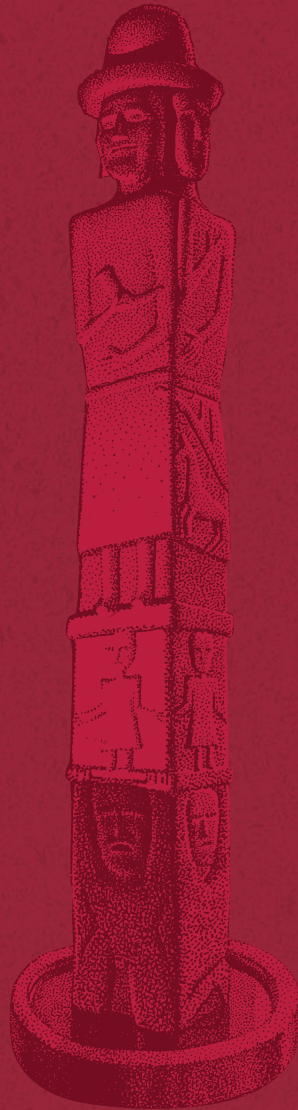
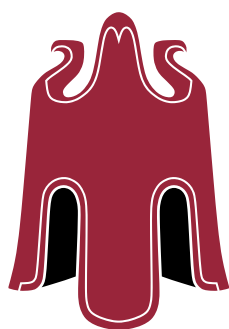


# Wielki

WIELKI

(RE)KONSTRUKCJA DZIEDZICTWA

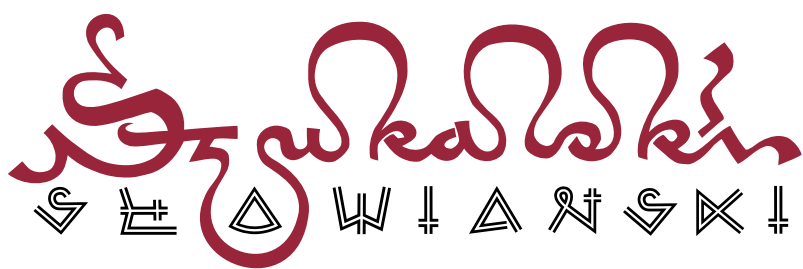
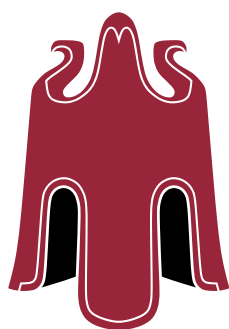




Stykałki  
S E W P A N S K I

(RE)KONSTRUKCJA DZIEDZICTWA





(RE)KONSTRUKCJA DZIEDZICTWA

**Redakcja tomu**

Leszek Gardela, Ewelina Siemianowska

Gniezno 2024

#### Redakcja tomu

Dr hab. Leszek Gardela  
Ewelina Siemianowska

#### Redaktor

dr Michał Bogacki

#### Redakcja wydawnicza

Ewelina Siemianowska

#### Korekta

Ewelina Siemianowska

#### Tłumaczenia na język angielski

Dorian Sobołyński

#### Fotografie w części katalogowej

Dariusz Pietraszewski (MPPP Gniezno)

#### Projekt okładki i layout

Twórcza10/wzór okładki: Jacek Gajak

#### DTP

Tomasz Brończyk

#### Wydawca

Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie



MUZEUM  
POCZĄTKÓW  
PAŃSTWA  
POLSKIEGO  
W GNIEZNI

Wystawę „Szukalski słowiański (Re) konstrukcja dziedzictwa” dofinansowano ze środków Samorządu Województwa Wielkopolskiego oraz ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



SAMORZĄD  
WOJEWÓDZTWA  
WIELKOPOLSKIEGO



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Katalog wystawy „Szukalski słowiański (Re) konstrukcja dziedzictwa” dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

ISBN 978-83-61391-38-8

Wydanie pierwsze  
Gniezno 2024

© Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie i Autorzy, 2024

# Spis treści

## Wprowadzenie

Leszek Gardela, Sławomir Uta, Ewelina Siemianowska,  
Wprowadzenie / 9

## Artykuły

Leszek Gardela, Szukalski wśród Słowian. Słowiańszczyzna w twórczości  
Stacha z Warty / 15  
Andrzej Chęciński, Stanisław Szukalski - kolekcjonerskie  
przemyslenia / 51  
Piotr Wojciechowski, Szukając Szukalskiego - refleksje  
kolekcjonera / 57

**Orzeł Światowida** (maszynopis z odręcznymi poprawkami autora) / 67

**Słowiańskie słowa Szukalskiego** (oprac. Leszek Gardela) / 103

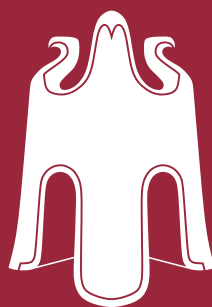
**Katalog** (oprac. Leszek Gardela) / 113

**Bibliografia** / 187





# WPROWADZENIE







## **Leszek Gardęła**

Uniwersytet Ludwika i Maksymiliana w Monachium  
Salon Sztuki Słowiańskiej

## **Sławomir Uta**

Twórcza10

## **Ewelina Siemianowska**

Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie

# WPROWADZENIE

Na przestrzeni niespełna dekady Stanisław Szukalski, znany także jako Stach z Warty, z właściwą sobie swadą powrócił na salony i ponownie stał się ważną postacią na arenie polskiej i międzynarodowej sztuki. Za sprawą popularnego filmu dokumentalnego oraz coraz liczniejszych wystaw, publikacji i badań naukowych jego prace zaczynają przemawiać do szerokiej i wysoce zróżnicowanej publiczności na całym świecie. Nie powinno nas to dziwić. Stach z Warty był wszak twórcą niezwykle wszechstronnym – nie tylko magnetyzującym rzeźbiarzem, ale również znakomitym rysownikiem i aspirującym „naukowcem”, którego śmiałym, choć wysoce kontrowersyjnym, teoriom trudno odmówić uroku i oryginalności.

Wystawa *Szukalski słowiański. (Re)konstrukcja dziedzictwa* stanowi kolejny krok ku poznaniu tego nietuzinkowego Artysty. Jest ona jednak przedsięwzięciem szczególnym na tle dotychczasowych działań muzealno-popularyzatorskich, gdyż jej trzon tworzy bardzo specyficzny „słowiański wątek” w twórczości niepokornego Stacha z Warty: wątek kiełkujący od jego lat młodzieńczych i rozwijający się niemal nieprzerwanie aż po kres jego długiego życia.

Na naszej wystawie w chronologicznym porządku prezentujemy i omawiamy różne oblicza słowiańskiej fascynacji Stanisława Szukalskiego, które znajdowały swe odbicie w licznych rzeźbach, ilustracjach, dziełach literackich oraz działalności propagandowej i (para) naukowej.

Jedną z kluczowych ról odgrywa tu postać legendarnego Kraka, poskromiciela smoka wawelskiego i wedle wizji Stacha z Warty prowodyra gruntownych przemian w społeczności dawnych Słowian/Sławian.



Obok krakowskiego herosa wysoce inspirujący dla Stacha z Warty był również słynny słowiański bóg Świątowit oraz uznawany za jego materialne wyobrażenie czterotwarzowy posąg znany jako Światowid ze Zbrucza. W latach 30. XX w. na fali tych fascynacji Stanisław Szukalski stworzył ambitny projekt wzniesienia na wawelskim wzgórzu i wewnątrz Smoczej Jamy tak zwanej Duchtyni, czyli swoistego centrum rytualno-politycznego Polski. W jej wnętrzu miał się znajdować monumentalny posąg nawiązujący do historycznego Świątowita/Światowida, który przez artystę określony został mianem Światowieda.

Niestety tych oraz wielu innych ambitnych planów nigdy nie udało się Artyście zrealizować w zamierzonej skali. Przez lata istniały więc one jedynie w formie rysunków, projektów rzeźb lub wyłącznie w sferze fantazji, której upust niejednokrotnie dawał w swoich tekstach. Ponure wydarzenia związane z II wojną światową, a następnie wieloma dekadami komunizmu, sprawiły ponadto, że wiele z jego dzieł uległo zniszczeniu, zaginięciu lub rozproszeniu, co złamało serce tego wrażliwego twórcy.

Korzystając z zachowanych fotografii, rysunków i opisów na wystawie *Szukalski słowiański* podjęliśmy próbę (re)konstrukcji szeregu najważniejszych utraconych lub niezrealizowanych dzieł Stacha z Warty. Wśród nich znajdują się cyfrowe wizualizacje rzeźb *Dziedzic*, *Krak*, *Bolesław Chrobry* oraz *Politwarus*, a także model słynnej *Duchtyni*. Nastrojową przestrzeń wystawy, w której centrum ustawiony został posąg Światowieda, wypełnia również muzyka specjalnie skomponowana przez grupę Perunwit.

Podobnie jak Stach z Warty (re)konstruował przeszłość, tak my dziś (re)konstruujemy jego twórczość, poddając ją (re)interpretacji poprzez pryzmat naszej własnej wiedzy i doświadczeń. Tym samym w uznaniu ogromnego wysiłku, poświęcenia i talentu, które ofiarował światu Stanisław Szukalski, podejmujemy wyzwanie choć częściowego spełnienia jego artystycznych marzeń o tym, aby jego sztuka zaistniała w przestrzeni publicznej.

Wystawa *Szukalski słowiański* nie byłaby możliwa bez uprzejmej pomocy wielu osób i instytucji, którym pragniemy w tym miejscu złożyć serdeczne podziękowania. Słowa szczerzej wdzięczności niechaj przyjmą Andrzej Chęciński, Archives Szukalski (Glenn Bray i Lena Zwolve), Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Muzeum Historii Katowic, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu, Rodzina Franciszka Frączka, Dariusz Stryniak oraz Piotr Wojciechowski i jego Muzeum Tatuażu w Gliwicach. Za wsparcie finansowe umożliwiające realizację





naszych planów w zamierzonej skali dziękujemy również Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Niniejszy katalog online stanowi uzupełnienie wystawy *Szukalski słowiański* i zawiera artykuł autorstwa dr. hab. Leszka Gardęła omawiający słowiańskie fascynacje Stanisława Szukalskiego, a także eseje Andrzeja Chęcińskiego oraz Piotra Wojciechowskiego poświęcone wyzwaniom i nadziejom związanym z kolekcjonowaniem oraz upublicznianiem prac Stacha z Warty. Poszukiwania i badania wciąż jednak trwają, a przed entuzjastami Stanisława Szukalskiego rysuje się długa i fascynująca droga ku (re)konstruowaniu jego poruszającego wszelkie zmysły dziedzictwa.



## INTRODUCTION

In less than a decade, Stanisław Szukalski, also known as Stach of Warta, has returned to the spotlight with his distinctive flair, once again emerging as a prominent figure in both Polish and international art. Thanks to a popular documentary film and an increasing number of exhibitions, publications, and academic studies, his work is beginning to resonate with a wider, highly diverse audience worldwide. This growing interest is unsurprising; Szukalski was an exceptionally versatile artist—not only a captivating sculptor but also an outstanding draftsman and aspiring “scientist,” whose bold yet controversial theories carry a unique charm and originality.

The exhibition *Szukalski’s Slavicness: (Re)constructing a Legacy* offers another opportunity to explore this extraordinary artist. Unlike previous museum exhibitions and popularization efforts, it focuses on a specific “Slavic motif” within the work of the rebellious Stach of Warta—a theme that took root in his youth and evolved nearly continuously until the end of his life.

Our exhibition, presented in chronological order, explores and discusses various aspects of Stanisław Szukalski’s Slavic inspirations, as seen in his sculptures, illustrations, literary works, and propaganda and (para)scientific activities.

A central figure in this narrative is the legendary Krak, the tamer of the Wawel Dragon and, in Szukalski’s view, a transformative figure in the ancient Slavic community.

In addition to the Krakow hero, the Slavic god Sventovit and the four-faced statue known as Sventovit of Zbrucz—considered his material embodiment—were also highly inspirational for Szukalski. In the 1930s, inspired by these symbols, he envisioned an ambitious



project to construct the so-called Spirit Temple on Wawel Hill and inside the Dragon's Den, conceived as a ritual and political centre for Poland. This grand structure was to house a monumental statue reflecting the historical Sventovit.

Unfortunately, Szukalski never managed to realize these and many other ambitious plans on the intended scale. For years, they existed only as drawings, sculpture designs, or figments of his imagination, often expressed in his writings. The tragic events of World War II, followed by decades of communism, led to the destruction, loss, or dispersal of many of his works, leaving a profound impact on the sensitive artist.

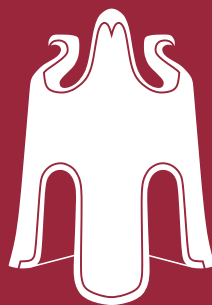
Using preserved photographs, drawings, and descriptions, the Szukalski's Slaviness exhibition attempts to (re)construct several of the most important lost or unrealized works of Stach of Warta. These include digital visualizations of the sculptures *Dziedzic*, *Krak*, *Bolesław Chrobry*, and *Politwarus*, as well as a model of the famous Spirit Temple. The atmospheric exhibition space, anchored by a statue of Sventovit, is enhanced by specially composed music from the Perunwit group.

Just as Stach of Warta (re)constructed the past, today we (re)construct his work, interpreting it through the lens of our own knowledge and experiences. In homage to the immense effort, dedication, and talent that Szukalski brought to the world, we rise to the challenge of partially realizing his artistic dreams by bringing his art into the public sphere.

The exhibition Szukalski's Slaviness would not have been possible without the generous support of numerous individuals and institutions, to whom we extend our sincere gratitude: Andrzej Chęciński, Archives Szukalski (Glenn Bray and Lena Zwolve), the Upper Silesian Museum in Bytom, the Katowice History Museum, the District Museum in Toruń, the University Museum in Toruń, the Family of Franciszek Frączek, Dariusz Stryniak, and Piotr Wojciechowski and his Tattoo Museum in Gliwice. Our heartfelt thanks also go to the Ministry of Culture and National Heritage for providing the financial support that allowed us to implement our plans at full scale.

This online catalogue accompanies the exhibition Szukalski's Slaviness, featuring an article by Leszek Gardęła, PhD, on Stanisław Szukalski's Slavic fascinations, as well as essays by Andrzej Chęciński and Piotr Wojciechowski reflecting on the challenges and aspirations of collecting and publishing the works of Stach of Warta. Yet, the exploration continues, and enthusiasts of Stanisław Szukalski face a long and captivating journey in (re)constructing a legacy that engages all the senses.

# ARTYKULEY









## Leszek Gardęła

Uniwersytet Ludwika i Maksymiliana w Monachium

Salon Sztuki Słowiańskiej

# SZUKALSKI WŚRÓD SŁOWIAN. SŁOWIAŃSZCZYŻNA W TWÓRCZOŚCI STACHA Z WARTY

Po wielu dekadach zapomnienia Stanisław Szukalski powrócił na usta polskiej oraz międzynarodowej publiki. Fala jego popularności nieustannie wzrasta i wszystko wskazuje na to, że niepokorny Stach z Warty – wbrew temu, co wiesz-czyli zawzięci krytycy jego sztuki – popłynie na niej wysoko i daleko. Ekspresyjne i nasycone głęboką symboliką rzeźby, niezliczone oraz dopracowane do perfekcji rysunki, a ponadto grafiki, prace malarskie i imponująca rozmachem oraz objętością twórczość „literacko-naukowa”, dają współczesnym entuzjastom ogrom wrażeń oraz inspiracji, a badaczom iście potężny materiał źródłowy do wszechstronnych i wieloletnich analiz.

Sukces, jakim cieszy się obecnie (choć niestety pośmiertnie) Stanisław Szukalski, zawdzięcza nie tylko swoim niebywałym umiejętnościom artystycznym oraz nieprzeciętnej inteligencji, ale także coraz bardziej intensywnym działaniom całej rzeszy miłośników jego sztuki. W Stanach Zjednoczonych wieloletnia przyjaźń Artysty z Glennem Brayem i Leną Zwalwe umożliwiła publikację i popularyzację różnych aspektów jego *oeuvre* jeszcze za jego życia. Po śmierci Stacha z Warty w 1987 r., Glenn Bray i Lena Zwalwe jako pełnoprawni spadkobiercy powołali Archives Szukalski, instytucję, która po dziś dzień aktywnie propaguje jego imponujący dorobek<sup>1</sup> poprzez organizowanie wystaw, wydawanie kolejnych książek<sup>2</sup>, uczestniczenie w produkcjach filmowych oraz inne inicjatywy kulturalne.

<sup>1</sup> Zob. m.in. oficjalny profil Archives Szukalski na Instagramie oraz stronę internetową [www.szukalski.com](http://www.szukalski.com)

<sup>2</sup> Zob. m.in. Stanislav Szukalski, *Troughful of Pearls/Behold!!! The Protong*, red. Bray Glenn, Lena Zwalve, Sylmar 1980; Stanislav Szukalski, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930) as Photographed by the Artist*, red. Glenn Bray, Lena Zwalve, Sylmar 1990; *Struggle. The Art of Szukalski*, red. Glenn Bray, Lena Zwalve, San Francisco 2000; Stanislav Szukalski, *Behold!!! The Protong. Fourth Edition*, red. Glenn Bray, Lena Zwalve, San Francisco 2019; Stanislav Szukalski, *Inner Por-*



W Polsce z kolei, od lat 70. XX w. środowiska akademickie, artystyczne, a także rzesze nieprofesjonalnych entuzjastów mogą poznawać skomplikowane koleje losu oraz twórcze dokonania Stanisława Szukalskiego przede wszystkim dzięki publikacjom Lechosława Lameńskiego<sup>3</sup>. Jego monografia z 2007 r. napisana wartykim językiem, ale niepozbawiona naukowego rygoru (o czym świadczą chociażby liczne przypisy i obszerna bibliografia), stała się dziś „klasykiem”, od którego wielu miłośników sztuki rozpoczyna swoją przygodę ze Stachem z Warty. Na przestrzeni ostatnich lat na polskim rynku wydawniczym ukazały się także inne cenne pozycje naukowe autorstwa m.in. Doroty Chudzickiej<sup>4</sup> oraz Tadeusza Zycha<sup>5</sup>, a także artykuły oraz piękne katalogi<sup>6</sup> tworzone i współtworzone przez kolekcjonerów, przede wszystkim Piotra Wojciechowskiego<sup>7</sup>, Andrzeja Chęcińskiego oraz Jakuba Pączka<sup>8</sup>.

traits, red. Glenn Bray, Lena Zwalve, San Francisco 2020; Stanisław Szukalski, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930) as Photographed by the Artist*, red. Glenn Bray, Lena Zwalve, San Francisco 2023.

- <sup>3</sup> Zob. m.in. Lechosław Lameński, *Szczep Rogate Serce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 36/3, 1974, s. 302–322; tenże, *Szukający Szukalski*, „Kamena” 13, 1974, s. 5; tenże, *Stanisław Szukalski – życie i twórczość*, „Biuletyn Historii Sztuki” 38/4, 1976, s. 308–328; tenże, „Duchytynia” *Szukalskiego*, „Tydzień Polski” 385, 1978, s. 6a–7a; tenże, *Miłować i walczyć?*, „Tygodnik Powszechny” 22, 1978, s. 6; tenże, „Twórcownia” *Stacha z Warty, czyli jeszcze raz o Stanisławie Szukalskim*, „Tydzień Polski” 387 (dodatek niedzielny do „Nowego Dziennika”), 1978, s. 6a–7a; tenże, *Stanisław Szukalski (1893–1987). Rzeźbiarz znany i nieznan*, „Rzeźba Polska” 2, 1987, s. 328–345; tenże, *Po prostu Stach z Warty Szukalski*, „Życie Warszawy” 258 (dodatek „Kultura i Życie” 22), 1991, s. 18; tenże, „Twórcownia” *Stacha z Warty Szukalskiego*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Niedzica, kwiecień 1988*, red. Anna Gogut, Warszawa 1991, s. 131–144; tenże, *Wielki przegrany. Rzecz o Stanisławie Szukalskim*, [w:] *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, red. Marta Fik, Warszawa 1992, s. 69–77; tenże, *Szukalski w Zachęcie i Instytucie Propagandy Sztuki*, [w:] *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Materiały z Sesji*, red. Joanna Sosnowska, Warszawa 1993, s. 75–86; tenże, *Stach z Warty Szukalski*, „New of Polonia” 7, 2000, s. 18–19; tenże, *Stanisław Szukalski – geniusz czy hochsztapler?*, [w:] *Biografia, historiografia, dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Lublin 2005, s. 309–328; tenże, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007; *Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924–1938*, red. Lechosław Lameński, Lublin 2013; Lechosław Lameński, *Szukalski*, Warszawa 2018.
- <sup>4</sup> Dorota Chudzicka, *Od modernizmu w kierunku ekspresji narodowej tożsamości. Wokół koncepcji sztuki Stanisława Szukalskiego (1893–1987)*, Studia i Monografie (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata), Warszawa-Toruń 2015.
- <sup>5</sup> Tadeusz Zych, *W kręgu „Rogatego Serca”. Korespondencja Szukalszczyków z Marianem Ruzamskim*, Tarnobrzeg-Rzeszów 2011; „On kochał Polskę”. *Listy Stanisława Szukalskiego do Mariana Konarskiego z lat 1950–1987*, red. Tadeusz Zych, Tarnobrzeg 2020.
- <sup>6</sup> *Stanisław Szukalski i Szczep Szukalszczyków herbu „Rogate Serce”/Stanisław Szukalski and the Tribe of the Horned Heart*, red. Anna Matuszewska-Zator, Bytom 2020.
- <sup>7</sup> *10 lat Muzeum Tatuazu. Stanisław Szukalski i Szczep Rogate Serce*, red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2022; *Szukalski. Tattoo – A Mark of the Deluge/Szukalski – Tatuaz. Znak potopu*, red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2022; *Marian Ruzamski (1889–1945). Zapomniany mistrz akwareli*, red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2023.
- <sup>8</sup> *Stanisław Szukalski. Fotografista/Stanisław Szukalski. The Photographer*, red. Anna Matuszewska-Zator, Bytom 2021.



Regularnie organizowane są również wystawy połączone z prelekcjami na temat Stacha z Warty oraz członków założonej przez niego w 1929 r. grupy artystycznej o nazwie Szczep Rogate Serce. Od trzech lat w Kazimierzu Dolnym odbywa się festiwal *Zainspirowani Szukalskim*.

Obok znakomitego filmu dokumentalnego Irka Dobrowolskiego pt. *Struggle. The Life and Lost Art of Szukalski* dostępnego na platformie Netflix, niegasnące zainteresowanie Artystą podsycają ponadto podcasty (np. *Dawno Temu w Sztuce* Agnieszki Kijas), amatorskie filmy na portalu YouTube oraz dedykowane Stachowi z Warty i jego Szczepowcom profile na Facebooku i Instagramie.

Wystawa „Szukalski słowiański. (Re)konstrukcja dziedzictwa” zorganizowana w Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie stanowi kolejny przyczynek do rozpowszechniania wiedzy o Stanisławie Szukalskim i jego sztuce. Jest ona jednak na swój sposób unikatowa, ponieważ koncentruje się na bardzo konkretnych wątkach z życia oraz twórczości niepokornego Artysty: wątkach związanych przede wszystkim z dawną, przedchrześcijańską Słowiańszczyzną<sup>9</sup>. Jak bardzo słowiański był Szukalski? Jaką rolę odgrywała historia i archeologia ziem polskich w jego sztuce? W jaki sposób Artysta wykorzystywał dostępną mu wiedzę, jak ją przetwarzał i przekazywał swym odbiorcom? I wreszcie – skąd wzięły się jego słowiańskie inspiracje? Na niektóre z tych pytań spróbuję odpowiedzieć w niniejszym artykule, inne zaś pozostawiam otwartymi dla wszystkich tych, którzy odwiedzą naszą wystawę.

## *Szukalski Begins* – czyli jak Stach z Warty odkrył Słowiańszczyznę?

Stanisław Szukalski od najmłodszych lat wpatrzony był w swojego ojca, kowala Dionizego, człowieka o niespokojnym duchu, który wielogodzinne przesiadywanie przy ogniu i miechach nierzadko zamieniał na dalekie wyprawy. Dryg do przygody, a przy tym chęć zapewnienia lepszego bytu rodzinie sprawiły, że Dionizy podróżował od Brazylii po Afrykę Południową (gdzie walczył w wojnach burskich), aby ostatecznie trafić do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej. Możemy przypuszczać,

<sup>9</sup> Obok cennych obserwacji zawartych w licznych publikacjach Lechośława Lameńskiego pierwszym szczegółowym omówieniem słowiańskich inspiracji w sztuce Stanisława Szukalskiego był erudycyjny artykuł Dariusza Stryniaka. Zob. Dariusz Stryniak, *Słowiańskość według Stanisława Szukalskiego*, [w:] *W kręgu Stacha z Warty Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce. Studia z historii sztuki i religioznawstwa*, red. Lechośław Lameński, Agnieszka Bartków, Bytom 2020, s. 157–182.



że z tych licznych wojaży przywoził do domu barwne opowieści, którymi potem nasiąkał jego syn. Choć wczesne lata życia Stasia Szukalskiego pełne są białych plam wiemy na pewno, że ojciec wpoił mu gorliwy patriotyzm, który z upływem czasu wzrastał w chłopcu coraz bardziej. Natomiast matka jako kobieta delikatna obdarzyła prawdopodobnie syna specyficzną wrażliwością, może nawet rodzajem melancholii, której nic wyraźnie snuje się w twórczości Stacha z Warty.

Gdy Staś miał 10 lat, jego rodzice przeprowadzili się do wsi Gidle koło Radomska, gdzie ojciec zakupił kilka mórg ziemi. Miejsce to jest szeroko znane dzięki zabytkowej architekturze, przede wszystkim w postaci drewnianego kościoła parafialnego pw. św. Marii Magdaleny powstałego na przełomie XV i XVI w. Budynek ten musiał robić na Stasiu niemałe wrażenie, gdyż w późniejszych latach powracał do niego w swojej twórczości<sup>10</sup>. Podobnie inspirująca musiała być kamienna figurka tzw. Matki Boskiej Gidelskiej, która stanowiła obiekt lokalnego kultu i cel pielgrzymek. Legenda o jej odkryciu i cudownych właściwościach (mających rzekomo przywracać wzrok) rozpala wyobraźnię do dzisiaj i niewątpliwie oddziaływać musiała także na fantazję małego Stasia, a później całkiem już dorosłego Stanisława<sup>11</sup>. W czasach, gdy Szukalski mieszkał w Gidlach w pobliżu wspomnianego kościoła parafialnego rosły też wiekowe drzewa: dąb o obwodzie przekraczającym 14 metrów (mający ponoć cudowne właściwości uśmierzające ból zębów), a także jawor posadzony w XVIII w.<sup>12</sup>

To właśnie w Gidlach powstały pierwsze prace Szukalskiego. Staś zaczął rzeźbić figurki z wapienia już w wieku ośmiu lat: najczęściej były to zwierzęta, a czasem postaci ludzkie<sup>13</sup>. Jak sam przyznał w jednej ze swoich publikacji początkowo pobudką do ich tworzenia nie była potrzeba ducha lecz ... „adoracji kobiet”. Widząc jego drobne prace wykonywane szczyrym, koleżanki określały go „rzeźbiarzem”, a owo miano wyjątkowo lechtało jego ego.

Młodzieńcze lata spędzone na gidelskiej wsi, rozciągające się wokół swojskie krajobrazy, zabytkowa architektura oraz lokalne legendy o cudownej figurce i wiekowych drzewach pozostały w pamięci Stanisława Szukalskiego aż po kres jego życia. Powracał do nich potem nie tylko w swoich rzeźbach, ale także w rysunkach

---

<sup>10</sup> Zob. np. rysunek zatytułowany *Gidelska Fara*, którego kopia sprzedana została w 2024 r. na aukcji Antykwariatu Rara Avis. Zob. <https://onebid.pl/pl/ksiazki-i-starodruki-szukalski-s-kopia-rysunku-i-odreczny-tekst-artyty/2262472> [dostęp 8.10.2024].

<sup>11</sup> Wyrazem fascynacji Matką Boską Gidelską są chociażby jej rysunki oraz wzmianki w wielotomowym dziele znanym jako *Zermatyzm*. Zob. Stanislav Szukalski, *Behold!!! The Protong. Fourth Edition...*, s. 63–64.

<sup>12</sup> Najprawdopodobniej jedno z tych drzew Stach z Warty uwiecznił na wspomnianym wyżej rysunku *Gidelska Fara*.

<sup>13</sup> Stanislav Szukalski, *Projects in Design. Sculpture and Architecture*, Chicago 1929, s. 7.



oraz twórczości literackiej, przede wszystkim w opowiadaniu *The Mute Singer* (pol. *Niemy śpiewak*), którego akcja dzieje się właśnie w Gidlach<sup>14</sup>. Również postać ojca-kowala znalazła swe odbicie w sztuce: w okresie międzywojennym w USA Szukalski wykonał jego popiersie<sup>15</sup>, zaś literackim odzwierciedleniem Dionizego stał się kowal Ludola z powstałego w 1938 r. dramatu-Dziejawy pt. *Krak syn Ludoli*<sup>16</sup>. O tym jednak za chwilę.

## Wyjazdy i powroty ku Słowiańszczyźnie

Skomplikowane koleje losu sprawiły, że po krótkim okresie spędzonym w Gidlach, młody Staś wraz z matką i siostrą wyruszył w podróż za ocean, ku Ameryce, gdzie w Chicago pracował jego niespokojny duchem ojciec. Rozwijające się zdolności artystyczne chłopca były na tyle imponujące, że rodzice wnet zdecydowali się wysłać go na nauki do funkcjonującego w „Wietrznym Mieście” Instytutu Sztuki (Chicago Art Institute). Młodzieniec pozostawał jednak niepokorny, niechętnie kopiował rzeźby antyczne i zamiast pracować „z modeli” wołał opierać się wyłącznie na własnej wyobraźni. Wkrótce za namową przebywającego w USA rzeźbiarza, Antoniego Popiela, Staś powrócił więc do Polski, aby podjąć „poważną” naukę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Krakowskie środowisko artystyczne w pierwszych dekadach XX w. wykazywało żywe zainteresowanie szeroko rozumianą tematyką słowiańską. Artyści owego czasu, tacy jak chociażby Jacek Malczewski (1854–1929)<sup>17</sup>, Stanisław Jakubowski (1885–1964)<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Wydania angielskie: Stanislav Szukalski, *The Mute Singer*, „The Atlantic Monthly” July 1964, s. 61–66; tenże, *The Mute Singer. A Chapter from the Autobiography*. „WAIT! MY HEART STILL BEATS!”, Sylmar 1989; zob. również polskie wydania: Stanisław Szukalski, *Niemy śpiewak. Rozdział z autobiografii*, „Archiwum Emigracji. Studia–Szkice–Dokumenty” 1/9, 2007, s. 176–183; tenże, *Niemy śpiewak/The Mute Singer*, Lublin 2010.

<sup>15</sup> Zob. rzeźba *Głowa mojego ojca*, zob. Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 308.

<sup>16</sup> Stanisław Szukalski, *Krak syn Ludoli. Dziejawa w dziesięciu odmrocach*, Katowice 1938.

<sup>17</sup> O motywach słowiańskich w twórczości Jacka Malczewskiego zob. Urszula Kozakowska-Zauchna, *Jacek Malczewski romantyczny*, Kraków 2022.

<sup>18</sup> Na temat twórczości Stanisława Jakubowskiego, a przede wszystkim jego fascynacji Słowiańszczyzną, zob. Tadeusz W. Dobrowolski, *Stanisław Jakubowski. Piewca Prastłowiańszczyzny*, [w:] *Z dziejów kultury i literatury ziemi przemyskiej*, t. 3, red. Stefania Kratochwilowa, Przemysł 1978, s. 435–459; Leszek Gardęta, Izabella Wenska, *Słowiańskie fascynacje*, „Archeologia Żywa” 53/1 (styczeń–luty), 2011, s. 60–63; Leszek Gardęta, *Artysta bogów. Mitologia słowiańska i Światowid ze Zbrucza w twórczości Stanisława Jakubowskiego*, [w:] *Od Bachórze do Światowida ze Zbrucza. Tworzenie się słowiańskiej Europy w ujęciu źródłoznawczym. Księga jubileuszowa Profesora Michała Parczewskiego*, red.





czy Zofia Stryjeńska (1891–1976)<sup>19</sup>, a także działający poza Krakowem Bolesław Biegas (1877–1954)<sup>20</sup> oraz Maryan Wawrzeniecki (1863–1943)<sup>21</sup>, chętnie sięgali do wątków pogańskich oraz folkloru, których rozmaite przejawy utrwalali w swoich pracach.

Jednym z prekursorów (staro)słowiańskich zainteresowań i nurtów w polskiej sztuce był Stanisław Wyspiański (1869–1907). Jego wydany w 1897 r. dramat *Legenda* to utwór o wyraźnie przedchrześcijańskim nastroju, w którym figurują rozmaite istoty nadnaturalne z bogatego bestiariusza dawnych Słowian<sup>22</sup>. Jako artysta-wizjoner Wyspiański stworzył także własny projekt przebudowy i zagospodarowania Wawelu w Krakowie<sup>23</sup>. Choć Szukalski i Wyspiański zapewne nigdy się nie spotkali, młody i niepokorny Artysta przybyły z Chicago mógł inspirować się jego twórczością, a nawet naśladować niektóre jej aspekty.

Gdy kilkunastoletni Szukalski studiował w Krakowie w latach 1909–1913, na tej samej akademii uczył się również nieco starszy od niego Stanisław Jakubowski (w latach 1907–1911), artysta pochodzący z Kosowa Huculskiego w dzisiejszej Ukrainie, który przez całe swoje życie kierował się „ukochaniem tego, co nasze”<sup>24</sup> i którego twórczość na wskroś przesiąknięta była motywami słowiańskimi: wyobrażeniami dawnych bogów, grodzisk, dworów, tajemniczych lasów i powyginanych, wielowiekowych drzew. Nie wiadomo na pewno czy Jakubowski i Szukalski się znali, ale przynajmniej z racji wspólnych zainteresowań oraz nauki w tej samej Akademii ich ścieżki zdecydowanie mogły się przeciąć. Obaj podzielali też zainteresowanie tradycyjną architekturą drewnianą, co widać bardzo wyraźnie w ich pracach. Na wyobrażeniach wież czy „kapliczek” artyści chętnie umieszczali bardzo podobne zwieńczenia, tak zwane pazardury<sup>25</sup>, które mogły być im znane albo z własnych ob-

Barbara Chudzińska, Michał Wojenka, Marcin Wołoszyn, Kraków–Rzeszów 2016, s. 817–825; Leszek Gardęła, *Słowiańska melancholia. Życie i sztuka Stanisława Jakubowskiego* [w druku].

<sup>19</sup> Na temat życia i twórczości Zofii Stryjeńskiej zob. Angelika Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015, tam dalsza literatura.

<sup>20</sup> Na temat życia i twórczości Bolesława Biegasa zob. Xavier Deryng, *Bolesław Biegas*, Warszawa 2011.

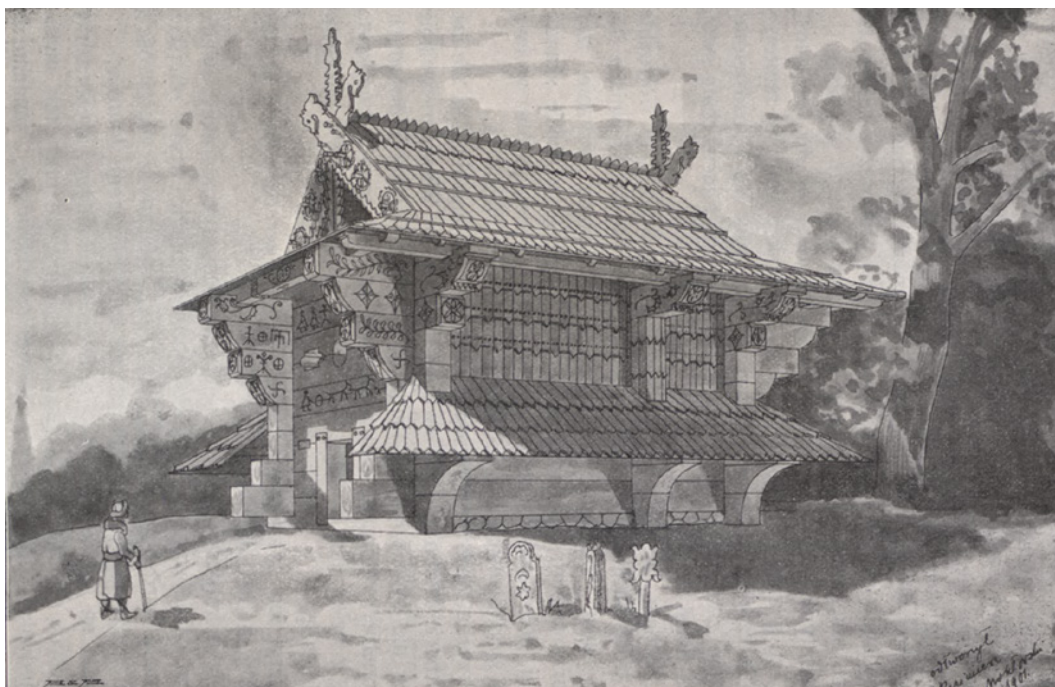
<sup>21</sup> Na temat życia i twórczości Maryana Wawrzenieckiego zob. *Marian Wawrzeniecki. Baśń i historia*, red. Hanna Grzeszczuk, Łódź 1982; Janusz Zagrodzki, *Sztuka i krytyka u nas, czyli tortura czarownicy. Marian Wawrzeniecki (1863–1943)*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa” 6, 2014, s. 141–252, tam dalsza bibliografia.

<sup>22</sup> Stanisław Wyspiański, *Legenda*, Kraków 1897.

<sup>23</sup> O „Wawelu Wyspiańskiego” zob. rozmaite teksty zawarte w obszernym katalogu wystawy, która zorganizowana została na Zamku Królewskim na Wawelu w 2024 r.: *Wawel Wyspiańskiego*, red. Ewa Zamorska-Przyłuska, Kraków 2024.

<sup>24</sup> Stanisław Jakubowski, *Bogowie Słowian (Mitologia słowiańska)*, Przemyśl 1919.

<sup>25</sup> Na temat pazardurów w budownictwie ludowym zob. Kazimierz Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903, s. 279.



1. **Świątynia starosłowiańska z monografii Kazimierza Mokłowskiego pt. *Sztuka Ludowa w Polsce*, Lwów 1903.**

*Old Slavic temple from the Kazimierz Mokłowski's monograph titled *Sztuka Ludowa w Polsce*, Lwów 1903.*

serwacji budownictwa ludowego, albo z lektury książek Kazimierza Mokłowskiego<sup>26</sup> czy Jana Sasa Zubrzyckiego<sup>27</sup> (II. 1).

Po konflikcie z Konstantym Laszczką, rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (spowodowanym zdecydowaną różnicą poglądów), Stanisław Szukalski działał przez jakiś czas w pracowni Jacka Malczewskiego, którego sztuka zawierała wyraźne odniesienia do świata mitów i legend. Liczne obrazy polskiej wsi oraz portrety Malczewskiego zazwyczaj obfitowały jednak nie w postaci nadnaturalne ze słowiańskiego uniwersum wierzeniowego, lecz z tradycji antycznych. Za wyjątkiem słynnych „rusałek” oraz „boginek”<sup>28</sup> nie znajdziemy w nich więc wyobrażeń przedchrześcijańskich bogów Słowian, takich jak chociażby Perun czy Świętowit. Na ich miejscu pojawiają się bowiem najczęściej fauny, chimery, pegazy oraz postać Meduzy. Nie

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Jan Sas-Zubrzycki, *Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmuntownskiego w utworze kształtu*, Kraków 1916.

<sup>28</sup> Zob. cykl obrazów Jacka Malczewskiego zatytułowany *Rusałki* powstały w latach 80. XIX w. Szerzej na ten temat Urszula Kozakowska-Zaucha, *Jacek Malczewski romantyczny...*, s. 98–107.



wiadomo czy i na ile treść obrazów Malczewskiego wpłynęła na Szukalskiego, ale interesującą paralelę między tymi artystami jest swobodne czerpanie motywów z różnych tradycji oraz mitologii, a następnie kreatywne ich przetwarzanie i implementowanie we własnej twórczości. W przypadku Szukalskiego zamiast tak lubianych przez Malczewskiego zapożyczeń grecko-rzymskich, popularne były wątki mezo- i północnoamerykańskie, które odważnie łączył z elementami słowiańskimi.

Oprócz średniowiecznych kronik i słowiańskiego folkloru na niektórych twórcach ze środowisk krakowskich, rozpoczynających swoją drogę artystyczną u schyłku XIX i w pierwszych dekadach XX w., ogromne wrażenie wywierał monumentalny, przedchrześcijański zabytek dostępny im lokalnie i niemalże na wyciągnięcie ręki. Był nim oczywiście kamienny, czterotwarzowy idol wydobyty w 1848 r. z rzeki Zbrucz, nazywany powszechnie (choć niekoniecznie słusznie) Światowidem. Trzy lata po odkryciu przewieziono go do Krakowa, gdzie eksponowany był szerokiej publiczności w salach Biblioteki Jagiellońskiej, a później na Wystawie Starożytności i Zabytków Sztuki w pałacu Lubomirskich<sup>29</sup>.

Artystyczne wizerunki tzw. Światowida ze Zbrucza pojawiają się już w XIX w., zarówno w publikacjach naukowych, jak i poza nimi. Motyw ten szczególnie upodobał sobie Maryan Wawrzeniecki, który powielał go i kreatywnie przetwarzał w swoich licznych pracach malarskich, grafikach i ekslibrisach (II. 2). Wyobrażenia Światowida ze Zbrucza popularne też były w dziełach wspomnianego już Stanisława Jakubowskiego, przede wszystkim w gwaszach, drzeworytach oraz ekslibrisach (II. 3). Światowid pozostawał nieobcy również Zofii Stryjeńskiej, ale w jej przypadku zbruczański idol poddawany był zazwyczaj silnej stylizacji.

Wszystko wskazuje na to, że z upływem czasu Stanisław Szukalski, studiujący w cieniu wawelskiego wzgórza, oczarowany czterotwarzowym Światowidem ze Zbrucza oraz osłuchany w legendach o Kraku i Smoku, coraz bardziej nasiąkał mi-

---

<sup>29</sup> O tzw. Światowidzie ze Zbrucza i jego rozmaitych interpretacjach zob. m.in. Karol Hadaczek, *Światowid. Szkic archeologiczny*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 8, 1904, s. 113–121; Marjan Wawrzeniecki, *Znamiona orientalne w kamiennym słupie t. z. Swantowita*, „Wiadomości Archeologiczne” 10, 1929, s. 154–157; Gabriel Leńczyk, *Światowid zbruczański*, „Materiały Archeologiczne” 5, 1964, s. 5–59; Adam Łapiński, *Światowid czy model świata?*, „Z Otchłani Wieków” 50/2, 1984, s. 128–139; Włodzimierz Szafranski, *Zbruczański „Światowid” trackim monumentem kulturowym (klasyczny przykład funkcjonowania mitów naukowych)*, „Balcanica Posnaniensia” 7, 1995, s. 351–359; Michał Łuczyński, „Światowid” ze Zbrucza – kontrowersyjny symbol pogańskiej Słowiańszczyzny, „Slavia Antiqua” 56, 2015, s. 53–85; Michał Łuczyński, *Światowid ze Zbrucza – czy na pewno słowiański?*, „Czasopismo Archeologiczne Menhir” 12, 2019, s. 4–10; Janusz Cieślak, *Światowid ze Zbrucza. Wokół sporu o autentyczność zabytku*, [w:] *Od Bachorza do Światowida ze Zbrucza...*, s. 353–372.





2. **Maryan Wawrzeniecki (1863–1943), *Swantewid*, olej na płótnie, kolekcja Salonu Sztuki Słowiańskiej.**  
Maryan Wawrzeniecki (1863–1943), *Swantewid*, oil on canvas, Collection of Slavic Art Salon.





3. Stanisław Jakubowski (1885–1964), *Światowit*, drzeworyt z teki *Bogowie Słowian* (1933 r.), kolekcja Salonu Słowiańskiej.

Stanisław Jakubowski (1885–1964), *Światowit*, woodcut from *Bogowie Słowian* portfolio (1933), Collection of Slavic Art Salon.

stycznym klimatem, który stwarzał Kraków oraz jego artystyczna bohema. Nauka w pracowni znakomitego Jacka Malczewskiego, na którego płótnach subtelnie przecinały się światy ludzi i mitycznych istot, także nie mogła pozostać całkowicie bez echa. Jednocześnie Szukalski wciąż poszukiwał własnych i w pełni nowatorskich środków artystycznej ekspresji.

Szereg rysunków o wyraźnie słowiańskim charakterze odnaleźć można w szkicowniku wypełnianym przez Stacha z Warty pomiędzy 1924 a 1927 r. Wśród nich



jest między innymi wyobrażenie brodatego mężczyzny z laską przypominającego pogańskiego kapłana, silnie przetworzona twarz z posągu zbruczańskiego, a także detal wymyślonego przez Artystę posągu Światowieda ukazujący cztery pary związanych stóp<sup>30</sup>.

W pracach rzeźbiarskich Stacha z Warty z lat 20. XX w. znajdujemy jednak stosunkowo niewiele dosłownych nawiązań do dawnej Słowiańszczyzny, a jeśli takowe istnieją, są one nieoczywiste lub odpowiednio zawoalowane. Być może jak sugeruje jeden z kuratorów naszej wystawy, Sławomir Uta, dopatrywać się ich można w słynnej rzeźbie *Walka* (ang. *Struggle*), która powstała w 1923 r. Sam Szukalski wyrażał się o niej w tych słowach:

„This sculpture, a few times larger than life-size, expresses the struggle between Quantity, the fingers, and Quality, the thumb. It is not the fingers nor the gods which make man survive, but his opposing thumbs. They are the makers of things, the builders, the creators of cultures and civilisations. The thumbs are like creative individuals who make the mammal herd into the human society.

Here the four fingers of the hand attack the opposing thumb in mortal struggle. The thumb carries a temple tower as part of its head. The fingers dig a hole in the center of the hand, so as to cut themselves off from their inspirer, not realising that when they tear the hand apart, their concerted attack is in reality suicidal to their social organization, and they will perish or become slaves”<sup>31</sup>.

„Ta rzeźba, kilka razy większa od naturalnych rozmiarów, wyraża walkę między Ilością, czyli palcami, a Jakością, czyli kciukiem. To nie palce ani bogowie sprawiają, że człowiek przetrwa, ale jego przeciwstawne kciuki. To one są twórcami rzeczy, budowniczymi, kreatorami kultur i cywilizacji. Kciuki są jak kreatywne jednostki, które przekształcają stado ssaków w ludzkie społeczeństwo.

Tutaj cztery palce ręki atakują przeciwstawny kciuk w śmiertelnej walce. Kciuk nosi na swojej głowie wieżę świątynną. Palce drążą otwór w centrum dłoni,

<sup>30</sup> Stanislav Szukalski, *The Sketchbook of Stanislav Szukalski*, Düsseldorf 2020.

<sup>31</sup> Szukalski Stanislav, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930) as Photographed by the Artist*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, Sylmar 1990, s. 80.



aby odciąć się od swojego inspiratora, nie zdając sobie sprawy, że gdy rozerwą rękę na kawałki, ich wspólny atak w rzeczywistości jest samobójczy dla ich organizacji społecznej, wobec czego zginą lub staną się niewolnikami”<sup>32</sup>.

Motyw (współ)tworzenia świata, a następnie cyklicznego zmagania pomiędzy ptasiopodobnymi istotami będącymi swoistymi awatarami dawnych bogów o przeciwstawnych kompetencjach, to istotny element jednego z wariantów tak zwanego „mitu kosmogonicznego”, który przypuszczalnie funkcjonował w świecie dawnych Słowian już w dobie średniowiecza. W micie tym bogowie, nierzadko pod postacią ptaków, tworzą świat z drobin piasku wyłowionej z wodnej otchłani. Gdy dzieło jest gotowe, rozgrywa się między nimi zawzięty pojedynek o dominację. W jego efekcie jeden z bogów strącony zostaje do podziemi/wody, a drugi przejmuje władzę nad wszystkim tym, co znajduje się ponad powierzchnią. Spór odżywa jednak w trybie cyklicznym (reprezentując nieuchronne przemiany pór roku) i żaden z bogów nigdy nie osiąga bezwzględного zwycięstwa.

