

Atak Kraka. Twórcownie czy akademie?

Autor tekstu: **Stanisław Szukalski**

Poniższy tekst pochodzi z roku 1929 i jest bezkompromisowym i konstruktywnym atakiem Stanisława Szukalskiego — wybitnego polskiego artysty - na aktualny stan polskiej sztuki a zwłaszcza na system akademickiego kształcenia twórców. Akademiom Sztuk Pięknych artysta przeciwstawia projekt Twórcowni, której przewodzi Mistrz. Grupa studentów krakowskiej ASP, która wyraziła manifestacyjne poparcie dla poglądów Szukalskiego została za to relegowana z uczelni. Z ich udziałem Szukalski tworzy w roku 1929 „Szczep Rogate Serce”, nową kuźnię artystyczną. Naczelnym postulatem tego ugrupowania było odcięcie się od wpływów Zachodu i nawiązywanie w sztuce do słowiańskich korzeni.

SKRÓT TREŚCI:

- Wytworzenie i zlokalizowanie stylu przez odcięcie naszej sztuki i jej młodych twórców od zagranicy.
- Niszczycielski wpływ akademickiego systemu na twórczość młodych artystów. Gonitwa za innością techniki.
- Kpienie z twórczości i obrzydzanie uczniom treści w sztuce przez zorganizowanych eunuchów.
- Na wysługach cudzej a martwej kultury. Kiwanie w takt cudzego się kiwania.
- Paryż! Paryż! Paryż!
- Mądrość, twórczość a inteligencja.
- Akademje i jej profesorowie, czy pedagodzy i ich Twórcownia? Dobywać czy nabywać?
- Próżny wózek, serce z zakalcem, zatwardzenie w głowie.
- Sztuka to jest prosta rzecz, a tylko w akademji pomylenie nóg stonodze w tańcu przez radę profesora.
- Księgi, biblioteki, teorje, teorje, a pierzyna na ustach niemowlęcia.
- Wieloletnie podróże zagraniczne i pytanie cudzoziemców o drogę do swego serca.
- Doświadczenie, jako jedyna forma mądrości u zwyczajnych ssaków.



- Nastawcie swego ucha ku tym, co są mądrzy za młodu, bo mogą doradzić tym, co nawet przez doświadczenie nie dojdą do poznania Autora; reprodukcja za zbiorem: swoich błędów. Nie wydziedziczajcie im Stanislaw Szukalski, *The Lost Tune*. przynależącej przyszłości przez odpychanie ich od *Early works (1913-1930) as współdziału w dniu dzisiejszym, bo jest on ich photographed by the artist, Archives domem, a wy rozporządzenie już nie swoją Szukalski, Polish Museum od własnością. America, Sylmar Chicago 1990,*
- Jeżeli ma być polska sztuka, niechaj wydana na okoliczność wystawy w zamilkną profesorowie, a mówią ci, co ważą się Polish Museum of America pt. myśleć po swojemu. *Szukalski: The Lost Genius*; tytuły
- Stańcie tyłem ku opinii świata, a prac i lata powstania — w dymkach] przysłońcie sobie oczy patrząc na wschód polskiej sztuki. Idą chłopcy, już wielcy artyści i posłuszni uczniowie, a za nimi troskliwie kroczą ich ojce — pedagodzy, Stryjeński, Pruszkowski.
- Łapcie i trzymajcie rozbrykane konie Heljosa wiozącego słońce, bo wschód przeminie i pozostaniecie nadal w zapadających ciemnościach cudzej impotencji.

*

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

Innym słowem, nie pozostawiono stylu ni tradycji. Jeżeli styl pozostaje tylko w pracy jednego twórcy, choćby najgenjalszego, jest on tak długo li tylko indywidualnym a nie narodowym, dopóki nie wychowa swych następców, wypowiadających się przy jego pomocy. Ci mogą, stosownie do swej pierwotnej indywidualności, zejść ewentualnie na inną drogę, i odrębnego nadać ducha swej pracy, lecz zacząć muszą w jakimś „swojskim” nastroju, specyficznym dla ich miasta czy kraju. Chodzi o pewną ilość nawet nikłych talentów, któreby „operowały” stylem pokrewnym i przez to wpływały przez swe powtórzenie na otaczające je społeczeństwa, a mniej o jednego bardzo wielkiego twórcę, który nie pozostawił po sobie naśladowców stylistycznych.

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

Jesteśmy, jak byliśmy dawniej, zbyt mało dorośli jako społeczeństwo, by móc widzieć wartość w żywicy naszej rasy, tryskającej sztuką ludu, bardziej łaknęliśmy łatwo nabywalnej kultury cudzych dorobków, pudrowanych peruk, lakierowanych trzewiczków, gorsetów elegancji ludów przeżytych, aniżeli uwolnienia dobijającego się ducha swojej rasy, by wypuścić go z podziemi naszej podświadomości.

Ten duch zagnany pod ziemię w dniach pierwszych naszego chrześcijaństwa, był każdorazowo na nową kłodę zamykany, podczas gdy nowy obcy styl robił swe modne najazdy na polską kulturę, a klucz od tej kłody zabierał ten kraj, skąd przybyła nowa modna zaraza.

Każda naiwna, a patetyczna troska o zaszczepienie cudzych splendorów, złożonych gzymsów wersalskich, odruchów duszy parafinowanej lub buduarowych uśmieszeków politowania „Króla Stasia”: dla swojskości było to łamanie francuskim obcasem kiełków chyłkiem się wyślizgujących z podziemi, gdzie duch rasy, jakoby prawieczny korzeń z drzewa ściętego żywcem, wyje za wolnością.

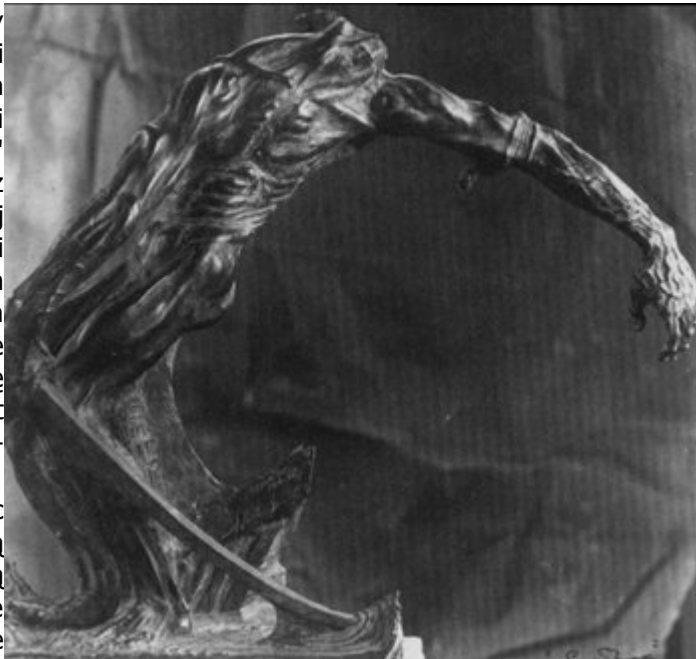
Ciągłość fizycznego pokrewieństwa sztuki, to jest stylu, jest istotą wpływowości sztuki narodowej, dzielnicowej czy geograficznej. Przy dzisiejszym duchu demokratyzacji każdy drobny duch pragnie zadać „kłam” zarzuconej mu klasyfikacji, że jest jednym z bardzo wielu, więc zdradza się w paradoksalnej gonitwie za demonstrowaniem swojej inności, zapominając, że to słowo niekoniecznie jest wystarczającym dokumentem jakościowego indywidualizmu.

To też charakterystyczną cechą ostatnich trzech pokoleń jest dążenie do „inności” stylu. Zapominają, że łatwo jest zmienić ubiór, i tem łatwiej, jeżeli w ich pracy niema żadnej treści. Wtedy ubiór, czyli ta inność stylu, jest już dla nich wystarczającą treścią.



