

Krystyna Czerni: „Więcej pociągał mnie człowiek”. Tadeusza Makowskiego trzy obrazy

We wszystkich swych „kubistycznych” obrazach Makowski pozostaje wierny rzeczywistości, nigdy nie doprowadza do ostatecznego „rozbicia” przedmiotu, rozsypania formy. Dlatego płótna te nazwano „osobistymi etiudami na temat kubizmu”. Etiudami, w których malarz wciąż respektuje prawa głębi, trójwymiarowej przestrzeni, światłocienia; w których nie chce i nie może zapomnieć o naturze – przeczytaj w „Teologii Politycznej Co Tydzień” analizy obrazów Tadeusza Makowskiego autorstwa Krystyny Czerni.



Pejzaż z domami (1917)

Przyjazd Makowskiego do Paryża zbiega się u czasie z narodzinami kubizmu. W 1908 roku Picasso i Braque malują pierwsze kubistyczne pejzaże, które Makowski ogląda w galerii Kahnweilera. Jednak decydujące znaczenie mają dla niego spotkania w pracowni Le Fauconniera na Montparnasse, gdzie awangardowi poeci i malarze dyskutują teoretyczne założenia nowej doktryny. W latach 1912–1913 Makowski maluje kilkanaście obrazów najbliższych estetycznej teorii, którą tak tłumaczy dziennikarzowi: „Kubista sprowadza [formę] do podstawy prymitywnej: trójkąta, czworoboku, kąta, sześciangu, ostrosłupa, graniastosłupa lub kuli. Nie jest to bynajmniej wymysłem,

chcący widzieć te prawa w przyrodzie znajdzie je wszędzie, począwszy od kryształu górskiego, a skończywszy na człowieku lub pejzażu – wszystko ułożone dłonią Twórcy w pewien system...”

Słowo „kryształ” nie pada tutaj przypadkowo, jest nawet w pewnym sensie kluczowe – widać to wyraźnie w *Pejzażu z domami*.

Obraz przedstawia grupę wiejskich zabudowań, typowych dla bretońskiej architektury: niskie, przysadziste chaty z łupków, kamienne murki, granitowe chodniki. Domy widziane są z góry, jakby z wzniesienia – dlatego wypełniają niemal całą przestrzeń obrazu. Wyraźne krawędzie brył, ciemne linie oddzielające ściany i połączenie dachu, dzieją zdecydowanie płaszczyznę płótna na sieć trójkątów, dając wrażenie geometrycznej układanki. Wytworna szaro-brunatno-ruda gama barwna nie ma nic z monotoni; poszczególne „segmenty” kompozycji zestawione są naprzemiennie, na zasadzie kontrastu – co tworzy sugestię ostrego światłocienia. W konstrukcji obrazu na pierwszy rzut oka uderza skłonność malarza do kątów ostrych, pryzmatycznych załamania płaszczyzny, gwiaździstych wiązek linii. Nawet promień słońca padający na jeden z domów rozbłyska pod kominem na kształt gwiazdy. Dachy chat, przez które prześwitują tylne krawędzie budynków, są jakby zbudowane z przezroczystych, szklanych tafli, można im zajrzeć do środka. Porównanie z budową kryształu jest uderzająco trafne.

We wszystkich swych „kubistycznych” obrazach Makowski pozostaje wierny rzeczywistości, nigdy nie doprowadza do ostatecznego „rozbicia” przedmiotu, rozsypania formy. Dlatego płótna te nazwano „osobistymi etiudami na temat kubizmu”. Etiudami, w których malarz

wciąż respektuje prawa głębi, trójwymiarowej przestrzeni, światłocienia; w których nie chce i nie może zapomnieć o naturze. Kubizm jest dla niego tylko krótkim etapem, przystankiem w dalszej drodze. „Wziąwszy z kubizmu wszystko, co wydawało mi się dobre – wspomni po latach – odsunąłem się. Więcej pociągał mnie człowiek”.



Maskarada (1928)

Metafora teatru jako życia towarzyszy tej dyscyplinie sztuki od samych początków. Tragedie antyczne, teatr szekspirowski – były zwierciadłem, pokazywały widzom jak żyć, demaskując ich przywary i cnoty. Przełom stuleci odrodził tradycję teatru ludycznego, w czasach Makowskiego wciąż trwa, zapoczątkowana przez paryską cyganerię końca wieku, moda na cyrk, kabaret, teatr bulwarowy. „Byłem wczoraj w Cirque Medrano w towarzystwie moich przyjaciół – notuje malarz – Dziwny świat. Dziwna tragedia pokryta wesołością”. Jego zainteresowanie teatrem sięga zresztą czasów krakowskich, gdy projektował dekoracje i kukiełki do szopki Zielonego Balonika.