Co znamienne, mit ten zarejestrowany został przez etnografów także w centralnej Polsce, w dawnym województwie sieradzkim, a więc niedaleko Warty, gdzie urodził się Stanisław Szukalski<sup>33</sup>. Czy Stach z Warty mógł usłyszeć tę opowieść od swoich krewnych, wiejskiego ludu lub dziadów wędrownych? Na to pytanie nie da się niestety udzielić w tej chwili jednoznacznej odpowiedzi.

W pracach Szukalskiego wykonanych w latach 20. XX w. często pojawiają się także węże, które w wierzeniach dawnych Słowian, Bałtów i innych ludów Morza Bałtyckiego odkrywały niebagatelną rolę. Wedle dostępnych źródeł średniowiecznych oraz materiałów folklorystycznych gady te miały charakter ambiwalentny: mogły służyć lub szkodzić ludziom. Niektóre społeczności wierzyły, że dobrze było mieć w domu węża, gdyż ten był gwarantem dobrobytu. Wśród dawnych Słowian obiektem czci, a czasem również obaw, był również ognisty wąż-smok określany jako Żmij<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Tłum. Leszek Gardeta.

<sup>33</sup> O tym micie (i wariantcie z sieradzkiego) zob. szerzej Joanna i Ryszard Tomicy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.

<sup>34</sup> Na temat znaczenia węży w społecznościach doby średniowiecza, zob. Erazm Majewski, *Wąż w mowie, pojęciach i praktykach ludu naszego*, „Wisła” 6, 1892, s. 318–371; I. Traczyk, *O smokach i planetnikach*, „Wisła” 9, 1895, s. 75; Stanisław Schneider, *Król węży. Studium etnologiczne*, „Lud” 16/1, 1910, s. 17–32; Henryk Perls, *Wąż w wierzeniach ludu polskiego*, Lwów 1937.





W rzeźbie z 1919 r. *Prorok* (ang. *The Prophet*) jak pisał sam Szukalski węże symbolizować mają mądrość człowieka<sup>35</sup>. Motyw węzowy widnieje także na płaskorzeźbie *Niebiańska Pielęgniarka* (ang. *The Heavenly Nurse*) z 1921 r., ukazującej przekazanie gwiazdy małemu dziecku siedzącemu na grzbiecie długiego gada, który własnym językiem sięga po kolejną gwiazdę (**zob. nr 17 w katalogu**)<sup>36</sup>. Gadziopodobna postać figuruje także na pracy pt. *Przebudzenie* (ang. *Awakening*) z 1927 r.<sup>37</sup> Warto w tym miejscu nadmienić, że w okresie dwudziestolecia międzywojennego motywy węzowe – w ujęciu bezdyskusyjnie słowiańskim i baśniowym – chętnie wykorzystywał wspomniany już Stanisław Jakubowski, a przede wszystkim Maryan Wawrzeniecki. Niewykluczone, że Stach z Warty był wówczas świadom ich dorobku.

Będąc znów w Ameryce w kamieniu przywiezionym z wsi Gidle, w 1924 r. wykonał rzeźbę *Krak*<sup>38</sup>. Przedstawia ona trójgłową bestię unoszącą się nad postacią legendarnego władcy (o twarzy samego Artysty), który kieruje ku nim napięty łuk będący jednocześnie harfą. Krak-Szukalski na prawe ramię ma narzucony płaszcz w formie orlego skrzydła. Praca ta, jak również kolejne realizacje i projekty, świadczą o tym, że Szukalski stale pamiętał o swoich korzeniach i słowiańskiej ojczyźnie. O swych sentymentach wobec Polski pisał dobitnie w 1929 r. we wstępie do monografii *Projects in Design. Sculpture and Architecture*:

*For many years I have worked on the development of my abilities. I have done it under the greatest economic difficulties, as a few of my Chicago friends can testify, so that I could give "all my best" to my country. I am a Pole. But a "talented" Pole can serve his country only by becoming useful in foreign lands. If foreign approval comes to him and his work wins a complimentary verdict, he will swell the chest of Polish culture – but only of the boastful propaganda department, for the export. It is not a beautiful role. It serves, however, to show the passive attitude of the present Poles toward the making of their own culture; but it is accepted without concern by natives who, in other matters, are proud. It is my hope, that the few new architectural elements depicted in this book be not lost. Since, henceforth, I shall live in Poland, this work is placed in print so that all who desire may enrich in some measure the coming architecture of America.*

<sup>35</sup> Stanisław Szukalski, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930) as Photographed by the Artist*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, Sylmar 1990, s. 108–109.

<sup>36</sup> Tamże, s. 62–63.

<sup>37</sup> Tamże, s. 112–113.

<sup>38</sup> Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 275–276.



*And yet, my chief interest lies in the melancholy hope that if, by some chance, my projects be accepted and exploited as native to America, then they may the more easily, as elements of a "foreign art", finally filter into Poland. It was for Poland I made these<sup>39</sup>.*

*Przez wiele lat pracowałem nad rozwijaniem swoich umiejętności. Robiłem to w największych trudnościach finansowych, co mogą potwierdzić niektórzy moi przyjaciele z Chicago, aby móc dać mojej ojczyźnie „wszystko, co najlepsze”. Jestem Polakiem. Ale „utalentowany” Polak może służyć swojemu krajowi tylko stając się użytecznym w obcych krajach. Jeśli uzyska on zagraniczne uznanie, a jego praca spotka się z pochwałą, wtedy będzie to sukces polskiej kultury – ale tylko dla chętnego działu propagandy, na eksport. To nie jest piękna rola. Służy jednak ukazaniu biernej postawy obecnych Polaków wobec tworzenia własnej kultury; ale jest ona akceptowana bez troski przez rodaków, którzy w innych sprawach są dumni.*

*Mam nadzieję, że nieliczne nowe elementy architektoniczne przedstawione w tej książce nie zostaną zapomniane. Ponieważ odtąd będę mieszkał w Polsce, ta praca wydana jest po to, aby wszyscy, którzy pragną, mogli w pewnym stopniu wzbogacić nową architekturę Ameryki.*

*A jednak, moje główne zainteresowanie leży w melancholijnej nadziei, że jeśli, z jakiegoś powodu, moje projekty zostaną przyjęte i wykorzystane jako rodzime dla Ameryki, to mogą one tym łatwiej, jako elementy „sztuki obcej”, ostatecznie przeniknąć do Polski. To dla Polski je stworzyłem<sup>40</sup>.*

## Szukalski i Krak

Postać Kraka odgrywała w życiu i twórczości Stanisława Szukalskiego wyjątkową rolę. Ów słynny, legendarny władca i poskromiciel Smoka Wawelskiego<sup>41</sup> nierzadko figurował zarówno w jego rozmaitych realizacjach rzeźbiarskich, jak i pracach wykonywanych w innych technikach. Można domniemywać, że Szukalski identyfikował się z Krakim, uznając siebie za pogromcę tych, którzy, podobnie jak Smok, ośmielali się stanąć na jego drodze, czyli przedstawicieli „starczego pokolenia”,

---

<sup>39</sup> Stanislav Szukalski, *Projects in Design...*, s. 53.

<sup>40</sup> Tłum. Leszek Gardela.

<sup>41</sup> O Kraku i Smoku Wawelskim z perspektywy historii oraz historii religii zob. Jacek Banaszkiwicz, *Polskie dzieje bajeczne Mistrza Wincentego Kadłubka*, Wrocław 2002, tam dalsza literatura.



obrońców „instytucji prozaicznego oportunisty” oraz, oczywiście, krytyków jego sztuki. Zanim w 1929 r. narodziła się jego grupa artystyczna o nazwie Szczep Rogate Serce<sup>42</sup>, Szukalski, podobnie jak Krak i inni dawni herosi, stawał sam przeciw wielu. Motyw walki i nieustannych zmagania jednostki – w sensie dosłownym lub symbolicznym – przewijać się będzie niejednokrotnie w kolejnych jego realizacjach artystycznych i w wielu aspektach definiować jego własne życie.

W twórczości Szukalskiego Krak to jednak nie tylko postać z legend. Jego imię wykorzystane zostało także jako tytuł czasopisma wydawanego od lat 30. i służącego – jak zakładał sam Artysta – jako „narzędzie walki o wyzwolenie i przerodzenie się polskiej kultury”. Symbolikę Kraka oraz zagrażającego ludzkości Smoka Stach z Warty tłumaczył w 1931 r. tymi słowami:

*Smok opleśniały, gnojem śmierdzący, wylazi nareszcie ze swej jamy, tytułami i orderami Odrodzonej oblepionej, by młodego Kraka pożreć, jak to zwykł był pożerać tysiące innych nieświadomych swej krzywdy, ofiarników. Symbol mitu o naszym Krakku i Smoku jest przez nas rozumiany. Grecy mieli go zamkniętego w Heljosie i ciemnościach, Chrześcijanie mają w Świętym Jerzym i Smoku. Jest to symbol życia wystrzelającego z gnilnego trupa. Jest to zielona gałązka wyrastająca z rozkładającego się tułowia starej wywróconej wierzby<sup>43</sup>.*

Czasopismo „Krak” pojawiała się nieregularnie i łącznie ukazało się zaledwie kilkanaście numerów. Sympatycy Stacha z Warty i członkowie Szczepu tak pisali o swoich inspiracjach:

*[...] wywołało nas uderzenie w piersi Krakowego miasta, porwały ku sobie słowa i dzieła Szukalskiego. A ten tylko, kto zapala młodych, – lepi przyszłość według swojej woli. Jesteśmy młodymi, więc sercami przyłgnęliśmy do rewolucji i żyjemy nią; wszystkie swe siły i zdolności kładziemy na korbę, mającą szarpnąć i posuwać słowiańską sztukę i kulturę<sup>44</sup>.*

<sup>42</sup> O Szczepie Rogate Serce i jego członkach zob. Lechośław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...* Twórczość takich Szczepowców, jak Waław Boratyński, Franciszek Frączek, Marian Konarski, Stefan Żechowski była omawiana w osobnych poświęconych im publikacjach oraz katalogach wystaw.

<sup>43</sup> Stanisław Szukalski, *Niezwyknięci, bo fortece Jutra są nasze! Odezwa do uczniów Akademii Sztuk Pięknych*, „Krak” 6 (kwiecień–czerwiec), 1931, s. 7.

<sup>44</sup> N. N., *Szczep „Rogate Serce”*, „Krak” 2, 1930, s. 5–6.



Znaczna część artykułów zamieszczonych w „Kraku” wyszła spod pióra samego Szukalskiego, który używał tego czasopisma w celach propagandowych. Było to narzędzie do prezentowania jego rewolucyjnych poglądów na polską kulturę i sztukę oraz swoista tuba, przez którą nawoływał do stworzenia polskiego Stylu Narodowego, który byłby rozpoznawalny na całym świecie. Okazjonalnie Szukalski publikował w „Kraku” teksty poruszające wątki archeologiczne, historyczne bądź zawierające jego dywagacje lingwistyczno-etymologiczne<sup>45</sup>. Stawiając się w roli słowiańskiego herosa konfrontującego się z masami, Szukalski dążył do stworzenia autorskiego i subiektywnego, ale jednocześnie bardzo spójnego systemu oraz wizji świata. W 1938 r. owo „uniwersum Szukalskiego” zostało rozwinięte we wspomnianym wcześniej dramacie-Dziejawie *Krak syn Ludoli*.

Z pozoru *Krak syn Ludoli* stanowi autorską interpretację znanej legendy o Smoku Wawelskim. Mimo osadzenia akcji w realiach średniowiecznych oraz (bardzo luźnego) trzymania się informacji pochodzących z dawnych przekazów, utwór ten należy chyba jednak odczytywać przede wszystkim jako krytykę międzywojennego społeczeństwa Polski. Stach z Warty bez ogródek wyraził w nim bowiem odrazę wobec „starczego pokolenia”, które kontrolowało wówczas różne sfery życia i kultury, a także niechęć wobec obcych wpływów. Jak pisał we wstępie do swej *Dziejawy*:

*Dziejopisy ani archeologowie nie powiedzą nam dziś więcej o Kraku i Smoku, niżeli stara niańka. Cała zaś bajka o nim jest tak króciótka, że nie da jej się szerzej opisać, jak w jakichś dwudziestu wierszach, bez dodania własnego wymysłu (...) Nie mając skąd zaczerpnąć bliższych wieści o Kraku, sam je dopełniam własnym domysłem. A prawo do tego mam takie samo, jakie mieliby nasi poeci, gdyby tysiąc lat temu jako ludolazy-głędziarze chcieli wymyślać i dalej rozwinąć do Dziejawy rozmiarów małe plećby o patronie Młodzi słowiańskiej. Gdyż ten tylko ma prawo wymyślać nowe rzeczy, kto je po sobie Ludowi zostawia na uwielczenie Ducha i dziejów rozjaśnienie. Zjawienie się danego dzieła daje owo prawo samo sobie<sup>46</sup>.*

Tytułowy Krak jest synem kowala Ludoli, będącego – jak już wzmiankowałem – literackim odzwierciedleniem Dionizego, ojca Stacha z Warty. Ludola ukazany jest

---

<sup>45</sup> Zob. szczególnie tekst Stanisław Szukalski, *Drzewiej było bawoł, a nie Wawel, kruk, a nie Krakus*, „Kruk” 9 (marzec–maj), 1932, s. 7–8.

<sup>46</sup> Stanisław Szukalski, *Krak syn Ludoli...* (zachowano oryginalną pisownię).





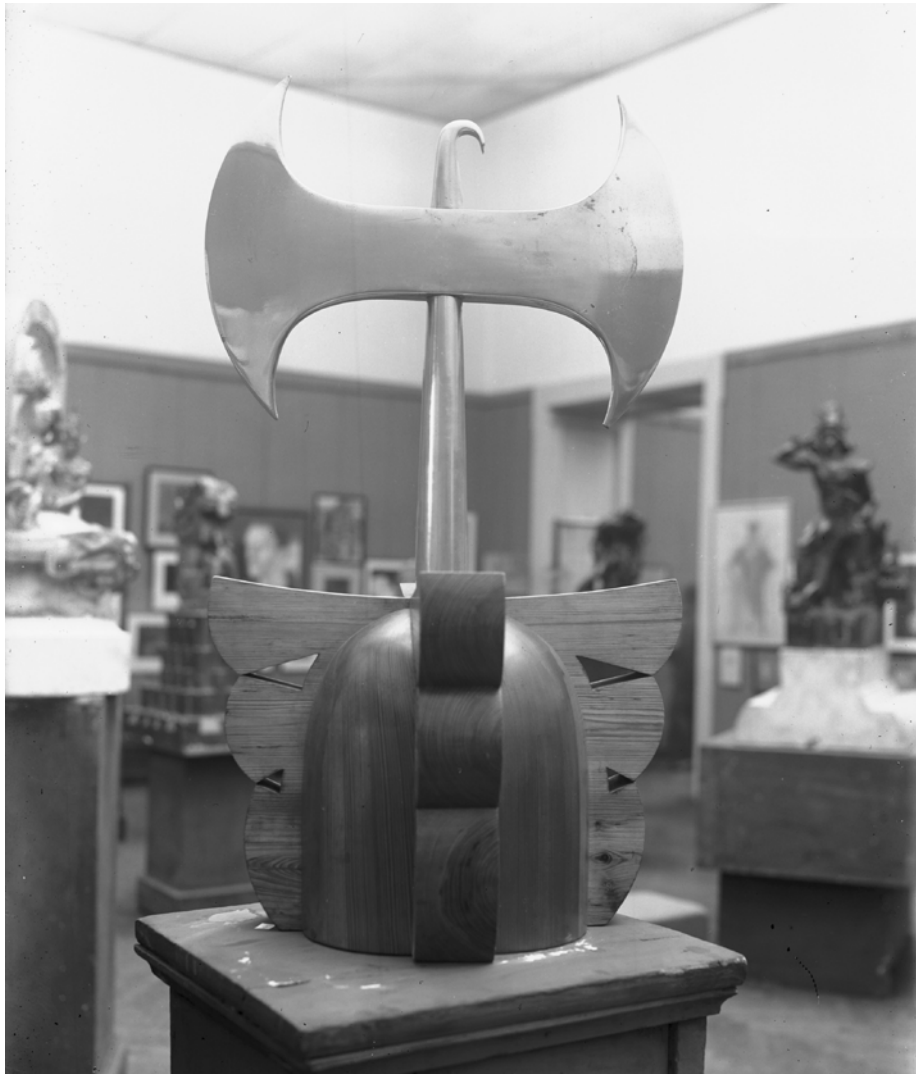
jako niestrudzony kowal dusz, który obdarowuje nimi młodych Słowian/Sławian. W kolejnych odsłonach utworu (tak zwanych „odmroczach”) poznajemy całą plejadę innych, niezwykłych postaci. Jak się wnet okazuje głównym przeciwnikiem Kraka jest nie tylko Smok (w istocie atrapa spreparowana przez żądnych krwi i bogactw kapłanów boga Hjeh Weha), ale przede wszystkim Wielkapłan Ciuł oraz jego podstępny sługam – karzeł Zdradar. Ponadto ważne role w Dziejawi odkrywają bajorz Bajbajoc znający doskonale przeszłe dzieje, a także żaba Rege Rege. Oprócz nich na kartach dramatu pojawia się też matka Kraka, nosząca miano Gniewatry, oraz bezgłowy Kapłan Kos, którym zręcznie manipuluje wspomniany już Zdradar.

Krak jako wysłannik dawnego boga ŚwiatOwieda jest głosem młodego i twórczego pokolenia. Nie godzi się z aktualnym porządkiem i odważnie zmierza do wprowadzenia zmiany: demaskacji Smoka, detronizacji Wielkapłana Ciuła, odrzucenia kultu Hjeh Weha i przywrócenia dawnej pogańskiej wiary. W jednej ze swoich przemów stwierdza dosadnie:

*Ci, co zdają się na zwyczaj, żyją w śnie i ślepym zapatrzeniu. Kto nie myśli, za tego zwyczaj działa. Przewidzieć nie mogliście, bo cierpicie na kołtunne zwyczaje zapatrzeni w to, co było – w Przyszłość tyłem idziecie, wiedząc tylko to, co było, zmarło, spęzło, jak ten dąb od wnętrza zgniło.*

Po wielu trudach Krakowi udaje się osiągnąć zamierzone cele, choć pod koniec Dziejawy sam oddaje życie za swoje przekonania podstępnie ugodzony w plecy przez karła Zdradara.

Uważna lektura dramatu *Krak Syn Ludoli* pozwala zainteresowanemu czytelnikowi lepiej zorientować się w stworzonym przez Stacha z Warty uniwersum, które obejmuje wszelkie gałęzie jego twórczości. Utwór tłumaczy na przykład, że białe wstążeczki (tzw. „czujki”) doczepione do bluz, jakie mieli nosić członkowie Szczepu Rogate Serce, nawiązują do szponów Białorła ŚwiatOwida, który wzniósł Kraka oraz innych ofiarników ku niebu, ratując ich przed niebezpieczeństwem. W Dziejawi pojawia się również Toporzeł – przekazana Krakowi przez Gniewatrę cudowna i błyszcząca broń, która miała mu pomóc w osiągnięciu zwycięstwa (II. 4).



4. **Stanisław Szukalski (1893–1987), *Toporzeł* (fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe).**  
Stanisław Szukalski (1893–1987), *Toporzeł* [Axe-Eagle] (photo by National Digital Archives).

W swych rysunkach i rzeźbach Stanisław Szukalski niejednokrotnie przedstawiał zarówno wizerunki Kraka unoszonego ku niebu przez Białorła<sup>47</sup>, jak i motyw Toporła<sup>48</sup>. Ten ostatni widnieje także na okładce *Dziejawy* oraz na stronach tytułowych niektórych numerów czasopisma „*Krak*”.

<sup>47</sup> Zob. np. rysunek Kraka unoszonego przez Białorła załączony jako ulotka do niektórych wydań *Kraka Syna Ludoli*, a także rzeźbę w brązie zatytułowaną *Krak Carried Away*, zob. *Struggle. The Art of Szukalski...*, s. 150–151.

<sup>48</sup> Zob. np. rysunki Toporła w szkicowniku Szukalskiego oraz na pracy *Lotnik* (ang. *Oath*) z 1940 r. Np. Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 329; Stanisław Szukalski, *The Sketchbook of Stanisław Szukalski*, Düsseldorf 2020.



## Szukalski i Światowi(e)d

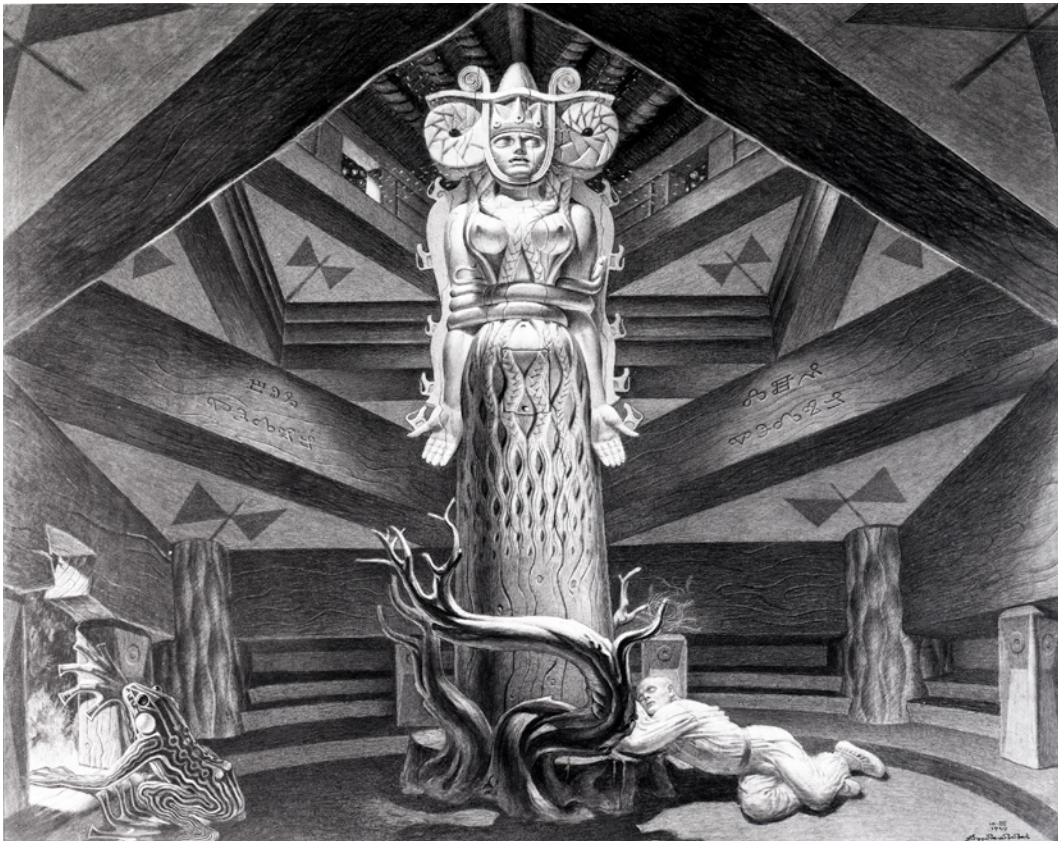
Podobnie jak Maryanowi Wawrzeńkiemu i Stanisławowi Jakubowskiemu, tak i Stachowi z Warty również był doskonale znany kamienny idol określany powszechnie mianem Światowida ze Zbrucza, jak również słowiański bóg nazywany przez duńskiego kronikarza Saxo Gramatyka Świątowitem. Miał on dla Artysty wartość nie tylko historyczną i artystyczną, ale także wymiar symboliczny, czego echem są słowa opublikowane w 1937 r. w czasopiśmie „Krak”:

*Po zgruchotaniu posągu Światowieda została nasza Jedność dziejowa. Wielkie odłamy posągu są ukryte w odmiennych narodach sławiańskich, zaś małe kruszynki w naszych osobnych sercach. Światowied, będąc rozbity, jest we wszechświecie, to też nie ma go teraz nigdzie. Jesteśmy rozbici i rozsypani jak on, a czas nadchodzi, by nam go sobie samym postawić. Aby powstał posąg Jego ponownie i by wiódł w świat sławiański ku wielkości i szczęśliwości przez Wielkość. Musimy, my Młódź bratnia przynieść z powrotem we wspólną Jednię te wielkie odłamy ukryte w naszych narodach i te kruszynki w sercach naszych na jedno miejsce sławiańskiej Zmowy. Kiedy przez Unię Młodych skupimy wszystkie nasze narody w jeden sławiański Lud, w jedną nierozzerwalną Sławię, wówczas zjawi nam się Bóg naszych dziadów, Światowied i powiedzie ku słońcu dziejów. Przez Unię Młodych, ku Wielkunii Sławji!<sup>49</sup>.*

O istotnym dla Stanisława Szukalskiego znaczeniu Światowida/Świątowita/Światowieda świadczą też sporządzone w różnych okresach jego życia rysunki, szczególnie te stanowiące część wielotomowego dzieła określanego mianem *Zermatyzmu*.

Bardzo ciekawie w tym kontekście jawi się ponadto praca przedstawiająca wnętrze świątyni Miodyni. Miała ona służyć jako ilustracja do angielskiego wydania *Kraka Syna Ludoli (II. 5)*. We wnętrzu Miodyni ukazany jest wysoki posąg tzw. Matki Sławii o wyprostowanych ramionach i otwartych dłoniach. Nad jej zwieńczonej koroną głową Artysta zilustrował dodatkowe, bardzo specyficzne nakrycie o kształcie ludzako podobnym do kapelusza/kołpaka wieńczącego cztery głowy Światowida ze Zbrucza. Posąg z Miodyni posiada ponadto inne intrygujące motywy zdobnicze. Wzdłuż ramion bogini biegnie ozdobna „listwa”, na której umieszczone są wizerun-

<sup>49</sup> Stanisław Szukalski, *Ku Sławji przez Unię Młodych*, „Krak” 1 (grudzień), 1937, s. 5–6 (zachowano oryginalną pisownię).



5. **Stanisław Szukalski (1893–1987), *Wnętrze świątyni Miodyni*, © Archives Szukalski.**  
Stanisław Szukalski (1893–1987), *Wnętrze świątyni Miodyni* [The Interior of Miodynia Temple],  
© Archives Szukalski.

ki czworonożnych zwierząt z podwiniętymi ogonami. Charakteryzuje je bardzo podobnie zdobnictwo znane doskonale z szeregu wczesnośredniowiecznych zabytków metalowych odkrytych na ziemiach polskich, przede wszystkim okuc pochwówk noży (np. z Brześcia Kujawskiego oraz Ostrowa Lednickiego), a także tzw. ostróg zoomorficznych z Lutomińska (Il. 6)<sup>50</sup>. Nie jest wykluczone, że Szukalski był świadom istnienia niektórych z tych przedmiotów, ponieważ publikowano je w literaturze archeologicznej już od lat 30. XX w.<sup>51</sup>, a zatem na długo przed powstaniem rysunków do planowanej angielskiej edycji *Kraka syna Ludoli*.

<sup>50</sup> Na temat ostróg zoomorficznych zob. Leszek Gardela, Kamil Kajkowski, Zdzisława Ratajczyk, *Ostrogi zoomorficzne z Ciepłego. Zachodniosłowiański model kosmosu?*, „Pomorania Antiqua” 28, 2019, s. 65–152.

<sup>51</sup> Zob. np. Konrad Jażdżewski, *Interesujące zabytki z czasów piastowskich na Kujawach*, „Z Otchłani Wieków” 12/9-10, 1937, s. 126-132; tenże, *Cmentarzysko wczesnośredniowieczne w Lutomińsku pod Łodzią w świetle badań z r. 1949*, „Materiały Wczesnośredniowieczne” 1, 1949, s. 91–191; Andrzej Nadolski, Andrzej Abramowicz, Tadeusz Poklewski, *Cmentarzysko z XI w. w Lutomińsku pod Łodzią*, Acta Archaeologica Universitatis Lodziensis, t. 7, Łódź 1959.





6. Wybrane zabytki zachodniosłowiańskie z motywami zwierzęcymi: a – pochewka noża z Brześcia Kujawskiego (fot. Leszek Gardela); b – ostroga zoomorficzna z Lutomierska (fot. Muzeum Archeologiczno-Etnograficzne w Łodzi); c – rekonstrukcja ostrogi zoomorficznej wykonana przez Tomasza Czyszczońa i Kornelię Ryłko (fot. Tomasz Czyszczoń).

Selected West Slavic artifacts with zoomorphic motifs: a – knife sheath from Brześć Kujawski (photo by Leszek Gardela); b – Zoomorphic spur from Lutomiersk (photo by Archaeological-Ethnographical Museum in Łódź); c – reconstruction of a zoomorphic spur made by Tomasz Czyszczoń and Kornelia Ryłko (photo by Tomasz Czyszczoń).

Motyw Światowida ze Zbrucza (lub jego poszczególne elementy) był również twórczo przetwarzany przez Szukalskiego w rozmaitych projektach rzeźbiarskich, które niestety nigdy nie doczekały się realizacji. Uważny obserwator dostrzeże jedną z głów słynnego idola pod lewą stopą Kopernika z litografii wykonanej w latach 70. XX w. Wyraźne nawiązania do Światowida ze Zbrucza widać też w pierwszym projekcie tzw. Duchtyni, czyli swoistej świątyni, która miała powstać wewnątrz wawelskiego wzgórza oraz na nim.



## Duchtynia i Światowi(e)d

Mianem Duchtyni określał Stanisław Szukalski świątynię, którą pragnął stworzyć na krakowskim Wawelu w Smoczej Jamie. Po raz pierwszy jej projekt zaprezentowany został szerokiej publiczności podczas wystawy w Instytucie Propagandy Sztuki w Krakowie w 1936 r. (a także w towarzyszącej jej broszurze pt. *Wykaz prac Stanisława Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce*). Powstanie Duchtyni miały poprzedzić zakrojone na szeroką skalę prace archeologiczne i geologiczne. Zgodnie z zaleceniami Artysty:

*Sklepienie jaskini przebić by na krużganek je zamienić i górnym oświetleniem wpuścić słońce do pieczary i na dnie położyć. Wywieźć i zbadać zawartość ziemi dna jaskini, by wywieźć się z drobiazgów pozostałości najdawniejszych epok. Potem ponownie zasypać do najszerszego punktu poziomego i nowe dno rozmyślnie zbudować. Całą jaskinię i sklepienia kwasami oczyścić, by jaśniej było<sup>52</sup>.*

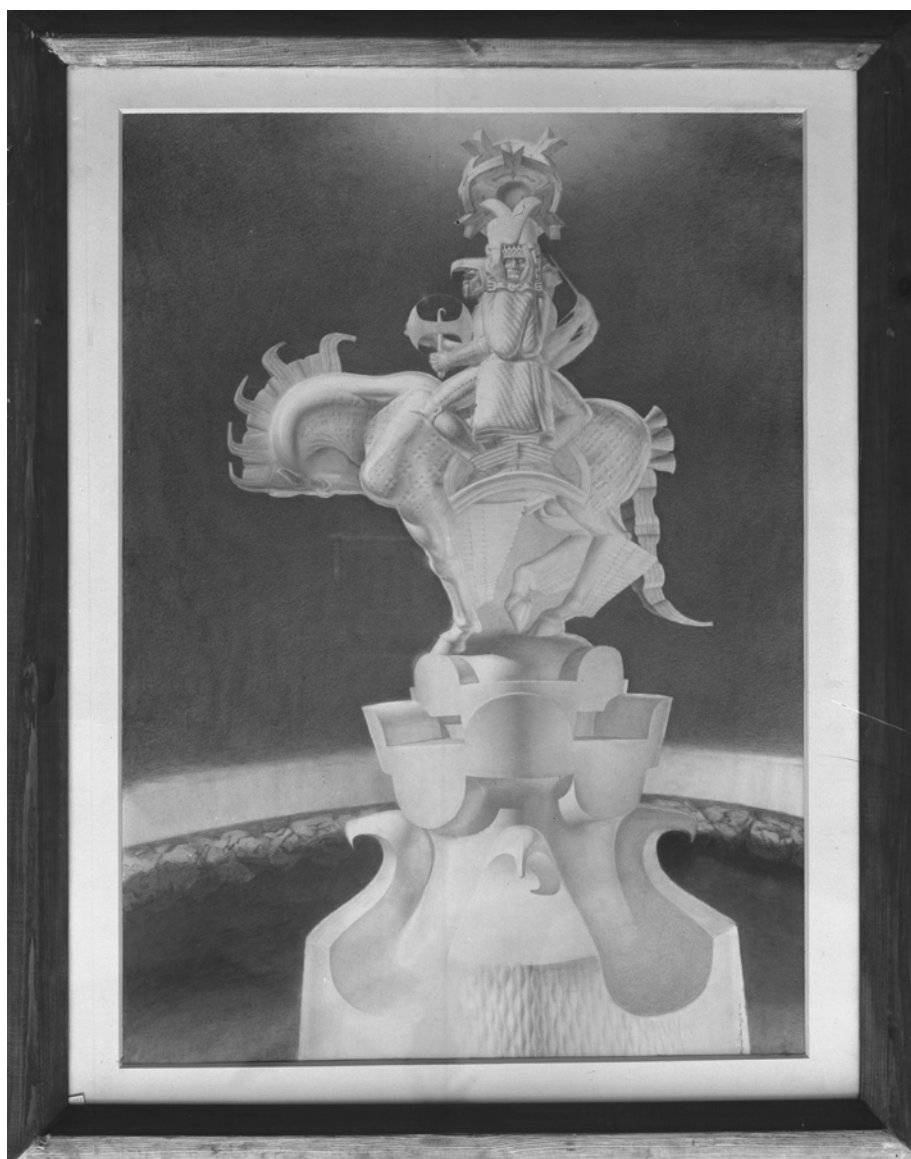
W Duchtyni miał też powstać grobowiec Marszałka Józefa Piłsudskiego, którego Szukalski był wielbicielem, oraz monumentalny posąg zwany Światowiedem (II. 7). Jego cztery strony, zgodnie z wizją Artysty, reprezentowały cztery zasłużone dla polskiej historii postaci: Adam Mickiewicz, Józef Piłsudski, Mikołaj Kopernik i Kazimierz Wielki (Wielkazimierz). We wnętrzu posągu, a dokładnie u jego podstawy, miał być natomiast umieszczony specjalny artefakt, tzw. Świętoporzeł. Jak pisał Stach z Warty:

*Znaczenie Świętoporęła na tym będzie polegało, że z całej ziemi Polacy będą tutaj przybywali by śluby składać w tronie Światowieda i w obecności twórcy Polski II-ej, komendanta Piłsudzkiego. Tutaj dzieci i rodzeństwa przybywać będą, by w trzon wchodzić, tam uklęknąć, prawe ramię wsunąwszy w otwór dotknąć palcami rękodojeści Świętoporęła i głośno wypowiedzieć swą umowę wierności wzajemnej. Tutaj przyjaciele przybywać będą, narzeczeni i politycy, by śluby składać na Świętoporęła i uświęcać zawarcie umów między grupami narodowościowymi, politycznymi i między państwami w obecności Piłsudzkiego i u stóp Światowieda<sup>53</sup>.*

---

<sup>52</sup> Stanisław Szukalski, *Projekt zbudowania Duchtyni*, [w:] *Wykaz prac Stanisława Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce*. Instytut Propagandy Sztuki, czerwiec 1936, red. Stanisław Szukalski, Warszawa 1936, s. 36.

<sup>53</sup> Stanisław Szukalski, *Projekt zbudowania Duchtyni...*, s. 37 (zachowano oryginalną pisownię).

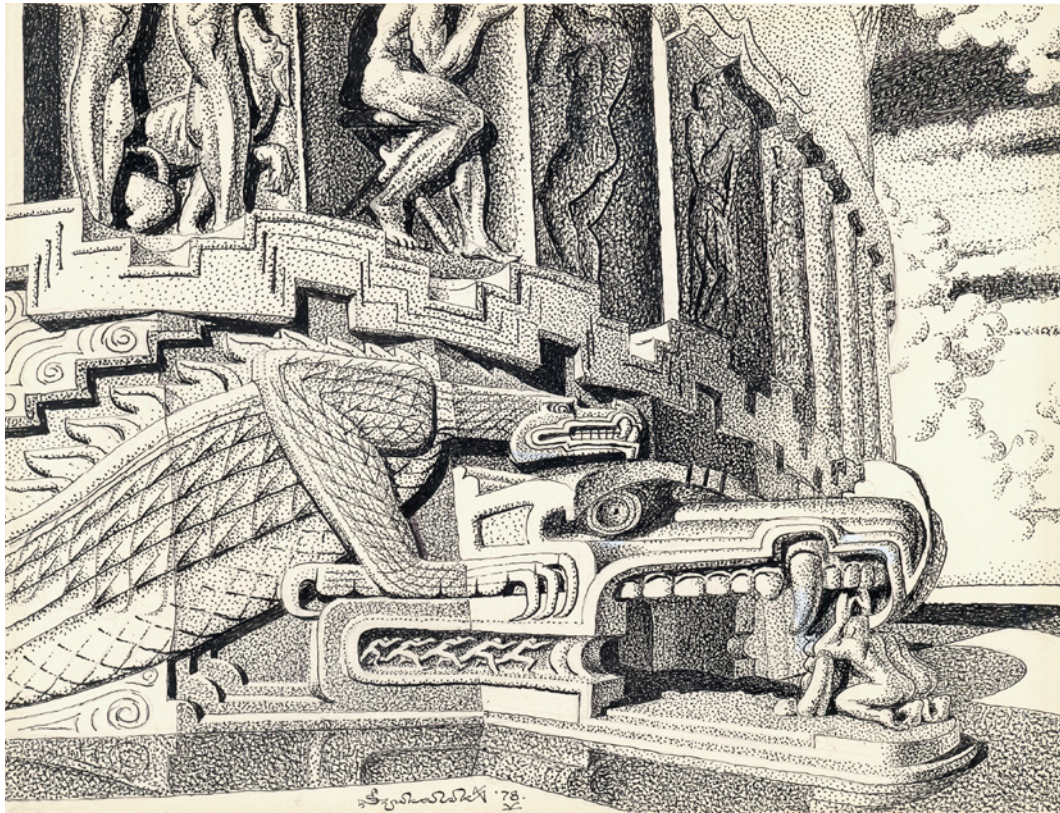


7. Stanisław Szukalski (1893–1987), *Projekt posągu Światowieda mającego stanąć we wnętrzu (pierwszej) Duchtyni* (fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe).

Stanisław Szukalski (1893–1987), *Design of the Światowied statue to be placed inside the (first) Duchyńia Temple* (photo by National Digital Archives).

Duchtyńia nigdy nie zaistniała jednak poza bujną wyobraźnią Stacha z Warty, stając się tym samym jednym z wielu niezrealizowanych projektów. Była ona jednak dla Artysty szczególnie ważna, gdyż powracał do niej w swych listach i wciąż udoskonalał jej wizję. Warto w tym miejscu nadmienić, że w zbiorach Archives Szukalski znajduje się kolekcja rysunków wykonanych w latach 60. XX w., które przedstawiają rozmaite (nowe) warianty tej imponującej budowli (II. 8).





8. Stanisław Szukalski (1893–1987), *Detal wejścia do Duchtyni* (1978 r.), © Archives Szukalski.  
Stanisław Szukalski (1893–1987), *Entrance detail of the Duchtynia Temple* (1978), © Archives Szukalski.

## Słowiańszczyzna pomnikowa

Gorejąca w Szukalskim fascynacja dawną Słowiańszczyzną i piastowskimi dziejami Polski skłoniła go do stworzenia – oprócz m.in. *Kraka*<sup>54</sup> i *Światowieda* – szeregu innych rzeźb oraz projektów pomnikowych związanych z tą tematyką.

Wśród nich poczesne miejsce zajmuje wykonane w 1929 r. z brązu przedstawienie Bolesława Śmiałego. Szczęśliwie przetrwało ono wojnę i przechowywane jest po dziś dzień w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu. Rzeźba *Bolesław Śmiały* cechuje się imponującymi rozmiarami i ogromem detali. W albumie *Projects in Design. Sculpture and Architecture* Artysta zamieścił liczne fotografie tej pracy, które opatrzył

<sup>54</sup> Rzeźby ukazujące Kraka wykonane zostały przez Szukalskiego w przynajmniej trzech wariantach. Pierwsza z nich (z trójgłowym smokiem; wspomniana powyżej) powstała w 1924 r. Kolejna, w formie rysunkowego projektu, powstała około 1929 r. Trzecią jest natomiast rzeźba w brązie pt. *Krak Carried Away* z 1940 r. Zob. Lechośław Lameński, *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce ...*, s. 277–278.





komentarzem wyjaśniającym symbolikę projektu. Uwagę zwraca miecz o sztychu zakończonym płomieniami i wyobrażeniami węży, które jak pisał sam Szukalski, miały być gadami uznawanymi w przedchrześcijańskiej Polsce za symbole boskości<sup>55</sup>. Rzeźba *Bolesław Śmiały* ma wyraźnie antyklerykalną wymowę, co dobitnie ilustruje stopa króla miażdżąca biskupią mitrę. Warto jednak zauważyć, że Szukalski błędnie przełożył na język angielski przydomek władcy, nazywając go *Bolesław the Brave* zamiast *Bolesław the Bold*<sup>56</sup>. Mianem „the Brave” w języku angielskim zwykło się bowiem określać Bolesława Chrobrego.

Wsparcie jakie otrzymał Szukalski ze strony przychylnych mu śląskich władz sprawiło, że w 1938 r. realizacji w pełnej skali doczekała się jego płaskorzeźba przedstawiająca orła piastowskiego o rozpostartych skrzydłach<sup>57</sup>. Umieszczono ją wysoko nad ziemią na elewacji gmachu Urzędów Niezespółonych w Katowicach, ale niestety jej żywot był bardzo krótki: w wyniku działań wojennych uległa ona całkowitemu zniszczeniu. Była to jedyna monumentalna praca Szukalskiego, która kiedykolwiek zaistniała w przestrzeni publicznej.

Do grupy nigdy nieukończonych projektów nawiązujących do tematyki słowiańskiej zaliczyć można m.in. płaskorzeźbę wyobrażającą trzy Ślązaczki w strojach ludowych trzymające gaik (która jak podaje Lechosław Lameński najprawdopodobniej nie wyszła poza etap rysunku koncepcyjnego)<sup>58</sup> oraz monumentalną płaskorzeźbę górnika w odzieniu mającym nawiązywać do czasów piastowskich<sup>59</sup>. Interesująco jawił się też projekt pomnika Jana Długosza, który Szukalski planował wzniesić na załamaniu muru wawelskiego, tuż naprzeciw domu słynnego kronikarza. Artysta opatrzył go następującym komentarzem:

*Długosz opowiada szumem muszli (głosem przeszłości) to, co mu podanie mówi. Przeszłość z jego prawej, przyszłość z lewej strony. Każde pokolenie trzyma drugiemu muszlę przy uchu – opowiada o tem co było. Długosz opowiada emigrantowi, co wrócił z obczyzny i daje mu klucze do historii i Wawelu<sup>60</sup>.*

<sup>55</sup> Stanislav Szukalski, *Projects in Design...*, s. 192.

<sup>56</sup> Tamże, s. 190.

<sup>57</sup> Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 91–92.

<sup>58</sup> Tamże, s. 92–93.

<sup>59</sup> Płaskorzeźba górnika była bliska ukończenia w pełnej skali i po dziś dzień zachowały się jej fotografie, zob. *Stanislav Szukalski. Fotografista...*, s. 66.

<sup>60</sup> N. N., *Drogoznaki*, „Krak” 9 (marzec–maj), 1932, s. 5.



Obok wymienionych wyżej prac, wśród nieukończonych projektów Stanisława Szukalskiego był również monumentalny pomnik przedstawiający Bolesława Chrobrego (określanego przez Artystę mianem *Bogorła Hrobrego*), który miał stanąć w Katowicach<sup>61</sup>. Proces jego tworzenia nosił znamiona iście archeologicznej rekonstrukcji, a Stach z Warty pisał o nim w tych słowach:

*Podobiznę Bogorła Hrobrego odtworzyłem z trzeciej najstarszej monety polskiej, wybitej w Gnieźnie. Mimo że jeszcze parę wieków przeszło po czasach Hrobrego i nawet kilkaset lat po tem, monety rzeźbione były jeszcze tak pierwotnie, że wystarczyło nieudolne kółko z kropkami na oczy, by przedstawiały „twarz”, to jednak ta drobna monetka jest dziwnym wyjątkiem. Profil króla jest na niej wybitnie portretowym. Jest to pierwszy znany mi portret w naszych Dziejach. Rzeźbiarz odważnie podjął się uchwycenia podobieństwa. Jest tam potężny nos, zmysłowa dolna warga, czoło u szczytu cofnięte. To nie jest tylko piktograf „twarzy” nieudolnego prymitywu, lecz wierne przekazanie nam nie tylko typu, lecz i dostateczna insynuacja fizjonomii Bogorła<sup>62</sup>.*

Zachowane zdjęcia *Bogorła Hrobrego* wskazują, że oprócz włóczni i tarczy wśród atrybutów i elementów uzbrojenia władcy znajdował się także hełm w tzw. typie „wielkopolskim”, bardzo zbliżony stylistycznie do słynnego szyszaka z Giecza<sup>63</sup>. Podobny hełm zdobi głowę Bolesława Krzywoustego na płótnie Jana Matejki i widnieje też m. in. na obrazie Wojciecha Gersona zatytułowanym *Kazimierz Odnowiciel wracający do Polski* – był to więc motyw, do którego chętnie sięgali polscy artyści chcący odtwarzać wizerunki piastowskich królów. Co ciekawe, w przypadku rzeźby Szukalskiego szyszak umieszczony został w bardzo niekonwencjonalny sposób – zamiast na głowie wisi bowiem na rzemieniu na plecach władcy.

Realizacja pomnika *Bogorła Hrobrego* była zadaniem wyjątkowo wymagającym. Z przyczyn technicznych i braku budynku o odpowiednich gabarytach mogących

---

<sup>61</sup> O kulisach jego powstawania zob. Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 94–98. W zbiorach Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu znajduje się zbiór fotografii prezentujących model pomnika *Bogorła Hrobrego* (w formie znacznie pomniejszonej rzeźby, przypuszczalnie z brązu).

<sup>62</sup> Stanisław Szukalski, *Bogorzeł Hrobry*, „Atak Kraka” 1, 1939, s. 24.

<sup>63</sup> O szyszaku z Giecza zob. Magdalena Poklewska-Kozieł, Mateusz Sikora, *Szyszak z Giecza – szczegółowa inwentaryzacja obiektu i stan badań*, [w:] *Broń drzewcowa i uzbrojenie ochronne z Ostrowa Lednickiego, Giecza i Grzybowa*, red. Paweł Sankiewicz, Andrzej Marek Wyrwa, Biblioteka Studiów Lednickich, t. 38, Seria B1 Fontes, t. 1, Lednica 2018, s. 109–121; Andrzej Marek Wyrwa, *Historia odkrycia szyszaka znalezionej „w bagnie” koło Giecza i jego miejsce w kulturze*, [w:] *Broń drzewcowa i uzbrojenie ochronne...*, s. 89–107, tam dalsza bibliografia.



pomieścić rzeźbę i pracownię, Szukalski podjął się go nie w Katowicach, lecz w specjalnie na ten cel wynajętej cegielni w Warszawie. Całe to przedsięwzięcie niemalże kosztowało go życie; Artysta tworzył bowiem swą rzeźbę w trakcie oblężenia Warszawy w 1939 r. Wskutek ataku bombowego budynek został zniszczony (zapadł się sufit), a Stach z Warty utkwiał uwięziony w gruzach. Po czterdziestu godzinach spędzonych wśród kurzu i roztrzaskanych cegieł udało się go jednak ratownikom ocalić. Jako obywatel amerykański opuścił wkrótce ogarnięty wojną kraj i wrócił do Stanów Zjednoczonych.

## Zermatyzm i słowiańska archeologia

Po powrocie do Ameryki Stanisław Szukalski przypadkiem usłyszał w radio wiadomość nadaną z Bohuslänu w Szwecji<sup>64</sup>. Nazwa Bohuslän na tyle rozpała wyobraźnię Artysty, który zinterpretował ją jako mającą słowiański/polski źródłosłów, że wkrótce rozpoczął on prace nad bodaj największym, a z pewnością najdłuższym go absorbującym dziełem, a mianowicie Zermatyzmem.