Tak zwana dzisiejsza sztuka, produkt Francji, jest niczem innym, jak gonitwą ludzi bez treści człowieczej w sobie, wyniesionych przez wykształcenie, walczących między sobą o inność, to jest o upewnienie się w swej paranoicznie zdobytej chęci wierzenia, że mimo własnej wiary są inni jeden od drugiego, a zatem może indywidualnymi istotami.

Jest to walka niewolników o duszy królika, podpadłych obłudowi równości ludziom doskonałym, a jednak pragnących mimo to jeden drugiemu dowieść, że musi być innym od niego skoro „inaczej” krzyczy. Jest to walka nierzeczowa, gdyż poza formą stoi sztuka. Sposób walki i jej narzędzia są jasnym dowodem typu i jakości ich pobudek. Jeżeli wychowankom francuskiego modernizmu i jego wszelkich odmian chodzi o dokumentne pokazanie swej odrębności i całą swą pracę wieloletnią dla tego celu poświęcają, to jest to tylko ujawnieniem ich skrytej udręki — ambicja małych ludzi ilościowego gatunku.



Czyż można się dziwić, że będąc masą wielotysięczną (na wystawę paryską w Grand Palais nadesłano na jedną wystawę aż osiem tysięcy prac) mają inne niż ludzie twórczy pobudki i inne cele zdążając ku nim drogą sztuki i głosząc

wielotysięcznymi gardłami ilościowości swojej swe przykazania, swoje katechizmy? Jednocześnie podstępnie szerząc propagandowo teorie wielorakie, płodne jak śledzie, rozgłaszając „izm” za „izmem”, wrywając sobie kawał chleba prozaicznego dorobku wszelkimi metodami, lecz mimo to zgadzających się na jednym i to kardynalnym punkcie: „Precz z twórczością, bo ta nas może tylko zgubić! Inność formy możemy zawsze wymyśleć, lecz precz z treścią, jako celem sztuki! Powrócenie do twórczej sztuki położy koniec naszemu pasożytnictwu”.

Od kilkunastu lat obrzydzą nam ci zorganizowani rycerze łatwej inności, wszystko, cokolwiek ma element twórczości, sprytnie kpiąc z jego „literackości” — tak, że biedna publika już to samo powtarza, mimo że patrząc na obraz nie stawia go do góry nogami.

Że Francja taką sztukę wydała to jest jej sprawą, by przed swoim Bogiem za to odpowiadać. Nie można się naigrawać z człowieka ułomnego lub lżyć starca za jego niedołęstwo, bo kto wie, może i my kiedyś starcem jako naród zostaniemy, lecz jak śmiemy nasze najwięcej obiecujące talenty wysyłać tam, gdzie niebezpieczny dech przesycy powietrze i zmuszamy naszych Tobiaszów, by stamtąd wracali z rybą zepsutą. Nie o ojców nam chodzi, nam powinna leżeć na sercu sprawa przewidzenia losu synów i tych, co nadejdą. Z zepsutej ryby zepsutymi olejami nie wolno ócz smarować tym, co w swej krwi kolebia zamięszanie, po raz pierwszy w naszej historii, naszej własnej sztuki.



Przestańmy zniewalać ducha rasy do wchłaniania tchu starczych cywilizacji, nie zanieczyszczajmy swych żył cudzą ciecżą. Inną historję miała Francja, a inną my. Czas nadszedł, abyśmy, sięgając po cudzą kulturę nie tracili niepostrzeżenie własnej krwi, która na korzyść wychodzi tylko tym, co mieniliśmy ich naszymi rozjaśnicielami.

Międzynarodowa wystawa sztuk dekoracyjnych w Paryżu w 1925 roku była właśnie metodą przenosu krwi twórczej „od barbarzyńców” do Paryża, żyjącego jeszcze w plotkach przeszłych pokoleń jako „centrum sztuki?”.

Kiwa się kultura Francji, a kiwa się z nią Pan Kiwacz, polski malarz, do swego klubu nihilacji twórczości polskiej polskich młodzieńców przywabiający. Apostoł niegodnej sprawy, marnujący jemu ufające i oddane przez społeczeństwo młode a nieświadome drogi talenty.

Francja już sama nie wierzy w tę dwuwieczną bajkę o Paryżu jako ośrodku dzisiejszej kultury i sztuki, lecz ona milczy i miną nadrabia, boć najazd barbarzyńców z całego świata i jego ekonomiczne, a i polityczne dla niej znaczenie jest podstawą egzystencji Paryża, a w wielkiej mierze i Francji samej.

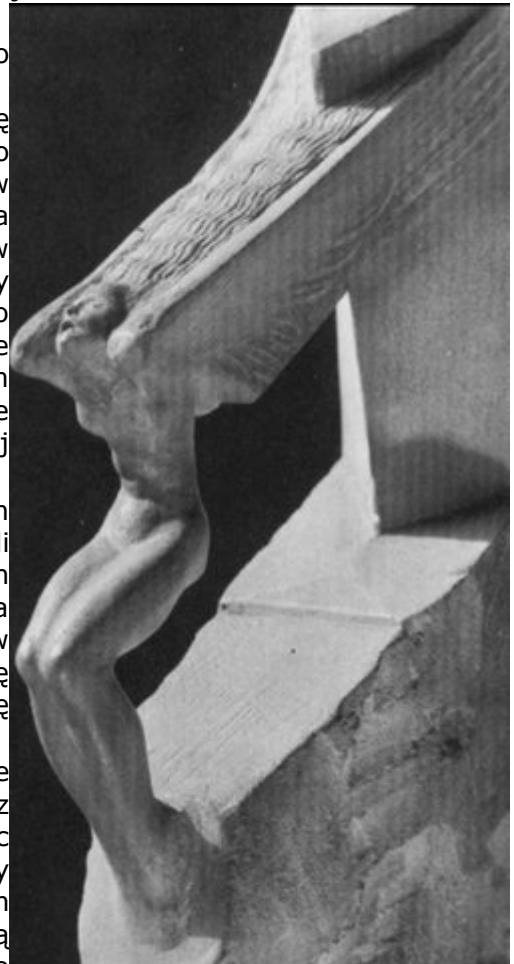
Wysyłajmy
gdzie warto
stypendystów
oddających się

naukom ścisłym, a zamykajmy murami dostęp do cudzych poglądów na sztukę. Ostatnie odkrycia w dziedzinie fizyki są najlepsze, bo najkorzystniejsze, a zatem wysyłajmy do tych krajów, które przodują w technice, to jest Stany Zjednoczone, Niemcy, Belgja czy Francja. W technice mechanicznej niema narodowego sposobu patrzenia na tę dziedzinę, lecz w etyce i estetyce powinien być tylko nasz własny i dlatego nie wolno nam łamać naszego ducha rasowego przez wpajanie w nowe pokolenie poglądów pochodzących i opartych na innej rasowej dyspozycji.

W prawach etyki i estetyki niema „ostatnich wynalazków”, gdyż esencją są tu koncepcje. Jeżeli ostatnie wynalazki w „inności” technik malarskich przyciągają do Paryża młodych artystów, to jest to na skutek tradycji, która przez ich pedagogów lub rodziców ich tam wysyła. Tak, jak jest tradycją, że pies pierwiej się musi obrócić kilka razy, by trawę udeptać, nawet jeżeli się kładzie spać na posadzkę.

Starsze pokolenie jeszcze cierpi na te dawne przesady o tem, jak to „talent nie może się rozwinąć bez cudownego wpływu Paryża”. Profesorowie, mając „kulturę”, radzą lub obiecują Paryż młodzieży nieprzewidującej ewentualnej zagłady ich cech narodowych i indywidualnych. Akademje nęcą stypendjami zagranicznymi i zachęcają do większego wysiłku, aby ukoronować „zadziwiające talenty” zawsze Paryżem. Czyż celem naszego wysiłku społecznego i jednostek utalentowanych jest służenie francuskiej kulturze? My możemy się chwalić [Korzeniowskim](#), lecz przysporzył on wpływów kulturze angielskiej. Smutną prawdą jest, że Polsce więcej zawsze zależało na tem, że jakiś wielki człowiek był Polakiem, anizeli na wyzyskaniu jego dorobku dla naszej narodowej kultury.