W malarstwie Makowskiego temat teatru zjawia się po raz pierwszy w *Maskaradzie*, gdzie dodatkowym wzmocnieniem metafory jest poetyka karnawału i fakt odgrywania spektaklu-parady przez dzieci. Ich kolorowe kostiumy: maski, spiczaste czapki i nosy, bibułkowe kryzy, papierowe korony, bluzy pajaców z czerwonymi pomponami – nawiązują do konwencji comedii dell'arte – włoskich, ludowych widowisk scenicznych. Popularność tej tradycji płynęła z niezmiennego repertuaru postaci, odgrywających typowe, ustalone sytuacje dramaturgiczne. Bohaterowie komedii dell'arte: złośliwy Arlekin, stary Pantalone, błazen Pulcinella, Pierrot marzyciel, nadobna Kolombina – walczą i kłócą się ze sobą, rywalizując o względy, odtwarzając mechanizmy i uczucia realnego świata. W *Maskaradzie* mali aktorzy stanęli zwartą grupą formując pochód, lub ustawiając się do ukłonów: Doklejone wąsy domalowane rumieńce sugerują nastrój, wesołej zabawy.

Jednak okrągłe, świdrujące oczka podobne do szklanych paciorków, małe usta złożone w grymas przestachu i zdziwienia – sugerują „drugie dno”, jakieś niewesołe kulisy karnawałowej przebieranki. Jak zawsze u Makowskiego – także i ten obraz jest starannie zakomponowany, okrągłe buzie dzieci, kuliste pompony, spiczaste czapki i trójkątne nosy, układają się naprzemiennie, szczelnie wypełniając przestrzeń obrazu. Subtelna, pastelowa gama barwna (delikatne fiolety i róże, przebielone błękity, oliwkowa zielen) ma tutaj blady, metaliczny połysk. Wszystkie postaci toną w blasku srebrzystej poświaty (a może światła teatralnej rampy). Aktorzy z *Maskarady* – mimo groteskowych masek – mają jeszcze wyraźne, ludzkie cechy. Proces syntezy formy i transformacji dziecka w marionetkę – postępuje nieubłaganie. W *Teatrze dziecięcym* bohaterami są już drewniane kukiełki: stoją ciasnym szpalerem, przy odsłoniętej kurtynie, dzierżąc chorągiewki. Ale nawet te wystrugane z klocków, zakryte maskami figurki – wciąż zachowują jakże ludzkie gesty i spojrzenia.



Dzieci z turoniem (1929)

Na wszystkich etapach artystycznego rozwoju Makowski żywo interesuje się kulturą ludową. Jego szkicowniki pełne są przerysów i kopii – notuje wzory wycinanek, motywy snycerskie, desenie z malowanych skrzyń. Kiedy pod koniec życia, w poetyckim Credo spisuje artystyczne „długi” – na pierwszym miejscu dziękuje „Mojej ojczyźnie i jej tak ciekawej sztuce ludowej”. Ilustrując *Pastorałki* Tytusa Czyżewskiego – pełną garścią czerpie z dekoracyjnych wzorów sztuki Podhala. Jego drzeworyty cięte grubą, prymitywną linią; ich żartobliwa, naiwna stylizacja, antropomorfizacja zwierząt – idealnie oddaje klimat

góralskich jasełek, polskich kolęd i kantyczek. Pamięć wiejskich obrzędów towarzyszy Makowskiemu także we Francji, gdzie dużo lepiej czuje się wśród ludzi prostych, w środowisku ubogiej prowincji. Na szczególną uwagę zasługują obrazy będące ludową interpretacją scen maskaradowych. Takie płótna jak *Zapusty*, *Tłusty czwartek*, *Mi-Carême* czy *Dzieci z turoniem* są związane zarówno z polskim folklorem, jak i regionalnym, francuskim obyczajem.

Dzieci z turoniem to jeden z najpiękniejszych obrazów Makowskiego. Grupa sześciu małych kolędników rusza w świąteczny pochód ze swoimi zwierzętami, zostawiając za sobą choinkę w blasku świec. Na przodzie troje maluchów tuli do siebie drewniane ptaki – dzięcioła, białego bociana i czerwonego kogutka. Z tyłu więksi chłopcy dźwigają duże kukły – turonia i chyba wilka. W tej kompozycji trójkątów, kół, stożków i walców, zawarty jest niezwykle ładunek poezji i liryzmu. Może to klimat świątecznej nostalgii i nastrojowa, srebrzysto-złota poświata, a może czułość, z jaką dzieci obejmują swe zabawki – powoduje, że obraz ogląda się ze wzruszeniem. Doskonale też widać jak wytrawnym kolorystą był Makowski. *Dzieci z turoniem* to prawdziwa barwna symfonia: tajemnicze, mosiężne brązy, złotawe beże, migotliwe szarości – zdają się świecić własnym, wewnętrznym światłem. Uderza bogactwo, różnorodność wyrafinowanych odcieni, choć kolory są utrzymane w jednej, organicznej gamie. „W przeciwieństwie do błyskotliwego kolorytu impresjonistów – pisze o Makowskim Czyżewski – koloryt jego obrazów, nie błyszcząc – świeci blaskiem matowoszarym. Ta właściwość koloru jest przedziwna i w tym leży siła Makowskiego jako malarza”. A francuski krytyk Roger Brielle dodaje: „Jego płótna żyją przede wszystkim dziwnym światłem, które je ożywia, światłem tajemniczym, feerycznym, świadczącym o mądrej technice,

precyzyjnym warsztacie, o pracowitych i owocnych rozmyślaniach malarza nad wszystkimi środkami i możliwościami, nad wiecznym cudem koloru”.

Krystyna Czerni

Tekst pierwotnie ukazał się w tygodniku „Wielcy malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło” nr 97. Publikujemy za uprzejmą zgodą autorki.