Nazwa Bohuslän tłumaczył Stach z Warty – wedle jego własnej metody lingwistycznej – jako „Bogu Slan”, czyli „do Boga Wysłany”. W rzeczywistości jednak wywodzi się ona od twierdzy Bohus (dosłownie w języku szwedzkim oznaczającej „dom mieszkalny”), która ufundowana została przez norweskiego króla Hakona V Magnussona w 1308 r. Przyrostek *-län* oznacza natomiast nic innego jak „kraj”. Dziś sprawdzenie tych informacji w internecie zajmuje raptem kilka sekund. Szukalski nie miał jednak takich narzędzi pod ręką, wobec czego tworząc swoje teorie i starając się je udowodnić korzystał z własnej intuicji, nierzadko kierując się życzeniowym myśleniem.

Zermatystyczna (para)nauka Szukalskiego wyłożona została przez artystę w ponad czterdziestu tomach, które oprócz materiałów tekstowych zawierały przynajmniej 14 tysięcy rysunków<sup>65</sup>. Omówiona w nich została również teoria tzw. Macimowy, wedle której w okresie przedpotopowym wszystkie dawne cywilizacje miały wywodzić się z Wyspy Wielkanocnej oraz posługiwać wspólnym językiem, które-

<sup>64</sup> Lechośław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 99.

<sup>65</sup> Lechośław Lameński wskazuje w swej monografii, że *Zermatyzm* liczył 42 tomy. Wedle innych szacunków jest ich nieco więcej. Zob. Lechośław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 230.



go elementów rzekomo najwięcej przetrwało we współczesnym języku polskim. Wszystko to stanowi niezwykle oryginalną (choć w swych założeniach w oczywisty sposób błędną) fuzję i (re)interpretację źródeł geologicznych, antropologicznych, archeologicznych, językowych i innych, mającą na celu dowiedzenie wspólnych początków ludzkości.

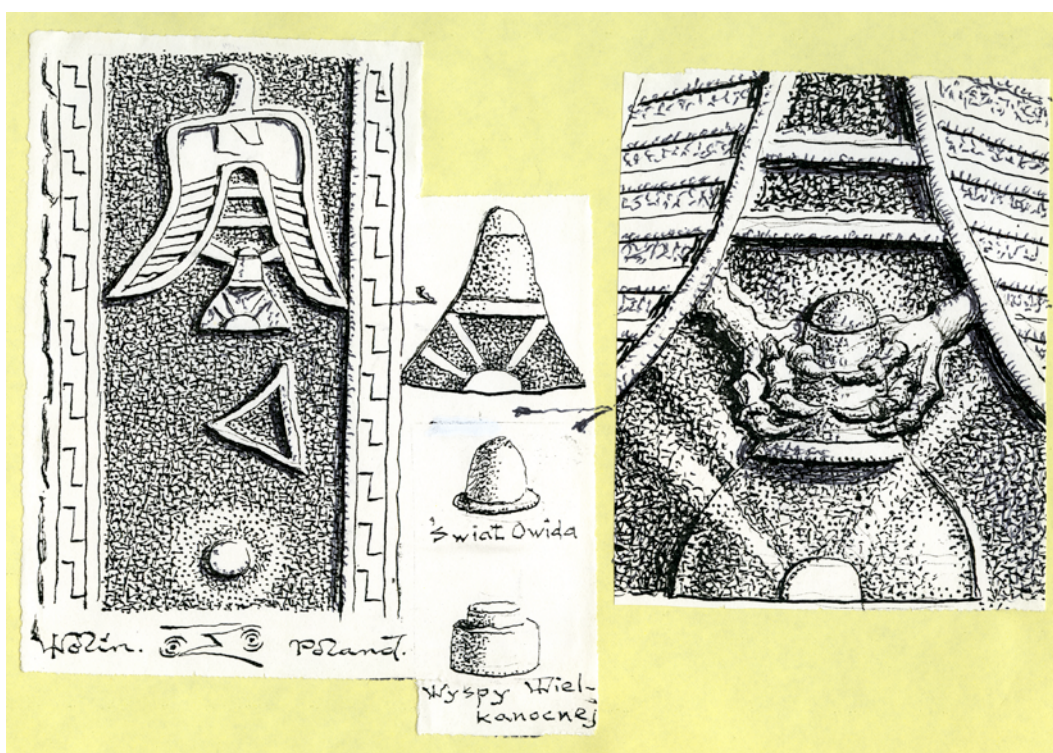
Szukalski starał się także udowodnić, że rozmaite ludy świata posiadały wywodzące się ze wspólnego korzenia opowieści mityczne, których relikty, nierzadko w zawoalowanej formie, przetrwały do czasów współczesnych. Ich przejawami wedle Artysty były m.in. tatuaże, ryty naskalne bądź ornamenty na przedmiotach codziennego użytku. Kluczem do poznania ukrytych treści miał być także odkodowany przez Szukalskiego prajęzyk nazywany przez niego Macimową (ang. *Protong*).

Tworząc teorię Zermatyzmu Szukalski dość swobodnie dobierał źródła pochodzące z najróżniejszych zakątków świata i interpretował je wedle stworzonego przez siebie klucza, który niewiele miał wspólnego z metodami praktykowanymi przez profesjonalnych badaczy przeszłości. Choć wśród zebranych i zinterpretowanych przez Stacha z Warty materiałów zdarzają się naprawdę błyskotliwe obserwacje, należy podchodzić do nich z wyjątkową ostrożnością i traktować przede wszystkim jako twór artystyczny, a nie pracę naukową.

Monumentalnego zermatystycznego dzieła Szukalskiego nigdy nie opublikowano w całości. Trudności w jego całościowej ocenie przysparza również fakt, że naruszona została integralność poszczególnych tomów. Stało się to w chwili, gdy wraz z Glennem Brayem Artysta rozpoczął nagrywanie swoich teorii na kasety VHS: aby móc lepiej zaprezentować wykonane przez siebie rysunki oryginalne oprawy zostały rozprute, co w efekcie doprowadziło do przemieszania poszczególnych kart. Nigdy później nie zostały one ułożone w pierwotnie zamierzonej kolejności. Rekonstrukcja oryginalnej treści tomów Zermatyzmu jest przypuszczalnie nadal możliwa, ale stanowi to wyzwanie niewątpliwie czasochłonne i wymagające pracy na oryginalnym materiale znajdującym się w zbiorach Archives Szukalski w USA.

Dzięki uprzejmości Glenna Braya na potrzeby wystawy *Szukalski słowiański* otrzymaliśmy wysokiej jakości skany wybranych ilustracji zermatystycznych (czasem dodatkowo wzbogaconych o komentarze Artysty) ilustrujących rozmaite wątki związane z dawną Słowiańszczyzną i Polską. Wśród nich jest duży korpus wyobrażeń orłów, które Szukalski rysował na podstawie herbów poszczególnych polskich miast lub zabytków archeologicznych tam odkrytych, czasem dodając lub eksponując poszczególne ich elementy. Są to między innymi orły, które Stach z Warty





**9. Stanisław Szukalski (1893–1987), Kaptorga z Wolina, rysunek z cyklu zermatystycznego, © Archives Szukalski.**

Stanisław Szukalski (1893–1987), *Kaptorga from Wolin*, drawing from the Zermatist series, © Archives Szukalski.

wiązał z takimi miastami jak: Brzeg, Bytom, Gniezno, Gorzów Wielkopolski, Kazimierza Wielka, Kraków, Krosno, Myślibórz, Wrocław, Wolin, Zabrze, Ząbkowice. W tym zespole rysunków bardzo ciekawie jawi się przerys wczesnośredniowiecznej, drewnianej kaptorgi<sup>66</sup> znalezionej w Wolinie (II. 9). Artysta musiał znać ten zabytek

<sup>66</sup> Mianem kaptorg archeolodzy określają niewielkie pojemniki wykonane z metali kolorowych lub materiałów organicznych, w których wczesnośredniowieczni Słowianie przechowywali rozmaite drobiazgi o przypuszczalnie magicznym znaczeniu. Na podstawie znalezisk z cmentarzysk można przypuszczać, że kaptorgi były ozdobami noszonymi przede wszystkim przez kobiety. Szerzej na temat tego typu przedmiotów zob. Hanna Kóčka-Krenz, *Biżuteria północno-zachodnio-słowiańska we wczesnym średniowieczu*, Poznań 1993; Agata Szyber, *Kaptorgi*, „Alma Mater” 99, 2008, s. 283–286; *Srebrny naszyjnik z kaptorgami i krzyżowatą zawieszka z Dziekanowic*, red. Jacek Wrzesiński, Andrzej Marek Wyrwa, Dziekanowice–Lednica 2011; Magdalena Zawol, *Srebrna kaptorga trapezowata z Biskupina, stanowisko 4*, [w:] *IV Sprawozdania Biskupińskie*, red. Szymon Nowaczyk, Anna Grossman, Wojciech Piotrowski, Biskupin 2015, s. 103–127; też, *Motywy dekoracyjne kaptorg trapezowatych z terenów ziem polskich próba interpretacji*, [w:] *Inspiracje i funkcje sztuki pradziejowej i wczesnośredniowiecznej*, Biskupińskie Prace Archeologiczne nr 13/Prace Komisji Archeologicznej nr 22, red. Bogusław Gediga, Anna Grossman, Wojciech Piotrowski, Biskupin–Wrocław 2018, s. 467–490



10. Stanisław Szukalski (1893–1987), *Światowid*, rysunek z cyklu zermatystycznego, © Archives Szukalski.  
Stanisław Szukalski (1893–1987), *Światowid*, drawing from the Zermatist series, © Archives Szukalski.

z profesjonalnych (i niełatwo dostępnych nawet w ówczesnej Polsce) publikacji archeologicznych, co świadczy niewątpliwie o jego niebywałym czytaniu.

Wśród rysunków zermatystycznych znajdują się także rozmaite wyobrażenia słynnego Światowida ze Zbrucza – czasem bardzo wiernie oddające jego autentyczne szczegóły, a czasem mocno stylizowane (Il. 10). Ponadto Szukalski sporządził prace przedstawiające inne znane z badań wykopaliskowych wizerunki figuralne pochodzące z terenów wczesnośredniowiecznej Słowiańszczyzny oraz Skandynawii. Ich częściowego opracowania oraz interpretacji podejmę się jednak w osobnym artykule.





## Słowiańszczyzna i Szukalszczycy

Swe wieloletnie słowiańskie fascynacje Stanisław Szukalski przelewał też na tych, którzy zdecydowali się podążać wyznaczoną przez niego drogą, a przede wszystkim na członków założonej przez niego w 1929 r. grupy artystycznej o nazwie Szczep Rogate Serce<sup>67</sup>. W różnych okresach istnienia w jej szeregi wchodził m.in. Jerzy Baranowski, Erwin Bischorski, Antoni Bryndza, Wacław Boratyński, Witold Chomicz, Franciszek Frączek, Stanisław Gliwa, Czesław Kielbiński, Marian Konarski, Roman Pietrzak, Norbert Strassberg oraz Stefan Żechowski.

Szczepowcy pracowali wedle opracowanej przez Szukalskiego metody „twórcownianej” polegającej na opieraniu się wyłącznie na własnej wyobraźni, nie zaś na modelach. Preferowano rysowanie wyłącznie ołówkiem. Szukalski zakładał, że nowi „ołówkowale” i „twórczeladnicy”, pochodzący nie tylko z Polski, ale również innych krajów, będą w trakcie pracy słuchać opowieści na temat dawnych bohaterów: polskich, serbskich, skandynawskich i innych, a następnie wykonywać ich własne wyobrażone wizerunki<sup>68</sup>. Jak pisał:

*Twórcownia będzie miała na celu wychowanie nowego typu wojowników; ich zdobycie umiejętności wyrażania się plastyką będzie tylko pośrednikiem do widzenia plastycznej pewnych praw logiki, która jest tą samą, co jest twórcze. Ich ćwiczenie widzenia plastycznego swych myśli i skraplanie ich w formy przekonywujące jest moim sposobem budowania nowej mechaniki psychicznej – by była gotową do czynu<sup>69</sup>.*

Każdy ze Szczepowców z polecenia Mistrza miał wybrać sobie nowe imię, czyli Miano. Listę mian sporządził dla swoich uczniów sam Szukalski pisząc przy tym, że:

*[...] ponieważ ważniejszym jest wybieranie samemu sobie swojego Miana, niż otrzymanie go od swego bliźniego, przeto omijając znane już nam Miano czysto słowiańskie i polskie, podaję tutaj gromadę moich – wymyślonych w nabożnym skupieniu. Przy noszę je jako piękne kamyczki – by nimi upiększyć koronę Polski dla spowodowania*

<sup>67</sup> O Szczepie Rogate Serce zob. przede wszystkim Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce...*, s. 121–174.

<sup>68</sup> Dane na temat metody „twórcownianej” wg Stanisław Szukalski, *Bohatorzy wyfruną z modłona Polski*, „Kraak” 9 (marzec-maj), 1932, s. 1–2.

<sup>69</sup> Tamże, s. 2.



*psychicznych zmian koniecznym jest wprowadzenie psychologicznych inscenizacji. Toteż każdy Szczepowiec obowiązany jest wymienić swe Imię na Miano. Obowiązany jest na czas łączności ze Szczepem „Rogate Serce” podpisywać się na pracach swych Mianem, miejscem pochodzenia i Nazwiskiem. Tylko ci, których imiona chrzestne są staro-słowiańskie, a zatem pogańskie, mogą zachować takowe<sup>70</sup>.*

Tematy wyraźnie inspirowane historią Słowiańszczyzny podejmowali Szukalszczycy przede wszystkim w początkowych latach istnienia grupy. Przykładem jest chociażby cykl prac ilustrujących postać Władysława Łokietka<sup>71</sup>. Później wielu Szczepowców zaczęło szukać innych, niekoniecznie *stricto* słowiańskich inspiracji. Słowiańską drogą aż po kres swego życia najwierniej podążał Franciszek Frączek<sup>72</sup>. Na jego obrazach nierzadko pojawiały się wizerunki czterotwarzowego Światowida, a także inne postaci ze słowiańskiego uniwersum wierzeniowego, chociażby wspomniany wcześniej Żmij.

## Bogorzeł Szukalski?

Czytelne nawiązania do świata dawnej, średniowiecznej Słowiańszczyzny przenikają niemal całe życie artystyczne Stanisława Szukalskiego. Przejawiają się one w jego licznych rysunkach, projektach architektonicznych, rzeźbach, a także w monumentalnym Zermatyźmie, który – rozproszony jak odłamki słynnego posągu – wciąż czeka na ponowne złożenie i pełne opracowanie.

Jak słusznie zauważali już inni badacze<sup>73</sup> Słowiańszczyzna w interpretacji Szukalskiego nie jest sielankowym, wiejskim krajobrazem czy mistyczną krainą pełną urokliwych rusalek, lecz przede wszystkim burzliwym i nierzadko brutalnym

---

<sup>70</sup> Stanisław Szukalski, *Imiona czy Miana*, „KraK” 10 (czerwiec–listopad), 1932, s. 8 (zachowano oryginalną pisownię).

<sup>71</sup> Zob. na ten temat Helena Kisielewska, *Dychotomiczność w twórczości Stanisława Szukalskiego i członków Szczepu Szukalszczyków na wybranych przykładach ze zbiorów Muzeum Górnosląskiego w Bytomiu*, [w:] *W kręgu Stacha z Warty Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce. Studia z historii sztuki i religioznawstwa*, red. Lechosław Lameński, Agnieszka Bartków, Bytom 2020, s. 192–194.

<sup>72</sup> Na temat słowiańskich inspiracji w twórczości Franciszka Frączka, zob. Ryszard Dzieszynski, *Świetlisty krąg Słońce-sława*, Krzemienica-Kraków 1996; Jolanta Frączek-Burkacka, *Franciszek Frączek. Słońce-sława z Żołyni*, Rzeszów 2004; *Franciszek Frączek. Znany i nieznan*. W stulecie urodzin, red. Roman Małek, Jerzy Gancarz, Rzeszów 2009.

<sup>73</sup> Zob. Maciej Strutyński, *Recepcja twórczości Stanisława Szukalskiego przez współczesne środowiska neopogańskie/rodzimowiercze w Polsce*, [w:] *W kręgu Stacha z Warty...*, s. 137–156; Dariusz Stryniak, *Słowiańskość według Stanisława Szukalskiego...*, s. 157–182.





światem walecznych herosów i władców, takich jak Krak, Bogorzeł Hrobry czy Bolesław Śmiały. To także świat, na który spogląda czterotwarzowy Światowid/Światowied, świat, na którego niebie krąży majestatyczny Białorzeł, i świat, po którego ziemskim obliczu pełzają obdarzone mądrością węże i skaczą prawieczne żaby z Rege Rege na czele. Ma więc to słowiańskie uniwersum Stacha z Warty niewiele z melancholii, która stała się znakiem rozpoznawczym chociażby Stanisława Jakubowskiego, baśniowości znanej z prac Maryana Wawrzenieckiego czy barwnej ludowości z dzieł Zofii Stryjeńskiej<sup>74</sup>. U Szukalskiego jest to raczej „Słowiańszczyzna walcząca”, a więc dumna i nie bojąca się konfrontacji, a nawet o nią otwarcie się dopominająca. Jego prace prowokują do zadawania pytań, szukania odpowiedzi i kwestionowania utartych schematów oraz zastanego porządku, a wszystko po to, aby zbudować lepszą (jego zdaniem) przyszłość dla Polski i „Ludów Sławiańskich”. Jak słusznie zauważał Dariusz Stryniak u Stacha z Warty „dokonał się oryginalny splot idei słowiańskiej z symboliką narodową, złączenie legend z początków państwa polskiego z tematyką patriotyczną”<sup>75</sup>.

Powyżej nadmieniałem już o wyraźnej antychrześcijańskiej i antyklerykalnej wymowie niektórych prac Szukalskiego (np. dramat *Krak syn Ludoli* czy rzeźba *Bolesław Śmiały*). Wypada jednak zadać pytanie, czy oznacza to, że Szukalski odczuwał do pogaństwa coś więcej niż jak określił to sam Jan Parandowski „sentyment”<sup>76</sup>. Mimo życzeniowego myślenia niektórych środowisk, wydaje się to raczej wątpliwe. Stach z Warty nie należał do żadnej organizacji o charakterze rodzimowierczym. Niechętny był także wstąpieniu w szeregi Zadrugi oraz podjęcia z jej członkami współpracy w zakresie wydawania czasopisma *Krak*, co skomentował dosadnie na łamach *Głosu Narodu*:

*Zawsze miłowałem Naród a więc i jego wiarę. A czyżby fakt, że nie znoszę pośredników, w tym co miłuję, czynił mnie odszczepieńcem?*<sup>77</sup>

Jego stosunek do pogaństwa oraz dawnych bogów dobitnie też wyraził też we wprowadzeniu do swej książki *Projects in Design*:

<sup>74</sup> Wyjątkiem może być gwasz *Czarownica* oraz niektóre ilustracje powstałe do (niedoszłego) angielskiego wydania *Kraka Syna Ludoli* (ang. *Rege Rege*).

<sup>75</sup> Dariusz Stryniak, *Słowiańskość według Stanisława Szukalskiego...*, s. 163.

<sup>76</sup> Jan Parandowski, *Luźne kartki*, Wrocław 1965, s. 143.

<sup>77</sup> Stanisław Szukalski, *Szukalski przeciw „Zadrudze”*, „Głos Narodu” 134, 1938, s. 5 (zachowano oryginalną pisownię).



*By initiating our own concepts of life, we become even the superiors of our gods, whom we invent. For homo sapiens is the only creator, below and above the stars, because he can plan and foresee<sup>78</sup>.*

*Inicjując własne koncepcje życia, stajemy się nadrzędni nawet wobec naszych bogów, których sami wymyślamy. Bo homo sapiens jest jedynym twórcą, poniżej i powyżej gwiazd, ponieważ potrafi planować i przewidywać<sup>79</sup>.*

Bez wątplenia, to właśnie „odmienność” była siłą napędową Stanisława Szukalskiego. Mimo to trudno dziś uznać go za „odszczępieńca”. Silnie bowiem odczuwał potrzebę wspólnoty i utożsamiał się ze swoim własnym „słowiańskim szczepem”, który nigdy nie został rozwiązany, a któremu – przynajmniej duchowo – przewodził przez całe swoje życie, a nawet po śmierci. Marzył o Unji Młodych i wywyższał ideę zjednoczonej Słowiańszczyzny, czyniąc z niej kluczowy element swojej twórczości i wizji świata.

Choć wielu planów nie udało mu się ziścić, dzięki niezwykłemu uporowi, kreatywności oraz artystyczno-literackiej waleczności Szukalski już za życia „wy-Krakal” sobie miejsce we własnym panteonie herosów i Bogorłów. Jego twarz nieprzypadkowo stała się obliczem Kraka mierzącego z napiętego łuku do trójgłowego Smoka oraz Hrobrego dumnie dzierżącego włócznię i tarczę uniesioną jak orle skrzydło. Dziś, gdy sztuka i postać Stacha z Warty zyskują coraz większe uznanie, niepokorny artysta wkracza też zasłużenie swym charakterystycznym krokiem do panteonu największych światowych artystów. Wszystkie znaki, i to nie tylko na słowiańskim niebie, wydają się wskazywać, że pozostanie już w tym panteonie na zawsze.

---

<sup>78</sup> Stanislav Szukalski, *Projects in Design...*, s. 19.

<sup>79</sup> Tłum. Leszek Gardeta.



## SZUKALSKI AMONG THE SLAVS. THE SLAVIC WORLD IN THE WORK OF STACH FROM WARTA

### (Summary)

The article begins with a discussion of the growing popularity of Stanisław Szukalski in recent years – visibly reflected in exhibitions, scientific publications and cultural initiatives dedicated to him. The following sections discuss the origins of Stach of Warta's Slavic fascinations, the roots of which can be found, among others, in his patriotic upbringing, childhood spent in the Polish countryside and later studies in Kraków - a city saturated with artistic atmosphere. The author draws attention to the growing importance of the figures of Svetovit and Krak in his work, which was reflected in his sculptural and literary legacy, as well as his propaganda activity (the magazine "Krak"). In addition, the article discusses and interprets the so-called Spirit Temple, his monumental sculptures referring to Polish history and Piast rulers, and also, selected aspects of the (para)science called Zermatism created by Szukalski after 1945. Slavicness – as understood by Stach of Warta – was present in his art from his childhood until the end of his life. However, unlike many other artists of the first half of the 20<sup>th</sup> century (e.g. Stanisław Jakubowski, Zofia Stryjeńska), Szukalski's Slavicness was not melancholic and idyllic but placed in a state of constant tension and "struggle".





Andrzej Chęciński

## STANISŁAW SZUKALSKI - KOLEKCJONERSKIE PRZEMYŚLENIA

Moja trwająca już przeszło siedem lat przygoda ze Stanisławem Szukalskim zaczęła się od postaci Stefana Żechowskiego (1912–1984). Wiedziony życiorysem tego jednego z najlepszych polskich rysowników, uznawanego czasem za duchowego spadkobiercę Artura Grottgera, trafiłem na wzmiankę o jego artystycznym mistrzu z lat 30. XX w., z którym zresztą drogi Żechowskiego dość szybko się rozeszły. W 1936 r., po ostatniej grupowej wystawie Szczepu Rogate Serce, Stefan postanowił opuścić szeregi tego osobliwego artystycznego stowarzyszenia i pójść własną drogą, nie starając się bynajmniej tworzyć „Polskiej Sztuki”<sup>1</sup>, jaką próbował wykształcić Szukalski. Pomimo odrębności twórczość obydwu wzbudziła we mnie wciąż niezatarty zachwyty. Jednak o ile wyszperanie prac „Żecha” nie jest szczególnie trudne, o tyle kolekcjonowanie Szukalskiego przypomina bardziej zakupy rodem z PRL-u: decydujesz się na to, co jest aktualnie dostępne na rynku lub czekasz na coś lepszego, co może nigdy nie nadejść. Począt pantoflową dowiadujesz się za to o nowych możliwościach i często ciekawszych obiektach z prywatnych kolekcji.

Sytuację zmieniła nieco emisja filmu dokumentalnego *Walka. Życie i zaginiona twórczość Stanisława Szukalskiego* z 2018 r. w reżyserii Ireneusza Dobrowolskiego, wyprodukowanego przez Annę Dobrowolską i Leonarda DiCaprio. Zakładając, że choć niewielki procent z grona prawie 300 mln subskrybentów Netflixa obejrzał ten obraz (plasujący się zresztą zasłużenie w zestawieniu najlepszych dokumentów tej platformy), to i tak on stanowi ogromną, bo światową promocję twórczości Szukalskiego. Dzięki produkcji swoich entuzjastów znajduje ona już również poza Stanami Zjednoczonymi i Polską, z którymi przez większość życia, fizycznie czy duchowo, artysta był związany. Po premierze *Walki* na polskim rynku sztuki dało

<sup>1</sup> Stanisław Szukalski, *Atak Kraka. Twórcownie czy Akademię?*, Kraków 1929, s. 7.





się zauważyć lekki wzrost zainteresowania, zarówno w zakresie liczby obiektów wystawianych na aukcjach, jak i oferowanych cen, jednak „Szukalia” to wciąż towar mocno deficytowy.

Pewnym wyzwaniem jest sama wycena prac. Wskutek niskiej liczby notowań aukcyjnych lub ich czasowej zamierchłości brakuje punktów odniesienia. Prócz tego w opinii publicznej utrwalił się pogląd, że przedwojenny dorobek twórczy Stacha przepadł, co z jednej strony podsyca zainteresowanie pojawiającymi się artefaktami, a z drugiej jest zwyczajnym niedomówieniem. Ludzie często reagują zdziwieniem na informację o wystawie jego prac, zadają pytania czy na pewno chodzi o oryginalne obiekty, czy może jednak o współczesne kopie. Wydaje się, że każdy chce mieć choć namiastkę Szukalskiego w swoim domu, czego przykładem są reprodukcje osiągające, zależnie od techniki i datowania, ceny nawet do kilkunastu tysięcy złotych (!). Nieocenionym źródłem wiedzy jest prof. Lechosław Lameński, biograf Szukalskiego, służący spostrzeżeniami na temat obiektów, ich historii i szalonych już, w jego mniemaniu, kwot za niektóre z dzieł.

Twórczość Szukalskiego upowszechnia się. Jest on dobrym przykładem dlaczego warto pochylić się nad zapomnianymi artystami, jeżeli tylko sami intuicyjnie dostrzeżemy znaczenie i wielkość ich sztuki. Stach z Warty, systemowo pomijany przez wiele dziesięcioleci, staje się w końcu (na nowo) interesującą postacią dla muzealników. Dowodzą tego dwie wystawy w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, których kuratorką była Agnieszka Bartków: pierwsza na przełomie 2020 i 2021 r. poświęcona Szukalskiemu i Szczepowi Rogate Serce, druga z 2022 r. ukazująca twórczość Szukalskiego na polu fotografii. Świadczy o tym również obecna realizacja Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie. Należy także docenić wysiłki spadkobierców artysty – Glenna Braya i Leny Zwalve podejmowane w Stanach Zjednoczonych w postaci organizacji wystaw czy działalności wydawniczej. Wraz z Piotrem Wojciechowskim z Muzeum Tatuażu w Gliwicach również próbujemy popularyzować osiągnięcia Szukalskiego i jego uczniów.

Wydaje się, że Szukalski spełnia wszelkie kryteria, by doczekać takiego uznania, jakie zyskali twórcy, których cenili: Zofia Stryjeńska, Jan Matejko, Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski, a nawet sięgnąć wyżej i zostać zaliczonym do grona najwybitniejszych artystów również poza granicami Polski. W końcu jego twórczość nie ograniczała się jedynie do wątków słowiańskich i historii Polski, z którymi mamy bardziej osobistą relację. Aby taka wizja mogła się ziścić, niewątpliwie niezbędna jest popularyzacja jego sztuki, organizacja wystaw o zasięgu międzynarodowym



(choć nie brakuje osób, które żeby zobaczyć prace Stacha z Warty przyleciałyby do Polski). Przeszkodą ku temu może być mocno uszczuplony w wyniku zniszczeń wojennych i grabieży, przedwojenny dorobek twórczy i stopień jego rozproszenia. Roman Romanowicz, siostrzeniec artysty, wspominał o Szukalskim w tych słowach: „W USA przez wiele lat żyje w niedostatku, nie mogąc pokazać swoich prac, które pozostawione w Polsce zostają częściowo zniszczone przez Niemców, lecz w większym stopniu rozkradzione przez rodaków w czasie okupacji oraz tuż po jej zakończeniu”<sup>2</sup>. Nasuwa się zatem pytanie: co jeszcze kryje się w polskich domach? Mam przeczucie, że część dzieł uznanych za bezpowrotnie utracone wciąż może się odnaleźć.

Szukalski doceniany już bywał, zwłaszcza przed 1939 r. Jego prace były eksponowane m.in. w salach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (w latach 1913, 1929 i 1936)<sup>3</sup>, Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (1931 r.)<sup>4</sup>, warszawskiego Instytutu Propagandy Sztuki (1936 r.)<sup>5</sup>, zdobywały wyróżnienia i wygrywały konkursy (m.in. wyróżnienie w konkursie na polską monetę złotą w 1925 r., I nagroda w konkursie na pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie w 1926 r.), a artysta otrzymywał rządowe zlecenia na realizację rzeźb na Śląsku w drugiej połowie lat 30. minionego stulecia.

Uznanie spotykało go jednak nie tylko w ojczyźnie. W 1925 r. na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu Szukalski zdobył Grand Prix i Medal Złoty za rzeźby oraz dyplom honorowy za projekty architektoniczne<sup>6</sup>. Na Międzynarodowej Wystawie Sztuki i Techniki w Życiu Współczesnym w 1937 r., również odbywającej się w Paryżu, przyznano mu dyplom honorowy za medal z wizerunkiem Mikołaja Kopernika<sup>7</sup>. W Stanach Zjednoczonych zostały mu poświęcone m.in.

<sup>2</sup> Roman Romanowicz, *Słowo o Stanisławie Szukalskim – życiorys*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 1/9, 2007, s. 167.

<sup>3</sup> *Katalog wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie. Sierpień 1913*, Kraków 1913, s. 12; *Ósma (VIII) Wystawa Cechu Artystów Plastyków «Jednoróg» w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Maj 1929*, Kraków 1929; *Szukalski i Rogate Serce. Czerwiec 1936. Wykaz prac Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce* [katalog wystawy], b. m. w. [Kraków] 1936.

<sup>4</sup> Stanisław Szukalski, *Przedmowa dla rzeczospisu prac pierwszego wykazu szczepu „Rogate serce” Szukalskiego*, [w:] *Przewodnik 66. Wrzesień 1931 roku* [katalog wystawy], Warszawa 1931, s. 19–30.

<sup>5</sup> *Szukalski i Rogate Serce. Czerwiec 1936. Wykaz prac Stanisława Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce* [katalog wystawy], Warszawa 1936.

<sup>6</sup> N. N., [notka], „Sztuki Piękne” 2/2, 1925, s. 95.

<sup>7</sup> *Catalogue officiel de la section polonaise à l'exposition internationale arts et techniques dans la vie moderne*, Paryż 1937, s. 22, 26, 28.



dwie indywidualne wystawy w prestiżowym Art Institute of Chicago (w latach 1916 i 1917)<sup>8</sup>.

Dowodem na niegasnącą, przynajmniej wśród odbiorców sztuki, popularność Szukalskiego jest liczba kilkunastu tysięcy osób obserwujących dedykowane mu profile na Facebooku<sup>9</sup> i na Instagramie<sup>10</sup> założone przez Kamila Śliwińskiego, oraz kolejnych kilkunastu tysięcy obserwujących profil Archives Szukalski prowadzony przez spadkobierców Artysty<sup>11</sup>. Zakładam jednak, że właściwa koniunktura dopiero nadejdzie. Reakcją na znużenie nurtem akademizmu i historyzmu w sztuce była wspańska secesja. Czy w reakcji na dominującą obecnie sztukę nowoczesną, czystą formę (a czasem i jej brak), naturalnie nie nasuwa się na myśl zwrot ku treściom? Treściom, którymi prace Szukalskiego są przepełnione (nie tylko w wymiarze komentarza historycznego, ale i w warstwie emocjonalnej, uczuciowej), często zawalowanym i ukrytym za symbolami, nieraz wymagającymi wyjaśnienia, którym służył też sam autor. W końcu, jak powiedział Wojciech Jerzy Has: „Dosłowność zabija sztukę”. Życzyłbym sobie, by pozycja niepokornego Stacha z Warty w świecie sztuki została przywrócona. Parafrazując Szukalskiego: czas na Was, muzealnicy (by przyłożyć do tego rękę)!



## STANISŁAW SZUKALSKI - COLLECTOR'S THOUGHTS

(summary)

Andrzej Chęciński's text is a reflection on his long-standing interest in collecting works related to the Polish artist, Stanisław Szukalski. Chęciński's fascination began through an

<sup>8</sup> *Exhibition of sculpture and drawings by Stanislaw Szukalski. Art Institute of Chicago. April Twenty-Five of to May Seven. Nineteen Hundred and Sixteen, Chicago 1916; Exhibition of Drawings and Drypoints by Stanislaw Szukalski. From May 19 through May 31, 1917, Chicago 1917.*

<sup>9</sup> <https://www.facebook.com/artofszukalski/> (dostęp: 30.09.2024).

<sup>10</sup> <https://www.instagram.com/artofszukalski/> (dostęp: 30.09.2024).

<sup>11</sup> <https://www.instagram.com/archivesszukalski/> (dostęp: 30.09.2024).



encounter with the works of Stefan Żechowski, a disciple of Szukalski, and evolved into a pursuit of Szukalski's works, despite their scarcity and high demand in the art market. A turning point came with the release of the Leonardo DiCaprio's 2018 Netflix documentary *Struggle: The Life and Lost Art of Szukalski*, which sparked renewed global interest.

The piece underscores the challenges in valuing Szukalski's works due to limited auction history and the perception that much of his pre-war art was destroyed. Yet, there remains hope of finding lost works within private collections in Poland. Public exhibitions and private efforts by individuals like Glenn Bray and Lena Zwolve in the U.S., as well as Polish museums, continue to revive interest in Szukalski's legacy.

Chęciński advocates for more international exhibitions, emphasizing the artist's potential to be recognized alongside prominent Polish artists like Matejko and Wyspiański. He suggests a revival of interest in expressive, symbolic art in reaction to modern trends that favor minimalism. Chęciński calls for greater efforts to reestablish Szukalski's rightful place in the art world, stressing the importance of exhibitions and greater visibility for his emotionally and symbolically rich works.







**Piotr Wojciechowski**

Muzeum Tatuażu w Gliwicach

## SZUKAJĄC SZUKALSKIEGO - REFLEKSJE KOLEKCJONERA

Znalazłem go przypadkiem, nie szukałem go, akurat wtedy szukałem czegoś innego. Było to gdzieś na trzecim roku studiów, gdy byłem jeszcze stosunkowo młody i zbuntowany. Dziś pewnie reagowałbym na niego i jego teorie z większym chłodem, ale wtedy...

Gdy przeczytałem o Stanisławie Szukalskim artykuł autorstwa prof. Lechosława Lameńskiego w magazynie „Sztuka” z 1987 r.<sup>1</sup>, od razu pobiegłem do punktu ksero i wykonałem jego kopię. Mam ją zresztą do dziś. Był to jednak koniec lat 90. XX w. i pogłębienie wiedzy o Szukalskim okazało się wtedy nie lada wyzwaniem. Internet jeszcze raczkował, a od profesorów z uczelni nie dowiedziałem się zbyt wiele, bo albo nie chcieli o nim rozmawiać albo mieli złe i mgliste skojarzenia. W przeciwieństwie do mnie, zahipnotyzowanego niezwykłą siłą wyrazu i oryginalnością reprodukowanych we wspomnianym artykule projektów Szukalskiego. Były od nich monumentalność, rozmach i geniusz, a ich techniczne wykończenie było wręcz wirtuozerskie. Ale co z tego, gdy więcej artykułów o szalonym Stachu z Warty nigdzie nie mogłem znaleźć? W ten sposób mój niekarmiony niczym entuzjazm gasł z roku na rok... Aż do końca studiów...

Z pomocą dopiero przyszedł internet i od około 2000 r. udawało mi się wyławiać z sieci coraz więcej informacji na temat artysty, jego spuścizny, teorii Zermatyizmu<sup>2</sup> czy Szczepu Rogate Serce<sup>3</sup>. Dostępne już były nieliczne fragmenty jego zajadłych

<sup>1</sup> Lechosław Lameński, *Stach z Warty Szukalski*, „Sztuka” 12/4, 1987, s. 35–41.

<sup>2</sup> Zermatyzm to nauka wymyślona przez Szukalskiego, według której kolebką wszystkich cywilizacji jest Wyspa Wielkanocna, uznawana przez niego jako pozostałość po zatopionym przez potop kontynencie. Nazwa pochodzi od miejscowości Zermatt w Szwajcarii, dokąd rzekomo dostać się mieli uciekinierzy z Wyspy Wielkanocnej i skąd rozprzestrzenili się po całym świecie. Na nasze tereny przybyli wtedy Sarmaci, czyli praprzodkowie Polaków.

<sup>3</sup> Szczep Szukalszczyków herbu Rogate Serce to grupa artystyczna założona w 1929 r. przez Stanisława Szukalskiego. Jej celem było promowanie sztuki rodzimej, polskiej i stojącej w opozycji do nowoczesnych prądów artystycznych czerpanych z Zachodu. Grupa nigdy oficjalnie się nie rozwiązała, choć ostatnia wspólna wystawa artystów



artykułów z okresu przedwojennego, pisane jeszcze po polsku<sup>4</sup> oraz jego powojenne komentarze do własnych dzieł (również we fragmentach) drukowane w anglojęzycznych publikacjach wydawanych w Stanach Zjednoczonych od 1980 r. do śmierci artysty<sup>5</sup>. Były to jednak wrywkowe strzępy informacji, nie zawsze dobrze podane i w dobrym tłumaczeniu. Ale wtedy wystarczyło, musiało...

Czułem jednak, że coś przegapiłem. Choć moja przygoda z Szukalskim i jego anty-akademickimi tezami zaczęła się jakoś w połowie moich studiów, to bardziej szczegółowe zapoznanie się z założeniami Twórcowni oraz ideami Szczepu Rogate Serce nastąpiło gdy dyplom już miałem w kieszeni. Gdyby internet rozkręcił się o 3-4 lata wcześniej, moje spotkanie z ideami Szukalskiego trafiłoby na lepszy grunt i w bardziej odpowiednim momencie! A tak, mam wrażenie, że minąłem się z nim trochę, podobnie jak z całą epoką, w jakiej przyszło mu tworzyć... Gdyby mi ktoś przed studiami artystycznymi podstawił pod nos tezy o bezsensie korzystania z pozowania modelu i buncie przeciwko martwej naturze, może inaczej potoczyłyby się moje losy? Pewnie bardziej zrozumiałbym intencje młodych Szukalszczyków, relegowanych z uczelni artystycznych za poparcie dla Szukalskiego i przystających w 1929 r. do nowopowstałej pod jego egidą grupy artystycznej Szczep Rogate Serce. Mi też, podobnie jak im, najbardziej do gustu przypadły właśnie te tezy, które mówiły o tworzeniu z pamięci, z wyobraźni i bez pomocy modelu, a przez pięć lat ustawicznie wpajano mi na studiach do głowy coś zupełnie odwrotnego. Pamiętam jak dziś słowa profesora na widok moich fetyszowych projektów rysunkowych: „Jak pan skończysz te studia i będziesz miał papier w kieszeni, to wtedy będziesz pan artysta, i wtedy będziesz pan sobie wykonywał tego typu projekty. Teraz, będziesz pan tylko drażnił innych profesorów tymi kontrowersjami, np. komisję podczas obrony dyplomu... Po co to panu?! Pan przecież taki świetny cykl prac robił ostatnio, radzę lepiej iść w tamtym kierunku”. No właśnie...

związanych ze Szczepem odbyła się w 1936 r. Trzon grupy stanowili: Wacław Boratyński, Antoni Bryndza, Franciszek Frączek, Stanisław Gliwa, Czesław Kiełbiński, Marian Konarski, Michał Stańko, Norbert Strassberg i Stefan Żechowski.

<sup>4</sup> Dostępne były niektóre odezwy Szukalskiego oraz artykuły z różnych wydań czasopisma „Krak”, które ukazywały się w kilku edycjach i różnych wersjach graficznych od 1930 do 1939 r.

<sup>5</sup> Chodzi o publikacje wydawane przez Glenna Braya, późniejszego spadkobiercę testamentu artysty: Stanisław Szukalski, *Troughful of Pearls/Behold!!! The Protong*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, Sylmar 1980; Stanisław Szukalski, *Inner Portraits by Szukalski*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, Sylmar 1982; Stanisław Szukalski, *Behold!!! The Protong*, San Francisco 2000. W internecie krążyły wtedy tłumaczenia fragmentów zaczerpniętych głównie z *Inner Portraits*, choć pewnie nie tylko.



Więc dziś szukam go, cały czas go szukam i zbieram wszystko, co ma z nim związek, za każdym razem znajdując jednak coś innego... Jego osobowość oraz twórczość była tak wielobarwna i wielopoziomowa, że tropienie śladów artysty po zawiłych ścieżkach jego życia jest tak samo trudne, jak i pasjonujące. Przecież przedwojenny Szukalski niewiele ma wspólnego ze swoim powojennym odpowiednikiem. Ba, nawet okres przedwojenny należałoby podzielić na etap amerykański i etap polski ze względu na początkowo większe konotacje twórcy z modernizmem i awangardą w Ameryce, a potem zdecydowany zwrot ku sztuce polskiej i jej słowiańskim korzeniom po powrocie do Europy. Gdy do tego dołożymy pedagogiczne zapędy Szukalskiego i jego aktywność w ramach Szczepu Rogate Serce, jego przedwojenną publicystykę, późniejszy Zermatyzm oraz ciekawe próby literackie<sup>6</sup>, to wyłania nam się niezwykle płodny artysta o niepospolitej wręcz aktywności, którego dorobek potem niełatwo zebrać w całość i należycie ocenić. Dziś nie ułatwia to życia ani badaczom, ani kolekcjonerom, choć przybyło wiele publikacji na temat Szukalskiego, a w 2018 r. powstał film wyprodukowany przez samego Leonarda di Caprio<sup>7</sup> i sprawa wydaje się o wiele prostsza, niż np. w latach 90. XX w. Pomimo rozwiania wielu wątpliwości w biografii artysty nadal trudno uwierzyć, że wszystko to jest dziełem **jednego** człowieka, który do dyspozycji miał tylko **jedno** życie.

Kolekcjonowanie Szukalskiego oczywiście zaczęło się dość niewinnie od zakupu przez internet wszystkich dostępnych publikacji książkowych na jego temat. W 2003 r. zacząłem często odwiedzać Stany Zjednoczone i tam udało mi się namierzyć jego dwie przedwojenne monografie, jedną z 1923, a drugą z 1929 r.<sup>8</sup> Obie przepięknie wydane, z równie wspaniałymi reprodukcjami, okraszone odautorskimi komentarzami artysty, pierwsza nawet okrzyknięta została w USA najpiękniej wydaną książką roku. Potem już polecało: dopadałem po kolei ulotki, odezwy i publikacje prasowe, zdjęcia, pocztówki i inne artefakty. Śledzenie Szukalskiego na Allegro,

<sup>6</sup> Najbardziej znanymi próbami literackimi Szukalskiego jest sztuka sceniczna, pt. *Krak syn Ludoli*, opublikowana przez Szukalskiego w 1938 r. nakładem Wydawnictwa Śląsk oraz opowiadanie *The Mute Singer* (pol. *Niemyspiewak*), które po raz pierwszy drukiem ukazało się w lipcu 1964 r. na łamach amerykańskiego magazynu „The Atlantic Monthly”. Jeden z recenzentów opowiadania okrzyknął nawet Szukalskiego nowym Josephem Conradem. Zob. Stanisław Szukalski, *Krak syn Ludoli. Dziejawa w dziesięciu odmrocach*, Katowice 1938; Stanislav Szukalski, *The Mute Singer*, „The Atlantic Monthly” July 1964, s. 61–66.

<sup>7</sup> Film dokumentalny *Struggle. The Life and Lost Art of Szukalski* (2018) w reżyserii Ireneusza Dobrowolskiego dostępny jest w serwisie Netflix.

<sup>8</sup> Stanislav Szukalski, *The Work of Szukalski*, Chicago 1923; Stanislav Szukalski, *Projects in Design. Sculpture and Architecture*, Chicago 1929.



eBay oraz innych internetowe portalach aukcyjnych stało się moją pasją i ulubionym zajęciem po godzinach. Najpierw skupiałem się na samym artyście i jego dziele, lekceważąc lekko Szczep i jego członków czy zermatystyczne rewelacje z ich całym pseudonaukowym balastem. Gdy doszły do tego jeszcze działania w terenie, spotkania z ludźmi o podobnych zainteresowaniach, korespondencje ze spadkobiercami Szukalskiego z Kalifornii czy potomkami Szczepowców, optyka moich poszukiwań znacznie się poszerzyła. A kiedy przez kontakt z rodzinami poszczególnych Szczepowców (m.in. bratankiem Szukalskiego, wnukami i dziećmi Słońcesława z Żołyni, synami i wnuczką Mariana z Krzeszowic, dalszymi krewnymi Kurhanina ze Słociny), poznałem ich niesamowite biografie i ciekawe losy, tak pięknie wpisujące się w nasze najnowsze dzieje i trudną historię, postanowiłem zbierać wszystkich artystów, którzy przewinęli się przez Szczep Rogate Serce. Urzekły mnie ich życiorysy, osobowości, powojenne i mozolne drogi artystyczne. Mało tego, po zagłębieniu się w materię Zermatyzmu i tego, co po nim pozostało, uznałem, że sprawa antropologicznych rozważań Szukalskiego jest na tyle ciekawa i kontrowersyjna, że dłużej nie będę udawał, iż to mnie nie interesuje. Poza tym prowadzę wydawnictwo o nazwie Wydawnictwo Kontrowers, więc chyba lepiej trafić nie mogłem!

W 2007 r. popelnilem pierwszy artykuł prasowy na temat Protongu/Macimowy oraz zermatystycznych dociekań Szukalskiego o genezie zjawiska tatuażu na całym świecie<sup>9</sup>. Na łamach redagowanego przeze mnie w tamtych czasach magazynu „Tatuaż–Ciało i Sztuka” (ukazywał się w latach 2000-2017) w 2013 r. zdążyłem jeszcze opublikować swój drugi artykuł, tym razem dotyczący Słońcesława z Żołyni i moich relacji z jego rodziną<sup>10</sup>.

Jako wydawca miałem też zaszczyt w 2022 r. wydać drukiem jeden tom *Zermatyzmu*, właśnie ten o tatuażach, który opatrzyłem tytułem „Tatuaż–Znak Potopu”<sup>11</sup>. Gdy przygotowywałem wydanie, nie myślałem jeszcze o publikowaniu kolejnych części monumentalnego dzieła Szukalskiego. Problematykę tatuażu wybrałem dlatego, że od prawie 30 lat zawodowo zajmuję się tatuażem, na co dzień prowadzę studio tatuażu, a w 2012 r. powołałem do życia Muzeum Tatuażu z siedzibą w Gliwicach, które prowadzę do chwili obecnej. To właśnie w jego galeryjnej przestrzeni

---

<sup>9</sup> Piotr Wojciechowski, *Szukalski*, „Tatuaż–Ciało i Sztuka” 25, 2007, s. 31–33; Aleksandra Słabisz, Piotr Wojciechowski, *Teoria Protong Szukalskiego*, „Tatuaż–Ciało i Sztuka” 25, 2007, s. 34–37.

<sup>10</sup> Piotr Wojciechowski, *Miłować i Walczyć–Słońcesław z Żołyni*, „Tatuaż–Ciało i Sztuka” 47, 2013, s. 102–109.

<sup>11</sup> *Szukalski. Tattoo – A Mark of the Delug / Szukalski – Tatuaż. Znak potopu* red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2022.



w grudniu 2021 r. odbyła się premiera książki *Tatuaż – Znak Potopu* połączona z wystawą oryginalnych rysunków Stanisława Szukalskiego pod tym samym tytułem. Były to prace, które udało mi się nabyć na przestrzeni kilku lat od Glenna Braya oraz inne artefakty związane z Szukalskim i jego *Zermatyzmem*. Zarówno książka, jak i ekspozycja okazały się wielkim sukcesem, a ja zorientowałem się, że przecież w tej samej formule graficznej (wzorowanej na oryginalnych tomach *Zermatyzmu*, gdzie odręczne ilustracje naklejone są na kolorowy papier, najczęściej żółty) można wydawać kolejne tomy dzieła Szukalskiego w polsko-angielskiej edycji. I właśnie nad tym – obok innych projektów – obecnie pracuję, oczywiście w stałej współpracy z Archives Szukalski w Kalifornii.