Podobno Pan Kiwacz i Pan Weiss są talentami rzadkimi na dzisiejsze czasy, lecz cóż przez nich polska kultura estetyczna zyskać może? Uprawiają malarstwo francuskie, nie będąc





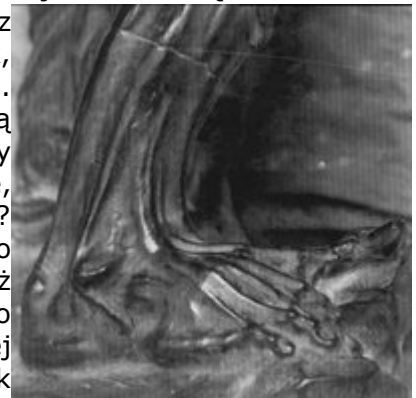
również doskonałymi jak ich ideał, który naśladowają. Francja ma lepszych. Ni tu, ni tam wartości nowych przynieść nie mogą. Więc pocóż to marnowanie ludzkiego materiału, siebie i swoich uczniów?

Z czego się składa tak zwana kultura profesora Akademii (nie mówię tutaj o wielkich artystach)? Jest to orjentowanie się w historii sztuki, monografiach i anegdotach o wielkich ludziach, a przede wszystkim to, że studjował on „wszystko”, co jest uznane za godne do poznania. A zatem zagłębił się w filozofję sztuki i o sztuce.

Popularność książki jako środka komunikacyjnego kultury jest bardzo niedawną. Zaś popularne czytanie rozwinęło się od paru dziesiątek lat. Pisanie zaś o sztuce jest jeszcze późniejszym. Teoretyzowanie na temat sztuki zaczyna się (wiele znaczący symptom tęsknoty ku czemuś straconemu) dopiero paręset lat po śmierci renesansu, t. j. upadku wielkiej sztuki europejskiej. Narody europejskie coraz to pewniej wpadały w stan beztwórczości na polu sztuki, aż ostatnim symptomem tego upadku jest francuski łupież „izmów”. Otóż ta sama estetyczna impotencja Europejczyków wydawała z każdym stopniem końcowej bezproduktywności coraz to więcej teoryj o sztuce, jakby o rajach straconym, mnożąc analizy,

dedukcje, przepowiednie. Mnożyły się zastępy bezpłodnych teoretyków, manjackich adwokatów, anemicznych estetów, którzy się starali dać „inne” tory sztuce-lokomotywie, lecz zawsze zapominali o p a 1 i w i e, aby szła dalej. I tak jak stara panna, cierpiąca na chroniczną dziewiczość, dogmatyzowali o rodzeniu „nowej sztuki”. Nie mając w sobie na tyle zdrowego rozsądku, by zrozumieć, że nie o n o w ą sztukę chodzi, lecz zwyczajnie o **sztukę**.

Artysta, który szuka „nowej sztuki”, „nowej drogi”, a przez nie nowego siebie, ten czyni to z bardzo małosłownych pobudek, gdyż nie ma **nowych koncepcyj** dla swej techniki do ubrania. Odrębność uczuć daje odrębność koncepcyj, te zaś zniewalają pracownika lub kapłana teje do dania najodpowiedniejszej formy swym myślom-wysłannikom. Na cóż jemu sukienki przepiękne, skoro nie ma tego, co by w nie ubrać i co by miłował ponad siebie? Ćwiczon był w błędnej modzie myślenia, bo nawet ośmieszano przed nim esencję twórczości największych artystów. Jakże mógł on zatęsknić do narodzenia się w nim duszy wielkiego człowieka? Jakże on może chcieć ubrać swą „duszę”, z jej wielorakim wyrazem umiłowania i oburzenia świętego, w jak najwspanialsze, najczystsze, najskromniejsze, zależnie od jego dyspozycji, lecz zawsze najdoskonalsze szmatki, t. j. formę i styl, skoro zrobiono z niego kalekę nie mogącego doszukiwać siebie, czy Boga swego, tylko przy pomocy modeli? Zmuszonego już zawsze chodzić na szczytach prozaiki optycznej, nie wiedzącego, na której stronie ma serce a w sobie noszącego już tylko trupa świętej pobudki do tworzenia? Pocóż im się wystrajać, gdy nie mają gdzie iść?



Z czasów wielkiej niewiary w siebie, kiedyśmy z zagranicy sprowadzali strawy kultury, któreśmy pożerali z owijką, przejęliśmy system pedagogiczny od ludzi i w czasach, kiedy sztuki już nie było między nimi. Zamiast sięgnąć do tych pierwotwórców sztuki, co tworzyli ją „na kolanie” i w umiłowaniu bez akademickich studjów, sprowadziliśmy sobie, jak gdyby słoniu do zoologicznego ogrodu, profesorów, stoły dla modeli, cyrkle do pomiarów, sznurki z ciężarkiem dla znalezienia pionu i równowagi, trupy do sekcji anatomicznej, posadziliśmy naszych młodzieńców przed tem wszystkim i po dziesięciu latach niecierpliwego wyczekiwania i pańszczyźnianych studjów spodziewaliśmy się pełnorosłych twórców.

Jak już patetycznie wygląda ta cała komedia „studjów”, to bawienie się w naukowość i czczą analizę, podróżowanie kolejami, okrętami i pytanie się cudzoziemców o drogę, by kiedyś! nareszcie! dotrzeć do własnego serca! Jakżeż patetycznie wyglądamy z naszymi akademjami w



porównaniu ze sztuką i beztrioskim dojściem do niej Chin, Grecji, Indji i Romańczyków, Francji, ale przeszłej i bardzo dawnej? Wszakże oni wszyscy nie znali studjów. Oni dobywali z siebie nie zaś nabywali dla siebie, jak my dzisiejsi to czynimy.

Czyż nie widzicie, że ten system akademicki to jest droga nierzetelna dojścia do celu, wymyślona przez kulturę, która wcale sztuki nie wydała przez 400 lat? Czyż nie taką właśnie metodą chciałby dojść do celu ten, co przekonany jest, że w sobie twórczości nie posiada za grosz i stara się jednak swego celu dopiąć przez sekretne studjowanie z modeli w domu, przy zamkniętych drzwiach, by nagle po latach mozolnych studjów wyjść z ukrycia i

udając dopiero-co urodzony genjusz, zajaśnić jak żywy talent, któremu wszystko samo z siebie przychodzi?

Jest to krótsza droga zdobycia zewnętrznych cech talentu, to jest zdobywalnej techniki. Jednak poza techniką trzeba coś jeszcze dać, otóż to „coś” jest sztuką, a składa się ono z sentymentu i koncepcji, dopiero zewnętrznie ze stylu i formy.

Są dwie techniki, żywa i martwa. Pierwsza prawieczna, wyrosła z samoucznego wyrażania się ideograficznie osobistego prymitywu, dla wymodlenia swych uczuć, zaś druga, upokarzająco zdobyta mozołem pańszczyźnianych studjów i tropienia obiektywnej rzeczywistości. Pierwsza wyrabia styl wprost od niechcenia, bez wyrafinowania — zbędnej intelektualizacji, druga jeszcze nienarodzony styl porania i skazuje niewolnika na galery wiecznej tułaczki po powierzchni obiektywizmu.

Technika akademicką drogą zdobyta jest tylko wózkiem. Otóż cała walka między rozlicznymi dzisiaj bandami niszczących talentów jest około pytania „jaką formę” kółka, jaki typ ma mieć ten wózek.

Ja mówię, że **dobry wózek** wystarczy, lecz elementarną kwestją jest, **co** na ten wózek włożyć i obwozić. Otóż akademicki system ćwiczenia uczy robienia wózków, i stawia wózek za cel życia artysty. Ja zaś błagam, byście raz już przerwali ciągłość tej niszczycielskiej instytucji i zapoczątkowali metodę, która ćwiczy serce i myśl od pierwszego dnia, aby stworzyła **coś**, coby można na tym wózku wozić.

