znaku w kształcie runu Odala – jednego z symboli stosowanych do dziś przez faszystów.



„Remussolini” – projekt pomnika B. Mussoliniego nawiązujący formą do wilczycy, która wykarmiła Romulusa i Remusa. Remussolini wyciąga rękę w faszystowskim pozdrowieniu.

Daliczoga, to jednak środowisko Szukalskiego nie unikało bliskości z wypaczoną katolicyzmem i faszystowską ONR-Falanga¹¹¹. Na pytanie *Co łączy nas z Falangą?*, zawarte w tytule artykułu zamieszczonego w trzecim numerze „Kraka”, autor J. Zbigniewski odpowiadał bez wahania: *Dobre odruchy, oparte na silnych przeżyciach emocjonalnych*¹². Środowisko przedwojennych neopogan nie kryło się z pożądanym w Polsce faszyzmem jako przejściowego ustroju politycznego, który po bliżej nieokreślonym czasie miał zostać zastąpiony nowym systemem¹³. Stachniuk pisał, że winien on gwarantować *wprowadzenie celu wyższego, co możliwe byłoby do osiągnięcia jedynie poprzez stosowanie psychologicznego przymusu, nieodłącznego atrybutu państwa totalitarnego*.

Stanisław Szukalski był twórcą jeszcze jednego, obok Toporła, emblematu nacjonalistycznego – znaku Topokrzyż. W połączeniu ze skrótem GOJ (Gospodarczo Organizujemy Jedność) używano go od 1937 r. na nalepkach przeznaczonych na drzwi domów i sklepów chrześcijańskich. Był to element akcji propagującej bojkot handlu żydowskiego¹⁴. Również na tym polu „mistrz” okazał się aktywny. W końcu lat trzydziestych antysemityzm Szukalskiego oraz piśma „Kraak” przybierał coraz ostrzejsze formy.

Topokrzyż i litery GOJ pojawiły się także na plakietkach używanych w czasie pogromu, jaki miał miejsce w Warszawie w marcu 1940 roku. Dochodzące do 500 osób grupy wyrostków demolowały wówczas żydowskie sklepy, plądrowały mieszkania, tłukły szyby. Podobne akcje zdarzały się w całej Europie i aranżowane były po cichu przez Niemców, chcących udowodnić opinii publicznej, że władze okupacyjne „bronią” Żydów przed takimi zajściami. Bezpośrednim i oficjalnym organizatorem band były miejscowe stowarzyszenia antysemickie. W Polsce funkcję tę przyjęła grupa profesora **Cylichowskiego** z ONR oraz organizacja **Atak**. O zadrużarskim i szukalszczykowskim rodowodzie tej ostatniej świadczą używane przez nią emblematy (Topokrzyż i GOJ)¹⁵. Samo brzmienie nazwy stanowiło prawdopodobnie nawiązanie do tytułu przedwojennej broszury Szukalskiego „Atak Kraka”. Stach z Warty opuścił Polskę po klęsce wrześniowej 1939 roku, nadużyciem byłoby zatem twierdzenie, iż w bezpośredni sposób odpowiadał za organizację rozruchów. Nie zmienia to jednak faktu, że uczestniczyli w nich wedle całego prawdopodobieństwa jego zwolennicy i że cała sprawa rzuca cień na jego osobę.

Resztę życia spędził artysta w Stanach Zjednoczonych (również przed wojną w kraju jedynie przemieszkował). Wśród amerykańskiej Polonii uchodził za dziwaka i ekscentryka: pokolenie emigracji powojennej doskonale pamiętało wywoływane przez niego skandale obyczajowe i artystyczne, młodzi zaś nie mogli zrozumieć jego

chorobliwego wręcz rozpamiętywania przeszłości. Wśród rodaków miał opinię *nacjonalisty, antysemitę, a nawet zwolennika faszyzmu*¹⁶.

W okresie powojennym osłabła nieco aktywność artystyczna Szukalskiego. Stosunkowo nieliczne prace powstające w tym czasie spotykały się z niezyczliwym przyjęciem publiczności, jak na przykład niezrealizowany projekt na pomnik Mikołaja Kopernika dla Chicago¹⁷. Sporo energii poświęcił Stach tworzeniu pseudonaukowej koncepcji *macimowy* pod nazwą *Protongu*¹⁸. W 44 tomach próbował udowodnić, iż prajęzykiem ludzkości był... język polski. Co więcej, był przekonany, że naszej ojczyściej mowy używali Adam i Ewa¹⁹. Stach z Warty zmarł w USA w 1987 roku.