Drugi tom *Zermatyzmu* dotyczył będzie Egoglifów, czyli teorii na temat ludzkich zmarszczek na czole, które według Szukalskiego należy traktować jako osobisty i indywidualny układ fałd i linii, podobny do linii papilarnych. Linie na czole jednak ilustrują charakter i osobowość danego człowieka, ponieważ żłobią je prawdziwe doświadczenia i przeżycia.

Jeśli okoliczności okażą się pomyślne, to po drugim tomie sięgniemy i po trzeci, lecz jeszcze nie jesteśmy pewni, czego będzie dotyczył. Stach z Warty na początku lat 80. minionego stulecia prawie czterdzieści tomów swojego *Zermatyzmu* rozłożył na części pierwsze na potrzeby produkcji filmów video realizowanych wspólnie z Glennem Brayem, założycielem Archives Szukalski. Szukalski oddzielił ilustracje od treści, aby móc pojedynczo je omawiać i eksponować. Nigdy później nie złożył już tych tomów z powrotem w całość, przez co wszystko staje się bardzo skomplikowane. Na szczęście zachowały się ilustracje i maszynopisy, ale ich ponowne zebranie wymaga niezwykle uważnego obejrzenia wszystkich nakręconych przez Glenna Braya filmów. Jestem już po pięciu pełnych dniach pracy w Archives Szukalski. Dzięki uprzejmości Glenna Braya i jego uroczej małżonki Leny Zwolve, miałem pełny akces w archiwalia Szukalskiego i cały ten „nieład” mogłem oglądać na własne oczy. Żeby połączyć ze sobą wszystkie te ścieżki i brakujące ogniwa, Glenn Bray zaopatrzył mnie też w większość filmów video, jakie z Szukalskim nakręcił. Są one już u mnie w Polsce i nie pozostaje nic innego, jak zabierać się do roboty...

Po wystawie *Tatuaż – Znak Potopu* miałem zaszczyt organizować w czerwcu 2022 r. jeszcze jedną ekspozycję, tym razem poświęconą zarówno Szukalskiemu, jak i jego Szczepowi Rogate Serce. Nie posiadałem w swej kolekcji prac wszystkich Szczepowców, nie miałem też ich wystarczająco dużo, aby zrobić solidną wystawę, zaprosiłem więc do współpracy młodego kolekcjonera z Warszawy, Andrze-





ja Chęcińskiego, z którym już wcześniej nasze drogi krzyżowały się na różnych eventach związanych z postacią Stanisława Szukalskiego. Oprócz niego kilka prac wypożyczyła też pani Jolanta Frączek-Burkacka, córka Słońcesława z Żołyni, oraz biograf Szukalskiego, prof. dr hab. Lechosław Lameński. Wystawa ponownie odbyła się w moim muzeum, a data jej otwarcia przypadła na obchody dziesiątej rocznicy jego powstania. Nie mogłem oprzeć się pokusie, ażeby tak okrągły jubileusz uświetnić marką Szczepu Rogate Serce i nazwiskiem mojego ulubionego artysty. Nieodłączną częścią wystawy stał się elegancko wydany katalog, w którym oprócz Szukalskiego zaprezentowaliśmy sylwetki dziesięciu Szczepowców<sup>12</sup>. Ich liczba odpowiadała okrągłej rocznicy powstania Muzeum oraz odzwierciedlała możliwość eksponowania w jego murach oryginalnych prac nie tylko Szukalskiego, ale i Edwarda Biszorskiego, Wacława Boratyńskiego, Antoniego Bryndzy, Franciszka Frączka, Stanisława Gliwy, Czesława Kiełbińskiego, Mariana Konarskiego, Michała Stańko, Norberta Strassberga i Stefana Żechowskiego. Dla mnie wydarzenie to okazało się czymś wyjątkowym, pewnym zwieńczeniem i może zamknięciem jakiegoś cyklu. Albo może bardziej nowym początkiem, bo po wystawie Szczepu i Szukalskiego postanowiłem wystawiać u siebie po kolei wszystkich Szczepowców. Każdemu z osobna chciałbym zorganizować solową wystawę u siebie, oczywiście z przytupem i pięknym katalogiem o podobnej szacie graficznej.

Pierwsza wystawa z tego cyklu odbyła się w marcu 2023 r. i była dedykowana Marianowi Ruzamskiemu, niedocenionemu polskiemu artyście, mistrzowi akwareli, który wprawdzie nie należał do Szczepu Rogate Serce, ale przez jakiś czas pełnił funkcję redaktora naczelnego wydawanego przez Szczep pisma o nazwie „Krak”. Był też gorącym zwolennikiem Szukalskiego, którego poznał w czasie studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie<sup>13</sup>. Ekspozycji towarzyszył odrębny katalog<sup>14</sup>, a prawie wszystkie prace zostały wypożyczone z prywatnych zbiorów dr. hab. Tadeusza Zycha, dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Tarnobrzega.

Kolejna wystawa, nad którą aktualnie pracuję, zapowiada się jako swoista bomba, którą z radością odpalę w następnym roku. Mój kolekcjonerski zapal doprowadził mnie kiedyś do miejsca, gdzie nabyłem teczkę 20 zaginionych prac członków Szczepu Rogate Serce, w większości sygnowanych i datowanych na lata 1929-1932.

---

<sup>12</sup> 10 lat Muzeum Tatuazu. Stanisław Szukalski i Szczep Rogate Serce, Piotr Wojciechowski, Gliwice 2022.

<sup>13</sup> Szukalski studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1909–1913.

<sup>14</sup> Marian Ruzamski (1889-1945). Zapomniany mistrz akwareli, red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2023.



Niestety, są to prawdopodobnie prace mniej znanych Szczepowców, albo kto wie, może nawet rysunki przyszłych ochotników z tzw. Przedszczepia, ponieważ sygnatury i inicjały nie odpowiadają tym, które znamy z dotychczasowych źródeł. Jedynym rozpoznany na dzień dzisiejszy rysunkiem z tej teczki jest praca Stefana Żechowskiego, a do rozwikłania zagadki i znalezienia autorów pozostałych rysunków zaprosiłem już kilku badaczy i ekspertów. Na razie prace trwają, a cały projekt wystawy i katalogu czeka na swoją chwilę oraz koniec naszego śledztwa.

Równoległe z pomysłem wystawy zaginionej teczki Szczepu trwają też rozmowy dotyczące solowej ekspozycji Franciszka Frączka vel Słońcesława z Żołyńi, która ma już swój roboczy tytuł *Etno-wędrówki Słońcesława z Żołyńi*.

Z rodziną Słońcesława już od lat łączą mnie bardzo serdeczne relacje. Pochwalę się nawet, że niejednokrotnie tatuowałem reprodukcje prac Słońcesława oraz cytaty i symbole związane z nim bądź Szczepem Rogate Serce na ciałach jego wnuków i syna. Tak uzyskałem swobodny dostęp do bardzo bogatych archiwów tego najdłużej żyjącego członka Szczepu<sup>15</sup>. Pomagałem też przy digitalizacji tych cudownych archiwów, które dzięki rodzinie wciąż w całości znajdują się w pracowni, która od śmierci artysty zachowała swój oryginalny wygląd, klimat i umeblowanie. Zdradzę nawet sekret, że szykuje się publikacja obszernej monografii artysty, na której potrzeby postanowiono właśnie zdigitalizować jego dorobek. Szkoda tylko, że nie moje wydawnictwo będzie ją wydawało...

Moja wiedza na temat spuścizny Słońcesława znacznie się poszerzyła, i wiem, że materiałów, które się tam znajdują starczy na kilka zacnych publikacji z ciekawym tekstem i niesamowitymi ilustracjami. Franciszek Frączek pozostawił po sobie nie tylko mnóstwo rysunków, szkiców czy obrazów: podczas swojego długiego życia projektował także meble, kilimy, scenografie teatralne, badał kulturę ludową, spisywał okoliczne legendy i podania, prowadził bogatą korespondencję, pisał własne wspomnienia i był bardzo aktywnym animatorem społeczno-kulturalnym. Można więc sobie wyobrazić, ile po sobie mógł pozostawić dorobku... Dlatego trochę łatwiej będzie mi wyluskać wszystkie te aspekty fascynacji Franciszka Frączka kulturą ludową do katalogu przyszłej wystawy, którą pragnąłbym mu zorganizować. Mam nadzieję, że rodzina wypożyczy wszystkie potrzebne do tego prace i obiekty, choć nie ukrywam, że coś już w tym temacie nazbierało się i w mojej kolekcji.

<sup>15</sup> Franciszek Frączek żył 98 lat (1908–2006).



1. **Z Glennem Brayem po premierze *Struggle: The Life and Lost Art of Szukalski*, Kalifornia 2018 r. (Archiwum Piotra Wojciechowskiego).**

With Glenn Bray after the premiere of the movie *Struggle: The Life and Lost Art of Szukalski*, California 2018 (Piotr Wojciechowski's Archive).

Jak widać moje pasje kolekcjonerskie *stricte* zazębiają się z moją aktywnością zawodową na polu wydawniczym i wystawienniczym. Choć reprezentuję skromne Muzeum Tatuażu ze Śląska, to jednak staram się jak mogę, aby dołożyć swoją cegiełkę do nobilitacji i przypomnienia dzieła Stanisława Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce. Promowałem je też w branży tatuatorskiej, i to nie tylko na łamach wydawanego przeze mnie magazynu „Tatuaż – Ciało i Sztuka”, ale również w gabinecie oraz na skórach klientów. Już w 2005 r. oferowałem w portfolio pierwsze reprodukcje prac Szukalskiego w wersji tatuażu, w których widziałem znakomite inspiracje. Wtedy też bardzo szybko rozpracowałem czcionki alfabetu pisma wymyślonego przez Szukalskiego i stosowałem je zarówno w tatuażu, jak i projektach w akwareli i rysunku. Kiedyś nawet, około 2007 r. ktoś z Zachodniosłowiańskiego Związku Wyznaniowego Słowiańska Wiara poprosił mnie o przesłanie kroju tych wszystkich liter, co oczywiście uczyniłem, po czym przez rok czy dwa w internecie była dostępna pierwsza opracowana czcionka pisma Szukalskiego, bodajże pod



2. Z prof. dr. hab. Lechosławem Lameńskim, Gliwice 2022 r. (Archiwum Piotra Wojciechowskiego).  
With Professor Lechosław Lameński, Gliwice 2022 (Piotr Wojciechowski's Archive).

nazwą *Slavica*. Ta wersja była w wielu aspektach niedoskonała, ale można sobie ją było za darmo ściągnąć i zastosować do własnego użytku. Nie wiem dlaczego dziś po tym foncie nie zostało już śladu i nikt o nim nie pamięta, ale tym bardziej czuje się potrzebę ponownego jego opracowania, prawda? Przecież w zamyśle samego Mistrza miał się on z czasem stać nie niczym innym, jak narodową czcionką polską. I na to moim zdaniem jak najbardziej zasługuje!

Na koniec pochwalę się tylko, że te wszystkie działania animacyjne czy kolekcjonerskie zostały w końcu dostrzeżone, dzięki czemu moja twarz, dźwięk mojej maszyny oraz wykonywane przeze mnie tatuaże miały swoje przysłowiowe pięć sekund ekspozycji we wspomnianym wcześniej filmie Irka Dobrowolskiego, pt. *Walka. Życie i zaginiona twórczość Stanisława Szukalskiego*. Od tego czasu podaję w swojej biografii, że fakt, iż grałem u Di Caprio jest moim największym osiągnięciem życiowym w dotychczasowej karierze. Ale mam nadzieję, że to nie koniec i po Muzeum Tatuażu uda mi się jeszcze kiedyś otworzyć Muzeum Rogatego Serca!





## LOOKING FOR SZUKALSKI - REFLECTIONS OF A COLLECTOR

### (summary)

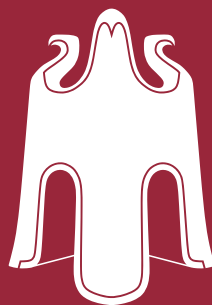
The text presents the collector's reflections on Stanisław Szukalski, an artist and theorist whose work has become the author's inspiration. It describes how he first discovered Szukalski during his university years and how difficult it was back then to delve deeper into Szukalski's life and work due to limited access to materials. Later, with the advent of the internet, he was able to expand his knowledge about Szukalski and his artistic movement, the *Tribe of the Horned Heart*.

In the following years, the author began acquiring publications, artifacts, and even establishing contacts with the families of *Tribe's* members. Over time, collecting became a mission, leading to numerous publications, exhibitions, and collaborations with the Szukalski Archives in California. The document also mentions projects related to the release of unpublished volumes of *Zermatism*, Szukalski's monumental work.

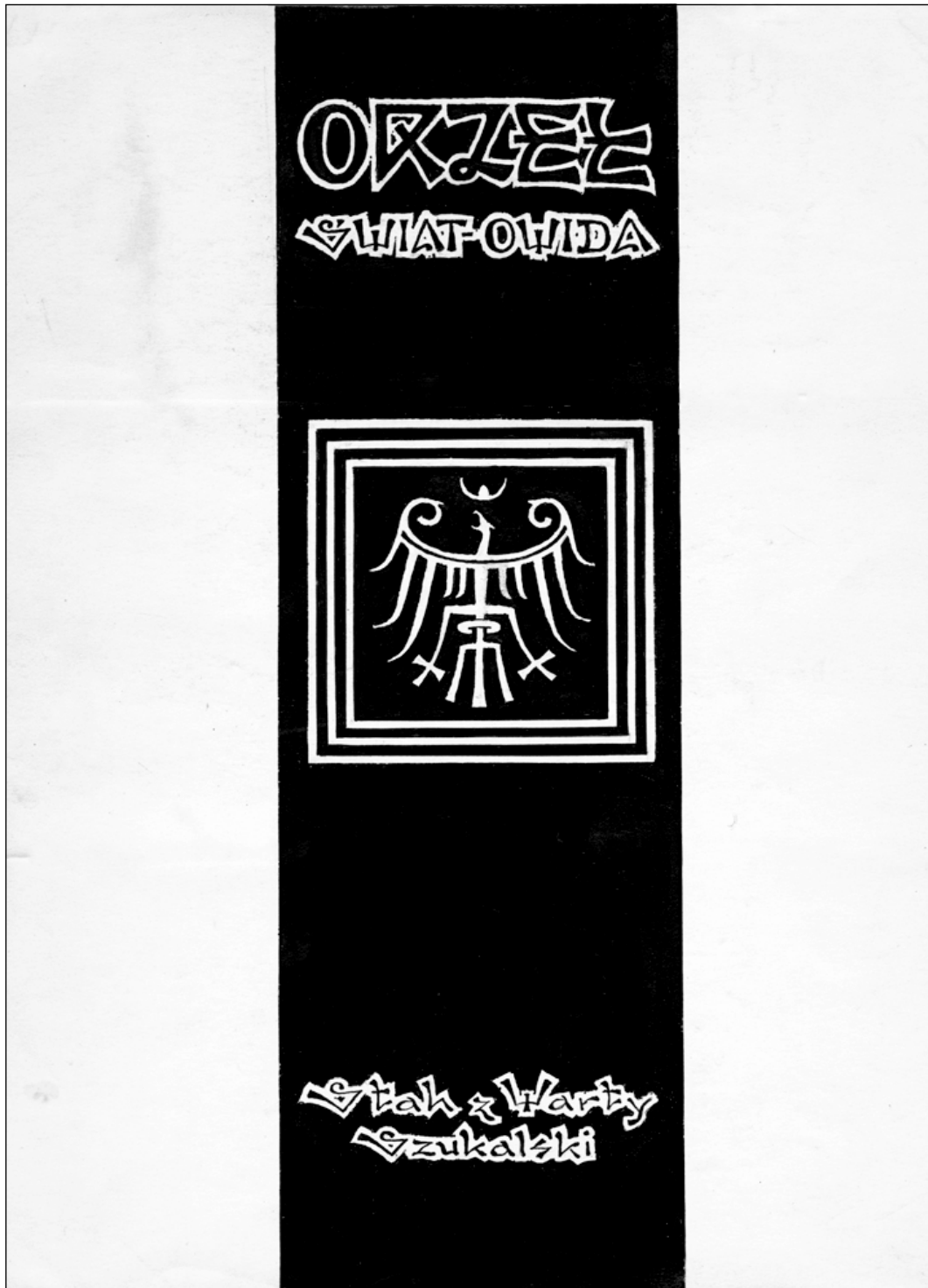
The author, who runs the Tattoo Museum in Gliwice, combines his professional interests with his collecting activities. He also mentions his appearance in Leonardo DiCaprio's 2018 Netflix documentary *Struggle: The Life and Lost Art of Szukalski*, which he considers an honor. The text concludes with the author expressing his dream of founding a *Museum of the Horned Heart*, which would commemorate Szukalski and his legacy.



# ORZEŁ ŚWIATOWIDA









ORZEŁ BIAŁEGO SWIATOWIDA  
=====

Przedskowie.

Dla uczonego, który wie, że koń ma 23 rzęsy na każdej powiece spostrzeżenie, że pewien koń ma 24 rzęsy - staje się cudem, czymś nie spotykanym. Dla dwuletniego dziecka, które o tym nie wie, pokazanie konia o czterech głowach i jednej nodze, będzie przyjęte do wiadomości jako rzecz, widocznie codzienna dla dorosłych. Dla wiedzącego najmniejszy drób, niespotykany, staje się czymś niewiarygodnym, zaś dla niewiedzącego - czymś widoczniebardzo zwykłym, skoro istnieje.

Glista może się prześlizgiwać między rzeźbionymi palcami Boga, w ziemię i mchem pokrytej Cywilizacji, nie będąc świadomą swego niewiarygodnego odkrycia, bo nie wie, co jest ważnym, a co ważnym nie jest.

Od tysięcy lat ludzie spotykali się z rzeczami, które, gdyby były widziane przez wiele-widzące oczy, uznane by były za odkrycia epokowe, lecz przepadły ponownie w nieznaności, bo oczy ich były bez tego w-zrozumienia, którym się odróżnia Ważność od Nieważności.

x x x

Po wyjeździe z napadniętej Polski, ze zniszczonej naszej Stolicy w 1939 roku, powróciłem z żoną do Stanów Zjednoczonych. Przebywając kiedyś u znajomych w Hollywood - słuchaliśmy wieczorem radia. W pewnej chwili, amerykański korespondent podał wiadomość ze Szwecji, że została napadnięta przez Niemców Dania. Radiogram zawierał nazwę miejsca wysłania tej wiadomości. Skał on wieść z Bohuslanu - miasta, i tak samo zwącego się okręgu. Następnego dnia wypożyczyłem z uniwersyteckiej biblioteki wczesno-holenderskie mapy i zacząłem szukać nazw miejscowości przed-germańskich, czyli przed-chrześcijańskich. Chrystianizm był "ideologią", pod pretekstem której Germanie zdobywali naród za narodem, śląc ze swego "prywatnego" imperium rzymskiego gumowo-stopych agentów między tak zwanych "pogan". Nad mapą Szwecji ślączałem następnej nocy aż do świtu. Znalazłem wiele czysto-słowińskich nazw. Zgermanizowanymi przedewszystkim były ważne grody, wsie zaś, będąc zamieszkałe tylko ludźmi, wzgardliwie określanymi "Poganami", przeznaczonymi do zgermanizowania później, zachowały swoje stare, odwieczne nazwy. Odkryłem wówczas, że często maleńkie osady, zaledwie paro, czy nawet jednodomowe, noszące





jakieś nazwy, są starożytniejsze od najstarszych stolic świata, tak, jak Tyniec pod Krakowem może być starszym od Krakowa, a Gidle koło Radomska - od Warszawy. Zermat u stóp Materhornu jest starożytniejszą osadą od wszelkich największych grodów Europy, Londynu, Paryża, czy nawet Rzymu.

Lecz świat o tem nie wie, dopóki jakieś archeologiczne odkrycia nie wyjawiają tego faktu.

Skąd ja o tym wiem? Bez wykopalisk archeologicznych? Mam nową metodę, nigdy dotąd nie <sup>przekazowaną</sup> spotkaną i nie stosowaną przez Naukę. Wspomnę tu trochę o tym, jakkolwiek artykuł obecny dotyczy przedewszystkim znaczenia heraldycznego Orła i jego pewnych odmian.

Wszystko, co tu piszę, nigdy nie było <sup>odwieczne</sup> znanym ni przypuszczanym przez Naukę. Są to rzeczy zupełnie przez ludzkosć zapomniane.

To jedno słowo "Bohuslan", nazwa miasta w Szwecji, jak ta jedna, dotąd nie spotykana rzęsa w końskiej powiece, stała się tak niesłychanej wagi odkryciem, że skazała mnie, jakby klątwą z bajki na dziewiętnaście lat ciężkich robót-naukowych.

Jakkolwiek polszczyzna moja jest samo-żyjąca, bo zachowana w moich ustach zdala od Polaków, bez uprawy zewnętrznej, ni soków świeżej wymiany z kimś innym mówiącym po polsku, tak, że staje się "niegiętka", to zamysłowanie znaczenia słów zawsze mnie wiązało ze wszystkim, co stanowi ludzką mowę.

Mimo, że stronię od Polaków, ludzi najskuteczniej potrafiących mordować wszelki zapał, wszelką twórczość, wszelką ofiarność, - zachowałem polszczyznę na wygnaniu, w osamotnieniu. Już wiele lat temu zrobiłem dla polskiego języka 11000 nowych słów, od razu zrozumiałych, mimo, że nowych, które, gdyby nie dotyczyły polskiego narodu, lecz któregośkolwiek innego, (zbiór tych słów) dawno byłby <sup>niebawem</sup> wydany. Lecz jak powiedziałem, nie ma ludzi, którzy tak skutecznie potrafią mordować wszelki zapał. Podrobiazgach poznaje się całość, po usposobieniu przeciętnych jednostek poznaje się Dzieje i Powody <sup>dotychczas a nie innych Dziejów.</sup> danego narodu.

W tych dziewiętnastu latach naukowych badań napisałem osiem tomów i narysowałem ponad 6000 piórkowych rysunków.

W pracę tę wchodzi: astronomia, geologia, antropologia, prehistoria, archeologia, piktografia /czyli obrazo-pismo/, językoznawstwo, dzieje wier i historia. Moja metoda podejścia do pradziejów tak łączy razem te wszystkie nauki, że musia-





łem dać jej nową nazwę. Ponieważ twierdzą, że Sarmaci, nasi praprzodkowie, w miarę wynurzania się Europy spod mórz, mnożąc się coraz więcej, zeszedli z wyżyn Szwajcarii i ze swej pierwotnej osady Zermat, dałem więc tej zupełnie nowej dla świataauce nazwę: "Zarmatyzmu".

x

x

x

Język, który od jakiegoś tysiąca lat zwie się "polskim" ~~w naszej współczesnej polonistyce~~ miał różne nazwy, bośmy również zwali się Lachami, a wcześniej Sarmatami itp. <sup>obecnych</sup>

<sup>tek mieszczący</sup> Jest to język starszy od pasm górskich, a zatem od ~~ustanowienia~~ <sup>ustanowienia</sup> ~~przez~~ <sup>przez</sup> geologii. Himalaje, czy inne grzbiety ziemskie były zaledwie drobnymi wysepkami swych panad-wodę sterzących szczytów, kiedy język, dziś zwany "polskim" był już tak starożytnym, że wszystkie cywilizacje tego globu porozumiewały się tym językiem, a który nazwałem z angielskiego: "Rootlang" /korzeń-język/. Stary Testament donosi nam, że "był jeden język i jedna mowa na świecie", zaś na wyspach brytyjskich zwał się on "Cel Tyk", czyli "Cały /swiat/ Tykający" / "a" w angielskim zmienione na "ej"/.

Tak, jak nie da się przenieść całej zawartości wody ze stawu do jednego napastrka, tak nie da się ośmiu tomów, dokumentów archeologicznych i językowych, wtłoczyć w nikłość jednego artykułu. Będę musiał zadowolić zatem czytających oświadczeniem pewnych twierdzeń i wskazywaniem pewnych odkryć, jednak bez tysięcznych argumentów i bez przedstawiania moich archeologicznych świadków, w ilości, w jakiej mógłbym przedstawić.

x

x

x

W Astronomii znane są pewne kołysania się /wobble/ globu, które w ~~przebiegu~~ ~~pewnego~~ ~~czasu~~ muszą być związane z tak zwanymi "epokami zbroceń" /ang. sidereal epochs/.

Według mych twierdzeń, słońce jakby "oddycha", a "oddechy" te powtarzają się co 26000lat. W takich okresach czasu słońce "topnieje" do płynnej powierzchni z powodu wzmagającego się rozżarzenia i następnie ostudza się do stanu, w którym powierzchnia jego pokrywa się jakby gorzącym żużlem. Obecnie właśnie słońce pokryte jest "żużlem", który miejscami otwiera się, dając ujście wielkim ilościom energii, w formie unoszących się bardzo wysoko wybuchów. Zjawiska te znane są pod nazwą "plam słonecznych" i dają się obserwować z naszego globu.

Plamy tych będzie z mijaniem czasu coraz więcej. Słońce staje się coraz to gorętsze, na skutek czego, jego satelity, /nasz glob między innymi/ są coraz to więcej przyciągane. Między innymi, topnienie biegunów także jest symptomem naszego







Okres 26.000 lat, który stanowi o zboczeniu naszego globu ze swej drogi obiegowej o kształcie zwykłej elipsy - dzielię na dwie pomniejsze epoki: Epokę Bliskosłońca /NearSolar/ i Epokę Dalekosłońca /FarSolar/. Równoległe są one i ściśle związane z uprzednio <sup>ustanowionymi</sup> omówionymi okresami rozwoju zjawisk na słońcu. W okresie "Bliskosłońcym" glob nasz zostaje stopniowo przyciągany - zwiększonymi siłami <sup>grawitacji</sup> - coraz bliżej ku słońcu, zataczając coraz mniejsze wokół niego elipsy.

Ze zbliżaniem się globu, na początku Epoki Bliskosłońcej wzrasta się wulkaniczna działalność w jego wnętrzu, zaś coraz większe topnienie bazaltu, który stanowi wewnętrzną, spodnią warstwę geologicznej skorupy na metalowej kuli wewnętrznej, - odlepia od spodu dna morskie, które w miarę zbliżania się ziemi ku słońcu, wydymają się ku powierzchni wód. Dna oceaniczne, wynosząc się, podnoszą poziom wód na całym globie tak, że kontynenty nam znane zaczynają się coraz to bardziej pogrążyć. (Brytania <sup>jak piekarnia</sup> "zapada" się, <sup>z kal nocnie</sup> -

481. (B) Na wydętych, nowo wyłonionych ponad wodę terenach lawaicznej formacji den morskich, przeniesione arkami i łodziami gromady ludzkie rozpoczynają zakładać nowe Cywilizacje, oplakując zalane, zaginione dotychczasowe Ojczyzny, o których pamięć jest wielbioną na miarę Bogów, a tęsknota przeraża się w Religię.

481. (C) U szczytu Epoki Bliskosłońcej część ludzkości ginie z powodu wysokiej temperatury i suszy, zaś ci, co zbawiają się, emigrując w kierunku biegunów posiadających jeszcze znośne dla życia warunki, - przetrwają <sup>krótki</sup> pewien okres aż do czasu powracającej epoki dalekosłońcej. W tym czasie glob nasz <sup>znów</sup> zaczyna stygnąć tak, że zmniejszona wulkaniczność pozwala lawaicznym, ówczesnym kontynentom, a byłym dnem oceanicznym ponownie zapadać się. Na skutek ich obniżania się, wody oceanów <sup>powracające</sup> znów przelewają się, wpadając w nowo utworzone dna i spływając z niedawno zatopionych, geologicznych kontynentów.

481. (D) (z okresu) Z takiego to łądu Epoki Bliskosłońcej, z byłego dna sterzcącego ponad obecnym oceanem Atlantyckim, na swej arce uniesiony był legendarny Noe z rodziną i całym zwierzyńcem.

481. (E) Nowe Golf-Sromy przyniosły go nad świeżo wyłaniającą się wysepkę, którą nazwał "Wara Rat" /Wiara ~~was~~ uRatowała/.

481. (F) Litera "W" nie jest samodźwięczna, więc zamieniła się w "F" /jak w niemieckim "V" na "F" / i zanikła. Została więc nazwa-określenie z zanikłym dźwiękiem W, a więc "Ara-Rat".







Otóż, nawet najmniejszy drobiazg ma epokowe znaczenie dla tych, co wiedzą, lecz czterogłowy koń o jednej nodze nie zasługuje na spojrzenie ślepej glisty, którą nie wie.

x x x

Nie mając nawet drobnej kolekcji wszelkich odmian naszego Orka, podaję tu rysunek takiego z drzwi ratusza we Wrocławiu. Podobnie pojęty Orzeł jest również w heraldyce Śląska.

Orzeł, u innych ludów - jak Egipcjan- jastrzęb, był wysłannikiem Zorzy, którą ludzkość wielbiła i uosobiła, zamieniając ją w Boga. U Eskimosów, Inusów, tym wysłannikiem Zorzy jest sowa-jastrzęb. Nasz Orzeł był od zarania wieków -białym. Nie posiadając pisma dla określenia pewnych symbolów, starożytny rzeźbiarz radził sobie, jak mógł, wykonywał więc orka malowanego na biało, lub rzeźbionego w srebrze. Nie dało się inaczej powiedzieć, że to jest Orzeł Białego Boga. Toteż dla ludu, nieposiadającego pisma, Biały Orzeł był poprostu Wysłannikiem Białego, tego samego Boga, którego Hebrajczycy określali swą bezgramatyczną, powiedzmy nieściśle "prapolszczyzną" jako Baala, co w Rootlangu znaczyło "Białość" /rozpoczynającego się Dnia/. Babilończycy nazywali go Bel-em /Biełością/, zaś staro-Persowie "Belusem", czyli "Bielusem".

Egipcjanie zwali go "Ra", czyli niegramatycznie "Ranem", a jedną z odmian jego imienia, "Amon Ra" była złożona z "Jam On Ra"no, czyli : "Jam On, który jest Ranem". Skandynawowie zwali go "Odinem", czyli "Odzinem" /Zwiastującym Dziecią, Odniewaczem/, lub "Vigdarem", to jest "Wid Darem" /Darzącym świat Widzeniem/. Lachowie natomiast określali go "Świat O-widem" /Światowidem/, który "świat o-widzi", o-widuje.

Rys. 1.

Jak widzicie, Orzeł wrocławski posiada biegnącą od ramiion skrzydłych, poprzez piersi - zapadnicę. Znaczy to, że wyłania się on z mórz, zapowiadając nadchodzącą Zorzę, która "Owidzi Świat".

Jest bardzo ważnym znaczenie kierunku, w jakim jest zwrócona głowa danego orka. W zrozumieniu prymitywnego artysty, w swej codziennej podróży słońce robiło koło. Biegło w górę, by świecić w Południe, zapadało w prawo, zachodząc za wody oceanu, umierając jako samo-ofiara, by w głębinach mórz odrodzić się i ponownie, wynurzając się po lewej stronie koła na Wschodzie, zjawić się, jako Zorza-Zbawiciel świata. Toteż głowa zwrócona w lewo znaczy, że dany lud wielbił nie Wschód słońca, lecz wcześniejszą Zorzę, zapowiadającą nadejście Boga.





Głowa jest zwrócona w lewo, bo Orzeł, jak i jego Pan jest jeszcze pod wodami oceanów, lecz już zaczynający się z nich wyłaniać. Orzeł lewo-głowy mówi, że jesteśmy z tych samych przodków, którzy ufundowali pierwszą osadę po-deluwialną w Szwajcarii, zwąc ją Zer Mat, czyli wielbiący "Zorzy Matkę" i jej Białego Syna. Przecież nazwa "Switzer-land" pochodzi od "Swit Zer", czyli upamiętniająca zatopioną Matczyznę /nie utożsamiać z Ojczyzną/, gdzie najpierw "Świta Zorza".

Gdzie była ta Matczyzna? Popatrzcie jeszcze raz na tego Orka. Widzicie ten język? To jest rebus w języku polskim. To nie przypadek, bo w dziele tym mam setki takich rebusów złożonych z polszczyzny. Orzeł patrzy w dół, zaś rebus w ludowej gwanze /bo innej nie było/ dzieli się na "In Zi Ku", czyli, że modły ślone przez słowem ślawiących "Słowian" Synowi, Zbawicielowi zatopionej Matczyzny- były "Innej Zimi Ku"; gramatycznie będzie to "Ku Innej Ziemi", nie w Europie, nie na tym świecie żyjących jej wierców, lecz tam, w zapadłej i oceanicznymi wodami zalanej ziemi. Dlatego nasz Orzeł, lokalnie pojęty przez pierwszego rzeźbiarza tysiące lat temu, posiada ową zapadnięę poprzez piersi.

Kiedyś przed oblężeniem Warszawy, dokupiłem parę monet polskich w sklepie numizmatyki<sup>czny</sup>. Tutaj narysowałem jedną z nich z obu stron. Jak widzicie, Orzeł, w tym pojęciu obrazkowym nie ma korony na głowie, lecz zapadnięę, a w środku jej dna mieści się mała wysepka, skrótowe pojęcie kontynentu, czy najwyższej góry. Co to jest za góra na dnie zapadniętego horyzontu, który wypełniony został oceanem? Jest to Matczyzna, ta co się "często chowa" pod morzami jako Syrena. Dlaczego Syrena? Bo jakże prawnie rzeźbiarz-historyk mógł powiedzieć prymitywną rzeźbą, że ona przebywa pod morzami, że żyje dotąd w wodach obecnie zatapiającego ją potopu?

Tak, to jest ta wielbiona od tysiącleci Matczyzna, co się często chowa pod morzami, z każdą powracającą Epoką Dalekoszłą. Ona to daje urodzenie Bogu-Zorzy i dlatego zwana była od tysiącleci "Jasną Górą", tą samą, co nasi ze Szwajcarii wywodzący się Sarmaci nazwali pierwszą w Europie osadę Zer Mat, czyli "Zorzy Matka". Patrzcie na kropczki wokół orka na tej małej monecie. To są bąbelki pływające na powierzchni mórz, gdzie zapadła się "ta, co się często chowa" pod falami.

Tak, cała ludność Europy pochodzi z Pacyfiku, a ta, co się jak Syrena często chowa pod morzami, jest Wyspą Wielkanocną, której główna osada, jak i największy krater, obecnie wygasły,



9  
do dziś zwię się w archaicznej polszczyźnie: Mataweri, czyli "Mata Weri", albo gramatycznie "Matka Wiary", wiary w zbawienie świata przez jej syna, Zbawiciela, który spowoduje Bliskoskońcą Epokę /w naszym <sup>obłędnie</sup> zrozumieniu/, a ją wybawi z obecnego zatopienia i nam, pogrążonym w prawiecznej tęsknocie, umożliwi do niej powrót.

Kiedy mówimy tu o Matczyźnie, która się "Często-chowa", to niech świat poraz pierwszy dowie się z tego artykułu, że Bóg Żydów, Jechowa, oznacza zatopioną Ojczyznę w Atlantyku: "Je Chowa", z gramatycznymi dodatkami "Jest sChowany" pod wodami obecnego potopu. Najświętsza modlitwa Żydów, zwana "Kriszma", jest zawsze kierowana do "Kri Zmy", czyli "Krytej Ziemi", ziemi zakrytej wodami. Ta modlitwa, rozpoczynająca się od "Szema Izroel...", a kończąca się na "...szem e hod", nie składa się ze słów, jakie dziś Żydzi wierzą, że je odziedziczyli. Trzy razy powtarza się słowo "Zema...", bo jest to modlitwa do Ziemi zapadniętej pod wodami, a kończąca się słowami "...ziemio, coś jest odeszła", co przepadła. Je-Chowa i Zer-Mat to "mąż i żona", to Ojciec i Matka Zorzy-Zbawiciela - w pojęciach podeluwialnej ludzkości.

Zauważcie u dołu czarny obrazek z wczesnej chińszczyzny, zwię się on "Szan", co było synonimem "wielbienia", szanowania. Widzicie tu zapadniętą, a na jej dnie trzy-szczytowy kontynent. To nie przypadek, że nazwa ta tak się składa z polskim szanowaniem. Każda święta figura chińska, w świątyni czy prywatnym domu zwię się "kłan-on", czyli w Rootlangu "kłań się onej" czy onemu, klęknij w modlitwie, pokłoń się.

Ponad monetami zrobikem rysunek ramion skrzydłych Orka, w odmianie spotykanej na niektórych <sup>jakie mam</sup> monetach. Są to bez wątpienia fale morskie. U dołu widzimy drugą stronę monety, z koroną. Dlaczego orzek jej nie ma na głowie? Jest to rebus.

Znaczenie każdego rebusu starożytnego jest takie same, w każdej części świata, w każdym kraju, a klucz do niego znajdziemy <sup>tylko</sup> w naszej ludowej gwarze. Słowo korona dzieli się na "Ko R Ona", czyli w gramatycznej mowie naszej: "Kochanie Rana /rodzi/ Ona", albo "Ko Ro Ona". Z wielu innych przykładów, ~~w~~ wielu części świata, znalazłem, że dźwięk "Ko" jest synonimem Miłowania, Wiary, Wielbienia, a zatem drugie dzielenie jest właściwszym i zdanie winno brzmieć: "Kochanie Rodzi Ona". Krzyżyki wewnątrz korony są symbolem Wschodu i Zachodu Słońca. Krzyż jest obrazkiem czterech promieni, jakie oko widzi przez ży, patrząc na słońce lub gwiazdę.

(cztery trąby światowidą  
to kardynalne kierunki kompasu)





W wysokich górach Boliwii znajduje się szlachetna płaskorzeźba z bogiem zaginionej Cywilizacji, zwanym do dziś "Wirakocha" czyli z tym, którego "Wiara Kocha", wielbi, miłuje.

Małeńkie kółeczko, jakie widzicie tuż pod koroną, ma niesłychane znaczenie nie tylko dla Polaków, lecz dla całego świata nauki. Nazwę tego obrazunku przyjąłem chińską, jest ona jednak prostą, bezgramatyczną polszczyzną. W chińskim języku /Mandarin/ litera "P" wymawiana jest jako "B" / a więc Bajping, a nie Pajping /. Przedziurawione kółko zwie się "Bi". Jest to słówko Rootlangu, przedgramatycznej polszczyzny. Z dodatkami późniejszych przyimków i osnów znaczenie <sup>Bi</sup> tego przeszło w słowo: "za-Bi-ta", "u-Bi-ta" lub podobne znaczenie posiadające.

W starożytnych jak i niedawnych Chinach, takie "Bi" rzeźbione było w żadzie, kamieniu, marmurze, ~~ceramice~~. Zwało się również "Tien" /polskie "Cień", czyli świat cieniów, duchów, zatopionych przodków/. Kółeczko to, różnych rozmiarów, stało zawsze na bogato rzeźbionej podstawie, jako najświętsza rzecz domu. Małeńkie zatem Bi pod koroną znaczy, że "Ko Ro Ona", czyli "Miłowanie<sup>jest</sup> Zrodzone przez Onę", przez tą, która jest "zaBi<sup>ta</sup>" /dziura w kółeczku oznacza zabicie je, przebicie/

Widzicie <sup>tu</sup> za ledwie małeńki rąbek prawdy, że Wiary starożytne były wielbieniem zatopionych Kontynentów uosobionych w Bogu-Ojcu, Bogini-Matce i ich Synu Zbawicielu. Wszystkie wiary były wyrazem tęsknoty, "nostalgii" za utraconymi przez ludzkość lądami. Nawet nazwa Wrocław była złożoną ze słówek "Wróć La W", czyli "Wróćmy W za Laną" Matczyzną. Wszystkie części słów, nazw w językach całego globu, w swych małeńkich odmianach dialektycznych, jak: la, le, li, lo, lu- znaczą w Rootlangu "lanie", zalanie, czyli Potop. A więc zdanie to określa tęsknotę "Wróćmy W za Laną" Matczyzną, w ową obrazkową misę-zapadnię, widzianą nad głową Orła podanej tu monety, gdzie na jej dnie widnieje małeńka Wyspa Wielkanocna.

Z tysięcy archeologicznych zabytków i ich obrazków dowiedziałem się, że tam, gdzie obecnie znajduje się Pacyfik - istniały trzy lądy, zaś w Atlantyku - siedem. Licząc ilość zatopionych lądów, starożytny człowiek zawsze traktował stratę w Pacyfiku jako "mniejszą" i wyrażał to mniejszą zapadnię, zaś "większą" stratę w Atlantyku - większą zapadnię.

Mniejszy rysunek z brązowej agrafy przedstawia Orła - Wysłannika Zorzy, unoszącego się nad powierzchnią wód większej zapadni<sup>poniżej</sup> w Atlantyku wyczekując swego Pana, który lada chwila wyłoni się - po urodzeniu w Pacyfiku /mniejszej zapadni<sup>poniżej</sup>/, gdzie są



trzy lądy, zawsze wyrażane formą gałek. Dwie głowy węży- to dwa Potopy dwóch wielkich kontynentów; uszy są rebusem "Ut Zi" czyli "Utopione Ziemie". Świadek mój, ten mały brąz, pochodzi z Kampanii we Włoszech, z epoki brązu.

Rys 5.

W muzeum Meinzu w Niemczech znajduje się broszka zawierająca Orka, unoszącego się z czarnego Bi, na którym jest małe obrazki Wyspy Wielkanocnej, Flor de Lis. Dla europejskiego rzeźbiarza, który zrobił tę broszkę, Zorza wylania się z Atlantyku, z większej zapadni / porównajcie poprzednie unoszenie się Orka z większej zapadni/. Wielbienie Boga Zorzy /Zbawiciela było zwrócone ku Atlantykowi, gdzie Orzek unosi się, czekając na swego Pana, toteż wielka zapadnia pokryta jest sercami, obrazkiem Miłości, Umilkowania. Broszka była zawieszona tak, że głowa Orka znajdowała się u góry. Jednak, kiedy wierzący klękał i pochylał się do ziemi, widział ją na swych piersiach nogami Orka do góry, jak widać na rysunku obok. Tutaj widzimy tego samego Orka w chwili nurkowania w morza, wypełniające mniejszą zapadnię Pacyfiku, gdzie znajdują się trzy Bi, czyli trzy "zabite" lądy Matczyzny. Rzeźba ta niewiadomo skąd pochodzi, gdyż we wcześniejszych czasach wielu wojen, kradło się wszystko i wszystkim, znosząc do własnego kraju, w tym wypadku do Niemiec. Broszka ta pochodzi z XI wieku.

Rys. 6.

Mój następny, grecki świadek, jest rzeźbą, przedstawiającą wyspę czy górę, na której dole znajdują się piersi. Jest to rebus. Słowo określające dzieli się na "Bier Zi" /swardzenia dźwięków są dopuszczalne w rebusie/, co znaczy, że przedstawia ona "za-Braną Ziemię", zatopioną ziemię. Z jednego trójkątu - /nieistniejącego kontynentu/ już wycieka Woda Potopu / w magice upragnień/. Nad tą Wyspą Wielkanocną, Orzek - Wysłannik Boga Zorzy - wyczekuje na jego urodzenie przez Dziewicę-Matczynę.

Znalezisko powyższe pochodzi z góry Argaios. Nazwa ta złożona była z Rootlangu "War Ga Jo Z", mówiąca niegramatycznie: "Wiara /w tą, skąd/ wy-Ganiony Jo Z", czyli: "Wiara w Tą, z której Ja jestem Wygnany". Wyraz "wygnanie" określało się słówkami: gan, gon, gun, Porównajcie teraz tę rzeźbkę z zapadnią z nad głowy orka na monecie i z małą wysepką na jej dnie,

Rys. 7.

W Louvr paryskim znajduje się rzeźba z XI wieku, przedstawiająca tegoż samego Orka w dwóch pozycjach. Na lewo składa on tarczę słońca trzymając głowę w prawo, a więc jest to chwila Zachodu. Po prawej stronie trzyma on głowę w lewo, wydobywając z wód ten sam krążek słońca, a więc jest to Wschód. Rzeźba pochodzi z Flovigny, Francja.





Rys. 8.

Pionowej sylwety Orzeł z Marowingijskiej epoki francuskiej, obecnie w kolekcji Hrabiny de Behague w Paryżu, niesie na plecach czy piersiach tarczę wschodzącego słońca /głowa w lewo/, z którego promieniują cztery smugi, tworzące późniejszy Krzyż.

Rys. 9.

Na monecie z Gazy /Palestyna/ widzimy Baala, czyli Boga Białości Dnia jadącego już ku dołowi i w prawo, a zatem zachodzącego za widnokrag. Przed sobą trzyma Orła, swego Wysłannika.

Przed nimi, w prawym dolnym rogu, widoczna jest głowa Je - -Chowy, którego umierający syn starać się będzie swą ofiarą wybawić z zatopienia. Głowa Je-Chowy, symbolizującego Ojczyznę Boga jest łysa dlatego, że jest to rebus: "łysy"-"Li-Zi" znaczy, że "Je-Chowa" jest "za-Laną Ziemią". Nawet koło jest rebusem, gdyż "Ko Lo" znaczy, że z Baalem połączone było "Wielbienie za-Lanej" Matczyzny, która go codziennie rodzi.

Rys. 10.

Monetka galijska z Francji /Muzeum w Troyes/ świadczy po swojej stronie argumentów, że odkryłem rzeczy niesłychane, a prawdziwe. Widzicie tu Orła, zwróconego w prawo, a więc przedstawiającego zachodzące słońce, które podtrzymywane jest jeszcze przez lewe skrzydło. Cztery kardynalne promienie tworzą Krzyż. Po prawej jego stronie widać węża, który zawsze jest obraznikiem Potopu, Powodzi. Jest to moment przed zaatakowaniem Węża Potopu przez kapłańskiego Wysłannika - Orła, który pomagając ludzkości w głębokim poczuciu wiary, już przewiduje Zwycięstwo i Zbawienie świata. Otoczony jest on wokół bąbelkami powietrza pływającymi na powierzchni wód, gdzie zatoneły Matczyzna i Ojczyzna.

Najciekawszym obraznikiem jest tu jednak mała zapadnia, odwrócona dnem do góry. Z wielu prawiecznych rzeźb i ceramik zostałem upewnionym, że ludzkość starożytna wiedziała lub domyślała się, iż glob nasz jest kulisty, nie płaski, jak później - w czasach klasycznych i średniowiecznych sobie wyobrażano. Można tu stwierdzić, że ów odwrócona zapadnia, oznacza Pacyfik z drugiej, odwrotnej strony naszego globu.

Rys. 11.

W "Nowej Monomachji" Kordeckiego jest miedzioryt, przedstawiający klasztor na częstochowskiej Jasnej Górze. Jak Czytelnicy widzą, trzy słońca nad wieżami kościoła i dwie czarne wstęgi są czymś bardzo zadziwiającym. Jest godnym podziwu, że tradycja prawiecznych obrazników została zachowana w Polsce do tak późnego wieku. Są to trzy pozycje słońca : od Wschodu, przez największe, najgorętsze Południe - do Zachodu słońca /na prawo/.

U dołu widzimy wielką zapadnię Atlantyku, a u góry, odwróconą mniejszą - Pacyfiku. Są to te same zapadnie, jakie widzimy na piersiach polskich Orków.





Mały zbiór archeologicznych dokumentów jakie tu przedstawiłem jest drobnym materiałem wyjętym z tysięcy pokrewnych. Na każdy temat tutaj opisany mam dziesiątki innych, zrobionych z różnych części świata. Opisany przed chwilą tutaj Orzeł z wężem Potopu był używany przez Azteków w Meksyku, zanim, jako totem, został przyjęty za godło nam-współczesnego Państwa.

Narody, używające Orła w swej heraldyce - wywodzą się z kapłańskiej Teokracji, kiedy to królami byli kapłani. Te zaś narody, które w swym herbie posiadają Lwa, czasami wywodzące się z poszczególnych rodów, - początki swe brały z rycersko-wojennej organizacji królewskiej. Było wiele nazw, jakie zatopione kontynenty miały nadane przez bliskie i dalekie ludy. Powiedzmy, my nazywamy nasz kraj Polską, natomiast Węgrzy zwą Polaków "Landiar'ami", Rusini zaś, jeszcze tą starą nazwą "Lachów". Toteż, poza Atlantydą, która mieściła się w Atlantyku, świat odziedziczył prawieczne nazwy w podaniach do dziś przetrwałych jak: Oce-On, Wielki Żółw, Atlan itd., zaś w Pacyfiku była :Matczyzna, Wielka Lwica, Mata Weri.