Gdybyśmy jako naród mieli nawet dziesiątki wielkich artystów, miary Matejki i Malczewskiego, to i tak dopóki systemu akademickiego nie wyplenimy, dopóty Polskiej Sztuki nie będzie, i jak dotąd, będziemy mieli za ledwie sztukę w Polsce. Różnica jest wielka i zasadnicza. „Polska Sztuka” miałaby indywidualne cechy kultury narodu, jako wielokrotne powtarzanie charakteru zewnętrznego (styl) i przeciągła łączność między jednym twórcą a drugim mimo ich odrębności osobistych. Wpływałyby na otoczenie pozostawieniem wpływów swoistych po sobie. Jak jedno uderzenie w wodę sięga swemi kołami niedaleko od źródła poruszenia i zamiera przez styk z powierzchnią stojącą dalej nieruchomie, tak powtórzenie wielo-wielokrotne, a ustosunkowane zmusza zewnętrzne nieruchome horyzonty neutralności do przyjęcia drgań, to jest przyjęcia pulsu naszej kultury.

Tak więc i artysta wielkiej miary nie może być zwany artystą polskiej sztuki, lecz za ledwie swojej prywatnej. Aby dany styl pozostał narodowym a zatem wpływowym jako promieniejący element naszej kultury, musi być uprawiany przez więcej aniżeli tylko jednego, choćby wielkiego twórcę, musi być zczynkiem nowej tradycji, bo tylko to, co jest tradycją, jest narodowym czy miejskim, stosownie od obszaru swego wpływu. Jeżeli „coś” jest



uprawianem tylko przez Kraków, nazwiemy to krakowskiem, polskim zaś nie będzie nawet Matejko, jeżeli jego styl nie osiągnie swej supremacji na późniejszych i młodszych artystach.



Przyjęcie i spożywanie wartości twórczych jednostki i przyswojenie ich na większej przestrzeni kraju i czasu, stanie się narodową własnością, nawet gdyby je wniósł cudzoziemiec.

Polską sztukę mogą zrodzić pracownice z majstrem pedagogiem, zaś nigdy akademje. W akademjach poza niszczycielskim działaniem studjów z modeli wyrabia się to śmieszne współzawodnictwo w znalezieniu jakiejś **innej** formy jako swego herbu jakości osobistej. Dzisiejsza sztuka, dana nam przez byłych uczni akademickiego systemu, jest to targowisko paranoików obwożących swe puste wózki, zgiełkliwie okrzykujących inność swoich wehikułów, nic zaś nie mających do ofiarowania.

Jeżeli spostrzeżemy nagle na horyzoncie pierwszego artystę architekta od 400-tu lat (nie inżyniera-budowniczego), to mimo że on może przynieść ze swoim urodzeniem nawet genialne pomysły i style czystej a świeżej wody, to umrze jednak z nim jego styl, a Polska nawet się nie dowie, że miała w sobie twórcę polskiej architektury. Akademicko wylężeni plastycy mają zbyt mało twórczych zdolności by być skromnymi i każdy z nich cofnie rękę od pozostawionej stylistycznej spuścizny jak od gorącego żelaza. Jego „duma osobista” nie pozwoli na „poniżenie” się niesienia dalej wskaźni i dorobku wielkiego wymyśliciela. A przecież znacie dumę małych ludzi, znacie honorowość bezwartościowych ludzi broniących opinii o sobie drogą pojedyńkową. Ich wartość jest zamknięta właśnie w tej „dobrej opinii” pozorami tylko wybudowanej, a nie w nich samych. Wolą ginąć dla tej reputacji. Cóżby oni przedstawiali za wartość, gdyby im ktoś ją skradł lub wystawił na deszcz?

Przez pracownię, którą nazywam, na skutek odrębności w systemie pedagogicznym od akademji, „twórcownią”, przez życie się mistrza z uczniami, przekazuje się jego techniczną wiedzę z kulturą i duchem młodym artystom, oni zaś zrozumiawszy tajniki zawodu, szczerze im zaofiarowane, od początku już roją w głowie plany własnych poczynań i próbowania twórczych, choć może naiwnych wzlotów. Zaczynając pierwsze twórcze wysiłki, czyli swoje własne prymitywy, już są nastroszeni duchem swego starszego kolegi-mistrza, czyli wychodzą ze stylu jego pojęć, jakoby patrząc przez jego oczy.

Te ciągłe utyskiwania na metodę uczenia, co wpaja indywidualny sposób patrzenia majstra w ucznia, tak zwane „zabijanie indywidualności” jest przeważnie wypowiedzeniem lęku przez ludzi ilościowych, z wysiłkiem całej ich małostkowej dumy walczących o wyróżnienie się z przeciętności. W ich psychice troska o danie dowodów swej inności jest najświętszym przykazaniem życia. Prawie wszystkie życia przecierpiane przez nieutalentowanych ludzi, w najsmutniejszej biedzie, nibyto dla sztuki, są wypełnione tylko chęcią sztucznego udowodnienia swej inności i zaprzeczenie za wszelką cenę swej faktycznej przeciętności. A zatem straszny lęk przed uchwyceniem na „podobieństwie” w pracy choćby do prac najwspanialszych dzieł wielkich mistrzów. Ze wiele tysięcy tych przekreślonych talentów sili się malować a la Cezanne



i jemu podobne nicości, powodem jest absolutny brak u niego stylu, gdyż tylko doskonałość odstrasza leniuchów od imitacji, a modernistyczna publika kupi, nie poznawszy się na plagjatach pseudo-pseudonieudolności. Te szmiry patologicznej kultury paryskiej mają swą zasługę w tem, że gdyby nie plaga przez nich od niechcienia zapoczątkowana, to te tysiące ludzi nierzetelnych musiałyby ciężką pracą zarabiać na życie.

Wszakżeż jest przyjęte powiedzenie, że „tylko słabi ludzie naśladowają”, a zatem każda im słabsza osobowość, tem więcej się chroni, przestrzega i ucieka od czegokolwiek, coby było choć w cieniu dalszem prowadzeniem nadanego kierunku przez godnego naśladowania mistrza, aby tem dać dowód, że jest właśnie „silnym człowiekiem”. Kilkanaście lat temu zaczęto mówić, że tylko ludzie bez talentu noszą długie włosy, że wielki człowiek nie potrzebuje tak łatwego sposobu udowadniania swej jakości i nagle! szukaj dzisiaj artysty z długimi włosami! Im mniejszy talent, tem gładziej głowę goli, by dać dowód, że właśnie jest wielkim i indywidualnym, a nawet stara się w swej skromności być podobnym do otaczających go zwykłych śmiertelników. Pamiętajmy ciągle, że żyjemy w czasach demokracji, że każdy osobnik ma możliwość być wykształconym i połknąć cały zasób filozofizmów luźnych i najcięższych w znaczenie wyrażen, które używane często, a z gracją, nietylko, że z łatwością przemycają przeciętną umysłowość pod pokrywką inteligencji lub nawet mądrości przed naszymi oczyma i sądem, ale ewentualnie przekonują samą kontrabandę, czyli ich samych.



Twórcze innowatorstwo w koncepcjach jest esencją mądrości, zaś inteligencja jest tylko smakostwem w bezpłodnej analizie. Inteligentnych ludzi jest również wiele, jak i głupich. To, co mądrzy myśląc zgotują, inteligentni ludzie smakują, z przesadą niosąc do ust lub głowy z paluszkim figlarno-kulturalnie zadartym, jak gdyby z filiżaneczką kawy, głupi zaś łykając bez gryzienia, mlaskają.