Szukalski stanowić może znakomity materiał dla badań psychologicznych czy wręcz psychiatrycznych²⁰. To przykład człowieka wysoce uzdolnionego i wrażliwego, grzebiącego swój talent, pograżającego się w coraz większych obsesjach oraz zżeranego nienawiścią. Odpowiedź na pytanie, czy fanatyzm rzeźbiarza to skutek przeżytych rozczarowań, na jakie narażony jest człowiek o wybujałych ambicjach, pozostawmy znawcom duszy ludzkiej.

Działania i poglądy Szukalskiego pełne są niekonsekwencji. Kult jakim darzył postać Józefa Piłsudskiego daje się wytłumaczyć tylko kompletnym brakiem znajomości poglądów Marszałka, stojących w wyraźnej sprzeczności z rasistowskimi ideami twórcy Toporła. Również uprawiana przez niego *sztuka narodowa* nijak się miała do polskich tradycji artystycznych.

Przypadek szukalszczyków i ich domniemanej organizacji pogromu Żydów wiosną 1940 r. winien służyć za przestrożę dla wszystkich, którzy bagatelizują zagrożenie płynące z szowinistycznej publicystyki. Stach nie zakładał (o ile nam wiadomo) bojówek, trudno też uważać go za polityka sensu stricto, mógłby uchodzić jedynie za ekscentryka czy skandalistę. Mógłby... Jednak zasiane ziarno nienawiści kiełkuje łatwo, a owoce, jakie wydaje, są zwykle bardzo gorzkie.

Na koniec warto dodać, że twórczość Szukalskiego przeżywa obecnie swoisty renesans. Zdjęcia jego prac stanowią szalenie często materiał ilustracyjny licznych faszystowsko-neopogańskich zinów. O fakcie wykorzystania reprodukcji rzeźb Stacha z Warty w podejrzanym piśmie „Tryglaw” pisano już na łamach „NW”²¹. Uważajmy, z czym igramy...

¹¹ L. Lameński „Szczep Rogate Serce”, „Biuletyn Historii Sztuki” XXXVI, nr 3, 1974, ss. 303–332; (tenże) „Stanisław Szukalski – życie i twórczość”, „Biuletyn Historii Sztuki” XXXVIII, nr 4, 1974, ss. 308–328; (tenże) „Twórcownia Stacha z Warty Szukalskiego” (w:) „Sztuka lat trzydziestych. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Niedzica, kwiecień 1988”, Warszawa 1991, ss. 131–144.

¹² Cyt. za R. Pankowski „Gdzie kończy się patriotyzm... Z dziejów polskich grup faszystowskich 1922–1992”, Bydgoszcz 1993, s. 3.

¹³ L. Lameński 1976, op. cit., s. 313.

¹⁴ Tamże, s. 315.

¹⁵ L. Lameński 1991, op. cit., s. 137.

¹⁶ S. Szukalski „Bohaterzy wyfruną”, „Kraak” nr 7, 1931–32, s. 2.

¹⁷ Cyt. za R. Pankowski, op. cit., s. 11.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ A. Wacyk „Mit polski Zadruża”, Wrocław 1991.

²⁰ Cyt. za A. Wacyk, op. cit., s. 99.

²¹ Antysemityzm, będący istotnym elementem ideologii Falangi, był wielokrotnie potępiany przez hierarchów Kościoła katolickiego. Zob. ks. M. Czajkowski „Grzech antysemityzmu”, „Więź” – numer specjalny, ss. 146–148.

¹² Cyt. za R. Pankowski, op. cit., s. 12.

¹³ A. Deja „Polski faszyzm przedwojenny”, „NIGDY WIĘCEJ” nr 6, 1998, s. 28.

¹⁴ T. Szarota „Pogromy i zajścia antyżydowskie w okupowanej Europie” (w:) „Holocaust z perspektywy półwiecza. Pięćdziesiąta rocznica powstania w getcie warszawskim”. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Żydowski Instytut Historyczny w dniach 29–31 marca 1993, Warszawa 1994, s. 170.

¹⁵ Tamże, ss. 169–170. Przy identyfikacji grup odpowiedzialnych za organizowanie pogromu pomocne okazały się dzienniki *Landaua*.

¹⁶ Cyt. za L. Lameński „Wielki przegrany. Zecz o Stanisławie Szukalskim” (w:) „Między Polską a światem” pod redakcją Marty Fik, Warszawa 1992, s. 71.

¹⁷ Tamże, s. 74.

¹⁸ Tamże, s. 70.

¹⁹ Tamże, s. 75.

²⁰ Twierdzenie Szukalskiego, że artystą może zostać każdy *krępy chłopak o krótkiej twarzy* każe zastanowić się, czy umysł naszego artysty nie powinien stać się przedmiotem badań medycznych.

²¹ J. Hebel „Nowy człowiek – skąd my to znamy”, „NIGDY WIĘCEJ” nr 7, 1998, s. 38.