Nie wyczerpują te nazwy całej listy określeń obu kontynentów. We wszystkich podaniach wielkich Cywilizacji jak i prymitywnych ludów, wszystkie religie mają zasadniczy schemat wierzeń podobny sobie. Opiera się on na Bogu-Ojcu, Bogini-Matce i ich Synu-Zbawicielu. Rodzice są zapamiętanymi kontynentami, Ojczyzną i Matczyzną, którzy codziennie rodzą Boga-Zorzę. Nie mogę tu podawać całej listy Bogów, ich nazw i moich podzieleni tych nazw.

Niechaj mi Czytelnicy zawierzą, że każda nazwa, przetłumaczona na gramatyczną polszczyznę - z archaicznego Rootlangu- opiewa te kontynenty. Podobnie nazwy: Boga Młodzieńca, Zwycięzcy, Zbawiciela - składają się z określeń Zorzy.

2. Rysunek Orła z wężem Potopu z Abruzzo -zrobiłem podczas ostatniego pobytu w Rzymie. Jest to Wysłannik Boga-Zorzy w chwili podnoszenia głowy, by uderzeniem w dół zabić dziobem Węża. Wiry <sup>z Węża</sup> po obu stronach orlich szpon są obrazkami wirów pozostawionych po zatonięciu czegoś, a więc Matczyzny. Dwa Bi, zrobione jednocześnie przez te wiry znaczą, że pozostały one po "zaBiciu" obu kontynentów. Głowa ni w prawo, ni w lewo obrócona, lecz pośrodku oznacza Południe, kiedy zawisnąwszy w najwyższym punkcie swego nadziemnego łuku, zakreślonego na niebie - napada o zachodzie słońca na wody obecnego Potopu, przedstawionego w formie węża.

Rzeźby takie znajdowały się także na kościołach, a to z prawiecznej tradycji przeniesionej w Chrześcijaństwo. Orzeł był totemem /herbem prymitywnym/ Kapłaństwa, czyli Wysłannictwa



Boga-Zorzy, które pomagało ludzkości w głębszym wielbieniu i ewentualnym "pomożeniu" temu Bogu, by wygrał walkę z Wężem lub Smokiem. /o smokach innym razem/. Nazwa Abuzzo określa górską okolicę Italii, gdzie jest wiele małych miasteczek i wsi.

W jednej z nich, Atrii, znajduje się zamieszczona tu rzeźba. Nazwa Atria, kiedyś, według tradycji, brzmiała: Adria i składała się z "A Dria". Dopiero w późniejszych epokach polski język wynalazł sposób pomnożenia dźwięków przez dodanie "j" przed samogłoskami, a więc A znaczyło dzisiejsze "Ja", jak O znaczyło "Jo", "Ja Dria" było określeniem pierwszych deluwialnych uciekinierów, którzy w nazwie pragnęli zachować pamięć ich nagłej emigracji z lądu zapadającego się pod morzami. Nazwa "Ja Dria" znaczyło "Ja Uciekłem",

<sup>Inne</sup> Żaden język, czy dialekty słowiańskie niemieckie wiele wspólnego z Rootlangiem, jedynie Rusini są jemu najbliżsi. Ruski język zawiera kilka słów, mających większy archaizm. Często my używamy słowa "drań", które jest równoważnikiem "łotra", "kanalii". Jednak właściwe znaczenie tego słowa znajdziemy w języku ruskim, z którego wywodzi się określenie rosyjskie. Tym pierwotnym pojęciem jest "Ja zdrą", "oni zdrali". Wszelkie małe słówka Rootlangu w jakiegokolwiek nazwie, jakiegokolwiek starożytnego języka jak: dr, dra, dre, dri, dro, dru, der, dir - znaczą "Ucieczka", "Uciekinier", "Opuszczony". Tak więc bardzo tajemniczy Mithras, którego podziemne zabytki liczne są we Włoszech, jest uosobieniem Ojczyzny zatopionej w Atlantyku. ~~Wiedząc odkryto w Londynie świątynię Mithrasa, gdzie jest on~~ przedstawiony jako starszy mężczyzna miażdżony w skrętach Węża Potopu, a nie jak mylnie archeolodzy twierdzą - jako młodzieniec czyniący ofiarę z byka. Nazwa Mithras kiedyś była złożoną z "Mi Dra Z" i mówiła: "My Uciekliśmy Z", lub dzisiejsze: "My Z niego Uciekliśmy" /wszystkie dźwięki "th" we wszystkich językach brzmiały dawniej "d", a "ph" - "b"/. Dodać tutaj mogą skład nazwy Drezden, która brzmiała: "Dre Z Den", czyli "Uciekli Z Dnia". Dniem był Wschód, Zorza. Są dwie możliwości, że fundatorzy pierwszej osady Drezna pochodzili z Maczyzny, a więc z Pacyfiku, lub w ucieczce przed "Beżu Robą" /Europa - "Białą się Robi"/, nadchodzącą epoką lodowcową - uciekinierzy z Danii /Den-mark/ - dla pamięci ich pochodzenia, nazwali tę osadę "Dre Z Den".

Sama nazwa górskiej okolicy, gdzie znajduje się Atria i powyższy Orzeł, złożoną była z archaicznej polszczyzny, a więc: "A Bru Z Z", co znaczy w naszej mowie "Ja Biorę Z Zorzy",





z Boga-Zorzy, lub z Matczyzny w Pacyfiku, która codziennie ro-  
dzi Zorzę, Syna swego- Zbawiciela. Wspomnę tutaj, że Horwaci,  
Serbowie i inni Dalmatyńcy, uciekinierzy z pacyficznej Matczyzny,  
dla upamiętnienia tego po wsze czasy, nazwali swoją <sup>nową</sup> Ziemię gór-  
ską "Dal Matia", czyli "Daleka Matka", Dalmacja. Jest to ta sa-  
ma Matka, przez której pamięć nasi praojcowie w Holwecji nazwa-  
li pierwszą w Europie wioskę "Zer Mat" - "Matką Zorzy" /zr, zar,  
zer, zra, zor, zara, zora, zorza/. Niby-germańska nazwa Szwaj-  
carii, była nazwana przez Zermatów, ojców naszych Sarmatów -  
"Swit Zer"-land, czyli : "Swita Zorza", jak Swit Den stało się  
późniejszym "Sweden", "Święty Dzień".

Rys. 13.

Wróćmy teraz do przedziurawionego Bi, obrazunku "zaBitej"  
Matczyzny. W miejscowości Børg /Szwecja/ znajduje się Orzek,  
stojący na krawędzi obrazunku Bi /epoka krzemienna/. Jego w pra-  
wo zwrócona głowa mówi o Zachodzie słońca, kiedy to po śmierci  
Boga, O-Din, czyli "O-dniewacz" zstąpił do piekieł, do świata  
Cieniów, by ponownie być odrodzonym przez Dziewicę-Matczyznę.

Spogląda on zatem w prawo, ku ostatnim promieniom konającego  
Boga-Zbawiciela. Ze dziura w tym Bi jest bardzo duża, a pierścien  
cienki, to skutkiem osobistego ujęcia danego obrazunku przez  
rzeźbiarza. W Chinach, rozmiary tej dziury, takim Bi nadają  
inną, specyficzną formę.

Rys. 14

Z Hiszpanii mam dokument pojęty identycznie, jakkolwiek póź-  
niejszy i wykonany techniką dostępniejszą dla pokazania szcze-  
gółów. Ten sam Orzek stoi na krawędzi Bi, mając skrzydła jeszcze  
rozpostarte po skończonym locie. Wewnątrz Bi stoi Zorza-Zbawi-  
ciel już po jego śmierci, jako dorosły, bo brodaty mężczyzna,  
jak późniejszy, historyczny Chrystus. Wielkie Bi jest pokryte  
obrazkami fal morskich.

Rys. 15.

Z tejsze Hiszpanii widzicie jeszcze późniejszy dokument pre-  
wiecznej tradycji. Jest to Czarny Orzek, lecz nie Czarnego Boga,  
a tego, co już umarł jako Zachód słońca i o ciemnej Północy  
jeszcze wyteża wzrok ku miejscu, gdzie Bóg-Dzień zaszedł w świat  
Cieniów. Zawisł on w powietrzu, mając przed sobą, przed umysłem  
swoim "zabitą" Matczyznę, wielkie Bi. Znajduje się on przed  
Orkiem, bo z niej spodziewa się ponownego Zjawienia się Bielusa,  
który "Obielił" świat po czarnej nocy i pośle swego kapłańskiego  
Wyskannika /Orka/, by pilnował Dobra człowieczego. /Z epoki  
Hiszpańsko-Maurytańskiej/.

Rys. 16.

W Brytyjskim Muzeum znajduje się mała rzeźba w ceramice, przed-  
stawiająca Orka Białego Boga, który -w nagice optymistycznych



zyczeń, --już zdołał uchwycić z dna oceanicznego wielkie Bi Matczyzny, zabitej Potopem. Zdołał to uczynić za pomocą religijności ludu greckiego, który prowadzony w modłach przez kapłanów- /Orzeł jest ich totemem/, czynił ofiary z poświęconego Byka. Zabijano byka, by energia i siła jego poszły mistyczną drogą na wzmocnienie Ojca lub Matki ubóstwianej, by mieli dość siły do wyrwania się z niewoli Węża, lub Smoka /Wąż oznaczał Potop, zaś Smok - podnoszenie i opadanie terenów globu/. Tutaj warto zrobić połączenie z Mithraizmem i czynieniem ofiar z Byka.

TABLICA L.  
TEKST 1955.

Teraz nareszcie dochodzimy do celu niniejszego artykułu. Mianowicie, chodzi mi o ową, nikogo z patriotów ni uczonych nie mistyfikującą opaską, jaką Orzeł Biały, szczególnie z epoki Łokietkowskiej, nosi między swym tarsem a ogonem.

Rys. 17.

Wiele jest płaskich, pionowo ustawionych, kamiennych monolitów w Skandynawii, a przede wszystkim w Szwecji, określanych jako "bautasten". Narysowałem ich dziesiątki, posiadają one niesłychaną wartość, jako świadkowie moich naukowych tez.

Jeden z takich monolitów znajduje się w Alstat /Toten, Szwecja/. Na nim wyryty jest płytką kreską O-Dniewacz /O-Din/ na swym białym koniu. Kierunek lewy, w którym jest zwrócony znaczy, że jest on jeszcze pod wodami Oceanu, byleśda chwila wynurzy się w postaci Zorzy. U góry jest olbrzymi Orzeł, który wyfrunął z mórza i na swych skrzydłach ma jeszcze wiry topiących wód /wiry takie, nie są niczem uzasadnione anatomicznie/, również podobny wir widzimy na przedniej nodze Białego Konia. Mówią one, że zarówno Orzeł jak i Koń wywodzą się z zatapiających wód. Orzeł tego wysłał Bóg, by uchwycił dziobem kawałek łądu, ziemi czy wyspy, której uosobieniem jest Matka Boża. Jak wcześniej wspominałem, zwana ona była przez pewne ludy Wielką Lwicą. Ustna tradycja o Lwicy mogła być przeniesioną na widoczną rzeźbę przez rzeźbiarza tylko według wzorów znanych mu zwierząt w danym klimacie. A więc w krajach północnych, także w etruskiej Italii, upodobnioną została do Wilczyca /tak zwana "Wilczyca" etruska jest właściwie Lwica/. Widzicie zatem poniżej, mniejszego Orka, tego samego, co byk wysłany /w górę/, a który wraca na rękę Boga-Zorzy, przynosząc pod skrzydłem "bochenek" Ziemi, a jej totem, Lwicę, na swych skrzydlatych barkach. Jest to magia upragnień stania się rzeczy, o których zaistnieniu można tylko marzyć.

Tak więc, Zbawiciel zatopionego świata jedzie w lewo, by ze zdobyczą tak cenną wyłonić się ponad wody zatapiających mórza, by wynieść Matczyznę, tę Wielką Lwicę na powierzchnię żyjącego świata /od niej-to pochodzi nazwa Lwowa, założonego przez królewsko-rycerskich "synów" Wielkiej Lwicy/.





To nie wszystko. Popatrzcie bliżej, na nasadę ogona mniejszego Orła. Jest tam za-duży pas wokół niej, zbyt gruba obręczka jak na zwykłą dekorację. Jest to, owe wyżej opisywane i spotykane kilkakrotnie Bi, lecz widziane z boku. Dla pokazania jakiegoś pasa, czy obręczki dekoracyjnej <sup>w tym miejscu</sup> ówczesny artysta nie miał powodu. Jednak konieczna jest w tym miejscu, jako obraznak. Rzeźbiarz w ten sposób wyraził, że Wysłannictwo, kapłańska misja, jak i jej Bóg na Białym Koniu wyszła z otworu, z macicy Bi, czyli z zabitej Matczyzny.

Rys. 18. Teraz zwróćcie uwagę na tegoż Orła ze Szwecji, przeniesionego w powiększeniu, dla porównania z polskim, piastowskim z Bramy Floriańskiej w Krakowie. Widać tu to samo Bi z boku, z którego otworu wyfrują Biały Orzeł. Nie ma on gnieźnieńskiej zapadnię~~ć~~ poprzez pierś, zato wznosi się z otworu "zatopionej", która jest "zabitą" zapadnięciem się wielkiej przestrzeni widnokregu. Na ramionach skrzydeł ma wiry z gałązek, drzewa, zredukowanego do trójliścia /rebus/. Drzewo, "Dze Wo" mówi nam, że wyfrują on ze swoim Panem, Zorzę stamtąd "gdzie Woda" /ocean/ zalewa Potopem Matczyzną. Polski Orzeł zawsze miał głowę odwróconą w lewo, bo Lachowie, tak jak ich sarmaccy przodkowie - wielbili Zorzę /Zer Mat/, pierwszy jaśniejący rumieniec zapowiadającego się Wschodu słońca.

Orzeł nasz jest kapłańskim wysłannikiem jakoby Świat-Owida, który jest jeszcze pod wodami, przed wynurzeniem się. Heraldyka ma swe prawa. Według nich, artysta nie może zmieniać kierunku głowy, nie wolno mu opuszczać, czy zamykać skrzydeł. Popełnia on zasadniczy błąd, jeżeli dziób, który wedle tradycji prawiecznych musi być otwarty, robi go zamkniętym. Jednym z największych grzechów wobec heraldyki była częsta wolność, jaką na siebie brali rzeźbiarze, dając Orłu dowolną ilość piór. Pióra miały skrótowe znaczenie "ptaka", który był obraznakiem "Ucieczki", tak jak w Chinach, Japonii, Grecji czy Chittycji ucieczkę oznaczał "zając".

Że Faraonowie egipscy, wodzowie Azteków, Majów mieli diademy z piór, to znaczyło, że byli Emigrantami, Uciekinierami i ich potomkami. Aztecki Quetzalkoatl, którego nazwę tłumaczono błędnie jako "Pierzasty Wąż", poprostu przedstawiony był tak, bo obraznakowo był on "Uciekinierem przed Potopem". /Niechaj tu Społeczeństwo usłyszycie mnie proszącego, by dla zachowania tego pięknego a najważniejszego w rzeźbie Orła, <sup>z Krakowa</sup> zrobiono kopię, wstawiono ją na jego miejsce, a prawieczny oryginał złożono do muzeum dla dalszego pielęgnowania dla potomnych/.

Rys. 18a. Misa z X-XI wieku, Persja. Widzicie tu w lewo zwróconego Orła, Wysłannika Boga Belusa /Bielusa/. Lada chwila wyfrunie on spod wód,



zapowiadając nadejście Boga Zorzy, Zbawiciela. Ze skrzydeł zolekają już wody obu zatapiających oceanów, wyrażone obrazkami kontrawirów /S/. Są one także ponad skrzydłami, gdyż Orzeł jest jeszcze zanurzony. Cała misa jest dużym Bi, czyli obrazkiem "Zabitej Matczyzny". Małe Bi na ogonie jest drobno zaznaczone, zato artysta wprowadził wyciekającą wodę zatapiających oceanów (Kolektywa Eumorfopouloś). Kontrawiry mają podobne "liście" /drzewo, "gDzie-Wody"/ jak na Orle polskim Świat-Owida, naszego Bielusa.

Proszę teraz porównać Orka z Chaldei, który był totemem grodu Lagasz. Trzyma go w garści Idingiranagin. Jest to ten sam Orzeł co i nasz, Biały, gdyż Bogiem Chaldejczyków był Bel /Białość/. Jednak organizacja tego państwa nie była tylko kapłańską /ich tetem-Orzeł/, lecz łączyła ją w jednię również i dziedziczność królewsko-wojenna, a więc są także dwa lwie szczeniaki, na których opiera się kapłański Orzeł. Tak jak polski Orzeł - jest on zwrócony w lewo, a więc wielbiono tam przed-wschodnią Zorzę /Idingiranagin, "Id In Gi Ra Nar Gin", czyli "Migrował Indziej wskutek Ginienia, gdzie Rano Narodzone jest przez zBinioną, zabita Potopem. "Id", idzie, chodzi, odchodzi, czyli Migracja. "Żyd" było "Z Id", "Z emigracji".

Mała rzeźbka z przed-Indii z okolic Mahenio Daro - przedstawia Orka, którego wierni wielbili raczej Konającego, Ukrzyżowanego Boga, a z którym skrzydlaty Wysłannik również się zanurzył pod poziom wód obu oceanów, i dla tego ma on po obu stronach Węże Wielkiej, globalnej Powodzi. Poniżej skrzydeł ma on sześć piór /zamiast siedem/, opowiadając, że słońce zachodzi w Atlantyku, a rodzi się w Pacyfiku, gdzie tylko trzy lądy zostały zatopione.

Byśmy nie zapomnieli owych wirów, tworzących ramiona skrzydeł naszego Orka, a Czytelnicy nie posądzali mnie, że jest to tylko moim wymysłem, podaję tu jeszcze piękną płaskorzeźbę z Ormianii.

Kolosalna ta rzeźba znajduje się na zrujnowanym kościele w Dsegi. Wykonanie dwóch głów, skierowanych na zewnątrz oznaczało, że dawna ludność Chajów /Ormian/ wielbiła Boga-Zorzę Rano, przed Wschodem słońca i po jego Zachodzie. Wiry na ramionach skrzydeł, tak wyraziście i besprzecznie mówiące o zatapiających falach, nie spotkałem nigdzie indziej na świecie. Wzponach niestę on ofiarowanego wołu, czyli ducha poświęconego zwierzęcia, którego energię przenosi z tego świata do świata Cieniów zatopionej Matczyzny i Ojczyzny. Nazwa miasteczka Dsegi była złożona z archaicznej polszczyzny, mianowicie: "Dzie Gi", lub pełniej: "gDzie zGinęża" Matczyzna.

Z tamąd pochodzili założyciele Dsegi, uciekiniery deluwialni. Niechaj tu wtrącę nazwę naszych pobratymców, których XX-wieczny rozrost państwowy zmienił na nazwę "Czecho-Słowacji".





Czechy pierwotnie zwały się /według odkrytych przezemnie praw zmiękczeń dźwiękowych/ : "gdze Gi", lub gramatyczniej: "Gdzie Zginęła" ich Matczyzna - Wielka Lwica. Nazwa ta jest identyczną z nazwą miasta Dsegi w Ormianii. Podobnie Słowacja dawniej zwała się "Z Lo Wa"-kia, czyli, że był to lud, mający "Z Lo-nia Wiarę", a gramatyczniej "Wiarę z Lania", z Potopu.

RYS. 22

Na cylindrze akadyjskim /Babilon/ widzimy Orka Białego, bo Wysłannika Bela, także zwanego Baalem, czyli Białością /dnia/, unoszącego się jakby z grzbietów górskich kóz. Jest on identycznym z naszym - Łokietka na Floriańskiej Bramie Krakowa. Ponieważ cylinderki te były wyciskane na paskach miękkiej gliny przez kapłanów i królów, tak, że nie ma na nich początku ni końca, gdyż tematy były rzeźbione w negatywie wokół małego walca, długości cała lub dwóch, odcisk taki mógł być ciągniony tak długo, jak długim był pasek gliny. Toteż słońce widziane na moim rysunku może być po prawej i lewej stronie Orka, między czołami tych zwierząt. Ta kwiecista rozeta słońca służyła więc za Zorzę Wschodu i za Zachód umierającego Boga. Nie jest to przypadek, że w wielu tych cylindrach pojęto słońce jako kwiat. Był on rebusem ... w polszczyźnie. Jest to na pozór niewiarogodnym, lecz coraz bardziej się przekonacie, iż nie przypadek tak składa te przedwieczne nazwy, by zrobić mi wygodę. Słowo to dzieli się na "K Wia Ti" /dawniej było tylko "i", "y" zostało wytworzone później/. W gramatycznej mowie dzisiejszej znaczy to, że Zorzę, którą reprezentował Orzeł, "upewniano", iż "Ku Wierze jesteś Ty", ku Wierzeniu, ku Wielbieniu. Cylinderki te są często małe, wykonane z różnych twardych kamieni, najczęściej z czarnego bazaltu, dlatego rzeźbienie ich było bardzo trudne. Negatywy te Babilończycy rzeźbili sposobem lapidarnym, wierceniem. Dlatego coś w rodzaju kaktusa, czy krzaczka między przodami tych koziorożców ma być rebusem: "drzewo? Takich rebusów mam dziesiątki, a wszystkie dzielą się na polszczyznę. Otóż "drzewo" - "Dze Wo" znaczy, że zwierzęta patrzą w dal, tam "Gdzie Wody", gdzie oceany są, spoglądając na wyłaniającą się Zorzę i zapadającą się na Zachodzie słońce. Wpatrują się one tam, "Gdzie Wody", bo tam jest "Ko Zi"/kozy/, czyli Wielbiona, Miłowana, "Kochana Ziemia", Matka Baala, Isztar. Ta znów nazwa złożona była z Rootlangu: "Iz Ta R", czyli "Z Niej Rano" się rodzi. Nie wierzycie? Sama nazwa "Babilon" była złożoną z "Baby Lon", bo fundatorzy tej Cywilizacji wywodzili się ze starej "Baby Lona", ze starożytnej, dawno zatopionej Matczyzny. Dlatego brytyjski gród Londyn /najdawniejsza forma: Londin/ tak był określony, by nigdy lud tych wysp nie zapomnieał, że pochodzi z "Lona Dnia", czyli gdzie się Dzień, Zorza, rodzi - z Ręcyfiku.



Jak wcześniej wspomniałem, liście były skrótowym rebusem "drzewa". Jeżeli w rebusie było więcej, niż jedno drzewo, wówczas rebus brzmiał: "gDzie Wa", czyli: "Gdzie Wiara, gdzie się kieruje swe Wierzenia, Modły. Dałem tu powiększenie skrzydła Łokietkowskiego Orła. Jednak najważniejszym szczegółem jest owe zbytnie, nie przypadkowe zgrubienie akurat tam, gdzie nasz Orzeł ma na nasadzie ogona wystające Bi.

Rys. 23.  
Na jeden z moich drobiazgowych chińskich dość późnej roboty znajduje się często spotykana scena, przedstawiająca Feniksa, uciekającego przed Smokiem. Zaczynając od samej góry, widzimy "fret", geometryczny obrazek "powierzchni morza", a więc fal obecnie osiadłego Potopu. Rysunek Smoka, w jakiegokolwiek sześcioramieniu globu oznacza geologiczne podnoszenie się i opadanie powierzchni widnokregu. Ponieważ jedynie dna morskie wynoszą się ponad wody w Epokach Bliskoskońcych, a w Dalekoskońcych zapadają się, obrazek ten dotyczy więc lawaicznej powierzchni morskich den, które nazwałem II-gim Globem / I-szym Globem zwę obecnie znaną mapę kontynentów i wysp - formacji geologicznej, które kiedyś stanowiły oryginalny rozmiar naszego świata. Z każdą Epoką Daleko- czy Bliskoskońcą świat się powiększa w obwodzie, a kiedyś dotykały siebie wszystkie Kontynenty. Nie miejsce tu jednak na rozprawę o tych problemach. Te rzeczy opisane są w mojej wielkiej pracy ośmiotomowej pt: "Przykwaszczam sobie Świat" w Rozdziałach: "On the growth of the Sun and its satellites" i "The Migration of oceans".

Poniżej Smoka widzicie trzy wyspy, czyli skrótowo obrazek trzech kontynentów w Pacyfiku. Środkowa z nich jest tą najwyższą, do dziś widoczną ponad wodami Pacyfiku Wyspą Wielkanocną, tą "Matą Weri", która się "CzęstoChowa", jakgdyby Syrena /godko naszej Stolicy/, mieszkająca na dnie morza. To jest ta właśnie "Jasna Góra", dla której upamiętnienia Sarmatowie z Zer-Maty szwajcarskiej nazwali wzniesienie, na którym za czasów pogańskich obchodzili święta Tyn /Tyn, Cin, czyli Duch boski/ - CzęstoChową i Jasną Górą. Jak widzicie, te trzy kontynenty są pokazane w chwili ich zatapiania przez Potop kończącej się epoki Bliskoskońcej. Przed drapieżną łapą Smoka unosi się Bi, ten sam obrazek, jaki Orzeł Łokietkowski ma na przegubie ogona. Urwawszy pepowinę swego urodzenia z "zaBitej", zatopionej Matczyzny i zostawiwszy ją za sobą, Orzeł, pojęty jako mityczny Ptak z Martwych powstający, a zatem Feniks /chiński Feng/, - ucieka, by zapowiedzieć nadejście Zorzy-Zbawienia.

Jak wcześniej wspomniałem, Heraldyka zawsze obowiązuje w swych prawach. Nie wolno nigdy zmieniać dowolnie ilości piór w skrzydłach w naszym wypadku - polskiego Orła. Musi ich być razem dziesięć.





Ucieczka deluwialna z trzech lądów w Pacyfiku i siedmiu w Atlantyku - równa się dziesięciu piórom. Proszę odwrócić spowrotem stronicę i popatrzeć na ogony dwóch naszych Orków. Najpierw na tego w małej monecie, który ma dokładnie trzy pióra, co dowodzi pochodzenia z Pacyfiku. Teraz popatrzcie na ogon Orka Rokietkowskiego, ma on ich dokładnie siedem, co mówi o pochodzeniu z Atlantyku. Przypomnijcie sobie hebrajski świecznik siedmicramienny, Menorę. Jest to obrazek siedmiu zapadnięć, czyli siedmiu zapadniętych w głębiny mórz - mas ziemskich. A teraz proszę policzyć pióra w ogonie Feniksa, czyli Z-Giszcz-Orka na moim chińskim kielichu dlaczego ma ich dokładnie trzy, tak jak na małej monetce polskiej? Bo, jak widzicie na kielichu wyrysowane Bi z urwaną pępownią, uciekł on, pozostawiając za sobą dokładnie trzy lądy w Pacyfiku.

Wyraz Ogon składa się z dwóch archaicznych słówek, "O Gón", czyli w dzisiejszej, rozwiniętej mowie: "Jo Gon", "Ja wy-Gonion", Ja Wygłaniec.

Niechaj skończę ten mały artykuł pięknie pojętym Orłem wykopanym w Arizonie, w miejscowości popularnie zwanej po hiszpańsku Casa Grande <sup>klitca</sup> Indianie zaś zwa to święte dla nich miejsce Cziwanoki. Nazwa złożona była z "polszczyzny": "Dzi Wa No Ki", czyli: "Dzień Wiara Narodzona, Kaj", lub prawidłowo: "Gdzie Narodzenie Dnia jest Wielbione", albo: "Gdzie się Wielbi Narodzenie Zorzy Dnia", ...naszego SwiateOwiła. W ruinach potężnej budowy z ubijanej ziemi, wzmocnionej wielkimi blękami, znaleziono trzy sakramentalne rzeczy: Białego Orka, jego czteropromienny Krzyż i te same wielkości "Wielkiego Żółwia"/co było uosobieniem kontynentu/

Białe części wykonane są z różowo mieniącej się muszli perłowej, otoczonej mozaiką z zielonkawo niebieskiego turkus. Żółwia fotografii nie mogłem zdobyć. Te trzy mozaikowe rzeźbki są największymi świętościami byłej świątyni, do dziś zapamiętanej jeszcze z czasów emigracji Asteeków poprzez Północną Amerykę do obecnego Meksyku. Sam stan Arizony, nazwany mianem indyjskim, otrzymał nazwę złożoną z prawiecznej polszczyzny, z Roożlangu. Określające zdanie brzmiało: "Ari Z Ona", gdzie dźwięk "W" zmiękczonej przez tysiąclecia został na "F", a w końcu zaginął zupełnie. Była to nazwa "Wari Z Ona" /później Farizona, a wreszcie Arizona. Przypomnijcie sobie nazwę "Wara Rat", później Fararat, a wreszcie... ..Aratat/.

*Gdzieś szukać dowodów tej spowiedzi, widać tygrysy - widać? Widać tu, widać tu, widać tu.*

Tarzana.  
Kalifornia 1958. marzec. *1/ S. Szukalski.*



(A) Jeśli przypomnimy sobie, jak wygląda kotlina niezmaczonego źródła, gdzie pod powierzchnią czystej wody widać tylko małe otworki, przez które wydobywa się płyn, a wokół miękko-opadłe pyłki miążskiego piasku, to łatwiej możemy sobie wyobrazić, jak wygląda powierzchnia słońca. Na rysunku zrobionym z fotografii, długie czeluście, czarne, zamiast rażąco jasne, dały się uchwycić na filmie przez specjalne filtry barwne. One to są tymi od wewnątrz bijącymi "źródłami", z których energia opuszcza wnętrze słońca, stając się widoczną w formie straszliwie wielkich chmur.

Chmury te są uwidocznieniem energii, która ponad tymi otworami, na wysokości 15 do 20 tysięcy stóp, staje się długotrwałymi chmurami zbitych błyskawic. Powierzchnia słońca trwa bez poważniejszych zamąceń, któreby mogły w jakiś fizyczny sposób naruszyć jej miękki "naskórek". Jednak między "Bliskosłońciami" i "Dalekosłońciami" Epokami powierzchnia jego zcina się w żużlowy "kożuch", oraz grubiej pokrywający płynną <sup>masę słońca</sup> ~~wnętrze~~.

W Epokach Bliskosłońcych przy podwyższonej ciepłocie otoczenia i na skutek mniejszej różnicy temperatur - wewnątrz naszego globu staje się gorętsze. Następuje wówczas wzmożenie wewnętrznego gazo-wulkanicznego parcia, które wydyma i podnosi cienką, lawaiczną skorupę Ziemi. Dna oceanów, garbiąc się i podnosząc do góry ponad dotychczasowy poziom, zmuszają masy wód do emigrowania, zalewając i zatapiając istniejące kontynenty i zmieniając geografie świata. Układ geograficzny globu przed epoką zmian geologicznych nazwijmy "Globem I-szym" geologicznym, natomiast cienką powłokę dna oceanów, odkształcającą się w epoce Bliskosłońcej i stanowiącą wtedy pewne nadwodne kontynenty - nazwijmy "Globem II-gim, - lawaicznym".

Przekrój kawałka Globu.

Podnoszenie i opadanie den oceanicznych w porównaniu do całości przekroju kulki ziemskiej - jest niesłychanie znikome. Jednak dla uwydatnienia mechaniki tych Bliskosłońcych wygarbnień zrobiony rysunek przesadny, a więc nieścisły z rzeczywistością, nieproporcjonalny. Wnętrze naszego globu, jak każdej innej planety, zbudowane jest podobnie do Księżyca; stanowi ono jakoby jądro, które otoczone jest mniej trwałą powłoką zewnętrzną. Ten wewnętrzny żelazo-niklowy kościec nazywam "Munkorą" /składa się to z wyrazów "Moon Core" ang., czyli księżycowe jądro/. Na lewo widać pograżający się kontynent I-go Globu, na prawo podnozące się dno oceaniczne II-go Globu lawaicznego, wydymające się pod wulkanicznym parciem, wzrastającym na skutek gorąca Epoki Bliskosłońcej.





"Blisko"- i "Dalekoskońce" Epoki  
i  
dwa gatunki Globalnych Potopów.

U góry widzimy, dla łatwiejszego zrozumienia przesadzony rysunek, pokazujący, jak dna oceaniczne wydymają się pod wzmożonym ciśnieniem wewnętrznego rozgorzenia globu, przez zbliżenie się, w epoce Bliskoskońcej, do płonącego słońca. Wówczas wody oceanów emigrują, zalewając obecnie znane kontynenty, które pod doziemnym ciśnieniem wygarbionych w górę den oceanicznych muszą pozostać zatopione. Jest to epoka Bliskoskońcego Potopu nam znanych kontynentów.

Lawaiczne sklepienia den oceanicznych pękają na zewnętrznej powierzchni, natomiast szczeliny tych pęknięć zostają wypełnione gruzem i ziemią, stając się stałym poszerzeniem ich powierzchni.

Wszystkie te "nadkliny" pozostają dodatkowym rozszerzeniem terenów międzykontynentalnych. Na spodzie widoczna jest cięższa warstwa żelazo-niklowej "Munkorzy" /jądra księżycowego/, której wewnątrz jest więcej roztopione.

U dołu widzimy ten sam fragment przekroju ziemi w Dalekoskońcej Epoce, kiedy dna oceaniczne zapadły się przez obniżenie się wewnętrznej temperatury globu. Wody oceanów wróciły ze swej emigracji zalewając niedawne kontynenty lawaiczne i zatapiając ludzkość nowo odrodzonych cywilizacji. To jest drugi typ globalnego Potopu. Z tych zapadających się lądów, byłych den oceanicznych, uciekli na tratwach, arkach, koczach Noe, Oannes chaldejski, Fu-Si chiński, Quetzalkoatl aztekański i inni deluwialni Emigranci. Dna morakie, zapadając się z powrotem, muszą znaleźć pomieszczenie dla niedawno powstałej, dodatkowej objętości spowodowanej trwałym wypełnieniem milionów "nadklinów". Wówczas kontynenty i wyspy są poziomo miążdżone powodując wytrysk górskich pasm płynnego kamienia, który tężeje w skały pod uciekającymi wodami. Dna oceaniczne, zapadając się i wreszcie spoczywając na metalowej "munkorze" - /jądrze/, pękają od spodu, te natomiast szczeliny wypełniają się płynnym bazaltem, stygnącym w nadchodzącej Epoce Dalekoskońcej i stającym się trwałym poszerzeniem przestrzeni międzykontynentalnej.

Dwukrotne powtórzenie się tych podniesień i zapadnięć den oceanicznych w okresie 26000 lat, zwiększa coraz bardziej rozmiar ich powierzchni, a tym samym podnosi je coraz wyżej, powiększając rozmiar naszego globu. W ten sposób glob nasz, jak i inne planety, rośnie.



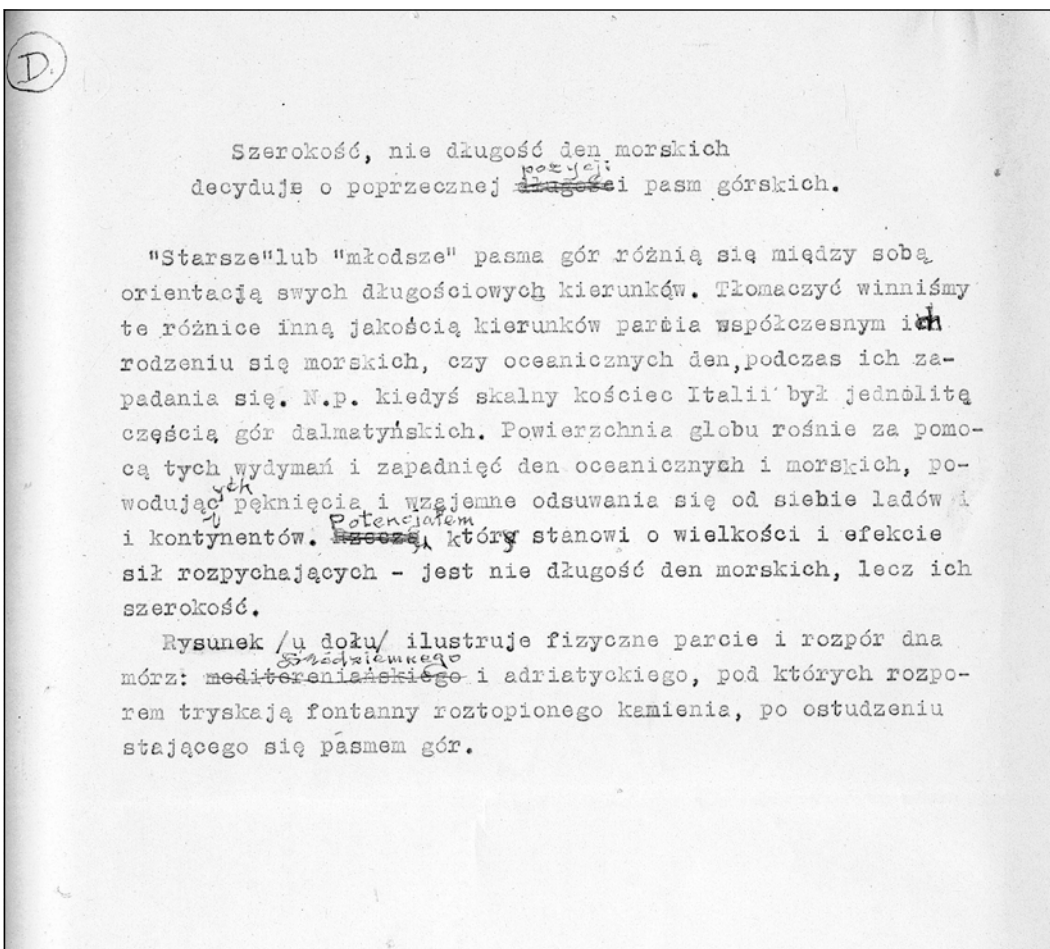
©

### Jak rodzą się pasma górskie.

Po każdym mijaniu Epok Bliskosłonecznych, lawaiczna kupa uprzednio zgarbionych den oceanicznych, zbliża się do zupełnego opadnięcia. Jak widzimy ze schematów trzech narysowanych sklepień, najwyższe z nich powoduje prawie wyłącznie pionowy nacisk w podstawach, równy ciężarowi sklepienia. Sklepienie średniej wysokości daje bardziej ukośne ciśnienie o dużej sile. Najniższe natomiast daje nam siłę <sup>Nacisk</sup> prawie poziomą, wielokrotnie powiększoną <sup>(trigger action)</sup> ze względu na rozpór. Opadając do stanu bardzo <sup>z</sup> płaskiego łuku, sklepienie to wywiera miążdzący nacisk poziomy na swoje podstawy, którymi są przeważnie pasma gór, czy mocno i głęboko sformowane wyspy lub kontynenty.

Jeżeli wyspa między morzami, lub kontynent między oceanami znajduje się pomiędzy dwoma zapadającymi się sklepieniami den oceanicznych w kończącej się Epoce Bliskosłonecznej, wówczas geologiczna masa lądowa <sup>nagle</sup> zostaje tak straszliwie <sup>partia</sup> zmiażdżona poziomo, że kamienna przestrzeń na całej długości zejścia się obu oceanicznych parć <sup>max dzy</sup> kruszy się, zmieniając w płynną masę, która tryska ku górze roztopioną opoką. Ponieważ morza właśnie w tym czasie <sup>przelewają się z</sup> zaczynają <sup>kontynentów</sup> wykłaniające się <sup>poziomej</sup> wyspy ~~kontynenty~~, płynna skała tężeje, jawiąc się ponad nimi jako pasma górskie. ~~Masa ziemską, dawniej poziomą, piętrzy się pionowo w zastygłej formie niebotycznych skał.~~







Kiedy księżyc był pokryty....

Od epodu całunu pokrywającego nasz księżyc /jak obecnie pod powłoką naszej Ziemi/ istniały negatywne odbiorniki w bazaltowej przyczepce. Pozioma szpara była głównym, cały glob okrążającym otworem systemu obiegowego, w którym upust miały wszystkie wewnętrzne wulkany "munkory" /metalowego jądra, czyli księżycy/.

Gdziekolwiek większą była wybuchowość wewnętrzna, ta natychmiast rozszerzała się w inne części płynnej lawy, wkrótce równoważąc ciśnienia.

Lawa jest burzliwą, pianą, unoszącą się z gazami z roztopionego metalu i gazu płynnego. To rozciekanie się płynnej masy kamiennej pozostawiło owe jakgdyby promieniujące łożyska strumieni od każdego większego <sup>wewnętrznego</sup> wulkanu.

Nad kraterami utworzyły się większe otwory wytopione gorącymi fontannami w chłodniejszym, a więc twardszym, mniej płynnym bazalcie. Tylko w razie ogólnoglobalnego naporu między tymi dwoma masami, wewnętrzną munkorą a zewnętrzną powłoką <sup>geologiczną</sup> globu, z kraterów <sup>u powierzchni</sup> ponadziemnych wyciekała lava pionowymi otworami na powierzchnię.

Tam, gdzie są odbiorniki wewnętrznych kraterów na rysunku, widać jeden z "podklinów" wypełnionych bazaltem i stężonych podczas opadnięcia den oceanicznych w epoce Dalekoskońcej.



F.

Księżyc - żelazo-nikłowy kościec byłej planety.

Gdybyśmy przyjęli definicję człowieka, że nim jest, kiedy żyje, zaś szkieletu jego, że już "człowiekiem" nie jest, to Planetą może być nazwana tylko ta, która pulsuje życiem, zaś kiedy po niej pozostaje tylko wewnętrzny szkielet, <sup>to</sup> już nią nie jest.

Księżyc jest żelazo-nikłowym szkieletem byłej, pulsującej <sup>żywej</sup> planety. Kiedy ta kula astralna zaczęła konać przez swe wewnętrzne się wypalenie, magnetyczna grawitacja stawała się coraz to mniejszą, każdy głaz czy kamyk stawał się coraz to lżejszym, aż wreszcie przestały ciężać i zaczęły ulecieć w przestworza. Zostają one przeniesione ku słońcu, którego centryczno-słoneczna grawitacja przyciąga wszelkie okruchy <sup>małżejących</sup> planet.

Najpierw, kruszejące od dobowych różnic temperatury - głazy, jakimkolwiek ówczesna planeta była pokryta, uniosły się w przestworza. Później po ogołoceniu powierzchni, pękając, ulotnił się bazaltowy całun, wreszcie, żelazo-nikłowe jądro zaczyna pękać i jej kawałki są przyciągane przez ku-słoneczną grawitację.

Kawałki te, pędząc coraz to szybciej w drodze do słońca, czasami uderzają w nasz glob, który wejdzie im w drogę, wówczas naukowcy zwą te okruchy rozpadającego się ciała trupów planetarnych - meteorami, meteorytami. Pędząc ku słońcu w przestworzowej podróży, te, którym ziemia nasza stanie na przeszkodzie, uderzają tylko w tę część globu, która znajduje się w cieniach nocy, a nigdy, kiedy jest w jasności dnia, bo to znaczyłoby, że uciekają od słońca. Toteż meteory należy uznać tylko za "nokturalne", gdyż ziemia nigdy nie jest przez nie uderzana w dzień.

Czarne "łaty" księżycy są gładkimi powierzchniami, a więc z tej odległości wydają się jak jak lustro, w których odbijają się ciemne przestworza międzyplanetarne. Na tych tto powierzchniach przyczepione były kiedyś kontynenty i wyspy geologicznych lądów, które uleciały w formie pędzących ku słońcu meteorów.

Jasne, olbrzymie łaty, są podłożem byłych lawaicznych den oceanicznych. Są one pokryte tysiącami kraterów i dlatego wyglądające jasno, przez milionowe odbicia światła od bocznych stoków kraterowych. Te niezliczone wulkany powodowały, a na naszym globie powodują podnoszenie się den oceanicznych podczas bliskosłonecznych epok.

Kiedy sztuczne spętniki /satelity/ dostaną się do księżycy, przynosząc tam uczonych dla zbadania warunków, przekonają się oni,





(od następnej strony - walecz, do tej)  
 - 2 -

że na tym kościu byłej planety nie ma grawitacji, i że maszyny ich  
 nie będą mogły się na nim utrzymać swą "ku-ziemską" ciężkością.

Przy powierzchni księżycy sztuczne spętniki nie będą miały  
żadnej ciężkości.

Jeżeli owe sztuczne spętniki znajdą się w niefortunnych warun-  
 kach, że zabraknie im pędnego paliwa, a więc jakiegokolwiek energii,  
 jeżeli ~~one~~ staną się niezdolne do wybierania dowolnego kierunku  
 lotu, będą przyciągane <sup>nie</sup> w kierunku słońca na skutek jego ~~przyciągania~~  
<sup>średniej grawitacji</sup> i staną się jego paliwem, podobnie jak meteoryty <sup>które stały powiększają</sup> ~~przynurają~~ <sup>się</sup> jego ~~siłą~~.

Pod geologiczną pokrywą naszej ziemi kryje się taki sam księżyc  
 /mooncore/, a plamy jego są podobne, jak na mojej ilustracji księ-  
 życa, widzianego nocą. Będą <sup>ś</sup> one identycznie takie same, jakie zna-  
 my na geograficznym globusie szkolnym. Na rysunku widzimy geogra-  
 ficzną mapę <sup>byłego rozmieszczenia kontynentów i wysp</sup> jakiegoś ~~ś~~ <sup>byłego</sup> ~~kryty~~ <sup>markowy</sup> ~~planety~~.





6

## Z e r m a t

prawdopodobnie pierwsza osada wyłaniającej się z mórz Europy, prawnie gniezdziwo Zermatów u stóp stromej góry Matterhorn.

Z mijaniem Epoki Bliskoskońcej i coraz szybszego zapadania się den morskich, emigrujące oceany wracały spowrotem w pradawne swoje głębiny. Za sobą pozostawiały coraz to więcej wyłaniające się wysepkowe szczyty przyszłych pasm górskich. Nowo-powstałe prądy morskie przyniosły tratwy, czy arki uciekinierów globalnego kataklizmu do podnóża spadzistej góry, którą nazwali "Matterhorn", "Mat Der Gor N", czyli w gramatycznej polszczyźnie: "Matka <sup>Uciekinierza</sup> (Pozostawiona) Góra Narodzenia". /Wszelkie odmiany dźwięków: dr, dra, dre, dri, dro, dru, der - były gwarowymi odmianami znaczenia "uciec", lub "pozostawić za sobą". /Zdratować

Kim była ta "Matka Pozostawiona, Góra Narodzenia", kogo ona rodzika? Uzupełnienie kryje się w nazwie osady Zermat. Była to "Zorzy Matka", Matczyzna, ta "Daleka Matka" /Dal-Matia, Dalmacja/, czyli Wyspa Wielkanocna, której uosobieniem były wszystkie Matki Boże, wszystkich wiar starożytnych. Główna osada tej wyspy i największy, martwy wulkan - zwą się Mataweri, czyli "Matka Wiary" /dźwięki: wr, wra, wre wri, wro, wru, war, wer, wir - były odmianami gwarowymi znaczącymi: "Wiara". Veritas, veritable, verily, etc... <sup>Verlich</sup> z tego się wywodzą.

Matka Wiary?, wiary w co, w kogo? Nazwa późniejsza tego kraju wyjawia, kogo wielbiono. "Swit Zer" /Switzer-land/ opowiada, że było nim "Switanie Zorzy". (Zr-Zar, Zer, Zor, Zra, Zom, Zorra etc)

Czy Zermaci/Pracjoe Zermatów, Sarmatów/, byli tubylcami, a wogóle Europejczykami? Nie. Na to odpowiada nam wcześniejsza nazwa kraju: Holwecja, wyjawiając, po wielu tysiącletniach zapomnienia przez ludzkość, że "Go L We Cia" znaczy: "Go/nić/ L/anie/ W Cie/bie/, czyli: "zagonił /nas/ potop w ciebie", w Szwajcarię.

Nazwy: "Holwecja", jak i "Szwajcaria", nie są innego języka, lecz innymi określeniami, danymi przez inne gwary /dialekty/ ówczesnie prowodyrskich szczepów. Porównajmy "Swit Den" i obecne "Sweden".



⑤

## Wczesniejsze ulokowanie Sarmacji.

Ludzkość mnoży się geometrycznie, a nie arytmetycznie, wzrost jej jest <sup>(nie)</sup>dwuwymiarowy, lecz trójwymiarowy. Toteż wraz z wynurzeniem się Szwajcarii i innych, w miarę odsłaniania się terenów podgórskich, bardziej poziomych, a jeszcze niżej - bagnisto płaskich, mnożący się potomkowie Zar-Matów parli na zewnątrz w poszukiwaniu uprawnych terenów ~~ich~~ nowych siedlisk.