Świat literacko-pedagogiczny jest przeładowany teorjami o sztuce, o pedagogji i to właśnie przez tych ludzi „z paluszkim do góry”, tych inteligentnych istot jak gąbka wchłaniających i pamiętających wszystko bez zmysłu rozwartościowywania. Wszakże tylko inteligencją dysponują. Mnożą oni tysięczne gdakaniny, a ludzie młodzi rwący się do kultury wchłaniają te plećby „autorytatywne”. Dzieła te są pisane przez ludzi, którzy nigdy poza swą gadaniną nic nie zdziałali, chroniczni laicy „umiejący na pamięć” wszystko to, co im mówiono, pisano, wiecznie prawiący tak, jak krytycy zawodowi, o danej dziedzinie roznosząc plotki niby komary zarazę. Jakżeż inaczej mogło się stać? Przysięgam wam, że im więcej jest człowiek kulturalnie odczytany w tym większym błędzie **myśli mu się** o sztuce i o tem, co jej lub nam potrzeba. Już pewniejsza byłaby droga **na przekór** im wzięta. Jeśli Europa przez 400 lat wcale wielkiej sztuki nie wydała, to napewno teoretycy-komary tej samej Europy jeszcze mniej są twórczymi teoretyzując, bo myśleć może tylko twórczy człowiek, zaś czczym inteligencjom zaledwie się myśli i to błędnie.

Jedyną racją dla filozofji jest osiągnięcie najgrubszego kawałka tej łupinki szczęścia, dla nas samych. Zaś najszczytniejszym sposobem altruistycznego zużytkowania jej jest pedagogja. Najszczytniejszy, gdyż uczenie młodych jest wpajaniem prawd o treści życia w społeczeństwo. Praca to wielce odpowiedzialna, a w konsekwencjach rozrastająca się w sposób geometryczny.

Najmniejsze przesunięcie promienia osi pedagogji przesuwają ducha w różne krainy apatji, materializmu lub entuzjazmu twórczego. Przypomnijmy sobie, że mur chiński nie na długo powstrzymał hordy mongolskie najeźdźców, zato wstrzyknięcie buddaizmu nomadom stepowym ubezwładniło ich wojny ducha.

Pedagogja dotyczy nie nauk ścisłych, lecz ścisłości i doskonałości uczuć i myślenia. Zmieńmy nasze definicje zrewidowawszy je, a zdziałamy więcej, niżeli najkrwawszymi rewolucjami. Boć przecie rewolucje są dla zmiany definicyj. Zmieńmy błędne fundamenta naszych definicyj o sztuce, genjuszu, talencie i tradycji, a już mamy dzień pierwszy nowonarodzonej sztuki naszej i podniesiemy wielkość historyczną narodu.

Zbyt mało jest ludzi twórczych między nami, a jeszcze mniej twórczych pedagogów. Za

łatwo jest nam się mylić, gdy szukając ludzi mądrych bierzemy nie wiedząc, bezpłciowo inteligentnych. Tak, jak trudno jest zgadnąć, która pomarańcza ma ziarna w środku, a która ich nie ma, mimo że obie są krasnego koloru. Wybrać mądrego człowieka jest łatwo tylko jednemu także mądrymu. Lecz że ludzie nie znoszą, by co do ich inteligencji mógł sąsiad mieć pewne wątpliwości, więc każdy chce swój autorytet publicznie okazać przez głosowanie. Większość li tylko w oczach większości ma rację. Więc cóż za los czeka przyszłych twórców i artystów, jeżeli im się wybiera profesorów bez talentu pedagogicznego (mądrości filozoficznej, rozsądku i sympatji dla młodych). Zamiast jednego mistrza pedagoga, wybiera się głosowaniem ilościowym, a zatem przez ludzi do tego niekwalifikowanych, tuziny. Czyż można znaleźć tuziny filozofów, artystów, pedagogów, strategów i t.p. pierwomysłców? Czytać, pisać, rachować może uczyć byle kto, chemii i inżynierji budowniczej, konstrukcji armat, fortepianów, też byle kto, kto ma tę nauczalną naukę w głowie zakorkowaną. Lecz jak można wychować artystów, poetów, kompozytorów i pedagogów-filozofów oddając ich ludziom, może nawet pracującym w danej dziedzinie, lecz nie-myślicieli, nie urodzajnych indywidualistów i ludzi o dobrem sercu, lecz zaledwie oportunistów, zawistnych byłych smarkaczy siwowłosych, jak indory w tytanicznym wysiłku uginających się pod swą łatwo zdobytą „wielkością”. Żyją oni zdaleka od swych uczniów, nie troszcząc się o rozwój twórczy wychowanków, bo na to potrzeba pedagoga-myśliciela, zaś krytykowanie akademickiego studjum nic nie potrzebuje, prócz uwag tresowanego technika, że „łokieć jest zadługi, tamto za to, a to za tamto”.

Mamy akademię, szkoły sztuk pięknych, a w każdej instytucji setkę lub trzy uczniów z dziesiątkami profesorów, niszczących talenty pierwotne systemem akademickim. Gdzie uczy się tylko odtwarzać to, co każdy ssak widzieć potrafi. Po jednym roku tzw. „studjów” uczeń już nie jest zdolny tworzyć swych choćby naiwnych pomysłów, naucza się kopytować modele i odtąd nic już prócz z modeli odtworzyć nie potrafi i zostaje na wzór swego profesora odtwórczym „artystą”. Jeżeli czasem zatęskni za rajem straconym i chce coś z głowy własnej wydzielić i w depresji zrezygnowanej ucieka od modeli, to wtedy praca jest tak nieudolną, że albo rezygnuje z wieloletniego celu, lub pozostaje modernistą, po francusku, czyli człowiekiem, w którym zabito ducha, człowiekiem, który pono kiedyś był.

W Indjach, rzeźbiarstwo i malarstwo jest zawodem, nie zaś sztuką, tak jak ciesielstwo lub krawiectwo i ściśle jest związane z kastą. Jeżeli tam przez szesnaście pokoleń każdy syn musi być dobrym rzemieślnikiem swego zawodu i posłuszenie wypełnia ojca przykazania — jest dobrym rzeźbiarzem. Nie pytają się go, czy „ma talent”, tak jak to my w europejskim laików poglądzie ciągle się pytamy. Prawimy o zdolnościach wrodzonych, przebieramy w talentach zgłaszających się do Akademji jak w gruszkach, a marnujemy pokolenie za pokoleniem, zwalając na tych biednych młodzieńców winę za naszą nieroztropność, winiąc ich i zarzucając im brak „iskry bożej”.

Gdy **Karol Stryjeński [1]** w Zakopanem przyjmował byle chłopca, a to 14-to letniego (a nie, jak w Akademjach, w wieku dojrzałym) i w przeciągu roku lub trzech potrafił z każdego wypielęgnować talent równy kamieniarzom romańszczyzny francuskiej; gdy **Pruszkowski** w Warszawie, inicjator i duch przewodni Bractwa św. Łukasza, z tego samego materiału uczniowskiego, jakim rozporządzają profesorowie Akademji, w przeciągu paru lat jest zdolny wydobyć z większości swej drobnej gromadki prawie całe grono szczerych artystów, to jasnym się wyda każdemu troszczącemu się obywatelowi, że ta szkodliwa plotka o „talencie” jest trwałą przeszkodą do odrodzenia, a właściwie do narodzin — po raz pierwszy w historii — sztuki polskiej.

Jeżeli się porówna te kolosalne sumy zmarnowane na utrzymanie w ostatnim stuleciu akademij i wszelkich szkół sztuk pięknych w całej starej Europie, Ameryce i Japonji dzisiejszej, naśladowanej tak jak i my Paryż z równie zgubnymi skutkami; jeżeli pomyślimy, ilu uczniów marnuje lata mnogie, że w Paryżu jest ich 45 tysięcy studjujących i pracujących w sztuce, że każdy z nich poświęca conajmniej 3-4 lat studjom akademickim, cierpiąc przeważnie nędzę, że





razem wzięwszy stracone jest kilkadziesiąt tysięcy lat ludzkiego życia i milionowe sumy pieniędzy; jeżeli się pamięta o tych studjach, stypendjach domowych i podróżnych, a jako ilustrację użyteczności tej metody pedagogicznej **nie ma** nawet co pokazać za ten wydatek, bo jako szczyt całego dorobku pokoleń pokażą nam francuską impotencję Cézanna, Flaminga i t. p. zer — to chyba już nie trzeba więcej, żeby przekonać, iż coś zasadniczo jest niszczycielskim w tem wszystkim, cośmy na ślepo przyjęli od naszych beztwórczych sąsiadów, siłących się **krótką drogą**, przez studia akademickie, dojść do sztuki płynącej **naturalnie** u ludzi młodych z krwią czerwoną w sercu a myślą odważną w głowie.

