

## **Michał Przeperski: Autoportret Rzeczypospolitej, czyli zaproszenie do rozmowy**

Kiedy toczymy współczesne spory o politykę historyczną, gdy jedni widzą w niej zagrożenie nacjonalizmem, a inni lekarstwo na kompleksy, dobrze jest przypomnieć sobie nowojorski cykl Łukaszowców. Nie był ani wybuchem szowinizmu, ani wycofaną akademickością. Był próbą odpowiedzi na realny problem: jak opowiedzieć światu o Polsce tak, by była zrozumiała, a jednocześnie wierna sobie – pisze Michał Przeperski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Łukaszowcy. Malarze pamięci”.

Długimi miesiącami 1938 roku w Polsce panowała atmosfera osobliwego spięcia. Z jednej strony narastało poczucie, że Europa stoi na krawędzi wojny, z drugiej, że właśnie teraz trzeba jeszcze raz, może po raz ostatni, opowiedzieć światu o Polsce. Napięcie nie omijało także pracowni malarskich. W tej należącej do Tadeusza Pruszkowskiego dojrzał projekt, który trudno uznać za zwykłe zamówienie państwowe. Twórcy z bractwa św. Łukasza, zwani po prostu Łukaszowcami, mieli przygotować cykl siedmiu monumentalnych obrazów do Sali Honorowej polskiego pawilonu na Wystawie Światowej w Nowym Jorku. Władze II Rzeczypospolitej nie oczekiwały jedynie efektownej dekoracji. Chodziło o coś znacznie poważniejszego: o wizualny manifest polityki historycznej, który w kilkunastu metrach kwadratowych płótna streści tysiąc lat państwowości.

Wybór Łukaszowców nie był oczywisty. W dwudziestoleciu istniały inne środowiska, może bardziej spektakularne, może lepiej osadzone w międzynarodowych trendach. A jednak to właśnie Pruszkowski i jego uczniowie zostali poproszeni, by historię Polski opowiedzieć światu. Stefan Ropp, komisarz wystawy, pisał, że „Szkoła św. Łukasza została wybrana, gdyż technika jej najbardziej nawiązuje do tradycji, będąc przy tym jednakże ultranowoczesną”. W tym zdaniu kryje się sedno zamysłu. Polska nie chciała wyglądać ani na prowincjonalnego konserwatystę, ani na nowoczesnego kosmopolitę, bezrozumnie zrywającego z korzeniami. Przeciwnie. Pawilon miał pokazać kraj, który umie być współczesny właśnie dlatego, że świadomie sięga do własnej przeszłości. Łukaszowcy mieli przekuć tę tezę na język farby i światła.

**Przeczytaj również: Bractwo św. Łukasza. Przyczyny nieobecności**

Komisja historyków pod przewodnictwem Oskara Haleckiego wybrała wydarzenia, które miały stworzyć oś narracyjną tej opowieści. Nic nie było tu przypadkowe. Zjazd gnieźnieński z roku 1000 ukazywał moment, w którym Polska wchodzi do grona europejskich mocarstw chrześcijańskich. Chrzest Litwy przypominał, że Rzeczpospolita nie tylko broniła granic, lecz także współtworzyła kulturę regionu i włączała inne narody w orbitę łacińskiego Zachodu. Przywilej jedlneński podkreślał, że wolność osobista i związanie władzy prawem należały do podstaw polskiego ładu politycznego na długo przed tym, nim podobne zasady sformułowali Anglicy. Unia Lubelska opowiadała o wizji państwa federacyjnego, zbudowanego na zgodzie politycznych wspólnot. Konfederacja warszawska pokazywała Rzeczpospolitą jako przestrzeń religijnej tolerancji. Odsiecz Wiednia przypominała o

odpowiedzialności za los chrześcijańskiej Europy. Konstytucja 3 maja mówiła natomiast: jesteśmy narodem, który potrafi zdobyć się na wysiłek ambitnej reformy.

Te sceny były jednak tylko szkieletem. Ciało i twarz nadało im dopiero malarstwo Łukaszowców. Pracowali w jedenastu: Bolesław Cybis, Bernard Frydrysiak, Jan Gotard, Aleksander Jędrzejewski, Eliasz Kanarek, Jeremi Kubicki, Antoni Michalak, Stefan Płużański, Janusz Podoski, Tadeusz Pruszkowski, Jan Zamoyski. Pracowali w nadzwyczajnym tempie. W niespełna sześć miesięcy stworzyli siedem panoramicznych płócien, na których historia staje się niemal dotykalna. W ich kompozycjach czuje się fascynację dawnym malarstwem europejskim, ale nie ma tu miejsca na pusty akademizm. Łukaszowcy umieją budować monumentalne sceny zbiorowe, w których każdy gest jest znaczący. Twarze postaci są wyraziste, a kostium odmalowany drobiazgowo. Zarazem całość pozostaje podporządkowana wyraźnej idei. To nie ilustracje do podręcznika, lecz obrazy, które mają przekonać widza, że Polska ma swoje miejsce na mapie świata. Że jest poważnym, dobrze zakorzenionym podmiotem historii.