Jak na dawnych monetach ucho rzymskiego cesarza, sterzące zbyt po nad reźbę płaskorzeźby najszybciej zostało starte, tak <sup>w</sup> dźwięki nazw, litery twarde, często zostały zmiękzone, a wreszcie zanikły zupełnie. Często B stało się P, D zmiękło na T, Z zbladło do dźwięku S.

Zer-Mata stała się S<sup>armata</sup>armatą, lub w swej gwarowej odmianie Sarmatą. Kiedy w po-potopowych czasach Zermaci stanowili zaledwie szczyptę ludności w jednej osadzie Zer-Mat, w następnych tysiącletniach, wielce, bo geometrycznie pomnożeni ich potomkowie stanowili potężny naród i państwo, zwący się w gwarowej mowie Zarmatami, o których słuchy historyczne w swej plotkowej nieściskości, jakby szepczące echo, doniosły nazwę - Sarmatów.

Na bardzo wczesnej mapie brytyjskiego Hereforda, sławnej w świecie kartografów, widzimy najwcześniejszy dowód umiejscowienia obecnej Polski. Jak widzimy, nasza Zar-Matia leży między Norwegią na wschód od Karpat, a gardłem Dunaju, wymiotującego woły Europy w Czarne Morze.

Na mapie zaś z początku osiemnastego wieku - państwo Zarmatów przesunęło się w kierunku Kaukazu, by przecierpieć metamorfozę przemiany na państwo zwane Scytia, pod parciem najeźdźczym z inąd migrujących ludów i płciowego się z-lubabrania.





Wcześniejsze ulokowanie Sarmacji.

Ludzkość mnoży się geometrycznie, a nie arytmetycznie, rozrost jej jest <sup>(nie)</sup> dwuwymiarowy, lecz trójwymiarowy. Toteż wraz z wynurzaniem się Szwajcarii i innych, w miarę odsłaniania się terenów podgórskich, bardziej poziomych, a jeszcze niżej - bagnisto płaskich, mnożący się potomkowie Zar-Matów parli na zewnątrz w poszukiwaniu uprawnych terenów dla nowych siedlisk.

Jak na dawnych monetach ucho rzymskiego cesarza, sterzące zbyt wysoko nad rezętę płaskorzeźby najszybciej zostało starte, tak dźwięki nazw, litery twarde, często zostały zmiękczone, a wreszcie zanikły zupełnie. Często B stało się P, D zmiękło na T, Z zbladło do dźwięku S.

Zer-Mata stała się Sarmata, lub w swej gwarowej odmianie - Sarmata. Kiedy w po-potopowych czasach Zermaci stanowili zaledwie szczątkową ludność w jednej osadzie Zer-Mat, w następnych tysiącleciach, wielce, bo geometrycznie pomnożeni ich potomkowie stanowili potężny naród i państwo, zwący się w gwarowej mowie Zarmatami, o których słuchy historyczne w swej plotkowej nieścisłości, jakby szepczące echo, doniosły nazwę - Sarmatów.

Na bardzo wczesnej mapie brytyjskiego Hereforda, sławnej w świecie kartografów, widzimy najwcześniejszy dowód umiejscowienia obecnej Polski. Jak widzimy, nasza Zar-Matia leży między Norwegią na wschód od Karpat, a gardłem Dunaju, wymiotującego wody Europy w Czarne Morze.

Na mapie zaś z początku osiemnastego wieku - państwo Zarmatów przesunęło się w kierunku Kaukazu, by przecierpieć metamorfozę przemiany na państwo zwane Scytia, pod parciem najeźdźczym z inąd migrujących ludów i płciowego się z-lubabrania.



"Zabita" potopem Dziewicza Matka Zbawiciela.

Na witrażu w Flumes, obecnie w muzeum w Zurichu, z XII wieku /?/  
 \_ widzimy Matkę Zbawiciela, trzymającą duże Bi, mówiącą, że jest  
 "zabita" potopem. Nad jej głową zawisł, według chrześcijańskiej  
 symboliki - Duch Święty, lecz według prawięczych obrazników  
 Orzeł, którego wcześniejsze reprezentacje naiwnych artystów  
 przedstawiły jako źle scharakteryzowanego, nie-orlego ptaka.  
 Przez nieporozumienie wzięto te prymitywnie przedstawione orły  
 za gołębie. Jak widać z jego pozycji dzioba - chwytła ów orzeł  
 za włosy zatopioną Matczynę, by wedle danego mu kapłańskiego  
 wyskannictwa wydzwignąć ją spod wód.

Jak innych Synów Zbawicieli, innych wiar, imię Jezus złożone  
 jest z "Je Z Us", czyli gramatycznie, że "Jest Z Usnionej",  
 z umarłej / jak ryba w gwarze ludowej "usypia" zamiast "umiera"/.

Wszystkie imiona Boga-Bohatera, jak Thezeus /gDe Ze Us" uro-  
 dzony „Gdzie Ziemia Usnęła”, Perseus /który" Bierze Z Ziemi Usnio-  
 nej - "Bier Ze Us"/, które mają słówko "us" w końcówce, w gre-  
 czyźnie czy łacinie, były złożone z języka, nazwanego przezemnie  
 "Rootlangiem". (protogłisem)

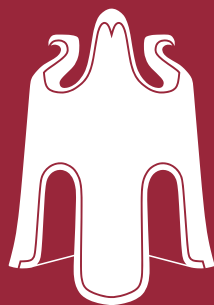
U góry, na lewo: deluwialny uciekinier czyli "Gon", opusz-  
 wielką dziurę "Bi" otoczoną falami topiących wód. Łzawooki, ogłą-  
 dający się za siebie uciekinier /pióra na głowie to obraznak  
 ptaka - tchórza/ - bierze /francuskie "bras" - "bra z!.. / swe po-  
 chodzenie z "za-Bi-tej" / Bi w ręce/.

U dołu: Oce-On, czyli kontynent "Ojców On" /nasze Ojczyzna/  
 leży zabity przez trut-ogon / Trigonidea/. Słowo nasze "Ojciec"  
 z gwarowego "ociec, pochodzi od tego, co "ocuje" oczyma swe  
 dzieci i rodzinę. Kontynent pod Atlantyką zwię sie Oce-On, czyl  
 "Ojców-On", Ojczyzna. Dlatego ma on tu "Ocy"na łokciach. Nazwa  
 "łokcie" to rebus "Lo K Dzie", czyli że znajduje się : "Ku zaLa-  
 niu /oceanowi/ -gDzie". Wokoł niego, wokoł Oce-anu, jest "wiele"  
 wysp, wiele lądów. Obie rzeźbki wykonane w muszli, z przed-  
 historycznych kurhanów /Mound buliders/ w okolicy Spiro, USA.





SŁOWIAŃSKIE  
SŁOWA  
SZUKALSKIEGO







Oprac. Leszek Gardela

# SŁOWIAŃSKIE SŁOWA SZUKALSKIEGO. SUBIEKTYWNY WYBÓR CYTATÓW „SŁOWIAŃSKICH” Z PUBLIKACJI I KORESPONDENCJI STACHA Z WARTY

## 1. Cytaty o Szukalskim. Materiały z epoki

*Nareszcie wielkość! Sztuka polska ugorowała tak długo, od śmierci Matejki było pusto. Wyspiański i Malczewski to wolne miejsce na krótko zajęli, aż zjawia się tytan twórczy: Szukalski.*

Marian Ruzamski, *Wystawa Stanisława Szukalskiego w Krakowie*,  
„Głos Narodu” 35/135, 1929, s. 4.



*Przyglądam się Szukalskiemu, z którym przed paru laty w Paryżu zamieniłem jeden uścisk dłoni. Zupełnie piastowska głowa, jakiś Władysław Łokietek patrzy siwymi oczami z tej szerokiej, twardej ostro wyciętej twarzy, której surowość i skupienie dawniej łagodziły kędzierzawe pukle długich włosów.*

Aleksander Janta-Pończyński, *Szukalski*,  
„Wiadomości Literackie” 11, 1935, s. 3.



*Piękny mężczyzna, z długimi, falistymi, jasnymi włosami, w związanej na kołeczki sukmanie-płaszczu, świtce lub w skórzanym blezerze w kolorze brązowym [...], z naszytym*





*nań herbem „szczepu” czyli z rogatym sercem, przepasany zawsze bardzo szerokim pasem w rozmaitych artystycznych wykonaniach – był sensacją na ulicach miasta.*

Wilhelm Szewczyk, *Syndrom śląski. Szkice o ludziach i dzieciach*,  
Katowice 1986, s. 123.



*Mówi z odrazą o nowej sztuce – dekadencej, utrzymuje się ona dzięki spiskowi, w którym główny udział ma Picasso. Mówi z zapalem o Matejce, z jeszcze większym o Stryjeńskiej.*

*Jest niewierzący. Może ma jakiś sentyment dla pogaństwa. Wszystko co mówi, mówi z niezachwianą pewnością – na każdy sprzeciw odpowiada gwałtownie, opryskliwie.*

Jan Parandowski, *Luźne kartki*,  
Wrocław 1965, s. 143.



*Artysta olśniewał uderzającymi oryginalnością spostrzeżeniami, wzbudzał konsternację zwrotami nieparlamentarnymi, szokował bezpardonowym ferowaniem wyroków na ustalone wielkości w historii sztuki, z gwałtowną namiętnością napadał na modernistów i krytyków, do pewnych tematów wracał niemal z obsesyjnym uporem, zdawał się miejscami przeczytać sam sobie, zachwycał się i psioczył.*

Władysław Cybulski, *Tako rzecze Szukalski*,  
„Dziennik Polski” 13/268 (4275), 1957, s. 5, 7.

*[...] gdy mówimy o kształtowaniu kultury narodowej, nie chodzi nam o wzorowanie się na tzw. motywach ludowych lub zbieranie pozostałych fragmentów sztuki ludowej lecz o budzenie twórczości drzemiącej potencjalnie w każdym z nas. Że istnieją u nas wielkie zdolności plastyczne odrębne niż u innych, dowodzi choćby ta właśnie sztuka ludowa, która rozwijała się w niepomysłnych dla siebie warunkach, często przy akompaniamencie batoga ekonomicznego w pierwszej Polsce. Nasz chłop przy pomocy piły i siekiery potrafi misternie zbudować dom drewniany bez robienia doń planu, a z całym zrozumieniem konstrukcji. Podnosić musimy te skarby walające się dotychczas w błocie i ożywiać wartościami naszych wielkich przewodników w sztuce [...]*

Franciszek Walczowski, *O polską kulturę plastyczną*,  
„KraK” 8 (grudzień–marzec), 1931–1932, s. 6.



[...] walczy wytrwale do zwycięstwa pod symbolem Kraka pogromcy smoka – ciemności o wyzwolenie twórczej wiosny najukochańszej córy słońca – więdźmy. Znaleźliśmy Złoty róg i Sztandary nasze powiewają coraz radośniej, gromadząc koło siebie nowe zastępy wojowników, przychodzących z młodzieńczą pieśnią i błyszczącymi oczami. Chcemy karmić was krwią własnej twórczości, jak pelikan swoje dzieci. Wszyscy, którym nasze słowa wydzierają się z serc i kształtują ich własną tęsknotę, zbuntujcie się, nie pozwólcie narzucać sobie obcości, lecz wsłuchajcie się w wasze serca, a nutę narodową w nich usłyszycie, tak jak my ją słyszymy

Franciszek Walczowski, *O polską kulturę plastyczną*,  
„KraK” 8 (grudzień–marzec), 1931–1932, s. 7.

[...] żaden bohater narodowy nie będzie miał ogona, ani nawet ogonka jak kurtyzowany smok wawelski, że żaden nie będzie na czworakach, co to, to nie! Nie chcemy ani smoków, ani bożyszcz, pogańskich, nawet dwunożnych, cóż dopiero czworonożnych.

Karol Ludwik Koniński, *Co zrobić z Szukalskim?*,  
„Prosto z Mostu” 2/35, 1936, s. 5.

## 2. Cytaty Stanisława Szukalskiego

*If you can work for food, love a woman, fight all your troubles and then have something left over, something unused, something that you have to put to work – then you are an artist – maybe.*

Ben Hecht, *A Loft on Wabash Avenue*, [w:] Stanisław Szukalski, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930) as Photographed by the Artist*, Sylmar 1990, s. 13 [tekst wg Ben Hecht, *A Child of the Century*]



*While all sculptors make figures that will please, entertain, sexually excite or religiously conquer for the Great Circus of the Church, thus always finding customers for their wares so as to make a living, I never stooped to please the soulless Elite, the sexual unshakables or the religiously submissives carving the impregnation by the Holy Ghost, but rather shunned from the streetwalkers' mercantile zone of peddling my flesh and blood shaped into sculptures, to sing of the things never heard before, never as yet seen or never thought. How could my sculptures of the Stuttering Philosopher, the Lost Tune or the Struggle be wanted for some insurance agent's bedroom or for some presumptive actor's bathroom to hang his wet towel*



*on? How could my later works, clawed out from the depths of my heart, be appropriate in some snob's salon or merchant's den, where he smokes cigars, souses himself with booze, drags a phlegm-oyster from his gullet or farts thunderously in the absence of his own self-respect? My works have grown solemn in content, grievous in message and fist-flailing against the vacant chest of the mammal society, howling with bitter reproach.*

*There were days when I had nothing to eat, there was a recurring succession of foodless days that continued through months. Now and then I made a drawing of someone and got some money, but I was so young that no one understood the value of my work. When very hungry would walk and walk and walk, blocks upon blocks, until often people would say that they had seen me miles away from where we had met.*

Stanislav Szukalski, *The Lost Tune. The Lost Tune. Early Works (1913–1930)*  
as *Photographed by the Artist*, Sylmar 1990, s. 23.



My stoicism sustained my spirit, my daily resurrection to keep on struggling against all odds, amidst people who never had accepted me as their own: for in my veins ordinary blood did not run as in theirs, but an endless stream of stars and my head nearly burst from dreams

Stanislav Szukalski, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930)*  
as *Photographed by the Artist*, Sylmar 1990, s. 23.



*Nie nazwisko mnie "robi", lecz ja moje nazwisko.*

*Do was o elito kółturalaska „KraK” się zabierze po trochu, pierwjej nas paru, potem nas wielu, pierwjej w Krakowie, potem i gdzie indziej. Dziś my werbujemy żywych, by trupy wyrzucać z pośród nas, co zakazają krajowi dech i okradają historję. Kto nie z nami ten przeciw nam!*

Stanisław Szukalski, *...bo do was o was mówię!*,  
„KraK” 3 (listopad) 1930, s. 12.





Jestem jak brzoza, - przy każdym zadraśnięciu ciurkiem płynie myśl bolejąca, słodka, wielu jednak szkodząca.

Stanisław Szukalski, *Mięso trotuarów a rewolucja imaginacji*, „KraK” 3 (listopad), 1930, s. 10.



*Opinie moje mają więcej znaczenia, niżeli wzięwszy do kupy wszystkich kretyknów i historyków sztuki, - choćby z tego prawa, że jestem z tych kilku, którzy c z y n i ą kulturę. Tamci zaś, są teoretycznemi „autorytetami” przez brak twórczej umysłowości i na skutek bezmyślnej obżerki teoretyczną wiedzą*

Stanisław Szukalski, *Którą drogą?*, „KraK” 7 (lipiec–grudzień), 1931, s. 1.

*Mam sposoby na wszystko, potrafię dać entuzjazm do pracy i umiem wdechnąć duszę w każdego, kto mojemu radami kierować się będzie.*

Tamże, s. 2.



*Religią Szukalszczyków jest polskość, a jej kapłaństwem rzemiosło*

Stanisław Szukalski, *Gudłajniarz Żydowinkler czyli obrzezanie łąpy sieczkarką*, „KraK” 7 (lipiec–grudzień), 1931, s. 9.



*[...] rolnik Słowianin ma psychikę o dwóch cechach przeważających – łagodność i romantyzm. Łagodność nie idzie w parze z ruchliwością, bo łagodny człowiek nie ma musu do „prędkości”, do „zmian”. Nomada zmuszony jest do wielkich wysiłków, więc podświadomie nie tęskni do czynów, bo je ma ciągle w praktyce... Słowianin, będąc łagodnego usposobienia, nie prowokuje „potrzeby” do czynów, więc marzy o czynach niepraktycznych (zbędnych w jego warunkach) a zatem dumki śpiewa i żyje imaginacją w romantyzmie.*

Stanisław Szukalski, *Polaczukcze*, „KraK” 8 (grudzień–marzec), 1931–1932, s. 2.







[...] nie, panowie Polaczukcze, profesorowie humanistycznych dyrdymetafizyk, uduchowiający flegmędrzy, alchemicy szukający „kamienia mądrości”, ziewastrolodzy, życiowe pupciapy, nie „wyższych aspiracji naukowych obywatelom Polski Drugiej potrzeba”, lecz właśnie „materiałnego” wychowania, aby umieli sobie szczęście i innym zdobyć, aby wzbogaciwszy się, miasto swoje, wieś i pośrednio kraj wzbogacali. Nie kultury im potrzeba, lecz wiedzy do zdobycia dobrobytu, bo wtedy będą mieli warunki na kulturę.

Stanisław Szukalski, *Polaczukcze*,  
„Krak” 8 (grudzień–marzec), 1931–1932, s. 3.



„Krak” bije was po twarzy i wchodzi wam do zmurszałego serca – o teoretycy życia, najświetniejsze autorytety w tem „co było”, by, jako drożdże, prowokowaniem swym pobudzić do życia lub rozwalić wasz autorytet, by próchno się wysypało z „katedr”, jak trumny z paradnego katafalku.

Stanisław Szukalski, *By ciałem się słowo stało, a ideał chlebem (dokończenie części III)*,  
„Krak” 8 (grudzień–marzec), 1931–1932, s. 8.



[...] nasza walka, to walka Kraka ze Ślimorem – nie ze smokiem dawniejszym. Ślimor nie zabija pierwaj, nie miażdży trupów młodzieńców – ofiarników, on przez swych emisariuszy zatęchłej kultury byłych wielkich narodów krew „ordynarną” zamienia na ciecz flegmętną i zaflegmula tętnice. Ślimor, jak kuglarz jarmarczny podbiera duszę z narodu, a żywe trupy puszcza ulicami.

Stanisław Szukalski, *Naukucze czyli trup zdrowego rozsądku*,  
„Krak” 10 (czerwiec–listopad), 1932, s. 1.



Hej! Jak pięknym jest nasz wybór zmierzania ścieżką zrobioną stopami „Kraka”! Jak pięknie jest być młodym i znać źródło młodości i przez to być wiernym sobie, a przez się Narodowi!... A na tarczy naszej jest Serce Rogate!

Stanisław Szukalski 1932, *Naukucze czyli trup zdrowego rozsądku*,  
„Krak” 10 (czerwiec–listopad) 1932, s. 2.



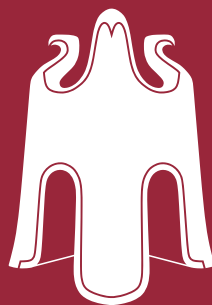


*Po zgruchotaniu posągu Światowieda została nasza Jedność dziejowa. Wielkie odłamy posągu są ukryte w odmiennych narodach sławiańskich, zaś małe kruszynki w naszych osobnych sercach. Światowied, będąc rozbity, jest we wszechświecie, to też nie ma go teraz nigdzie. Jesteśmy rozbici i rozsypani jak on, a czas nadchodzi, by nam go sobie samym postawić. Aby powstał posąg Jego ponownie i by wiódł w świat sławiański ku wielkości i szczęśliwości przez Wielkość. Musimy, my Młódź bratnia przynieść z powrotem we wspólną Jednię to wielkie odłamy ukryte w naszych narodach i te kruszynki w sercach naszych na jedno miejsce sławiańskiej Zmowy. Kiedy przez Unię Młodych skupimy wszystkie nasze narody w jeden sławiański Lud, w jedną nierozzerwalną Sławię, wówczas zjawi nam się Bóg naszych dziadów, Światowied i powiedzie ku słońcu dziejów. Przez Unię Młodych, ku Wielkunii Sławji!*

Stanisław Szukalski, *Ku Sławji przez Unię Młodych*,  
„KraK” 1 (grudzień), 1937, s. 5–6.



# KATALOG









W poniższym katalogu uwzględniono wyłącznie fizyczne obiekty wypożyczone z muzeów oraz kolekcji prywatnych na terenie Polski. Na wystawie znajdują się ponadto reprodukcje prac Stanisława Szukalskiego, które publikowane były w przedwojennych katalogach wystaw i broszurach. Dzięki uprzejmości Glenna Braya i Leny Zwalve (Archives Szukalski) zaprezentowano także reprodukcje ilustracji sporządzonych do angielskiej edycji dramatu-„dziejawy” pt. *Krak syn Ludoli* (ang. *Rege Rege*), projektów Duchytni, a także rysunków z cyklu zermatystycznego.

### Układ hasła katalogowego

Nazwa  
Autor  
Kategoria, technika wykonania  
Chronologia, miejsce wykonania/publikacji  
Wymiary  
Właściciel, nr inwentarzowy  
Uwagi

### Skróty

dł.	długość
cm	centymetr
nr	numer
nr inw.	numer inwentarzowy
ok.	około
r.	rok
s.	strona, strony
szer.	szerokość
wg	według
wys.	wysokość
∅	średnica

### Skróty nazw instytucji

<b>MGB</b>	Muzeum Górnośląskie w Bytomiu
<b>MHK</b>	Muzeum Historii Katowic
<b>MOT</b>	Muzeum Okręgowe w Toruniu
<b>MT Gliwice</b>	Muzeum Tatuażu w Gliwicach
<b>MUT</b>	Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu

The following catalogue includes only physical objects borrowed from museums and private collections in Poland. The exhibition also includes reproductions of Stanisław Szukalski's works, which were published in pre-war exhibition catalogues and brochures. And thanks to the courtesy of Glenn Bray and Lena Zwalve (Szukalski Archives), we also present reproductions of illustrations prepared for the English edition of the drama-tale entitled *Krak, Son of Ludola* (English *Rege Rege*), Spirit Temple's projects, as well as drawings from the Zermatist series.

### Directory entry layout

Name  
Author  
Category, execution technique  
Chronology, place of execution/publication  
Dimensions  
Owner, inventory number  
Comments

### Abbreviations

ca	circa
cm	centimetre
inv. no.	inventory number
p.	page, pages
∅	diameter

### Names of institutions and their abbreviations

<b>MGB</b>	Upper Silesian Museum in Bytom
<b>MHK</b>	Museum of the History of Katowice
<b>MOT</b>	District Museum in Toruń
<b>MT Gliwice</b>	Tattoo Museum in Gliwice
<b>MUT</b>	University Museum in Toruń

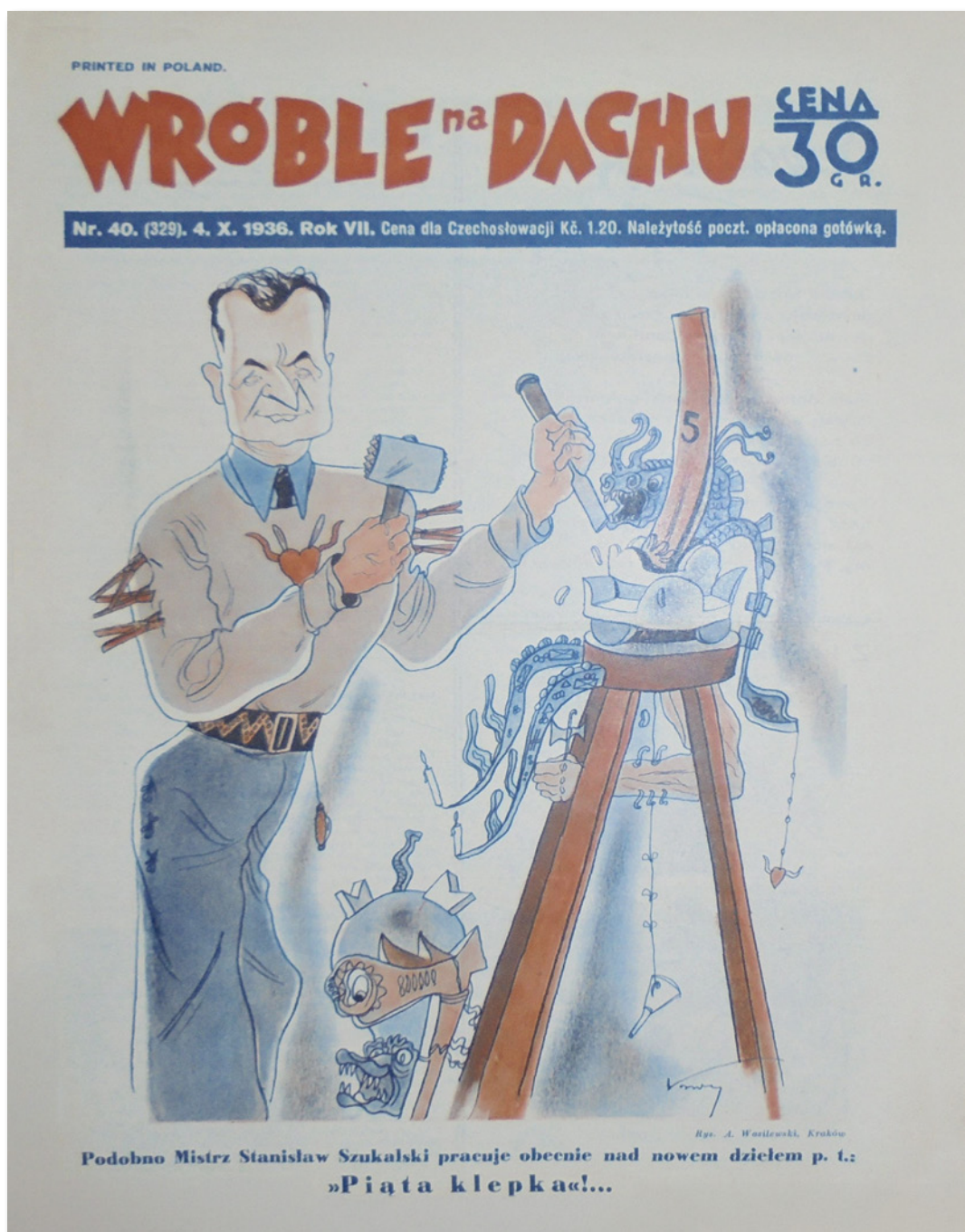


1. „Wróble na dachu”,  
23 maja 1937 r., VIII, nr 21 (362)

Prasa  
Warszawa-Kraków  
Dł. 31,0 cm; szer. 23,5 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

1. „Wróble na dachu”,  
23 Maja 1937, VIII, No. 21 (362)

Press  
23<sup>th</sup> May 1937, Warszawa-Kraków  
Length: 31.0 cm; width: 23.5 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



**2. „Wróble na dachu”,  
4 października 1936 r., VII,  
nr 40 (329)**

Prasa  
Warszawa-Kraków  
Dł. 30,5 cm; szer. 24,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**2. „Wróble na dachu”,  
4 października 1936, VII,  
No. 40 (329)**

Press  
4<sup>th</sup> October 1936, Warszawa-Kraków  
Length: 30.5 cm; width: 24.0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





### 3. Karty pocztowe wydane przez Szczęp Rogate Serce

Karty pocztowe, drukowane (bez obiegu)  
1931 r. (wg Lechosława Lameńskiego), Kraków  
Dł. 10,5 cm; szer. 15,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 3. Postcards issued by the Horned Heart Tribe

Postcards, printed (not circulated)  
1931 (according to Lechosław Lameński), Kraków  
Length: 10.5 cm; width: 15.0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



#### **4. Walka**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Odlew z brązu  
1917 r.  
Wys. 48,0 cm; szer. 18,0 cm x 19,0 cm x 18,0 cm  
MUT, nr inw. MUT 355/1

#### **4. Struggle**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Bronze casting  
1917  
Height: 48.0 cm; width: 18.0 cm x 19.0 cm x 18.0 cm  
MUT, inv. no. MUT 355/1



### **5. Jąkający się filozof**

Stanisław Szukalski (1893–1987)

Odlew z brązu

1915 r.

Wys. 32,5 cm; szer. 6,0 cm x 11,0 cm x 11,0 cm

MUT, nr inw. MUT 356

### **5. A Stuttering Philosopher**

Stanisław Szukalski (1893–1987)

Bronze casting

1915

Height: 32.5 cm; width: 6.0 cm x 11.0 cm x 11.0 cm

MUT, inv. no. MUT 356



### 6. *Rybogini*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Odbitka wraz z figurką (reprodukcja)  
 Po 1945 r.  
 Dł. 23,0 cm; szer. 43,0 cm [z ramą]  
 Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

### 6. *Fish Godess*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Print with figurine (reproduction)  
 After 1945  
 Length: 23.0 cm; width: 43.0 cm [with frame]  
 Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice





**7. Autoportret w pracowni rzeźby  
Akademii Sztuk Pięknych  
w Krakowie**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Fotografia wykonana ze szklanego negatywu  
(egzemplarz 2/50)  
Ok. 1913 r. (oryginał); 2021 r. (reprodukcja)  
Dł. 40,0; szer. 50,0 cm; dł. 65,5 cm; szer. 56,5 cm  
[z oprawą]  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**7. Self-portrait in the sculpture studio  
of the Academy of Fine Arts  
in Krakow**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Photo made from a glass negative (copy 2/50)  
Ca 1913 (original work), 2021 (reproduction)  
Length: 40.0; width: 50.0 cm; length: 65.5 cm;  
width: 56.5 cm [with frame]  
Collection of Andrzej Chęciński



### 8. Czarownica

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Tempera na tekturze  
 1933 r.  
 Dł. 56,5 cm; szer. 48,2 cm [z ramą]  
 MGB, nr inw. MGB/Sz 1933

### 8. Witch

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Tempera on cardboard  
 1933  
 Length: 56.5 cm; width: 48.2 cm [with frame]  
 MGB, inv. no. MGB/Sz 1933





### 9. Wystawa dzieł Stan. Szukalskiego, „Światowid” 23, 1929, s. 9

Prasa  
1929 r.  
Dł. 56,5 cm; szer. 48,2 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

### 9. Wystawa dzieł Stan. Szukalskiego, „Światowid” 23, 1929, p. 9

Press  
1929  
Length: 36.5 cm; width: 47.5 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



### 10. Zaproszenie do przodków

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Plakat, wydruk barwny (reprodukcja)  
 1952 r. (oryginał)  
 Dł. 51,0; szer. 74,0 cm; dł. 70,0 cm; szer. 85,2 cm  
 [z oprawą]  
 Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 10. Invitation to the Ancestors

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Poster, color print (reproduction)  
 1952 (original work)  
 Length: 51.0; width: 74.0 cm; length: 70.0 cm,  
 width: 85.2 cm [with frame]  
 Collection of Andrzej Chęciński



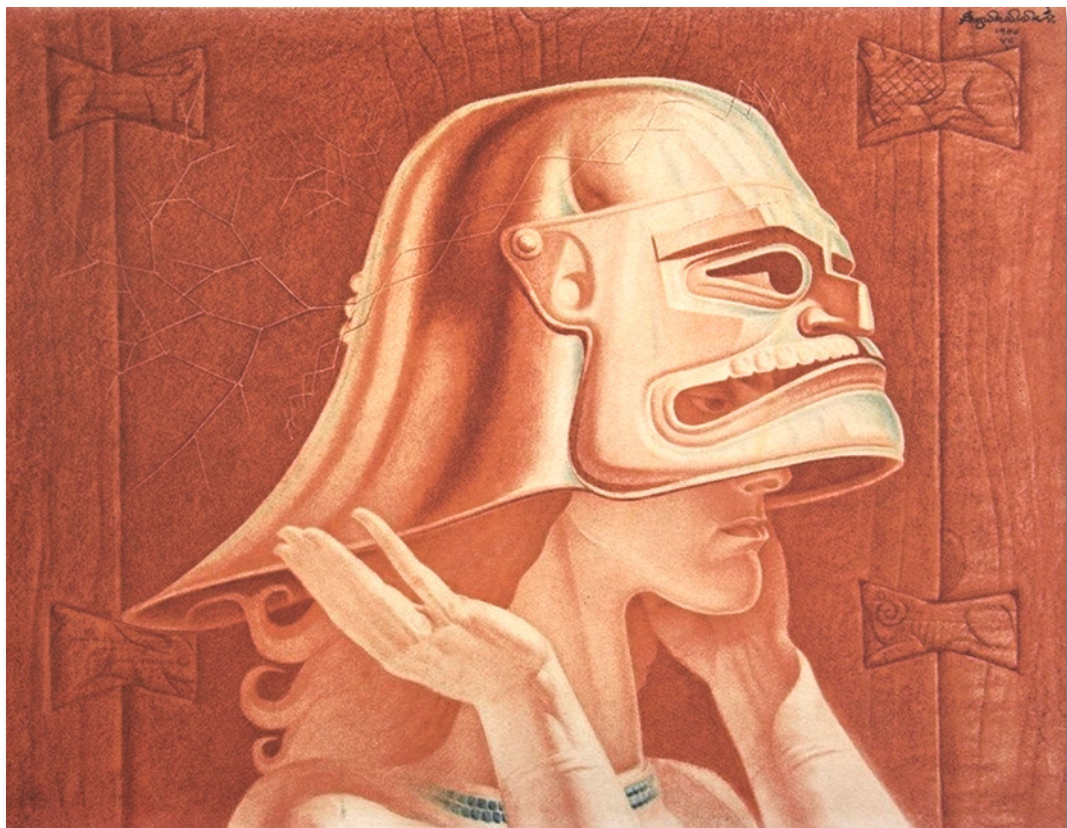


### 11. *Zatopione miasto*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Plakat, wydruk barwny (reprodukcja)  
1954 r. (oryginał)  
Dł. 65,0; szer. 57,0 cm; dł. 74,0 cm; szer. 78,7 cm  
[z oprawą]  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 11. *Submerged Town*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Poster, color print (reproduction)  
1954 (original work)  
Length: 65,0; width: 57,0 cm; length: 74,0 cm,  
width: 78,7 cm [with frame]  
Collection of Andrzej Chęciński



### 12. *Hełm przodków*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Plakat, wydruk barwny techniką gicleé (reprodukcja)  
 1940 r. (oryginał)  
 Dł. 28,0 cm; szer. 43,0 cm  
 Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 12. *Ancestral Helmet*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Poster, colour print, made using the gicleé  
 technique (reproduction)  
 1940 (original work)  
 Length: 28.0 cm; width: 43.0 cm  
 Collection of Andrzej Chęciński



### 13. *Politwarus*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek, inkografia na papierze bawełnianym  
1929 r. (oryginał); 2018 r. (reprodukcja)  
Dł. 61,0 cm; szer. 50,5 cm [arkusz]; dł. 64,3 cm;  
szer. 54,0 cm [z oprawą]  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 13. *Politwarus*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing, inkography on cotton paper  
1929 (original work), 2018 (reproduction)  
Length: 61.0 cm; width: 50.5 cm [sheet];  
length: 64.3 cm; width: 54.0 cm [with frame]  
Collection of Andrzej Chęciński





#### 14. Bolesław Śmiały (Prawy)

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Fotografia sygnowana  
1926–1928 r. (oryginalna fotografia); 1985 r. (odbitka)  
Dł. 49,0 cm; szer. 32,5 cm [w świetle ppt];  
dł. 61,8 cm; szer. 46,0 cm [z oprawą]  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

#### 14. Boleslaw the Brave (the Righteous)

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Signed photo  
1926–1928 (original photograph), 1985 (re-print)  
Length: 49.0 cm; width: 32.5 cm [lit];  
length: 61.8 cm; width: 46.0 cm [with frame]  
Collection of Andrzej Chęciński





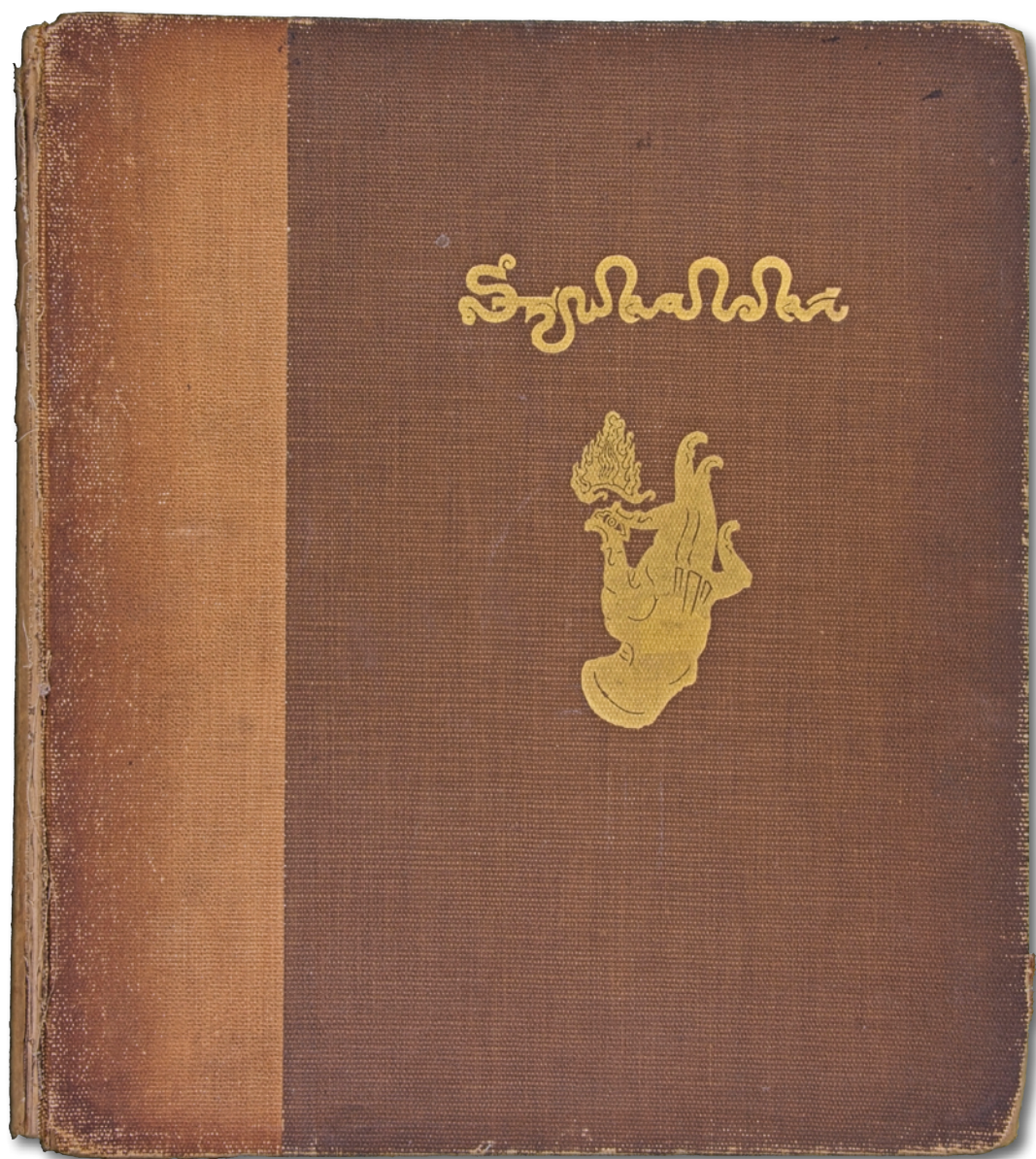
### 15. Warszawska Syrenka

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek (projekt), inkografia na papierze  
1954 r. (oryginał); 2014 r. (reprodukcja)  
Dł. 61,0 cm; szer. 50,5 cm [arkusz]; dł. 74,2 cm;  
szer. 59,5 cm [z oprawą]  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 15. Warsaw Mermaid

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing (design), inkography on paper  
1954 (original work), 2014 (reproduction)  
Length: 61.0 cm; width: 50.5 cm [sheet]; length:  
74.2 cm; width: 59.5 cm [with frame]  
Collection of Andrzej Chęciński





**16. Stanislav Szukalski, *The Work of Szukalski, Chicago 1923***

Książka

Dł. 31,0 cm; szer. 28,0 cm

Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**16. Stanislav Szukalski, *The Work of Szukalski, Chicago 1923***

Book

Length: 31.0 cm; width: 28.0 cm

Collection of Andrzej Chęciński



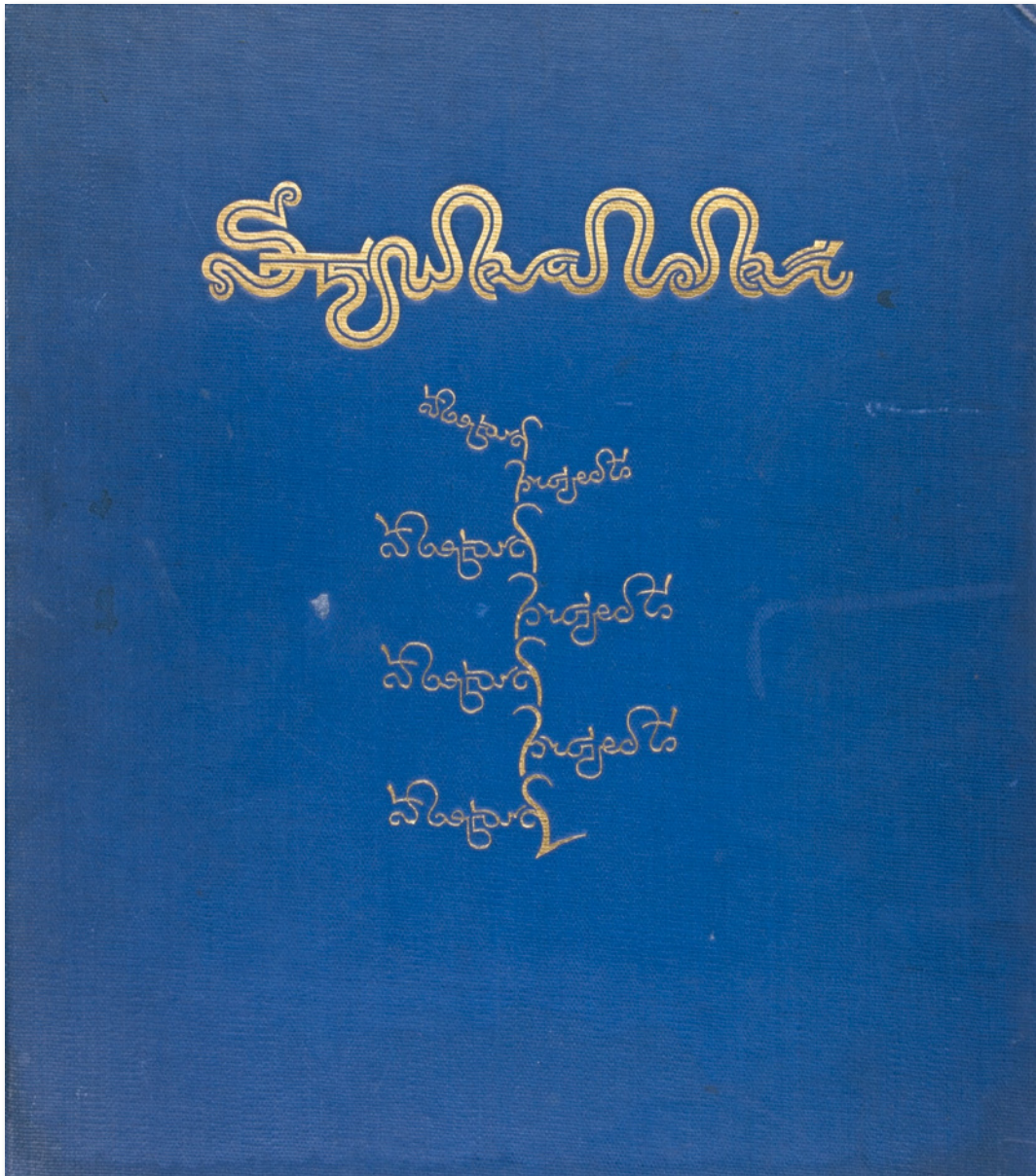
**17. Niebiańska pielęgniarka**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Płaskorzeźba z brązu o nieregularnym kształcie  
1921 r. (?)  
Dł. boków: 6,2 cm; 7,8 cm; 1,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**17. Heavenly Nurse**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Bas-relief made of bronze of irregular shape  
1921 (?)  
Sides length: 6.2 cm; 7.8 cm; 1.0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





**18. Stanislaw Szukalski, *Projects in Design. Sculpture and Architecture, Chicago 1929***

Książka

Dł. 31,0 cm; szer. 28,0 cm

Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**18. Stanislaw Szukalski, *Projects in Design. Sculpture and Architecture, Chicago 1929***

Book

Length: 31.0 cm; width: 28.0 cm

Collection of Andrzej Chęciński





### 19. Święty ogień (projekt kilimu)

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek ołówkiem i kredką na papierze  
Lata 30. XX w.  
Dł. 21,5 cm; szer. 15,4 cm  
Ze zbiorów Rodziny Franciszka Frączka

### 19. Holy Fire (Kilim Design)

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing with pencil and crayon on paper  
1930s  
Length: 21.5 cm; width: 15.4 cm  
Collection of Franciszek Frączek's Family



TYDZIEŃ POLSKI  
Sierpiec 14  
Sobota-Niedziela, 3-4 GRUDNIA - SAT. SUN. DEC. 3-4, 1977

## WYDARZENIA KULTURALNE



(Portret)  
Stanisław Szukalski

### RYBOGINI\* SZUKALSKIEGO

#### jego życiorys i nieznanne prace



Szukalski dzielił dzieła sztuk plastycznych na portrety i prace twórcze. Wierne, realistyczne portretowanie modela czy krajobrazu nie jest niczym innym, jak rysunkowym i kolorystycznym kopiowaniem

przez rok następny uczęszczał do Art Institute of Chicago. W 1909 r. wyjechał do Krakowa, gdzie przez dwa i pół roku był uczniem lamiejowej Akademii Sztuk Pięknych. W obu uczelniach otrzymywał za swoje prace odznaczenia i nagrody

W 1917 r. Szukalski poznał na wystawie w Art Institute of Chicago Helenę Walker, córkę miejscowego lekarza. Została jego uczennicą, a w 1923 r. żoną. W tym samym roku wyszedł, zadeptykowany "Moje Heleny" - album prac Szukalskiego. Z tej okazji Barton Roscoe, dziennikarz i krytyk, poświęcił artyście syndykowany artykuł z dnia 10 sierpnia 1923 r., w którym nazwał Szukalskiego geniuszem i - z uwagą na wszechstronność jego umiędłowienie - porównał go do Leonarda da Vinci.

Pomimo tych entuzjastycznych ocen Szukalski nie marzył o czym innym, jak tylko o odnaniu swojego talentu na usługi Polsce. We wrześniu 1923 r. wraz z żoną i całym dorobkiem artystycznym przybył do Polski i wziął udział w wystawie w warszawskiej Zachęcie. Chciał oddać swe prace na własność narodu, ale spotkał się z odmową, bo były w gipsie a nie w "szlachetnym" materiale. Rozgoryczony, w grudniu tego samego roku wyjechał do Francji. Tam w Neuilly pod Paryżem urodziła się córka Kalina. Na Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu, w 1925 r., Szukalski otrzymał Grand Prix za rzeźbę w brązie, Złoty Medal za rzeźbę w kamieniu i Dyplom Honorowy za projekt pomnika Adama Mickiewicza dla Wilna.

Jesienią 1928 r. Szukalski znów znalazł się w Polsce, by w maju następnego roku wystawić w Krakowie 98 rysunków i projektów architektonicznych oraz 34 rzeźby. W grudniu 1929 r. wraca do Stanów Zjednoczonych, rozwodzi się z Heleną i w 1930 r. podjął John Lee Donovan. W roku następnym przybywa wraz z żoną do Polski, ślad w 1937 r. wyszła na wystawę w Paryżu medal poświęcony Kopernikowi, za który otrzymuje Dyplom Honorowy. Szukalski był u szczytu swoich marzeń, kiedy wojewódza śląski, Michał Grażyński, zamówił u niego monumentalny pomnik Króla Bolesława Chrobrego dla Katowic. Już

Lamedskiego Artykuł ten jest poszerzeniem jego pracy magisterskiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, pod kierownictwem prof. Andrzeja Ryszkiewicza Wśród-tródel, z których autor korzystał, jest wymieniony nazw. "T.P." z 2-3 lutego 1974 r.

Szukalski mieszkał wraz z żoną w Kalifornii, cieszył się dobrym zdrowiem i jest w pełni sił twórczych. Pomimo tak długiego pobytu za granicą nie tylko nie zapomniał polskiego języka, lecz jego znajomość poszerzył na obydwie żony. Co więcej, język polski wzbogacił, bądź ożywiając słowa, które już wyszły z użycia (uśniona), bądź przez stworzenie słów nowych (Rybogini).