Jeżeli porównamy te kolosalne sumy płynące na utrzymanie akademickiego systemu i ilość ludzi zmarnotrawionych, z maleńkim kosztem byłej szkółki Stryjeńskiego w Zakopanem i Pruszkowskiego odrębnie prowadzonego kursu w warszawskiej Szkole Sztuk P., i ilością uczniów o rozwiniętej twórczości, to już mimo zaślepienia tradycją ujrzymy śmieszność i wprost kryminalne, choć nieświadome, marnotrawstwo społecznych bogactw w kapitale i narodowych w talencie.

Do akademii i szkół sztuk pięknych przyjmuje się uczniów na tyle już ujawniających swoje talenty, że ci mogą przejść trudny techniczny egzamin. Z pomiędzy nich wybierają profesorowie tylko tych, co najlepiej umieją **skopjować** modela na papier lub glinę, gdyż ta zdolność w opinii profesorów ma stanowić

„niezbity” symptom talentu. Stryjeński, hindusi dzisiejsi i dawniejsi, jak i majstrowie średniowiecza, przyjmowali **bez egzaminów**. Chłopacy, zawsze bardzo młodzi, pierwiej popychadłami byli, potem artystami z musu zewnętrznego, a na końcu wewnętrznego. Starali się być talentami i zostawali nimi, gdyż majster tak kazał. Każdy bez wyjątku w tym systemie wychowany pozostaje rzeźbiarzem, boć i rzeźba i malarstwo to jeszcze nie sztuka, lecz rzemiosło. Sztuka dopiero jest tem, czem i jak oni je uświęcą. Rzemiosło jest to zaledwie instrument, sztuką jest melodja.

Akademicka wylęgarnia przyjmuje uczniów tylko dorosłych i już okazujących niezbitą swą zdolność twórczą, lecz nie nauczywszy ich nawet **rzemiosła**, zmarnotrawiwszy ich lata studjami przez błędnych profesorów kierowaniami, wypuszcza ich w świat z wytrzebionym popędem twórczym, smutne istoty, okłamane i nieświadome krzywdy im wyrządzonej. Typ ludzi tak sprodukowanych to zdziałał, że w ich opinii okazanie najniklejszych sztuczek zawodowych, najmizerniejsza umiejętność rzemiosła nazywana jest jednogłośnie talentem. Ten ma „świąteczną formę”, tamten „konstrukcję”, inny plamą „bajecznie operuje”, a tysięczny jest talentem **"bo"** jest **kolorystą**. A przecież znać te wszystkie razem wzięte techniczne potrzeby i plusy jest zaledwie jego **psim** obowiązkiem.

Otóż nasi profesorowie są gromadą takich-to właśnie „talentów”, produktów akademickiego wylęgacza, byłych uczeni, a obecnych odtwórców natury, kłamliwych lub rzetelnych. Strąceni z



Pegaza nieświadomą złośliwością poprzedzających ich profesorów, którzy służyli szkodliwemu systemowi i z niego żyjących, pełzają na poziomie obiektywności nietwórczej, dzwoniąc pustką, ale pustką ołowianego dzwonu. Nie są oni zdolni swym uczniom nawet wiedzy zawodowej przekazać, a jedyną korzyścią z akademickiego systemu jest ta, że olbrzymia ich ilość i pokrewna im kasta, poza akademją, ludzi nietwórczych, szkodliwych przez swój brak talentu pedagogicznego, znajduje wielkopańskie i niezasłużone zaszczytne utrzymanie. Kpią oni z dorobku twórczego [Zofji Stryjeńskiej](#) i przepięknych rzeźb tworzonych przez chłopców w szkole Karola Stryjeńskiego. Siłą się, swą wykrętną adwokaturą ośmieszyć fenomenalny wprost dorobek pedagogiczny Pruszkowskiego. Siłą się ci wykrętni adwokaci i oportuniści, by podciąć zasługę jego chłopców, rzucając nibyto insynuację, że twórczość ich jest tylko naśladownictwem takiego czy innego stylu wielkiej sztuki. Niechajże pokaże nam któryś z nich choć jednego z największych twórców, któryby kogoś w czemś nie przypominał, majstra swego lub też stylu, który mu jest najbliższy. Dlaczegoż to oni widzą zło i rzucają kamieniem w młodzieńca, co od wielkich majstrów czerpie swe pierwsze pobudki, a chwaliłoby go, gdyby, zarażony, roznosił w swej nieudolności patologiczną impotencję Cézanne'a. Każdy po swych przodkach dziedziczy pokrewności rysów, a dopiero osobistym życiem może je swą indywidualnością uszlachetnić lub obniżyć. Demokracja spłodziła paradoksalnie u ilościowych ludzi ambicję do udowodnienia swego rzekomego samorodztwa. Kto pokrewieństwa z ojcami nie udowodni pracą swego życia, ten jest mieszańcem i bastardem tem kulturze naszej rasowości nie przysporzy. Krakowska Akademia sztuk pięknych jako instytucja pedagogiczna upadła tak nisko, że z żywego wina talentu wytwarza ocet siedmiu złodziei. Rozmawiałem z paroma profesorami o sztuce i rzeczach ogólnych; nie mogę się powstrzymać od konkluzji, że są to ludzie o tak małej kulturze, iż dziwi się człowiek, jak można takim jednostkom pozostawiać młodzież, której celem nie jest technika praktyczności lub nauczalna wiedza — lecz twórczość.



Z niewiadomych powodów wpuszczono trzech inżynierów budowlanych, niesłusznie patentowanych na architektów; i ci są także włączeni w grono profesorskie. Jednemu nawet powierzono już kilkakrotnie rektorat Akademii. Dlaczegoż to nie iść dalej w tem oddawaniu kierownictwa instytucji, z których mają wyjść twórcy nowych wartości, ludziom może zasłużonym lecz nie odpowiednim, np. inżynierom konstruującym fortepiany dać konserwatorja, bankierom umiejącym liczyć dać dział filozofii matematycznej na uniwersytecie, budowniczemu maszyn drukarskich zaś uniwersytet, inżynierowi konstruującemu armaty — dział strategii i dyplomacji w akademii wojennej, fabrykantowi chemikalji i galanterji pachnących — dział psychiatrji i psychoanalizy?

Ta parodia, to nierozsądne oddawanie uczelni, której celem winno być rozwinięcie ducha przez rozwijanie kultury uczuć i odczuć, pobudzanie u swych wychowanków głodu i rwania

się do wysilnej ofiarności dla przyszłości narodu, a przede wszystkim (poza zawodową praktyką) poruszenie i pieczołowite wychowanie w nich jak największej ilości cech osobistych a właściwych ich talentowi to oddawanie ludziom tak tragicznie prozaicznym, jak obecni profesorowie krakowskiej akademii jest możliwym tylko tam, gdzie czynniki decydujące są również nieodpowiedzialne. Ich nibyto kulturalne kierownictwo tą instytucją, jest podobne do nakręcania subtelnego mechanizmu zegarka kieratem — lub sytuacji, gdy cudownie zawiły instrument naukowy, znaleziony przez prymitywnych tubylców wysepki, użyty zostaje przez nich do tłuczenia orzechów:

To nie jest uliczna katarynka, gdzie starczy człowiekowi umiejącemu **otwierać** rękę, by **zamknął** ją tylko na rączce korby i kręcąc nią wydobywał muzykę, **dla ulicy**.