W Nowym Jorku ten zamysł nabierał dodatkowego znaczenia. Pawilon polski nie mógł konkurować z amerykańskimi drapaczami chmur czy niemieckimi eksperymentami inżynieryjnymi. Tym, co miał do zaoferowania, była właśnie historia. Siedem obrazów w Sali Honorowej stanowiło cichy, lecz stanowczy komentarz do ówczesnej polityki. Gdy na wschodzie umacniał się totalitarny Związek Sowiecki, a na zachodzie agresywna III Rzesza, Polska przypominała, że jej tradycja to republikanizm szlachecki i poszanowanie prawa. Gotowość do obrony, ale i przestrzeń wolności sumienia. Łukaszowcy ujęli te treści tak, by były czytelne także dla widza, który nigdy nie słyszał o Jedlnej ani o

Konfederacji Warszawskiej. Wystarczało dostrzec gest monarchy, który składa przysięgę, tłum szlachty podpisującej akt tolerancji, chorągwie rycerskie pod murami Wiednia. Obrazy działały na wyobraźnię, zanim jeszcze zaczynał działać tekst katalogu.

We wspólnocie pracy Łukaszowców było zresztą coś symbolicznego. Ich przedsięwzięcie było „niezwykłym, koleżeńskim eksperymentem malarskim”, jak pisała jedna z badaczek. W dwudziestowiecznej historii Polski trudno znaleźć drugi przykład tak wielkiego dzieła zespołowego. Pruszkowski potrafił zorganizować ten zbiorowy wysiłek tak, by indywidualne style nie rozsadzały całości, lecz ją ubogacały. Każdy z malarzy wniósł coś własnego, a jednocześnie podporządkował się wspólnej wizji. Jest w tym miniatura dobrze pojętej polityki: różne temperamenty, lecz jeden cel. Zgoda na dyscyplinę, aby osiągnąć efekt większy niż suma części.

Polityka historyczna II RP, widziana przez pryzmat tych obrazów, jawi się jako przedsięwzięcie poważne. Pozbawione kompleksów, a zarazem wolne od nachalnej propagandy. Państwo nie narzuca tutaj jednej obowiązującej interpretacji dziejów, lecz wybiera pewne wątki i eksponuje je na międzynarodowej scenie. To polityka pamięci, która nie boi się wysokich tonów. Kiedy Polska pokazuje światu Chrobrego, Jagiełłę, Sobieskiego i twórców Konstytucji 3 maja, nie ucieka od słów: wolność, odpowiedzialność, suwerenność. Równocześnie jednak opowieść ta nie jest agresywna. Zaprasza do rozmowy: zobaczcie, tacy byliśmy, z tego wyrastamy, tak chcemy być rozumiani.

**Przeczytaj również: Parafrazy i pastisze w sztuce „łukaszowców”**

Po wojnie los Łukaszowców okazał się tragiczny, podobnie jak los państwa, któremu służyli. Niektórzy zginęli, inni zostali rozproszeni, a ich nowojorskie płótna zniknęły z polskiego horyzontu. Pozostała pamięć o niezwykłym wysiłku, który dopiero po kilkudziesięciu latach mógł zostać na nowo doceniony. Powrót obrazów do Polski po ponad osiemdziesięciu latach był czymś więcej niż muzealną sensacją. Stał się przypomnieniem, że II Rzeczpospolita, ze wszystkimi swoimi słabościami, umiała prowadzić dojrzałą politykę historyczną, która szuka języka dla wartości, a nie tylko dekoracji dla władzy.

W nowojorskiej realizacji Łukaszowców sztuka i polityka spotkały się w sposób rzadko osiągalny. Państwo zaryzykowało, powierzając swój wizerunek artystom, a artyści zaryzykowali, oddając swoją autonomię w imię większego projektu. Ten rodzaj „twórczego kabotyństwa”, świadomego wystąpienia na wielkiej scenie, miał w sobie coś z dawnej szlacheckiej skłonności do gestu, a zarazem z nowoczesnej wiary w siłę obrazu. W świecie, w którym o miejsce przy stole decyduje nie tylko potencjał militarny, lecz także narracja o sobie, Łukaszowcy stali się milczącymi dyplomatami. Ich językiem był kolor, światło, rytm kompozycji. Treścią ich wypowiedzi pozostawała jednak odpowiedź na pytanie: czy Polska należy do kręgu Zachodu, czy jest tylko peryferiami, które można dowolnie przesuwac na mapie? Odpowiedź była jasna.

Dlatego właśnie warto patrzeć na ich dzieło nie jak na zamknięty epizod międzywojennej historii sztuki, lecz jak na ważną wskazówkę na dzisiaj. Kiedy toczymy współczesne spory o politykę historyczną, gdy jedni widzą w niej zagrożenie nacjonalizmem, a inni lekarstwo na kompleksy, dobrze jest przypomnieć sobie nowojorski cykl Łukaszowców. On nie był ani wybuchem szowinizmu, ani wycofaną

akademickością. Był próbą odpowiedzi na realny problem: jak opowiedzieć światu o Polsce tak, by była zrozumiała, a jednocześnie wierna sobie. Odpowiedź, jaką dali malarze Pruszkowskiego, wciąż brzmi świeżo. Nie da się jej streścić w jednym haśle, ale można uchwycić jej sens: historia nie jest po to, by ją chować w magazynach, lecz by mądrze wystawiać na widok publiczny. Tak właśnie rozumieli ją Łukaszowcy. Dlatego też ich obrazy pozostają żywym uczestnikiem naszej rozmowy o przeszłości, a nie tylko pięknym, cichym eksponatem.

W ich malarstwie II Rzeczpospolita zostawiła swój dopracowany autoportret. Nie jest to twarz idealna: widać w niej patos i skłonność do wielkich słów. Jest też szczere przekonanie, że polska historia ma sens, który warto pokazywać innym. Dlatego pozostaje ono dla nas zaproszeniem do dalszej rozmowy.

*Michał Przeperski*

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [503]:  
„Łukaszowcy. Malarze pamięci”.**

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---