Stanisław Jordanowski

RYBOGINI UŚNIONA ALBO MADONNA GIDELSKA  
Akwarela i tusz na papierze, 38x44 cm, sygn. "S. Szukalski, 19 maja" (1977). W zbiorach prywatnych w Nowym Jorku.

kocerył modelowanie z gliny pomnika, gdy wybuchła II wojna światowa. Niemieckie bomby i kradzieże zniszczyły cały jego dorobek artystyczny. Szukalski wrócił z gołymi rękami do Stanów Zjednoczonych i osiadł w Kalifornii.

Zawiedziony i rozgoryczony, skierował swoją twórczą pasję, ciekawość i wyobraźnię w stronę antropologii i archeologii. Zagłębił się szczególnie w teorię kultury i prehistorię. Po 37 latach dociekań i myślowych spekulacji powstało 38 tomów maszynopisu, ilustrowanych prawie 12 tysiącami rysunków piórem i tuszem. Rzeźbę musiał prawie całkowicie poniechać, bo nie miał pieniędzy na studio i na "szlachetny" materiał. W 1973 r. zrobił wspaniały projekt pomnika Miłohaja Kopernika, ale Polonia wolała zamówić w Polsce kopię dzieła obcego artysty (Chicago), lub postawić banalny pomnik przeciętnego rzeźbiarza ze starego kraju (Utica). Projekt Szukalskiego był zbyt śmiały, zbyt oryginalny dla ludzi, których najwyższą kwalifikacją była dobra wola. Jakby na pocieszenie, Fundacja im. Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku przyznała mu nagrodę artystyczną za rok 1973.

Wychodzący w Warszawie Biuletyn Historii Sztuki PAN, za czwarty kwartał 1976 r., poświęcił twórczości Szukalskiego 21-stronicowy artykuł Lechosława

GOLTEX CO.

WIELKA SEZONOWA WYPRZEDAŻ

Futra - Kożuchy - Odzież skórzana

Najnowsze modele, skrojone z najwyższej jakości skór. Wykonujemy również wszelkie naprawy i przeróbki. Niektóre niesłusoczne modele prezentowane o 50 procent. W sklepie firmy "GOLTEX" nabyć można również inne atrakcyjne towary, jak: imitacje futer i kozuszków, sprzedawane na jarydy, sprzęt elektroniczny itp. Zapraszamy do obejrzenia.

20 First Ave., N.Y.C.

POLSKIE BIURO PODRÓŻY

POL-TEX TRADING & TRAVEL SERVICE

Bilety lotnicze i okrętowe do wszystkich krajów. Tanie czartery do Polski. Zamiana i rezerwacja biletów. Paczki do Polski drogą morską i lotniczą (na życzenie, odbieramy z domu klienta). Pomoc przy ratowaniu spraw paszportowo-wizowych i zapraszanie krewnych i znajomych. Wysyłanie pieniędzy na konto "A" lub bezpośrednio do ręki odbiorcy. Wysyłanie paczek żywnościowych, materiałów budowlanych i samochodów. Wysyłanie lekarstw. Atrakcyjne materiały, bardzo poszukiwane w Polsce, jak: Texas, kijana, polyester, gabardyna, sztuczna norka. Dobre wydanie pamietek z Polski, płyty, książki.

958 Manhattan Ave., Brooklyn, NY TEL. (212) 389-1900

**20. Stanisław Jordanowski, Rybogini Szukalskiego, jego życiorys i nieznanne prace, „Tydzień Polski”**

**3-4 grudnia 1977, s. 10**

Prasa

Dł. 38,5 cm; szer. 48,5 cm [z ramą]

Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**20. Stanisław Jordanowski, Rybogini Szukalskiego, jego życiorys i nieznanne prace, „Tydzień Polski”**

**3<sup>rd</sup>-4<sup>th</sup> December 1977, p. 10**

Press

3<sup>rd</sup>-4<sup>th</sup> December 1977

Length: 38.5 cm; width: 48.5 cm [with frame]

Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice





**21. Stanisław Szukalski, *Krak syn Ludoli. Dziejawa w dziesięciu odmroczech*, Katowice 1938**

Książka

Dł. 19,5 cm; 17,0 cm

MHK, nr inw. B-9836

Dedykacja autora na pierwszej stronie

**21. Stanisław Szukalski, *Krak syn Ludoli. Dziejawa w dziesięciu odmroczech*, Katowice 1938**

Book

Length: 19.5 cm; 17.0 cm

MHK, inv. no. B-9836

Author's dedication on the first page



**22. Stanisław Szukalski, *Krak syn Ludoli. Dziejawa w dziesięciu odmrocach*, Katowice 1938**

Książka

Dł. 27,5 cm; szer. 23,4 cm

Ze zbiorów Salonu Sztuki Słowiańskiej; kolekcja prywatna dr. hab. Leszka Gardeły

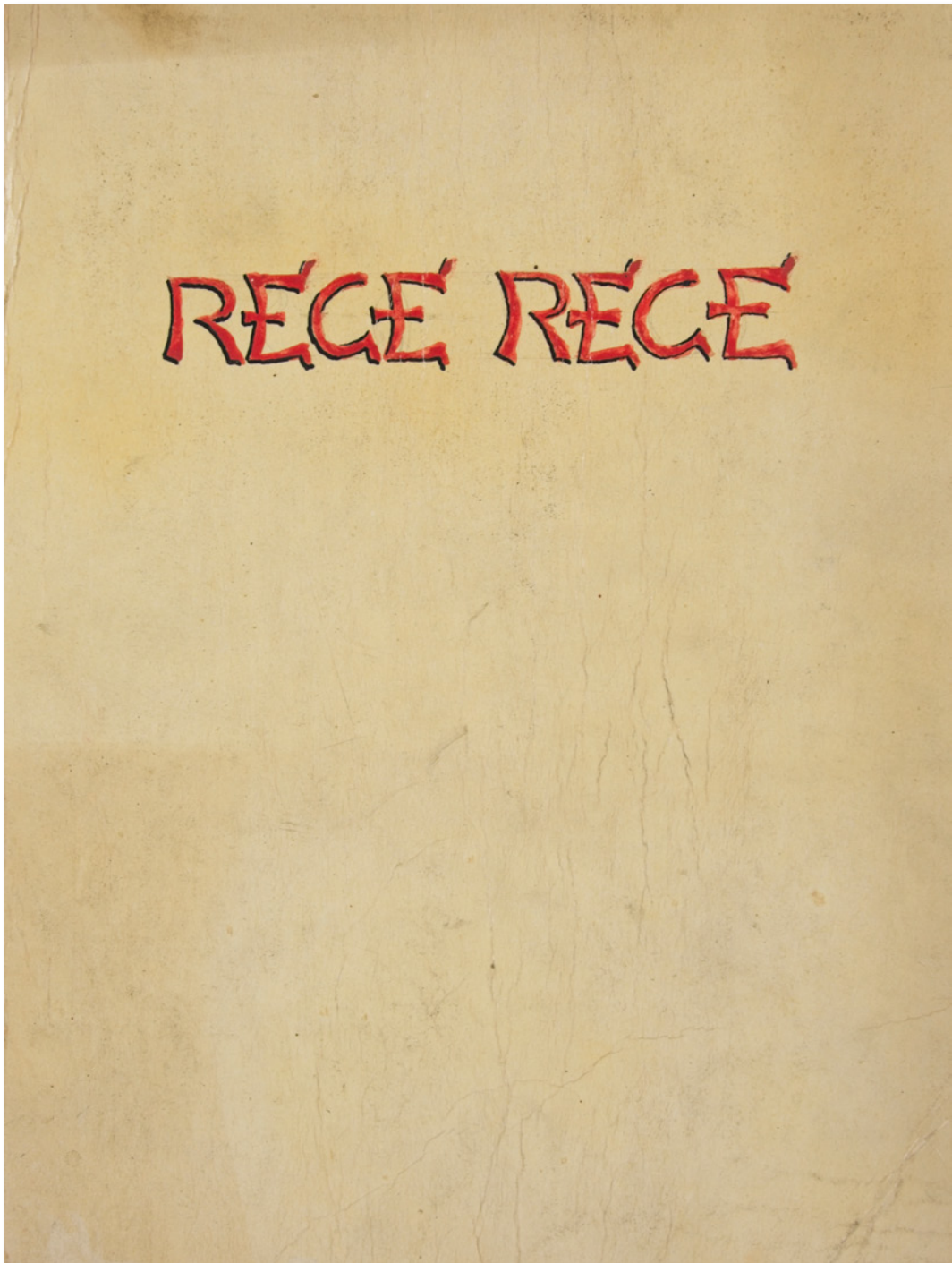
**22. Stanisław Szukalski, *Krak syn Ludoli. Dziejawa w dziesięciu odmrocach*, Katowice 1938**

Book

Length: 27.5 cm; width: 23.4 cm

Collection of Slavic Art Salon; private collection of Leszek Gardeła, PhD





**23. Stanisław Szukalski, *Rege Rege***

Maszynopis  
Po 1945 r.  
Dł. 22,0 cm; szer. 28,0 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**23. Stanisław Szukalski, *Rege Rege***

Typescript  
After 1945  
Length: 22.0 cm; width: 28.0 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



24. „KRAK” 15 maja 1938 r., nr 1, s. 6

Prasa  
1938 r., Warszawa  
Dł. 49,5 cm; szer. 34,5 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

24. „KRAK”, 15 maja 1938., no. 1, p. 6

Press  
15<sup>th</sup> May 1938, Warszawa  
Length: 49.5 cm; width: 34.5 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



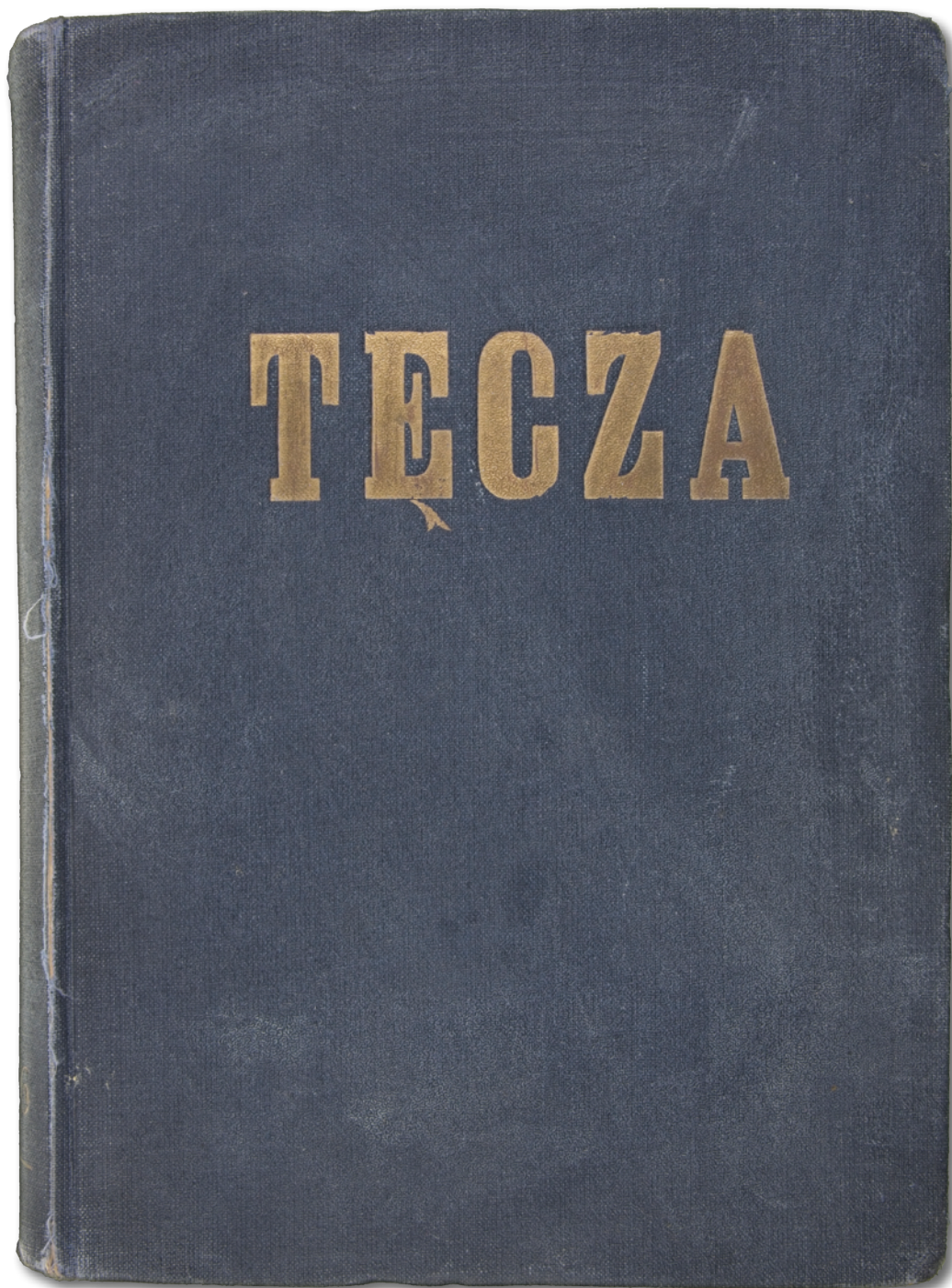


**25. „Tęcza. Ilustrowane pismo miesięczne” 10/6 (czerwiec), 1936**

Prasa  
Dł. 24,5 cm; szer. 7,3 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**25. „Tęcza. Ilustrowane pismo miesięczne” 10/6 (czerwiec), 1936**

Press  
June 1936  
Length: 24.5 cm; width: 7.3 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



**26. „Tęcza. Ilustrowane pismo miesięczne” 10, 1936**

Prasa (cały rocznik)  
Dł. 24,5 cm; szer. 7,3 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**26. “Tęcza. Ilustrowane pismo miesięczne” 10, 1936**

Press (whole year)  
Length: 24.5 cm; width: 7.3 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





### 27. Orzeł gnieźnieński

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Papier (odbitka)  
Lata 30. XX w. (oryginał)  
Dł. 27,4 cm; szer. 21,0 cm  
Ze zbiorów Rodziny Franciszka Frączka

### 27. The Gniezno Eagle

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Paper, reprint  
Original made in the 1930s  
Length: 27.4 cm; width: 21.0 cm  
Collection of Franciszek Frączek's Family



### 28. *Toporzeł* (projekt godła Polski Drugiej)

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek na papierze ołówkiem, akwarelą i gwaszem  
Lata 30. XX w.  
Dł. 31,0 cm; szer. 22,0 cm  
Ze zbiorów Rodziny Franciszka Frączka

### 28. *Toporzeł* [Axe-Eagle] (design of the emblem of the Second Polish Republic)

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing on paper with pencil, watercolor  
and gouache  
1930s  
Length: 31.0 cm; width: 22.0 cm  
Collection of Franciszek Frączek's Family





N  
R 2\*)  
ROK I.



KRAK

NARZEKNIĘ WALKI O WYXWOLENIE  
I PRZEKONNIENIE SIĘ POLSKIEJ KULTURY

CENA  
50 GR

Czerwiec 1930 r. Kraków — Warszawa — Lwów — Poznań — Łódź — Wilno.

**...NARÓD POLSKI**  
już wyzwolił się z trzech niewoli. Czas nadszedł, by wyrwał się z czwartej, co więzi jego kulturę.

Od początku naszej znanej historii, od chrztu chrystjanizmu, nasz naród z lekkim sercem przyjmował mody wszelakie.

Lizusowsko pomagaliśmy najeźdźcom, chyłkiem skradając się na naszych płaskich stopach, mordować po gajach świętych bogi naszych ziemiocjów.

By zyskać łaskę w cudzem niebie rozlupywaliśmy czoła naszych rzeźbionych bóstw tak, że nie prawie nie zostało, by świadczyć za nas mogło, żeśmy wogóle ojców mieli.

Jak za czasów Kraka, tak i dziś mamy specjalne komisje lizusów, którzy wybierają najpromienniejszych chłopców i dziewczęta, by jako stypendystów ślać w ofierze na pożarcie Smokowi — zwanemu Kulturą Zachodu.

— Poprzez całą ziemię Polski młodzi, bez słów zbędnych, a uczonych, — bez doktoratów, dyplomów znachorstwa, orderów „Polonia Restituta” knują spisek i gotowią się na Uród narodowej kultury.



SZUKALSKI: GŁOWA „KRAKA”.

Wiedzeni przez Kraka porozumiewamy się między sobą, kładąc jedną rękę na naszej ziemi, a drugą na sercu; — głosić będziemy jej drżenia, jako święte wskazanie.

Gotowiśmy do boju!  
Tępić będziemy Ogólno Europejskie, — a zatem i polskie zabobony kulturalne, plotki pogojowe i wszystko, co zionie pleśnią i wywodzi się ze Smocznej Jamy Brzuszej, trupiującej Starej Europy!

Słabiśmy, a krok jeszcze chwiejny, nie znany waszej litantji podstępów, jest nas jeszcze mało, jesteśmy sami i bez arsenału waszej przemożnej potęgi ambon, więzi i pieniądza (złoto macie w żyłach, gdyż krwi już nie macie), lecz potężni jesteśmy w tęsknotę i synowskie osamotnienie.

Jesteśmy niezwycczeni, bo fortece Jutra są nasze!  
Bacźcie na nas, o profesory, autorytety stalaktytowe, lepka elito, — osadzeni kapłani!

BRONĆCIE SIĘ!!! KRAK IDZIE.

\*) Pierwszym numerem „Kraka” jest broszura St. Szukalskiego „Atak Kraka”.

**29. „Krak” 1/2 (czerwiec), 1930 r.**

Prasa  
Kraków  
Dł. 29,0 cm; szer. 33,7 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**29. „Krak” 1/2 (czerwiec), 1930**

Press  
June 1930, Kraków  
Length: 29.0 cm; width: 33.7 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



UM'nice

Niewiadomo, czy właściciele księgarń są agentami wrogów naszego Narodu, czy tylko tak się składa na to samo, dość że oni tak właśnie robią jak gdyby ich celem było; zniszczenie nie tylko czytelnictwa i oświaty w Polsce, lecz nawet już samego drukarstwa jako przemysłu krajowego.

To księgarnie, co w przeważnej części są w żydowskich rękach, zniszczyły nam czytelnictwo i zprowadziły złowieszcze spustoszenie, unicestwiając wszelkie wysiłki społecznych instytucji silących się kosztem miliardowych sum a i wielu pokoleń, by dać Narodowi Oświatę.

Czas najwyższy, by za inicjatywą Młodzi, przerwać tę sabotażowo-pasożytniczą robotę wrogów społecznych i złamać ten wrogi naszej Kulturze stan rzeczy, tolerowany przez zwapniałą starszszynę. Książka musi być udostępniona szerokim masom i przede wszystkim wywłaszczona Młodzieży.

Jest regułą, że księgarze „muszą” wyszrubować cenę każdej książki na to by mózdz zarobić na niej 40—50 procent, nie przyczynając się w żaden sposób do jej produkcji. Kiedy w każdym 50 groszach jest pokryta praca drukarska, klisze reprodukcyjne, robocizna, papier, okładki no i mozolna praca autora, twórczego wysiłku miesięcy lub lat całych, to księgarz żąda dla siebie 50 groszy na każdym złotym. Za co?

Za to, że czytelnik sam przyjdzie piechotą do jego sklepu, by za zdwojoną cenę książki dostał od tych wrogów naszej Kultury, jeden paperek do owinięcia, jeden sznureczek i jeden knebelek z adresem firmy — złodzieja.

Aby DZIEJAWA o KRAKU mogła być sprzedaną przez księgarnie musiałaby kosztować nie 7 zł lecz 12 zł bo one „muszą” zarobić 6 zł na każdej książce.

Proponujemy by Młódź akademicka dopomogła nam w obronczej walce z tymi niszczytelami narodowej Kultury; samerzutnie otwierając w każdym mieście t. z. „UM'nice” czyli księgarnie Uniji Młodych, zarabiając jedynie na sprzedaży 10 procent.

Obniżywszy cenę książki do racjonalnej połowy, umożliwimy wielokrotnie pokup jej i zapotrzebowanie, dając pracę drukarniom a lepsze warunki piszącym i wynagrodzenie za ich mozolny twórczyn.

Rzeczelnny kupiec winien dorabiać się przez wielki obrót i niskie ceny, nie zaś przez mały obrót, co jest ich marzeniem, a szantażowe ceny.

Jeżeli księgarnie będą sprzedawały DZIEJAWĘ, to znaczyć będzie że są gotowe stanąć po naszej stronie walki o uzdrowienie ich handlu, a zatem sprzedają ją zarabiając tylko 10 procent. Patrzcie na ich okna i sądzcie ich obywatelskość.

Staniecie z Unją Młodych w szereg, by rozpocząć walkę z niszczytelami narodowej Światłości!

RÓWNAJ SIE!

KU UM'nicom, ZWROT!

Stach z Warty.

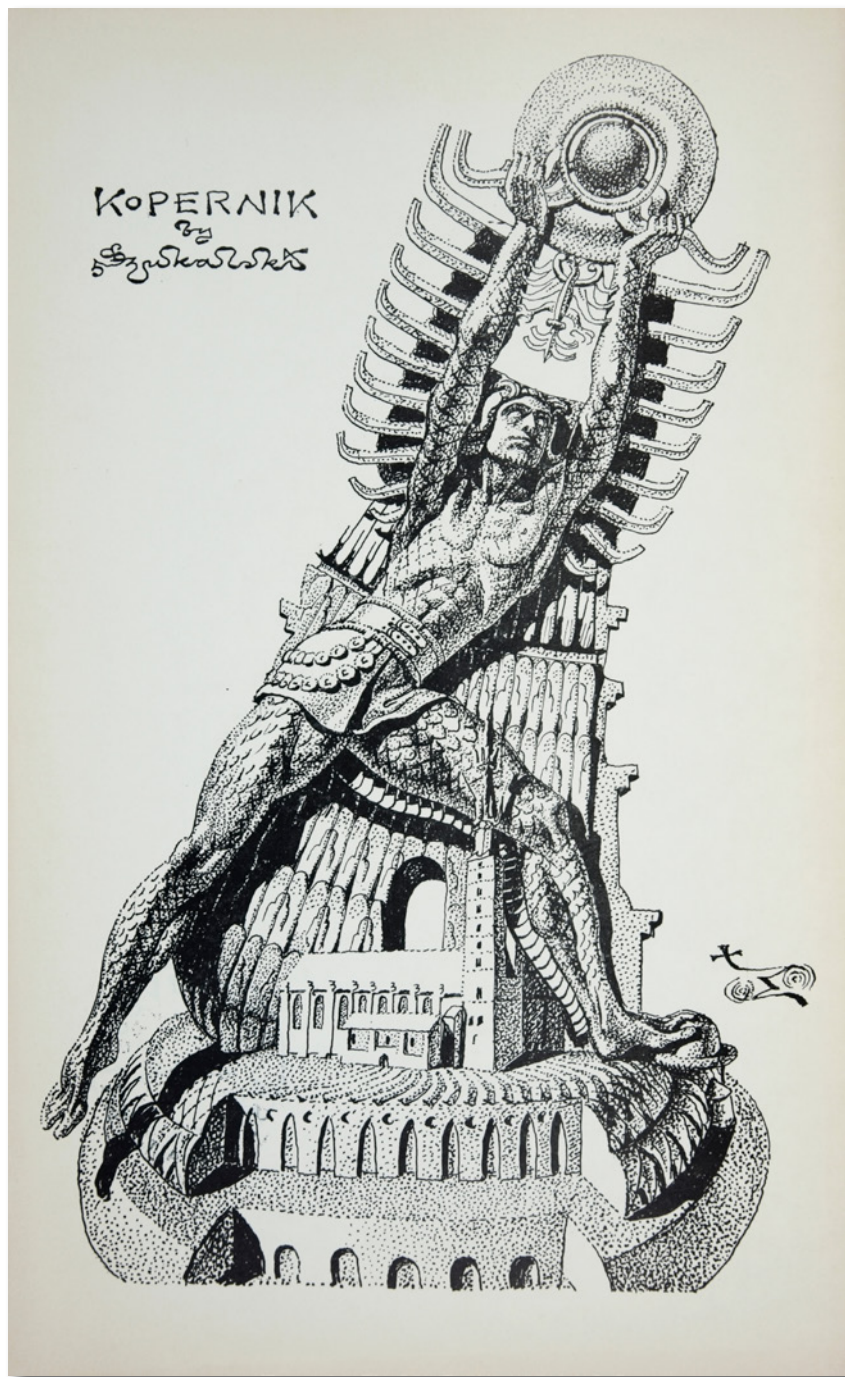
### 30. Krak Uniesiony

Ulotka drukowana  
1938 r., Kraków  
Dł. 27,0 cm; szer. 11,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 30. Krak Carried Away

Printed leaflet  
1938, Kraków  
Length: 27.0 cm; width: 11.0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





**31. Wstrzymując słońce (projekt pomnika Mikołaja Kopernika)**

Stanisław Szukalski (1893-1987)  
Cynkografia (reprodukcja)  
1973 r.  
Dł. 32,0 cm; szer. 20,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**31. Holding the Sun (Design of the Nicolaus Copernicus Monument)**

Stanisław Szukalski (1893-1987)  
Zincography (reproduction)  
1973  
Length: 32.0 cm; width: 20.0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



# Szukalski the Visionary

Stanislaw Szukalski is a man of great talent and diverse interests. Like all true artists, he is controversial and lives in a world of his own. He may also belong to an era of things and a world to come. Some regard him as one of the great sculptors of this century.

Before World War II he was already well-known and respected in Poland. His design for a 100-zloty gold coin won Poland the highest award in an international numismatic exhibit. A projected monument to Mickiewicz in Wilno was chosen as best of all entries. When the Silesian people just before the war decided to erect a monument in Katowice honoring the bravest of Polish kings, Boleslaw Chrobry, they selected Stanislaw Szukalski, but the German invasion and German bombs destroyed the half-finished monument and almost killed the artist at work.

Here in the United States after the war a plaster model for a large monument called "Prometheus Gagged" (intended for the U.N. building in New York) was displayed in Buffalo for a time, but later wasted in a fire. Szukalski is also the creator of the ACPCC Eagle, which is graciously adorns The Quarterly Review. On this page is shown Szukalski's newest design: a medallion depicting Kopernik, similar to one he did for the Mickiewicz Centenary in 1955, which is now quite rare, it prized by collectors, and it said to have sold for as much as \$50.

Szukalski is not only a sculptor. He

has written numerous books and articles, and for the last thirty years has been immersed in a new science of his own which he calls "Zermatism", a theory on the origin of languages built on "rootwords". His vast interests are reflected in his visionary art full of symbolism. This symbolism is expressed in a design he has made for a two-sided monument of Kopernik and Krak, the legendary founder of Krakow (shown below), which he hopes may be erected some day if funds can be found to finance a small model for display. Following are excerpts from Szukalski's own interpretation of his design.

It would be a credit to this generation of Polish Americans if at least one major work of this genius of dynamic vision could be erected here. Ed. note.

## KOPERNIK AND KRAK by S. Szukalski

In the Archeology of all ancient Cultures, the Eagle was the Messenger of the Dawn God. In prehistoric Lachia—an earlier name for Poland—the four-faced God Swiat-Owid — meaning "World Enlightener" — had a White Eagle.

The ancestors of all nations believed that the Sun rotated clockwise, rising on the left from under the seas, mounting to the heavens on his White Horse at Noon, to descend in the West, at the right. Thus when the Dawn was about

to reemerge, the White Eagle flew from under the seas, announcing the coming of Swiat-Owid.

Because all those who served God and the Church were honorifically called "Saints" and those who served Mankind and Progress never were so honored, I have named them "God-eagles" or Messengers of God who are delegated by him to serve Humanity.

(On this monument of the God-eagle Kopernik, I have befeathered him, and at his rash moment of creative daring, when he grasped the flaming mane of the aimlessly-hurrying-to-Nowhere Sun as if that of a frightened charger. Kopernik's mission was to put into a well running order the chaotically aimless Universe, according to his own Polish Logos, while dismissing the erroneous claims upon it by the Gods of Babylon, Assyria, India, Egypt, and prehistoric Greece or China.

So as not to be dragged by the speed of the Sun, the youthful Kopernik had to brace himself, so he stepped with his forward foot upon the little temple of St. Adaukt, on Wawel Hill in Krakow. He steps over the most beautiful church of the Holy Virgin, St. Mary's, in that ancient capital. He and the church stand on the gigantic head of a sunflower to remind us that he is "Sloniecznik", (my own) Polish word for Astronomer. In back of Kopernik rises a great tide of multi-hands of thanksgiving. The Sun will be gold-plated, the feathers on his

arms and the Eagle of stainless steel.

(To support the statue from the back) and to link Kopernik with the God who sent him, I give another monument, to Krak, the mythic founder of Krakow.

(Krak's name was compounded of three Rootwords, "K Ra K". The Polish peasant "K, Ku" means "towards." The God RA was visualized as the youthful Morn in the form of an heroic Youth. A suffix was added to the name and he was called "K-Ra-K", as that of "rybak" — fish-erman, (that is) a person.

The (hill), later named Wawel, had a natural cavern on the summit. It served the prehistoric Lachi—Poles—as the temple from where pagan prayers were sent "K Ra"—towards Morn.

The Dragon — Dra Gon or "Driver of Exiles" — was the pictograph for Geologic Upheavals, who heaved up the land and forced the seas to migrate . . . elsewhere. Krak, as the personification of the Dawn God, was the hoped-for Hero who would vanquish the Geologic Dragon. I made him rising above the open jaws of the monster, stepping on its fangs and bending them, thus making him helpless while aiming into its throat two ray-spears on which he skewered a Lamb as bait.

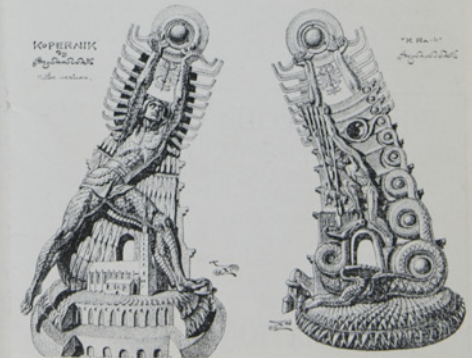
In back of Krak I placed the planets which Kopernik properly appointed to their functional positions but which the Dragon, in its omnivorousness, still insists on claiming with the coils of its tail.

HE SPERMED AN AIMLESS UNIVERSE WITH THE DIVINELY HUMAN PURPOSE OF FREED PURE SCIENCE FROM TYRANNY OF SHAMANS' ANTI-REASON

THOUGH A MERE EARTHLING, A POLE SINGLE-HANDEDLY, HE STOPPED THE SUN AND SPUN THE EARTH



AT LAST WE CAN HAVE THE MEDALLIONS OF  
**KOPERNIK**  
BY  
**SZUKALSKI**  
Gold-plated, at \$12.50 each.  
For Szukalski's 100-zloty coin, Poland received the highest Honor among all nations on the International Exposition of Numismatics.  
**ADDRESS TO: SZUKALSKI**  
**10551 YARMOUTH AVE. GRANADA HILLS, CA. 91344**  
Please add 50¢ for mailing.



Stanislaw Szukalski's drawings for Kopernik-Krak Monument

**32. Stanisław Szukalski, *Kopernik and Krak*, „Quarterly Review” 18/1, 1975, s. 7**

Prasa  
1975 r.  
Dł. 24,0 cm; szer. 31,0 cm (po rozłożeniu: 48,0 cm)  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**32. Stanisław Szukalski, *Kopernik and Krak*, „Quarterly Review” 18/1, 1975, p. 7**

Press  
1975  
Length: 24.0 cm; width: 31.0 cm (after unfolding: 48.0 cm)  
Collection of Andrzej Chęciński





### 33. Pierwszy pomysł tyłu pomnika Kopernika

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek ołówkiem i tuszem  
1974 r.  
Dł. 43,0 cm; szer. 53,0 cm [z ramą]  
MOT, nr inw. MT/MK/528

### 33. The First Idea for the Back of the Copernicus Monument

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing with pencil and ink  
1974  
Length: 43.0 cm; width: 53.0 cm [with frame]  
MOT, inv. no. MT/MK/528



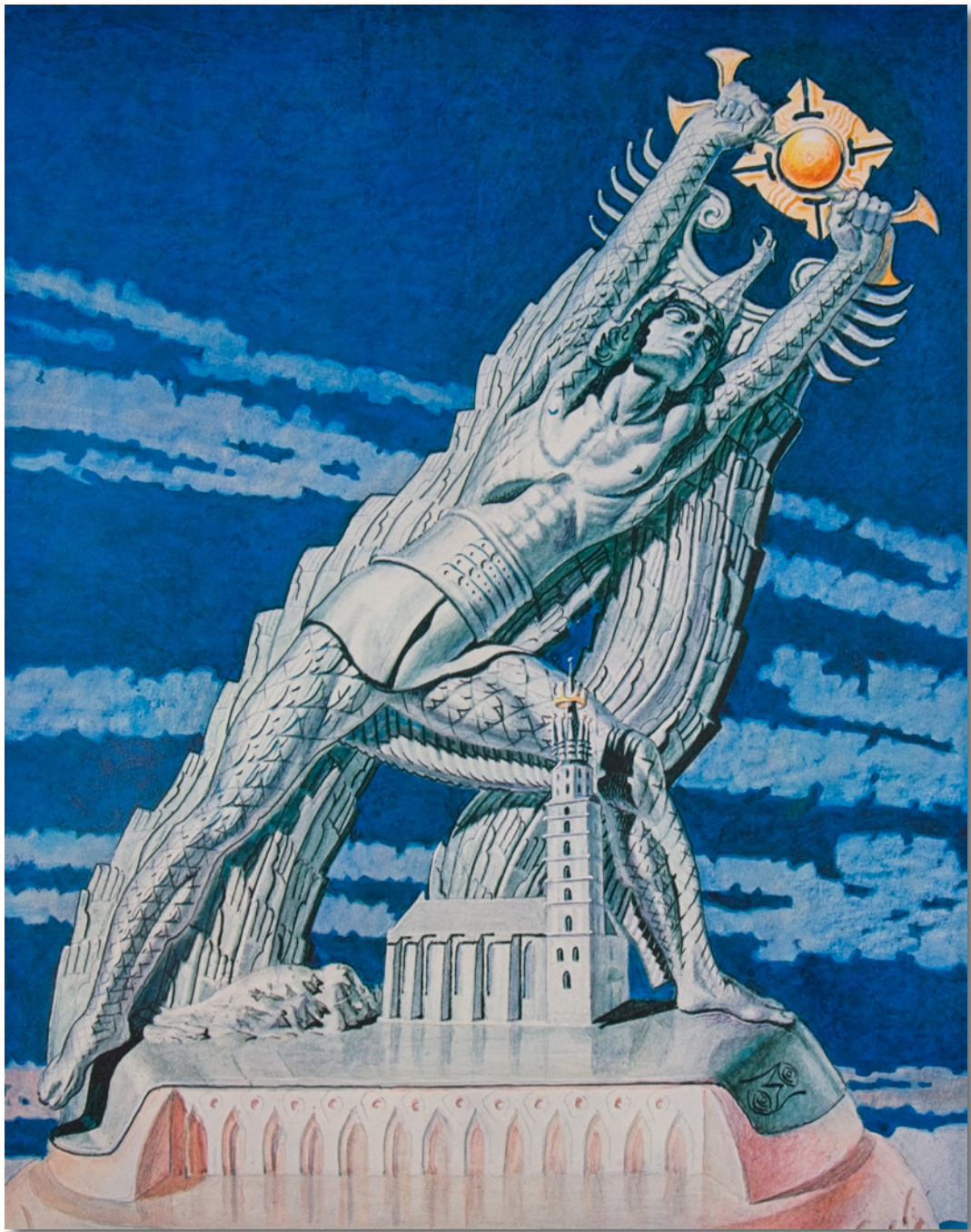


### 34. *Mikołaj Kopernik*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Plakat, serigrafia  
1973 r.  
Dł. 49,5 cm; szer. 45,4 cm [z ramą]  
MGB, nr inw. MGB/Sz 8748

### 34. *Nicolaus Copernicus*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Poster, screen printing  
1973  
Length: 49.5 cm; width: 45.4 cm [with frame]  
MGB, inv. no. MGB/Sz 8748



**35. Mikolaj Kopernik  
(projekt pomnika)**

Stanislaw Szukalski (1893–1987)  
Plakat, serigrafia  
1973 r.  
Dł. 15,0 cm; szer. 10,5 cm  
MGB, nr inw. MGB/Sz 8749

**35. Nicolaus Copernicus  
(Design of the Monument)**

Stanislaw Szukalski (1893–1987)  
Poster, screen printing  
1973  
Length: 15,0 cm; width: 10,5 cm  
MGB, inv. no. MGB/Sz 8749





### 36. Plakieta z Kopernikiem

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Mosiądz  
1926 r.  
Ø 15,3 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 36. Disc/plaque with Copernicus

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Brass  
1926  
Ø 15,3 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





**37. Mały Kopernik  
(moneta próbna 100 zł)**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Brąz  
1925 r.  
Ø 2,0 cm  
MOT, nr inw. MT/MK/971

**37. Little Copernicus  
(Trial 100 PLN coin)**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Coin cast in bronze  
1925  
Ø 2.0 cm  
MOT, inv. no. MT/MK/971



### 38. „Ręka bogotwórcy”

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Ulotka reklamowa  
 1973 r. (?)  
 Dł. 31,8cm; szer. 23,3 cm [z oprawą]  
 Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

### 38. “The Hand of the God-Creator”

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Advertising leaflet  
 1973 (?)  
 Length: 31.8 cm; width: 23.3 cm [with frame]  
 Collection of Andrzej Chęciński



**39. Medal z wizerunkiem Mikołaja  
Kopernika**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Odlew z brązu, złocony  
1973 r.  
Ø 5 cm; waga: 61,1 g  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**39. Medal with the image  
of Nicolaus Copernicus**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Cast in bronze, gilded  
1973  
Ø 5 cm; weight: 61.1 g  
Collection of Andrzej Chęciński





#### 40. Koperta pocztowa z wizerunkiem Mikołaja Kopernika

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Koperta, nadruk wykonany tuszem (reprodukcja)  
1973 r.  
Dł. 9,0 cm; szer. 16,5 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

#### 40. Postal Envelope with the Image of Nicolaus Copernicus

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Envelope, printed with ink (reproduction)  
1973  
Length: 9.0 cm; width: 16.5 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



#### 41. Medal z orłem

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Odlew z brązu  
Ø 13,5 cm  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

#### 41. Eagle medallion

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Bronze casting  
Ø 13,5 cm  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



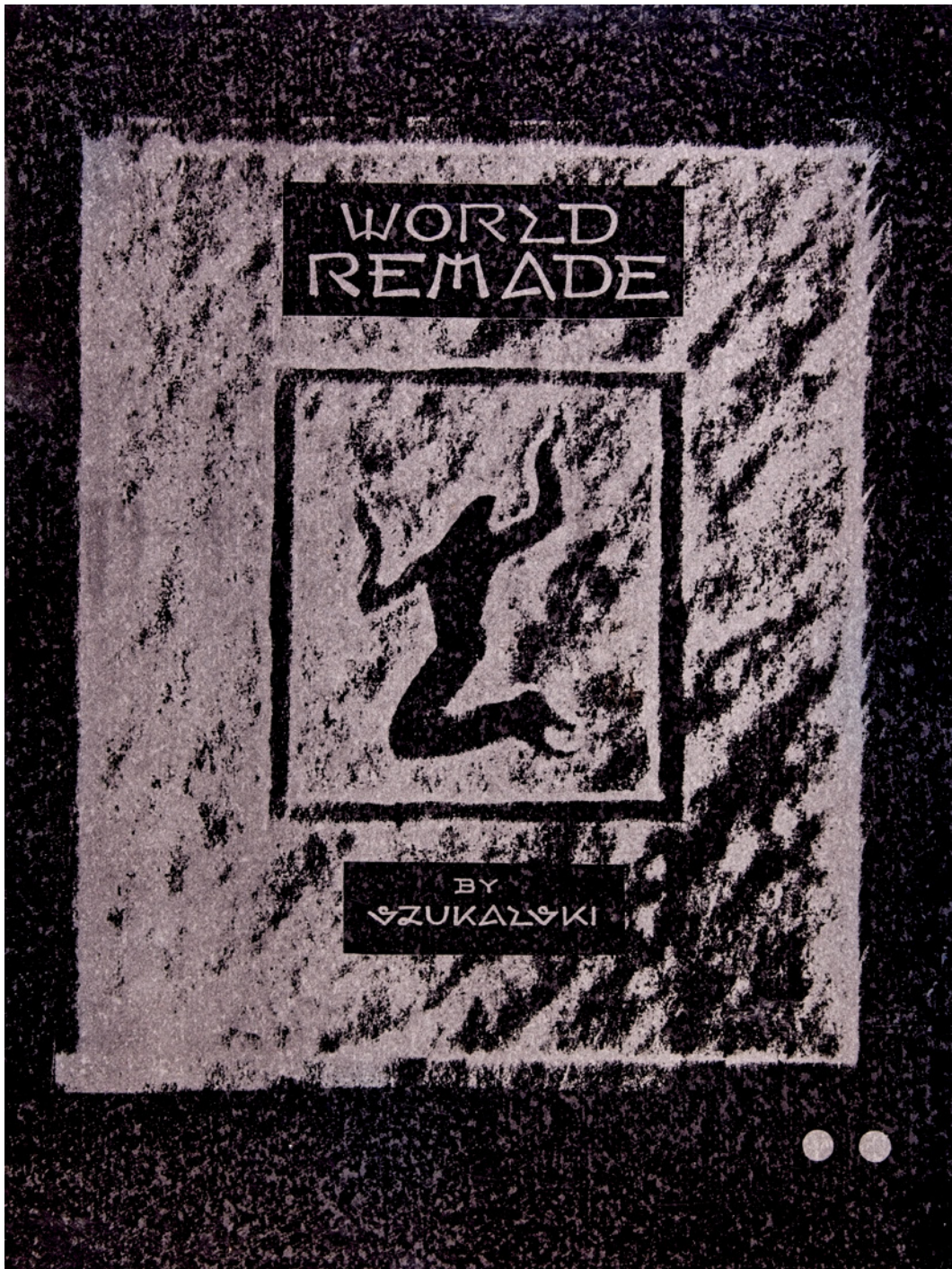
#### 42. Plakietka z orłem

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Mosiądz  
1925 r.  
Ø 15,3 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

#### 42. Eagle Disc/Plaque

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Brass  
1925  
Ø 15,3 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





**43. Stanisław Szukalski, *The World Remade*, t. 2, Sylmar 2005**

Książka  
Dł. 24,5 cm; szer. 17,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

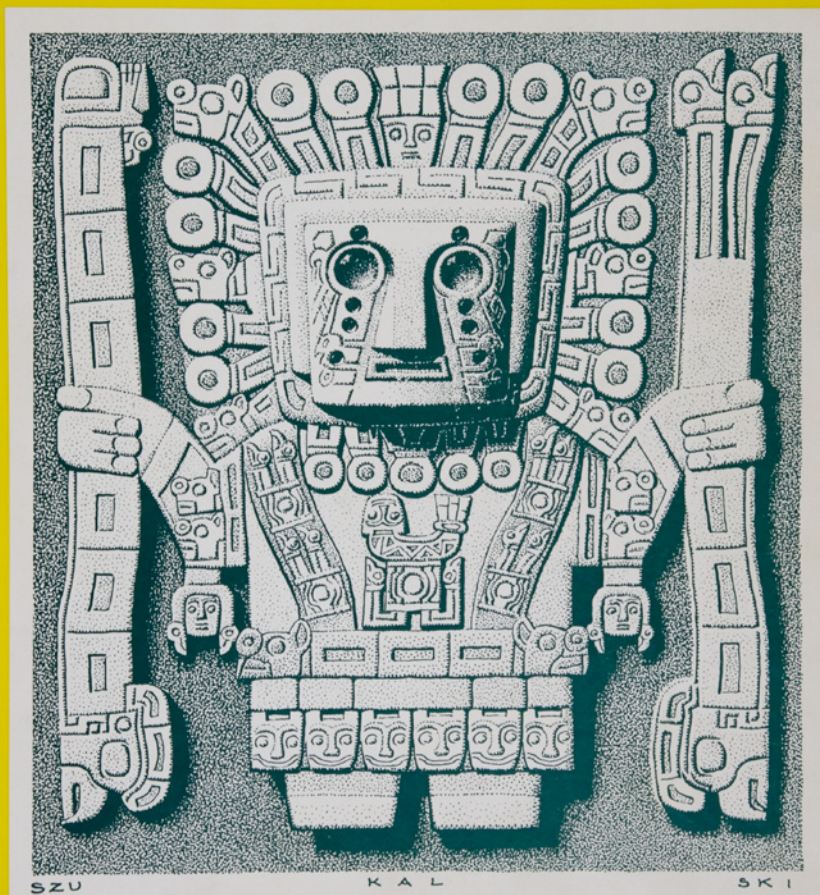
**43. Stanisław Szukalski, *The World Remade*, t. 2, Sylmar 2005**

Book  
Length: 24,5 cm; width: 17,0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





## BEHOLD!!! THE PROTONG



**44. Stanislav Szukalski, *Troughful of Pearls / Behold!!! The Protong*, red. Bray Glenn, Lena Zwalve, Sylmar 1980**

Książka

Dł. 32,0 cm; szer. 29,0 cm

Ze zbiorów Salonu Sztuki Słowiańskiej; kolekcja prywatna dr. hab. Leszka Gardęły

Wydanie z dedykacją autora, dwukrotnie odręcznie sygnowane

**44. Stanislav Szukalski, *Troughful of Pearls / Behold!!! The Protong*, red. Bray Glenn, Lena Zwalve, Sylmar 1980**

Book

Length: 32.0 cm; width: 29.0 cm

Collection of Slavic Art Salon; private collection of Leszek Gardęła, PhD

Edition with author's dedication, hand-signed twice



**45. Stanisław Szukalski, *The World Remade*, Sylmar 2000**

Książka

Dł. 28,0 cm; szer. 21,0 cm

Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

Pierwsze wydanie

**45. Stanisław Szukalski, *The World Remade*, Sylmar 2000**

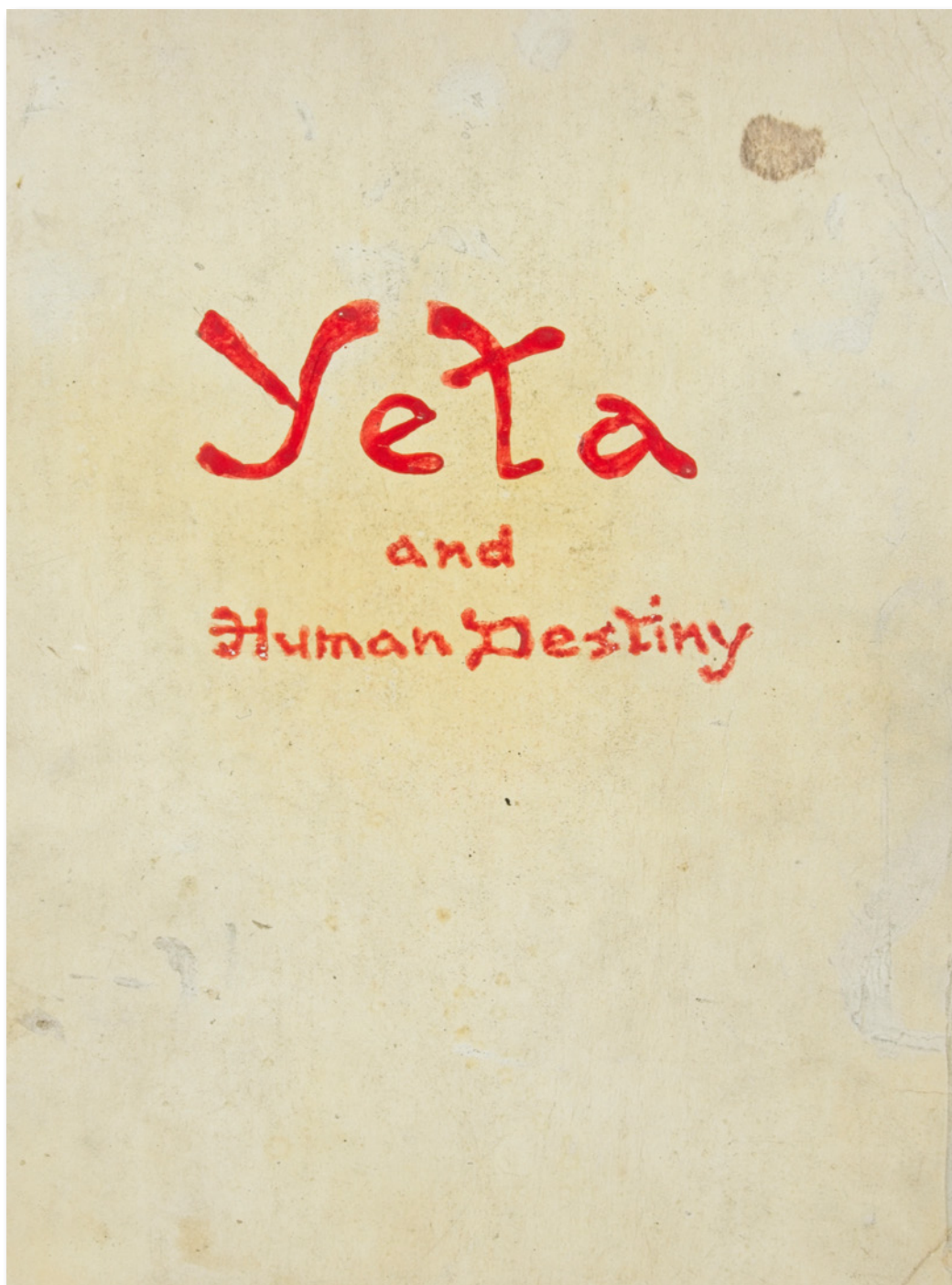
Book

Length: 28.0 cm; width: 21.0 cm

Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice

1<sup>st</sup> Edition





**46. Stanisław Szukalski, *Yeta  
and Human Destiny***

Maszynopis

Po 1945 r.

Dł. 22,0 cm; szer. 28,0 cm

Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**46. Stanisław Szukalski, *Yeta  
and Human Destiny***

Typescript

After 1945

Length: 22.0 cm; width: 28.0 cm

Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice

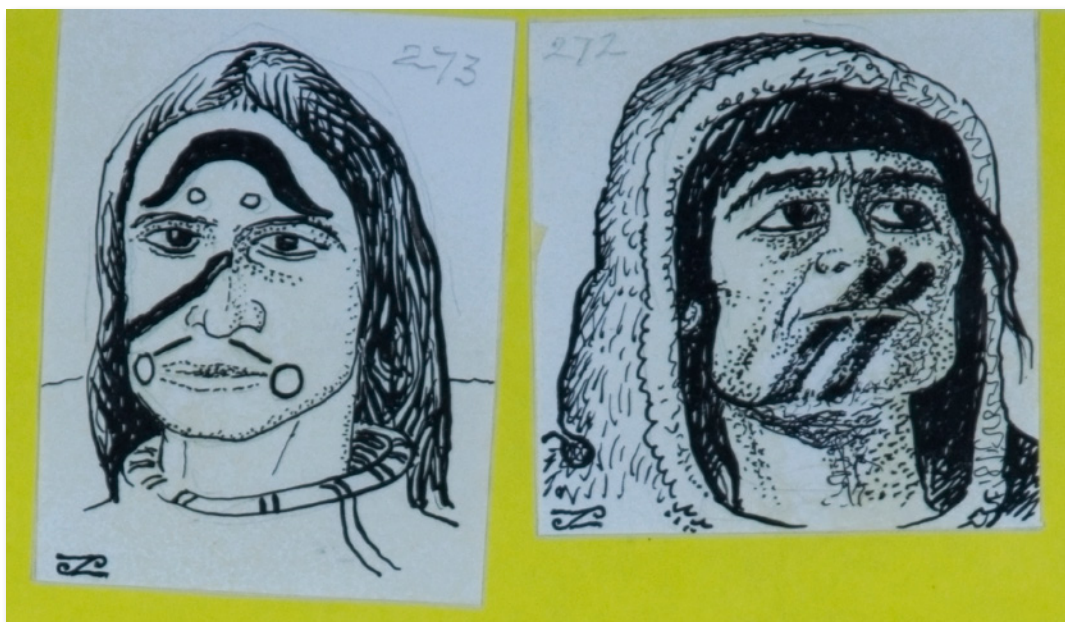


**47. Totem**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek  
Lata 60. XX w.  
Dł. 33,5 cm; szer. 33,5 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**47. Totem**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing  
1960s  
Length: 33.5 cm; width: 33.5 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



#### 48. Indianie

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek tuszem  
Lata 70. XX w.  
Dł. 33,5 cm; szer. 33,5 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

#### 48. Indians

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing with ink  
1970s  
Length: 33.5 cm; width: 33.5 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice





**49. Kobieta Mohave**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek tuszem  
Lata 70. XX w.  
Dł. 33,5 cm; szer. 33,5 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**49. Mohave Woman**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing with ink  
1970s  
Length: 33.5 cm; width: 33.5 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



### 50. *Indianin amerykański*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek tuszem  
Lata 60. XX w.  
Dł. 33,5 cm; szer. 33,5 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

### 50. *American Indian*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing with ink  
1960s  
Length: 33.5 cm; width: 33.5 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice





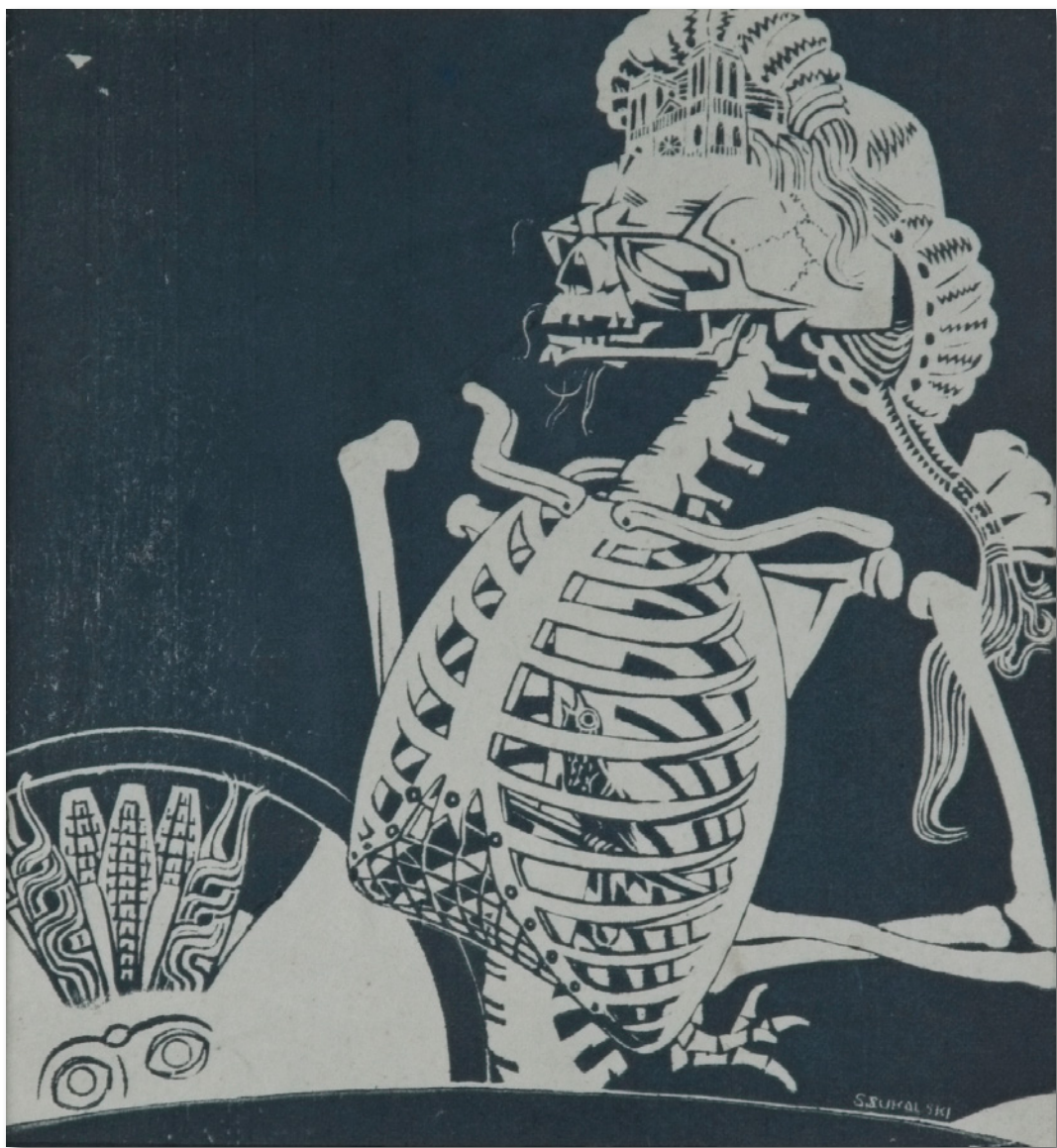
### 51. Caraja

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rysunek tuszem  
Lata 60. XX w.  
Dł. 33,5 cm; szer. 33,5 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

### 51. Caraja

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Drawing with ink  
1960s  
Length: 33.5 cm; width: 33.5 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice





### 52. *Hymn tradycji*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Drzeworyt  
 Przed 1937 r.  
 Dł. 31,5 cm; szer. 36,5 cm [z ramą]  
 Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

### 52. *Anthem of tradition*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
 Woodcut  
 Before 1937  
 Length: 31.5 cm; width: 36.5 cm [with frame]  
 Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



**53. Medal z wizerunkiem Adama Mickiewicza**

Stanisław Szukalski (1893–1987)

Medal ze srebra

1955 r.

Ø 4,0 cm; waga: 32,6 g

Ze zbiorów Zbigniewa Konarskiego (dzięki uprzejmości Andrzeja Chęcińskiego)

**53. Medal with the Image of Adam Mickiewicz**

Stanisław Szukalski (1893–1987)

Silver medal

1955

Diameter: 4.0 cm; weight: 32.6 g

Collection of Zbigniew Konarski (courtesy of Andrzej Chęciński)



#### 54. *Dysk z orłem*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Gips  
1955 r.  
Ø 14,3 cm  
MUT, nr inw. MUT 255

#### 54. *Eagle Disc*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Plaster  
1955  
Ø 14.3 cm  
MUT, inv. no. MUT 255





**55. Konferencja F.A.I. w Warszawie**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Tombac  
1936 r.  
Ø 6,0 cm  
MOT, nr inw. MT/Md/833

**55. F.A.I. Conference in Warsaw**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Tombac  
1936  
Ø 6.0 cm  
MOT, inv. no. MT/Md/833



**56. Medal pamiątkowy z Zawodów  
Gordona Bennetta w Warszawie**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Tombak  
1936 r.  
Ø 5,5 cm  
MOT, nr inw. MT/Md/832

**56. Commemorative Medal from  
the Gordon Bennett Competition  
in Warsaw**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Tombac  
1936  
Ø 5,5 cm  
MOT, inv. no. MT/Md/832



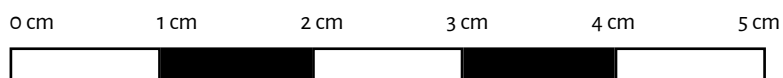
**57. Puchar z Zawodów Balonowych  
Jamesa Gordona Benetta**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Brąz patynowany, odlew  
2002 r.  
Wys. 41,0 cm; Ø podstawy: 21,5 cm  
MHK, nr inw. MHK/H/7363

**57. James Gordon Bennett's Balloon  
Competition Cup**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Patinated bronze, casting  
2002  
Height: 41.0 cm; base Ø: 21.5 cm  
MHK, inv. no. MHK/H/7363





### 58. *Żaba*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Odlew z brązu  
Po 1945 r.  
Wys. 5,0 cm  
Ze zbiorów Salonu Sztuki Słowiańskiej; kolekcja prywatna dr. hab. Leszka Gardęły

### 58. *Frog*

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Bronze casting  
After 1945  
Height: 5.0 cm  
Collection of Slavic Art Salon; private collection of Leszek Gardęła, PhD



**59. *Żaba***

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Rzeźba gipsowa  
1929 r.  
Wys. 5,5 cm; dł. 6,0 cm; szer. 5,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**59. *Frog***

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Plaster sculpture  
1929  
Height: 5,5 cm; length: 6,0 cm; width: 5,0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



**60. Stanisław Szukalski, *Niemy śpiewak/The Mute Singer*, Lublin**

**2010**

Książka

Dł. 19,0 cm; szer. 10,5 cm

Ze zbiorów Sławomira Uta

**60. Stanisław Szukalski, *Niemy śpiewak/The Mute Singer*, Lublin**

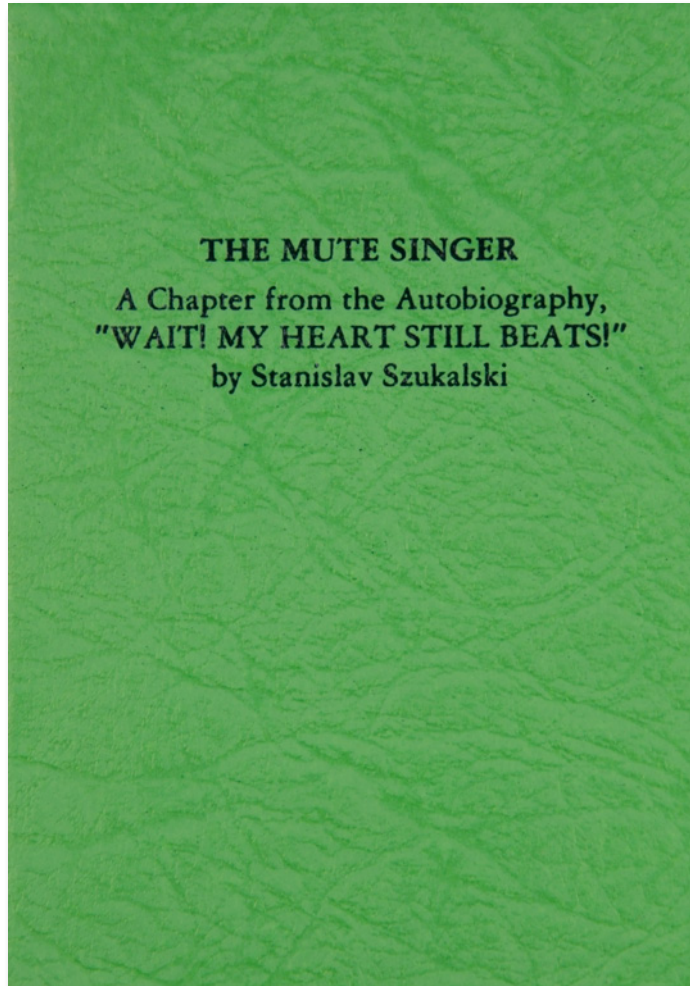
**2010**

Book

Length: 19.0 cm; width: 10.5 cm

Collection of Sławomir Uta





**61. Stanislav Szukalski, *The Mute Singer. A Chapter from the Autobiography. „WAIT! MY HEART STILL BEATS!”*, Sylmar 1989**

Książka

Dł. 13,0 cm; szer. 9,0 cm

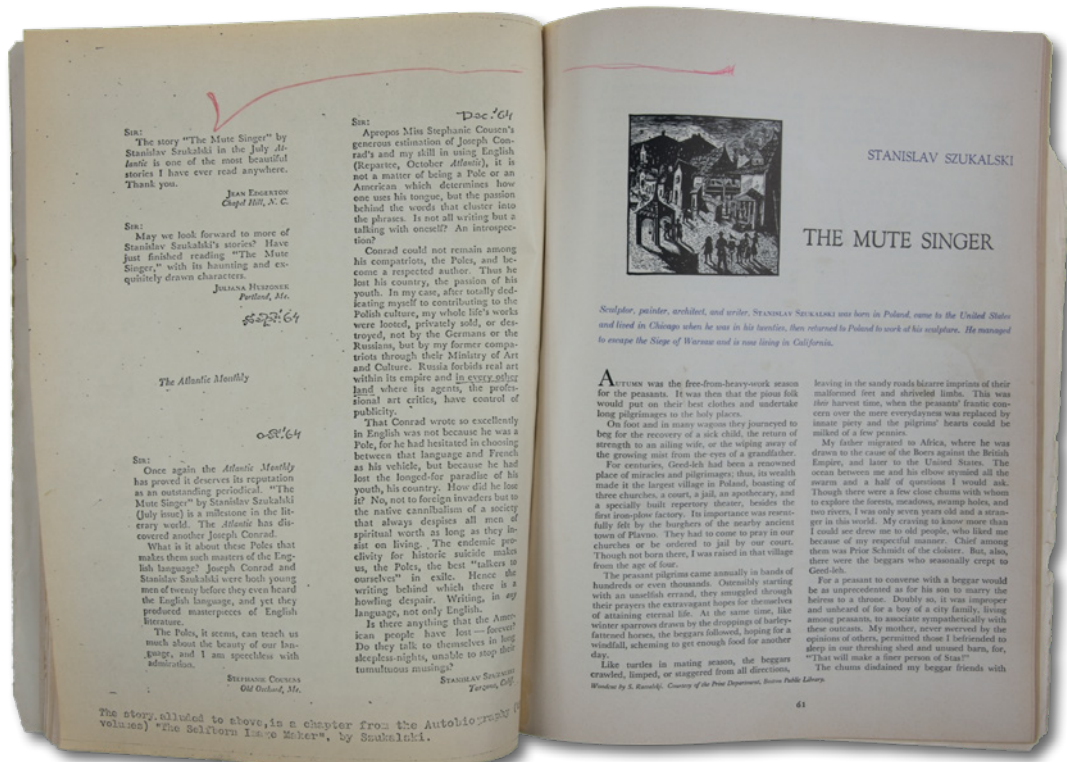
Ze zbiorów Salonu Sztuki Słowiańskiej; kolekcja prywatna dr. hab. Leszka Gardęły

**61. Stanislav Szukalski, *The Mute Singer. A Chapter from the Autobiography. “WAIT! MY HEART STILL BEATS!”*, Sylmar 1989**

Book

Length: 13.0 cm; width: 9.0 cm

Collection of Slavic Art Salon; private collection of Leszek Gardęła, PhD



**62. Stanislaw Szukalski, *The Mute Singer*, „The Atlantic Monthly” July, 1964**

Prasa  
Dł. 21,0 cm; szer. 28,0 cm  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**62. Stanislaw Szukalski, *The Mute Singer*, „The Atlantic Monthly” July, 1964**

Press  
Length: 21.0 cm; width: 28.0 cm  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



**63. Wydanie nadzwyczajne Głosu  
Rogatego Serca w Poznaniu**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Plakat  
1935 r.  
Dł. 31,0 cm; szer. 47,0 cm  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**63. Extraordinary Edition of the Voice  
of the Horned Heart in Poznań**

Stanisław Szukalski (1893–1987)  
Poster  
1935  
Length: 31.0 cm; width: 47.0 cm  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



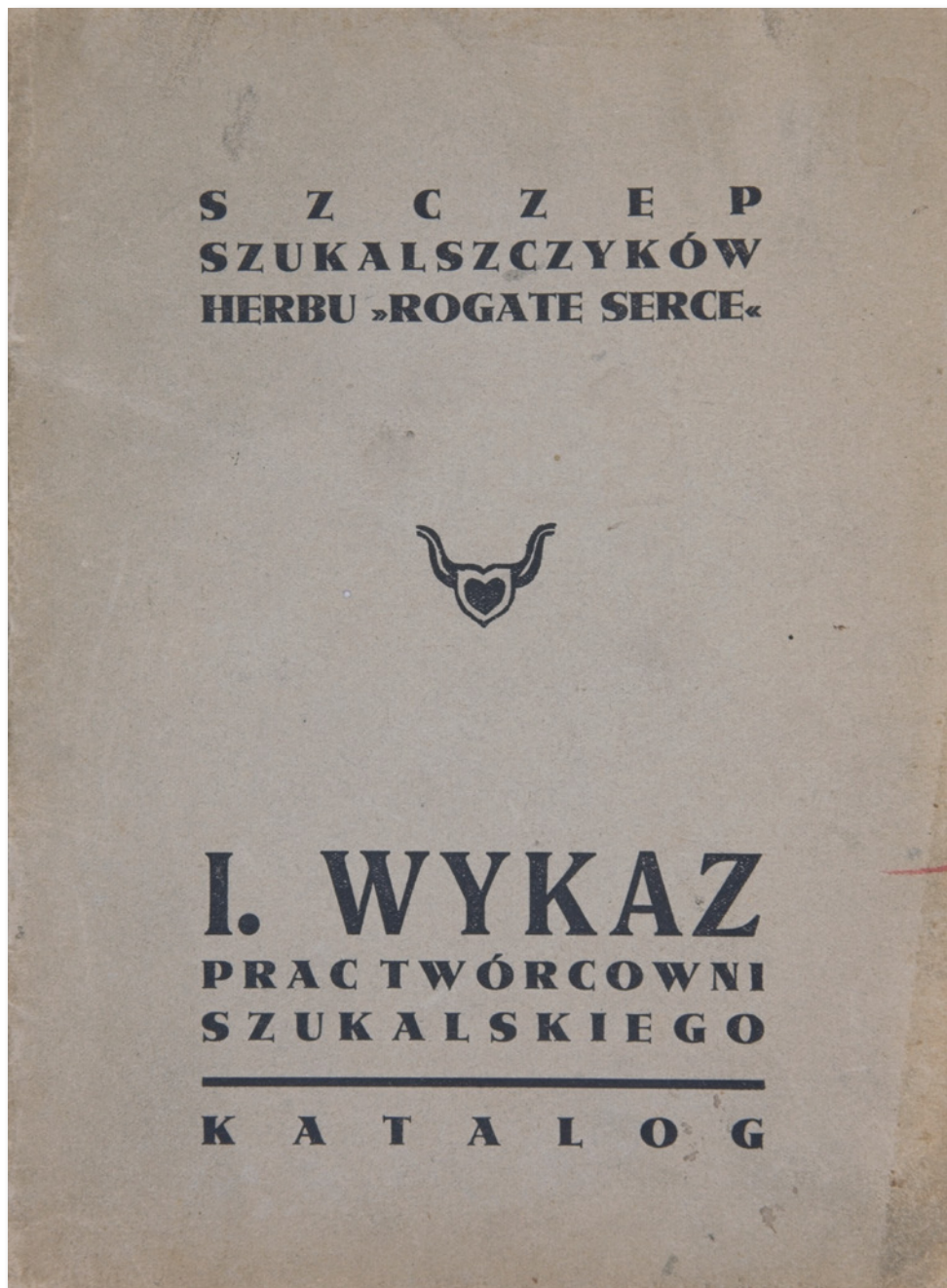


**64. „KraK” 1, grudzień 1937 r.**

Prasa  
Kraków  
Dł. 19,7 cm; szer. 17,0 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**64. “KraK” 1, December 1937 r.**

Press  
Kraków  
Length: 19.7 cm; width: 17.0 cm  
Collection of Andrzej Chęciński



**65. Szczep Szukalszczyków Herbu  
„Rogate Serce”. I. Wykaz prac  
Twórcowni Szukalskiego. Katalog,  
Kraków 1930**

Dł. 20,7 cm; szer. 15,4 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**65. Szczep Szukalszczyków Herbu  
„Rogate Serce”. I. Wykaz prac  
Twórcowni Szukalskiego. Katalog,  
Kraków 1930**

Catalog  
Length: 20.7 cm; width: 15.4 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





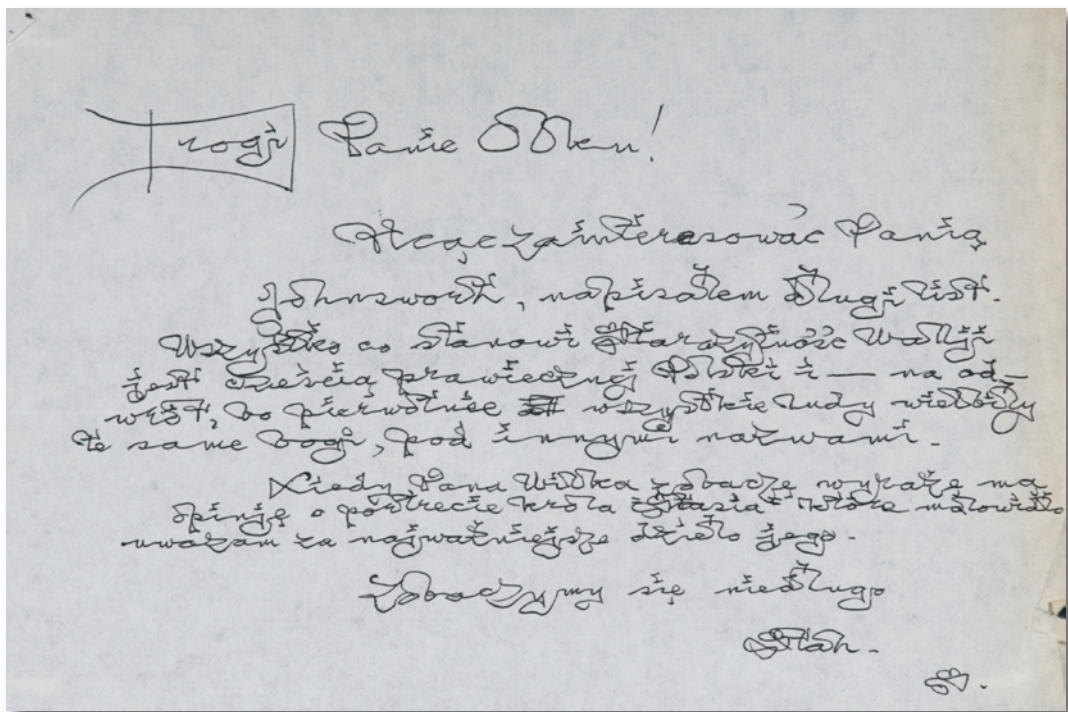
**66. Szukalski i Rogate Serce. Wykaz  
prac Stanisława Szukalskiego  
i Szczepu Rogate Serce.  
Czerwiec 1936**

Broszura  
Warszawa  
Dł. 15,0 cm; szer. 20,5 cm  
Ze zbiorów Andrzeja Chęcińskiego

**66. Szukalski i Rogate Serce. Wykaz  
prac Stanisława Szukalskiego  
i Szczepu Rogate Serce.  
Czerwiec 1936**

Booklet  
Warszawa  
Length: 15,0 cm; width: 20,5 cm  
Collection of Andrzej Chęciński





**67. Odręczny list Stanisława Szukalskiego**

Papier, tusz  
Lata 70. XX w.  
Dł. 24,5 cm; szer. 32,5 cm [z ramą]  
Ze zbiorów Piotra Wojciechowskiego i MT Gliwice

**67. Handwritten letter from Stanisław Szukalski**

Paper, ink  
1970s  
Length: 24.5 cm; width: 32.5 cm [with frame]  
Collection of Piotr Wojciechowski and MT Gliwice



### 68. Łokietek Wygnaniec

Stefan Żechowski (1912–1984)  
Papier, akwarela  
1930 r.  
Dł. 58,8 cm; szer. 44,5 cm  
MGB, nr inw. MGB/Sz 7583

### 68. Łokietek the Exile

Stefan Żechowski (1912–1984)  
Paper, watercolor  
1970s  
Length: 58.8 cm; width: 44.5 cm  
MGB, inv. no. MGB/Sz 7583





**69. Bolesław Śmiały**

Stefan Żechowski (1912–1984)  
Papier, akwarela, gwasz  
1930 r.  
Dł. 15,0 cm; szer. 10,5 cm  
MGB, nr inw. MGB/Sz 7584

**69. Boleslaw the Brave**

Stefan Żechowski (1912–1984)  
Paper, watercolor, gouache  
1930s  
Length: 15.0 cm; width: 10.5 cm  
MGB, inv. no. MGB/Sz 7584





### **70. Bolesław Śmiały**

Czesław Kielbiński (1908–1992)  
Papier, akwarela (?)  
1935 r.  
Dł. 64,5 cm; szer. 64,5 cm  
MGB, nr inw. MGB/Sz 7700

### **70. Boleslaw the Brave**

Czesław Kielbiński (1908–1992)  
Paper, watercolor (?)  
1935S  
Length: 64.5 cm; width: 64.5 cm  
MGB, inv. no. MGB/Sz 7700



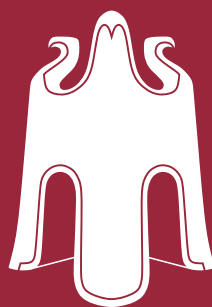
**71. Dzwonnica Unii Słowian (projekt pomnika na szczycie Babiej Góry)**

Antoni Bryndza (1901–1971)  
Ołówek na kartonie  
1933 r.  
Dł. 98,5 cm; szer. 76,5 cm [z ramą]  
MGB, nr inw. MGB/Sz 8832

**71. The Slavic Union Bell Tower (Project of a Babia Góra Summit Monument)**

Antoni Bryndza (1901–1971)  
Pencil on cardboard  
1933  
Length: 98.5 cm; width: 76.5 cm [with frame]  
MGB, inv. no. MGB/Sz 8832

# BIBLIOGRAFIA









- 10 lat Muzeum Tatuażu. Stanisław Szukalski i Szczep Rogate Serce, red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2022.
- Banaszkiewicz Jacek, *Polskie dzieje bajeczne Mistrza Wincentego Kadłubka*, Wrocław 2002.
- Catalogue officiel de la section polonaise à l'exposition internationale arts et techniques dans la vie moderne*, Paryż 1937.
- Chudzicka Dorota, *Od modernizmu w kierunku ekspresji narodowej tożsamości. Wokół koncepcji sztuki Stanisława Szukalskiego (1893–1987)*, Studia i Monografie (Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata), t. 11, Warszawa–Toruń 2015.
- Cieślak Janusz, *Światowid ze Zbrucza. Wokół sporu o autentyczność zabytku*, [w:] *Od Bachorza do Światowida ze Zbrucza. Tworzenie się słowiańskiej Europy w ujęciu źródłoznawczym. Księga jubileuszowa Profesora Michała Parczewskiego*, red. Barbara Chudzińska, Michał Wojenka, Marcin Wołoszyn, Kraków–Rzeszów 2016, s. 353–372.
- Deryng Xavier, *Bolesław Biegas*, Warszawa 2011.
- Dobrowolski Tadeusz W., *Stanisław Jakubowski. Piewca Prastłowiańszczyzny*, [w:] *Z dziejów kultury i literatury ziemi przemyskiej*, t. 3, red. Stefania Kratochwilowa, Przemyśl 1978, s. 435–459.
- Dzieszyński Ryszard, *Świetlisty krąg Słońceśtawa*, Krzemienica–Kraków 1996.
- Exhibition of Drawings and Drypoints by Stanislaw Szukalski. From May 19 through May 31, 1917*, Chicago 1917.
- Exhibition of Sculpture and Drawings by Stanislaw Szukalski. Art Institute of Chicago. April Twenty-Five of to May Seven. Nineteen Hundred and Sixteen*, Chicago 1916.
- Franciszek Frączek. Znany i nieznany. W stulecie urodzin*, red. Roman Małek, Jerzy Gancarz, Rzeszów, 2009.
- Frączek-Burkacka Jolanta, *Franciszek Frączek. Słońceśtaw z Żofyni*, Rzeszów 2004.
- Gardeta Leszek, *Artysta bogów. Mitologia słowiańska i Światowid ze Zbrucza w twórczości Stanisława Jakubowskiego*, [w:] *Od Bachorza do Światowida ze Zbrucza...*, s. 817–825.
- Gardeta Leszek, *Słowiańska melancholia. Życie i sztuka Stanisława Jakubowskiego* [w druku].
- Gardeta Leszek, Kajkowski Kamil, Ratajczyk Zdzisława, *Ostrogi zoomorficzne z Ciepłego. Zachodniosłowiański model kosmosu?*, „Pomorania Antiqua” 28, 2019, 65–152.
- Gardeta Leszek, Wenska Izabella, *Słowiańskie fascynacje*, „Archeologia Żywa” 53/1 (styczeń–luty), 2011, 60–63.
- Hadaczek Karol, *Światowid. Szkic archeologiczny*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 8, 1904, s. 113–121.
- Jakubowski Stanisław, *Bogowie Słowian (Mitologia słowiańska)*, Przemyśl 1919.
- Janta-Pończyński Aleksander, *Szukalski*, „Wiadomości Literackie” 11, 1935, s. 3.
- Jażdżewski Konrad, *Interesujące zabytki z czasów piastowskich na Kujawach*, „Z Otchłani Wieków” 12/9–10, 1937, s. 126–132.
- Jażdżewski Konrad, *Cmentarzysko wczesnośredniowieczne w Lutomierniu pod Łodzią w świetle badań z r. 1949*, „Materiały Wczesnośredniowieczne” 1, 1949, s. 91–191.
- Katalog wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie. Sierpień 1913*, Kraków 1913.
- Kisielewska Helena, *Dychotomiczność w twórczości Stanisława Szukalskiego i członków Szczepu Szukalszczyków na wybranych przykładach ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu*, [w:] *W kręgu Stacha z Warty Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce. Studia z historii sztuki i religioznawstwa*, red. Lechosław Lameński, Agnieszka Bartków, Bytom 2020, s. 183–202.
- Koniński Karol Ludwik, *Co zrobić z Szukalskim?*, *Prosto z Mostu* 2/35, 1936, s. 5.
- Kozakowska-Zaucha Urszula, *Jacek Malczewski romantyczny*, Kraków 2022.
- Kóčka-Krenz Hanna, *Biżuteria północno-zachodnio-słowiańska we wczesnym średniowieczu*, Poznań 1993.
- Kuźniak Angelika, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015.
- Lameński Lechosław, *Szczep Rogate Serce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 36/3, 1974, s. 302–322.
- Lameński Lechosław, *Szokujący Szukalski*, „Kamena” 13, 1974, s. 5.
- Lameński Lechosław, *Stanisław Szukalski – życie i twórczość*, „Biuletyn Historii Sztuki” 38/4, 1976, s. 308–328.
- Lameński Lechosław, *„Duchtynia” Szukalskiego*, „Tydzień Polski” 385, 1978, s. 6a–7a.
- Lameński Lechosław, *Miłować i walczyć?*, „Tygodnik Powszechny” 22, 1978, s. 6.
- Lameński Lechosław, *„Twórcownia” Stacha z Warty, czyli jeszcze raz o Stanisławie Szukalskim*, „Tydzień Polski” 387 (dodatek niedzielny do „Nowego Dziennika”), 1978, s. 6a–7a.
- Lameński Lechosław, *Stach z Warty Szukalski*, „Sztuka” 12/4/, 1987, s. 35–41.
- Lameński Lechosław, *Stanisław Szukalski (1893–1987). Rzeźbiarz znany i nieznany*, „Rzeźba Polska” 2, 1987, s. 328–345.
- Lameński Lechosław, *Po prostu Stach z Warty Szukalski*, „Życie Warszawy” 258 (dodatek „Kultura i Życie” 22), 1991, s. 18.
- Lameński Lechosław, *„Twórcownia” Stacha z Warty Szukalskiego*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Niedzica, kwiecień 1988*, red. Anna Gogut, Warszawa 1991, s. 131–144.



- Lameński Lechośław, *Wielki przegrany. Rzecz o Stanisławie Szukalskim*, [w:] *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, red. Marta Fik, Warszawa 1992, s. 69–77.
- Lameński Lechośław, *Szukalski w Zachęcie i Instytucie Propagandy Sztuki*, [w:] *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Materiały z Sesji*, red. Joanna Sosnowska, Warszawa 1993, s. 75–86.
- Lameński Lechośław, *Stach z Warty Szukalski*, „New of Polonia” 7, 2000, s. 18–19.
- Lameński Lechośław, *Stanisław Szukalski—geniusz czy hochsztapler?*, [w:] *Biografia, historiografia, dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Lublin 2005, s. 309–328.
- Lameński Lechośław, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007.
- Lameński Lechośław, *Szukalski*, Warszawa 2018.
- Leńczyk Gabriel, *Światowid zbruczański*, „Materiały Archeologiczne” 5, 1964, s. 5–59.
- Łapiński Adam, *Światowid czy model świata?*, „Z Otchłani Wieków” 50/2, 1984, s. 128–139.
- Łuczyński Michał, „Światowid» ze Zbrucza – kontrowersyjny symbol pogańskiej Słowiańszczyzny, „Slavia Antiqua” 56, 2015, 53–85.
- Łuczyński Michał, *Światowid ze Zbrucza – czy na pewno słowiański?*, „Czasopismo Archeologiczne Menhir” 12, 2017-2019, s. 4–10.
- Majewski Erazm, *Wąż w mowie, pojęciach i praktykach ludu naszego*, „Wisła” 6, 1892, s. 318–371.
- Marian Ruzamski (1889-1945). *Zapomniany mistrz akwareli*, red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2023.
- Marian Wawrzeniecki. *Baśń i historia*, red. Hanna Grzeszczuk, Łódź 1982.
- Mokłowski Kazimierz, *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903.
- N. N., *Drogoznaki*, „Krak” 9 (marzec-maj), 1932, s. 5.
- N. N., [notka], „Sztuki Piękne” 2/2, 1925, s. 95.
- N. N., *Szczep „Rogate Serce”*, „Krak” 2, 1930, s. 5–6.
- Nadolski Andrzej, Abramowicz Andrzej, Poklewski Tadeusz, *Cmentarzysko z XI w. w Lutomierniku pod Łodzią*, Acta Archaeologica Universitatis Lodzensis, t. 7, Łódź 1959.
- „On kochał Polskę”. *Listy Stanisława Szukalskiego do Mariana Konarskiego z lat 1950–1987*, red. Tadeusz Zych, Tarnobrzeg 2020.
- Ósma (VIII) Wystawa Cechu Artystów Plastyków «Jednoróg» w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Maj 1929, Kraków 1929.
- Parandowski Jan, *Luźne kartki*, Wrocław 1965.
- Perls Henryk, *Wąż w wierzeniach ludu polskiego*, Lwów 1937.
- Poklewska-Kozieł Magdalena, Mateusz Sikora, *Szyszak z Giecza – szczegółowa inwentaryzacja obiektu i stan badań*, [w:] *Broń drzewcowa i uzbrojenie ochronne z Ostrowa Lednickiego, Giecza i Grzybowa*, red. Paweł Sankiewicz, Andrzej Marek Wyrwa, Biblioteka Studiów Lednickich, t. 38, Seria B1 Fontes, t. 1, Lednica 2018, s. 109–121.
- Romanowicz Roman, *Słowo o Stanisławie Szukalski—życiorys*, „Archiwum Emigracji. Studia—Szkice—Dokumenty” 1/9, 2007, s. 165–169, 294.
- Ruzamski Marian, *Wystawa Stanisława Szukalskiego w Krakowie*, „Głos Narodu” 35/135, 1929, s. 4.
- Sas-Zubrzycki Jan, *Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmuntońskiego w utworze kształtu*, Kraków 1916.
- Schneider Stanisław, *Król węzów. Studium etnologiczne*, „Lud” 16/1, 1910, s. 17–32.
- Słabisz Aleksandra, Wojciechowski Piotr, *Teoria Protong Szukalskiego*, „Tatuaż—Ciało i Sztuka” 25, 2007, s. 34–37.
- Srebrny naszyjnik z kaptorgami i krzyżowatą zawieszką z Dziekanowic*, red. Jacek Wrzesiński, Andrzej Marek Wyrwa, Dziekanowice-Lednica 2011.
- Stanisław Szukalski. Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924–1938*, red. Lechośław Lameński, Lublin 2013.
- Stanisław Szukalski. Fotografista/Stanisław Szukalski. The Photographer*, red. Anna Matuszewska-Zator, Bytom 2021.
- Stanisław Szukalski i Szczep Szukalszczyków herbu „Rogate Serce”/Stanisław Szukalski and the Tribe of the Horned Heart*, red. Anna Matuszewska-Zator, Bytom 2020.
- Struggle. The Art of Szukalski*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, San Francisco 2000.
- Strutyński Maciej, *Recepcja twórczości Stanisława Szukalskiego przez współczesne środowiska neopogańskie/rodzimo-wiercze w Polsce*, [w:] *W kręgu Stacha z Warty Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce. Studia z historii sztuki i religioznawstwa*, red. Lechośław Lameński, Agnieszka Bartków, Bytom 2000, s. 137–156.
- Stryniak Dariusz, *Słowiańskość według Stanisława Szukalskiego*, [w:] *W kręgu Stacha z Warty Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce. Studia z historii sztuki i religioznawstwa*, red. Lechośław Lameński, Agnieszka Bartków, Bytom 2020, s. 157–182.





- Szafrański Włodzimierz, *Zbruczański „Światowid» trackim monumentem kulturowym (klasyczny przykład funkcjonowania mitów naukowych)*, „Balcanica Posnaniensia” 7, 1995, s. 351–359.
- Szewczyk Wilhelm, *Syndrom śląski. Szkice o ludziach i dziełach*, Katowice 1986.
- Szyber Agata, *Kaptorgi*, „Alma Mater” 99, 2008, s. 283–286.
- Szukalski. *Tattoo—A Mark of the Deluge/Szukalski—Tatuaż. Znak potopu*, red. Piotr Wojciechowski, Gliwice 2022.
- Szukalski i Rogate Serce. Czerwiec 1936. Wykaz prac Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce* [katalog wystawy], b. m. w. [Kraków] 1936.
- Szukalski i Rogate Serce. Czerwiec 1936. Wykaz prac Stanisława Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce* [katalog wystawy], Warszawa 1936.
- Szukalski Stanisław, *Atak Kraka. Twórcownie czy Akademeje?*, Kraków 1929.
- Szukalski Stanisław, *...bo do was o was mówię!*, „Krak” 3 (listopad), 1930, s. 1–2.
- Szukalski Stanisław, *Mięso trotuarów a rewolucja imaginacji*, „Krak” 3 (listopad), 1930, s. 10.
- Szukalski Stanisław, *Niezwycześni, bo fortece Jutra są nasze! Odezwa do uczniów Akademji Sztuk Piękných*, „Krak” 6 (kwiecień–czerwiec), 1931, s. 6–7.
- Szukalski Stanisław, *Którą drogą?*, „Krak” 7 (lipiec–grudzień), 1931, s. 1–2.
- Szukalski Stanisław, *Gudłajniarz Żydowinkler czyli obrzezanie łapysieczkarką*, „Krak” 7 (lipiec–grudzień), 1931, s. 9.
- Szukalski Stanisław, *Przedmowa dla rzeczospisu prac pierwszego wykazu szczepu „Rogate serce” Szukalskiego*, [w:] *Przewodnik 66. Wrzesień 1931 roku* [katalog wystawy], Warszawa 1931, s. 19–30.
- Szukalski Stanisław, *Polaczukcze*, „Krak” 8 (grudzień–marzec), 1931–1932, s. 2–3.
- Szukalski Stanisław, *Bohatorty wyfruną z modłona Polski*, „Krak” 9 (marzec–maj), 1932, s. 1–2.
- Szukalski Stanisław, *Drzewiej było bawoł, a nie Wawel, kruk, a nie Krakus*, „Krak” 9 (marzec–maj), 1932, s. 7–8.
- Szukalski Stanisław, *Naukucze czyli trup zdrowego rozsądku*, „Krak” 10 (czerwiec–listopad), 1932, s. 1.
- Szukalski Stanisław, *Imiona czy Miana*, „Krak” 10 (czerwiec–listopad), 1932, s. 7–8.
- Szukalski Stanisław, *Projekt zbudowania Duchtyni*, [w:] *Wykaz prac Stanisława Szukalskiego i Szczepu Rogate Serce. Instytut Propagandy Sztuki, czerwiec 1936*, red. Stanisław Szukalski, Warszawa 1936, s. 36–37.
- Szukalski Stanisław, *Ku Sławji przez Unię Młodych*, „Krak” 1 (grudzień), 1937, s. 5–6.
- Szukalski Stanisław, *Ku Sławji przez Unię Młodych*, „Krak” 1 (grudzień), 1937, 1–6.
- Szukalski Stanisław, *Krak syn Ludoli. Dziejawa w dziesięciu odmroczech*, Katowice 1938.
- Szukalski Stanisław, *Szukalski przeciw „Zadrudze”*, „Głos Narodu” 134, 1938, s. 5.
- Szukalski Stanisław, *Bogorzeł Hrobry*, „Atak Kraka” 1, 1939, s. 24.
- Szukalski Stanisław, *Niemy śpiewak. Rozdział z autobiografii*, „Archiwum Emigracji. Studia—Szkice—Dokumenty” 1/9, 2007, s. 176–183.
- Szukalski Stanisław, *Niemy śpiewak/The Mute Singer*, Lublin 2010.
- Szukalski Stanisław, *The Work of Szukalski*, Chicago 1923.
- Szukalski Stanisław, *Projects in Design. Sculpture and Architecture*, Chicago 1929.
- Szukalski Stanisław, *The Mute Singer*, „The Atlantic Monthly” July 1964, s. 61–66.
- Szukalski Stanisław, *Troughful of Pearls/Behold!!! The Protong*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, Sylmar 1980.
- Szukalski Stanisław, *Inner Portraits by Szukalski*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, Sylmar 1982.
- Szukalski Stanisław, *The Mute Singer. A Chapter from the Autobiography*. “WAIT! MY HEART STILL BEATS!”, Sylmar 1989.
- Szukalski Stanisław, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930) as Photographed by the Artist*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, Sylmar 1990.
- Szukalski Stanisław, *Behold!!! The Protong*, San Francisco 2000.
- Szukalski Stanisław, *Behold!!! The Protong. Fourth Edition*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, San Francisco 2019.
- Szukalski Stanisław, *Inner Portraits*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, San Francisco 2020.
- Szukalski Stanisław, *The Sketchbook of Stanisław Szukalski*, Düsseldorf 2020.
- Szukalski Stanisław, *The Lost Tune. Early Works (1913–1930) as Photographed by the Artist*, red. Glenn Bray, Lena Zwolve, San Francisco 2023.
- Tomiczy Joanna i Ryszard, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.
- Traczyk I., *O smokach i planetnikach*, „Wisła” 9, 1895, s. 75.
- Walczowski Franciszek, *O polską kulturę plastyczną*, „Krak” 8 (grudzień–marzec) 1931–1932, s. 5–7.
- Wawel Wyspiańskiego*, red. Ewa Zamorska-Przyłuska, Kraków 2024.
- Wawrzeńczyk Marjan, *Znamiona orjentalne w kamiennym słupie t. z. Swantowita*, „Wiadomości Archeologiczne” 10, 1929, s. 154–157.
- Wojciechowski Piotr, *Szukalski*, „Tatuaż—Ciało i Sztuka” 25, 2007, s. 31–33.



- Wojciechowski Piotr, *Miłować i Walczyć – Słońceślaw z Żołyni*, „Tatuażm – Ciało i Sztuka” 47, 2013, s. 102-109.
- Wyrwa Andrzej Marek, *Historia odkrycia szyszaka znalezionej „w bagnie” koło Giecza i jego miejsce w kulturze*, [w:] *Broń drzewcowa i uzbrojenie ochronne...*, s. 89–107.
- Wyspiański Stanisław, *Legenda*, Kraków 1897.
- Zagrodzki Janusz, *Sztuka i krytyka u nas, czyli tortura czarownicy. Marian Wawrzyniecki (1863–1943)*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa” 6, 2014, s. 141–252.
- Zawol Magdalena, *Srebrna kaptorga trapezowata z Biskupina, stanowisko 4*, [w:] *IV sprawozdania biskupińskie*, red. Szymon Nowaczyk, Anna Grossman, Wojciech Piotrowski, Biskupin 2015, s. 103–127.
- Zawol Magdalena, *Motywy dekoracyjne kaptorg trapezowatych z terenów ziem polskich – próba interpretacji*, [w:] *Inspiracje i funkcje sztuki pradziejowej i wczesnośredniowiecznej*, red. Bogusław Gediga, Anna Grossman, Wojciech Piotrowski, Biskupińskie Prace Archeologiczne nr 13/Prace Komisji Archeologicznej nr 22, Biskupin–Wrocław 2018, s. 467–490.
- Zych Tadeusz, *W kręgu „Rogatego Serca”. Korespondencja Szukalszczyków z Marianem Ruzamskim*, Tarnobrzeg–Rzeszów 2011.

### Netografia:

- <https://www.facebook.com/artofszukalski/> (dostęp: 30.09.2024).
- <https://www.instagram.com/artofszukalski/> (dostęp: 30.09.2024).
- <https://www.instagram.com/archivesszukalski/> (dostęp: 30.09.2024).
- <https://onebid.pl/pl/ksiazki-i-starodruki-szukalski-s-kopia-rysunku-i-odreczny-tekst-artysty/2262472> (dostęp 8.10.2024).