Nie jest to bank lub prowadzenie budowli, tutaj winniśmy mieć instytucję o tak subtelnym celu, że mechanika jej systemu musi być w rękach nie byle przeciętnego człowieka (choć może

bardzo sprytnego w sprawach prozaicznej ekonomji), lecz odważnie myślącego filozofa o pedagogicznych zdolnościach. Tutaj mają się wychowywać przyśli kapłani swych własnych wierzeń, tworzący imię, twarz i ducha narodu, by potem kulturą swą stawiać fortece polskie w sercach sąsiadów. A jakżeż te wierzenia wykiełkować mogą, gdy najdrobniejszy odruch indywidualnych porywów jest brutalnie tępiony przez zazdrosnych profesorów, nietwórczych techników, którzy nie znoszą opozycji u swoich uczniów, biorąc ją za *votum* nieufności dla uzurpatorskiego przodownictwa.

Młode talenty przychodzą z oczyma błyszczącymi w progi akademji. Przedtem, w domu, potrafili komponować, i czuć, że mają w sobie to, czego się nie da kupić. Z akademji po kilkuletnich studjach wychodzą z „patentem” artysty, lecz już bez zdolności tworzenia, wyrażania swych myśli i sentymentów. Po wałęsaniu się na manowcach rozlicznych „izmów” francuskich pozostaje im zmienienie zawodu i oddanie się zarobkowej pracy. Albo, udając że nic im się nie stało, że nic w nich nie zamarło, malują umartwione „natury”, pejzaże i portrety **ciekawych** ludzi. Wychodząc z akademji, nawet już nie mają czego wypowiedzieć, gdyż wykpieno z nich pierwiastek myślowy, w sztuce zwany literaturą: Jeżeli szczęśliwy los umożliwi wyjazd jednemu do Francji lub Hiszpanji, by znalazł „ciekawsze” tematy dla swojej techniki, to o tyle jego reputacja jako artysty jest pewniejsza. A zatem, o ileż on jest większym talentem od kolegi, który niema na podróże zagraniczne i pozostawiony jest sobie i temu, co ma na podmiejskiem podwórku lub w próżnej głowie!

Jeżeli chcecie coś dla polskiej sztuki uczynić i macie tę sprawę tak bardzo na sercu, że gotowicie nawet przykrość wyrządzić kilkudziesięciu przeciętnym jednostkom pieścącym zaszczytne tytuły profesorów, to pod żadnym względem nie zwracajcie się do nich o radę. Doradzą wam najwyżej to, co przysporzy im więcej pomieszczeń dla większej ilości ofiar, by oddać je Molochowi na pożarcie i na szkodę społeczeństwu. Profesorowie ci są zainteresowani utrzymaniem korzystnego dla nich systemu i tak jak szamani i „djabeł djabeł”, doktorzy Zulusów, urągający najazdowi medycyny naukowej, tak i oni będą bronili dostępu do młodzieży nowej pedagogji, opartej na sympatji ku młodym, filozofji i psychologji.

Pruszkowski i Stryjeński są nietylko wielkimi pedagogami na Polskę, lecz największymi, jakich gdziekolwiek można znaleźć w świecie europejskim z Ameryką i Japonją. Wiem, co mówię, gdyż jest to sprawa mi bardzo bliska i znajoma, wiem, co w Wiedniu robiono i robią, w Holandji, Niemczech i Stanach Zjednoczonych. Amerykanie sprowadzają sobie z całego znanego świata wszystkie metody uczenia i wszystkich tych, co coś nowego mogą proponować, lecz mimo milionowych wydatków i młodzieńczego entuzjazmu ich społeczeństwa, nic więcej im się nie udało zdobyć od obecnej Europy, by pogłębić sztukę i ją u siebie uswoić. Gdyby oni wiedzieli o tych dwóch naszych pedagogach, w Polsce pracujących z całym wysiłkiem, mimo szkodliwości broniącego się szczepu profesorów i tysiącznej zgrai zmarnowanych talentów, toby ich na wagę złota, jak św. Wojciecha, wykupili od nas, niewyrobytych społecznie, wiecznych naśladowców cudzego dorobku i wad.

Ci dwaj ludzie, to dwie gwiazdy w nowej konstelacji kulturalnej. Brak dzisiaj ośrodka wielkiej sztuki, bo znany nam Paryż jest tylko rozsądnikiem wszelkiej bezwartościowej dekadencji i czwanej szarlatanerii. Jeżeli sztuka Paryża Francji smakuje, to trudno, my mamy inny żołądek i język. Nasze intelektualne i duchowe przyjemności muszą być inne, jako że pobudzają inną krew. Im więcej tym dwom pedagogom i wcześniej pomożemy, by mogli w ułatwieniu działać, tem prędzej będziemy mieli **sztukę polską**, w zamian za - sztukę w Polsce.





Powinniśmy jak najprędzej dążyć do wytworzenia lokalno-polskiej szkoły malarsko-rzeźbiarskiej, a z nią automatycznie narodzi się sztuka polska. Niechaj niebываła owocność Szkoły Sz. Pięk. w Warszawie, która wyzbywa się niszczycielskiego systemu akademickiego, będzie wskaznią odrodzicielskiej wartości zwrócenia się do metody twórcownianej. Kurz i próchno Krakowskiej Akad. Sz. P. karbolem przesycić, by z pozostałości zarazki nie były rozniesione na nowo. Jest to poprostu niemożliwym, by wielka ilość uczni mogła wpływać korzystnie na rozwój instytucji ducha, i poziomu jej kultury zainteresowań. W mniejszej ilości, jak w pracowniach pod przodownictwem majstra; ludzie się poznają bliżej, żyją, odkrywają i pielęgnują pragnienia, a ze swoim wychowawcą pogłębiają serdeczny stosunek. W Japonii uczniowie nawet przyjmowali nazwisko swego mistrza, by dać wyraz swej synowskiej miłości.

Proponuję założenie szkoły-pracowni w Krakowie zamiast dawnej szkodliwej akademii i sprowadzenie tam Pruszkowskiego, Stryjeńskiego i Jastrzębowskiego [2], by żyjąc w sympatycznych i beztrudnych warunkach dali początek nowego i tylko w Polsce praktykowanego systemu przez **twórcownię**. Za oszczędzone pieniądze, uzyskane przez zniesienie krakowskiego wylęgacza,

można polskiej sztuce przysporzyć wielkich artystów przez popieranie chłopców pracujących tak pięknie w tej twórcowni, kupując tanio a często.

Kiedy sztuka będzie między nami na nowo, to będzie tania, gdyż artysta zarobi bez spekulacji tak jak każdy inny rzemieślnik; stale a pewnie, jeżeli stała będzie jego twórczość. Bądźmy sprawiedliwi! Wszakże dzisiejsi artyści sami zabili w publice zainteresowanie i delectowanie się sztuką. Przecież nie publika wychowuje sztukę lecz naodwrot.

Tylko, przypominam, o zdanie w tej kwestji nie zwracajmy się do profesorów akademii, gdyż ich to dotyczy i będą w głośnym oburzeniu protestowali. Kogóż oszczędzać mamy? Młodzież i przyszłość naszej kultury artystycznej, czy, przez zamykanie mi ust, kastę profesorów?

Muszę wyjaśnić wam, że jestem jeszcze dość młody, zanim to inni wam wyjawiają, używając tej informacji by dowieść, że **dlatego** właśnie nie mam racji. Ja zaś spieszę się z tem zawiadomieniem, aby użyć mego wieku **właśnie** za argument że **mam rację**. Wszelka wartość, wielkość i sława wszelkiego talentu jest urodzoną w danym człowieku właśnie kiedy on był młodym. Później, gdy go świat poznał jako „sławnego starca”, on zbiera tylko laury, posłuch, doznaje ułatwienia przy wszelkiej pracy, ale już przed śmiercią, gdy mu już talentu nie staje, a życie się kończy. Każdy wielki człowiek jest tylko spadkobiercą siebie



samego, gdy talentem zrodzonym w swej młodości tworzył i mądrością tryskał. Mylicie się, gdy myślicie, że laury i posłuch dane „sławnemu” pracownikowi są uznaniem jego zasługi. Jest to inny człowiek. Ten tylko **dotrzymuje** danej sobie samemu obietnicy w **młodości**, że będzie ściśle wypełniał przykazania przez siebie żądane, w czystości sentymentów. Kto wychował tego starca sławnego? Kto mu dał zasady, zapał, chęć poświęcenia, umiejętność do znoszenia szykan bez końca? **Jego młodość!** Ten młodzieniec, co będąc na rozbieżnych drogach, jak Odyseusz, kuszony zdradnym śpiewaniem, taniej sławy umiał się chronić, kierować, radzić sam sobie. Boć kto jest więcej samotnym na świecie od młodego człowieka z talentem? Czy nie w młodości kładł on sobie samemu fundamenty dla całego życia i jego użyteczności? Czyż „wielkość, wartość, sława, talent” i t. d. nie są zaledwie echem jego wartości, dochodzącej do ucha głuchoniemych mas społeczeństwa? Doskonałość człowieka leży właśnie w jego młodości, wtedy gdy jemu szkodzimy; zniechęcamy odradzając, kpimy. Gdy się on staje „wielkim” to nie dlatego żeby, po wielu latach niekorzystnych warunków rozwoju, się „poprawił”, lecz że my się zmieniamy w naszej wiedzy **o nim** i dowiadujemy się o nim **przez** spóźniony rozgłos.



Jeżeli człowiek kiedykolwiek ma wartość twórczą to ma ją przede wszystkim w swej młodości. Potem już tylko wartościowym z przyzwyczajenia własnego i naszej łatwowierności rozgłosu sławy. Jeżeli człowiek tylko przez **doświadczenie** dochodzi do mądrości tedy różni się on o tyle od zwykłych ssaków, że chodzi na tylnych łapach i krochmalony kołnierzyk ma na szyji. W sprawach ekonomji i wszelkich praktycznych dziedzinach, które **już były**, starsi ludzie są najmądrzejsi, bo doświadczeniem nauczeni, lecz w sprawach dotyczących **jeszcze nie byłych** rzeczy to tylko umysły **przewidujące**, mądrze decydują. Przewidywanie niekoniecznie opiera się na doświadczeniu, a zatem na siwych włosach, boć inaczej nie byłoby talentów, genjuszów i wynalazców w każdej dziedzinie i postępu. A zatem i przyszłej polskiej kultury i wielkości w narodzie.

Honorujmy wartość, jeszcze niepopularnie znaną, w **młodych**. Wyjmujcie sobie воск ze skurczonych uszu starczych a serce rozwińcie z onóczek zmurszałej tradycji, aby do was prędzej doszedł skryty jęk wołania tych, co

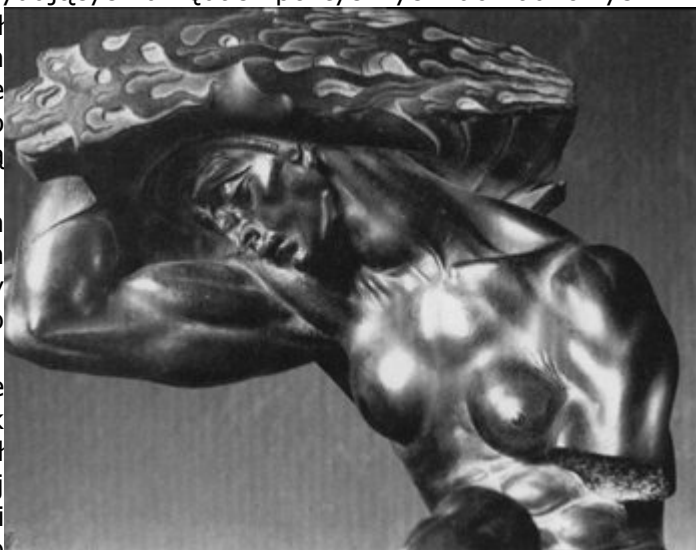
niosąc młodzieńcze serce w waszej służbie, a nie mogących się do waszych drzwi śpiących, dopukać — abyście usłyszeli.

Patrzcie co Ameryka czyni. Tam coraz to mniej starców jest w urzędzie, dyrekcjach wielkich organizacji i uczelni, a coraz to częściej młodzi są dopuszczani. Nie jest to przypadkiem, że Parket Gilbert lub Owen Young (dopilnujący wypełnienia planu Dawesa) i Wellington Koo (Chiny) byli lub są w tak ważnych pozycjach a tak młodzi. W Japonji coraz to rzadziej się zauważa starszych ludzi na decydujących urzędach politycznych lub naukowych.

Jako rzeźbiarz, jeźelibym stawiał pomniki wielkim ludziom, tobym ich przedstawiał w wieku młodym, w sezonie ich **rzeczywistej** twórczości, nie zaś jako starców, gdyż byłoby to wielką nierzetelnością.

Podsłuchiwanie bicia serc młodych talentów jest naszym najświętszym obowiązkiem, gdyż przyszłość **ich** dotyczy a oni **jej**. Niechaj starzy zabierają głos o przeszłości.

Przeciętny człowiek zmienia swe poglądy w życiu, gdyż mądrzeje przez wiek i doświadczenie. Gdybym dla niego uprosił drugie sto lat życia by zadość uczynić swej złośliwości; to nie przekonałby się nawet i wtedy że w ogóle nigdy mądrości do głowy, jako myszy w pułapkę, nie schwyta.



Na to, by się przekonał, że mądrym nigdy nie był, a przede wszystkim w młodości, musiałby on żyć co najmniej 300 lat, by może wtedy tylko, po kilkakrotnym powrocie przez koła doświadczeń i zmiany poglądów mógłby się o tem przekonać że żył, w mylnym mniemaniu.

I właśnie, radzę mnie wysłuchać, bo młodym jestem i poglądów z braku potrzeby, nie zmieniam. Trwam w swych przekonaniach nawet podczas snu i doskonale myślę to co myślę i w co wierzę, niżeli ci co mądrzeją **przez doświadczenie** i przez ciągłe zmienianie poglądów każdorazowo niedoskonałych. Jak rzemieślnik wiernie uszlachetniający swój zawód jest doskonalszym od tego co urodziwszy się, przez cały swój żywot, błąka się bez celu i treści, a nigdy się nie dowie **co by mógł chcieć**, tak nasza poglądowość jest również takim rzemiosłem.

Ponieważ jestem młody więc przeczytajcie z sympatją to co piszę, jeszcze raz.

*

© Archives Szukalski. Za użyczenie materiałów redakcja dziękuje Antoniemu Feldonowi.

Zobacz także te strony:

[Szukalski: pogański gigant samorodny](#)

Przypisy:

[1] Karol Stryjeński (1887-1932), architekt i urbanista. Studiował na politechnice w Zurychu. Był współtwórcą Warsztatów Krakowskich, stowarzyszenia zmierzającego do stworzenia podstaw rozwoju sztuki użytkowej i rzemiosła artystycznego. Od 1922 r. był dyrektorem Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, od 1927 r. profesorem na krakowskiej ASP. W 1932 r. został dyrektorem Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie. Zaprojektował m.in. pawilon polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r., gmach Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie, skocznię narciarską Wielką Krokiew w Zakopanem, mauzoleum Kasprowicza na Harendzie w Zakopanem oraz nieistniejące już w tej postaci schroniska tatrzańskie na Hali Gąsienicowej i w Dolinie pięciu Stawów. Karol Stryjeński był także autorem projektu odbudowy i rozbudowy kościoła św. Jana Chrzciciela w Radłowie - przy. red. **[2]** Wojciech Jastrzębowski (1884-1963) - malarz, grafik, projektant wnętrz i przedmiotów użytkowych. Uczył się w latach 1903-1904 w warszawskiej Szkole Rysunkowej u J. Kałuzika a następnie w krakowskiej ASP w klasie u J. Mehoffera. Był jednym z założycieli Związku ARMOR (Architektura, Rzeźba, Malarstwo, Rzemiosło), Warsztatów Krakowskich oraz Spółdzielni Ład.

(Publikacja: 01-07-2005 Ostatnia zmiana: 01-07-2005)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4211) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4211>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz
Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty

JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl