

Andrzej Szczerski: Życie i dzieło Tadeusza Makowskiego

Mówią o nim: „wielki samotnik”, „fanatyk sztuki i pracy”. „Jego postawa wobec sztuki miała w sobie coś z liturgii” – piszą badacze. Tadeusz Makowski, urzekająco skromny i dobry człowiek, całe życie podporządkował malarstwu. O swój odrębny styl walczył przez lata, wytrwale i z pokorą – pisał Andrzej Szczerski w artykule, który przypominamy w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Polskość jak malowana”.

Tadeusz Makowski przychodzi na świat 29 stycznia 1882 roku w Oświęcimiu, jako syn Stanisława i Petroneli. W skromnej rodzinie urzędnika kolejowego nie było dotąd żadnych artystycznych tradycji, jednak gdy 8-letni Tadzio ulega poparzeniu, unieruchomiony przez chorobę w domu zaczyna rysować. Odtąd zajęcie to staje się jego ulubioną rozrywką. W szkole powszechnej wykazuje zdolności do matematyki, z czym jego praktyczny ojciec wiąże nadzieje na przyszłość. Konieczność dalszej edukacji syna skłania rodzinę do przeprowadzki. W 1894 r. Stanisław Makowski otwiera na rogu Dominikańskiej i Grodzkiej w Krakowie kawiarnię, która staje się źródłem ich utrzymania, zaś Tadeusz rozpoczyna naukę w Gimnazjum Św. Anny.

Średniowieczne miasto

Wbrew marzeniom ojca humanistyczne gimnazjum utwierdza chłopca w zainteresowaniach literaturą i sztuką. W 1902 roku decyduje się rozpocząć studia na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie słucha m.in. wykładów z historii sztuki, literatury greckiej i rzymskiej. Już na drugim roku zaczyna równoległą naukę w Akademii Sztuk Pięknych, jednak przez cztery lata sumiennie kontynuuje studia uniwersyteckie, czego efektem będzie wyróżniająca go wśród rówieśników erudycja.

Kraków przełomu wieków jest żywym ośrodkiem sztuki, prawdziwym tygłem estetycznych prądów i idei. W roku prapremiery *Wesela* Makowski ma dziewiętnaście lat. Artystyczna cyganeria spotyka się w słynnej „Jamie Michalika”, gdzie powstaje kabaret literacki „Zielony Balonik”; Makowski bierze udział w przygotowaniu spektakli, projektuje kukiełki do szopek, coraz bardziej interesuje się teatrem – choć hałaśliwo-beztroski styl kawiarnianej bohemy najwyraźniej nie odpowiada jego skupionej, kontemplacyjnej naturze. W tym czasie powstaje pierwszy ważny obraz: *Czarny Chrystus* – nawiązanie do krakowskiego krucyfiks Wita Stwosza. Bo Makowski – mimo, iż na uczelni ma kontakt z nowymi prądami: symbolizmem i postimpresjonizmem – zachowuje ogromny sentyment dla średniowiecznej architektury, gotyckiej rzeźby z jej łamanym, płaszczyznowym stylem i dla mrocznych kamiennych uliczek Krakowa. „W tych starych murach zostały jeszcze ślady dziwnej przeszłości – napisze w *Pamiętniku* – jeszcze dawne cechy i bractwa dziś żyją, i zachowały się obchody i zwyczaje, jeszcze się lud przebiera w średniowieczne stroje. W tym małym mieście jeszcze dziś duch żyje dawny, ukryty w duszy starych murów”.

Znaczenie krakowskiego etapu dla artystycznej formacji Makowskiego okaże się widoczne dopiero po latach. Lekcja „szkoły pejzażowej” Jana Stanisławskiego (1860-1907) to wrażliwość na kolor i obserwacja natury. Lekcja Józefa Mehoffera (1869-1946) to szacunek dla linii i zmysł monumentalności. Jednak kto wie, czy dla wrażliwości skrytego, nieśmiałego studenta od nauki akademickich profesorów nie okazała się ważniejsza lekcja średniowiecznego Krakowa, do końca życia nazywanego przezeń „najpiękniejszym miastem na świecie”.

Kubiści z Montparnasse

W 1908 roku Makowski kończy Akademię i wyrusza w artystyczną podróż po Europie. Przez Wiedeń i Monachium dociera do Paryża, nie przypuszczając zapewne, że właśnie to miasto pozostanie jego ostatnim adresem. W 1910 r. pisze do Mehoffera: „Największe wrażenie z malarzy francuskich ostatnich lat zrobił na mnie Puvis de Chavannes – swą powagą, pięknym kolorytem, wdzięcznym rozwiązaniem dekoracyjnym swych fresków, prostotą i prawdą uczucia”. Dwadzieścia lat wcześniej podobny zachwyt malarstwem ściennym de Chavannes’a wyraził Stanisław Wyspiański (1869-1907), ale dziś Paryż żyje już inną sztuką. W tym czasie Picasso (1881-1973) i Braque (1882-1963) malują pierwsze, kubistyczne pejzaże, które Makowski ogląda w Salonie Niezależnych i małej galerii Kahnweilera.

Kubizm, ze swoją silną konstrukcją obrazu i geometryczną dyscypliną, ma być „odtrutką” na rozwibrowany, bezkształtny impresjonizm. Solidna, zwarta budowa formy coraz bardziej pociąga Makowskiego, w poszukiwaniach utwierdza go spotkanie z Le Fauconnierem (1881-

Uporczywe dążenie do artystycznej prawdy i „zgody z przekonaniem wewnętrznym” nie pozwala Makowskiemu zatrzymać się przy raz opanowanej, estetycznej konwencji

1946) i jego przyjaciółmi z kręgu kubistycznej akademii „La Palette”. W każdą sobotę, w pracowni przy rue Visconti na Montparnasse, spotykają się malarze i poeci. Przychodzi Guillaume

Apollinaire (1880-1918), bywają Albert Gleizes i Jean Metzinger, piszący właśnie teoretyczne dzieło „Du Cubisme” (O kubizmie), a także Piet Mondrian (1872-1944), Aleksandr Archipenko (1887-1964) i Fernand Léger (1881-1955). Makowski przysłuchuje się dyskusjom, paląc fajkę. W jego milczącej obecności rodzą się założenia nowej doktryny. „Wyzbywam się świadomie impresjonizmu – notuje Makowski w 1913 roku – usuwam z zagadnienia malarskiego chwiejność i zmienność oświetlenia. A więc chwilę wyrwaną przyrodzie. Staram się budować przedmiot, opowiadając o jego wymiarach mniej lub więcej natężonymi plamami. Zwalczać muszę ciągle trudności i nie mogę ustalić mej drogi. To mnie męczy i wiele energii zabiera”.

Przygoda z kubizmem najlepiej pokazuje „osobność” i niezależność Makowskiego. Uporczywe dążenie do artystycznej prawdy i „zgody z przekonaniem wewnętrznym” nie pozwala mu zatrzymać się przy raz opanowanej, estetycznej konwencji. I chociaż jego kubistyczne obrazy, wystawione na Salonie Niezależnych w 1913 roku, spotyka życzliwe przyjęcie, uparty malarz kolejny raz zawraca z obranej drogi. Po latach

zarzuci kubizmowi „przerodzenie się w sztukę dekoracyjną” i „zrównanie wszelkich indywidualności”. Kubizm wyzwala w nim jednak potrzebę „mocnej formy”, która powróci z całą siłą w dojrzałym okresie twórczości. Dyskusje na Montparnasse nie są czasem straconym.

Słodka prowincja

Koniec etapu kubistycznego zbiega się w czasie z wybuchem I wojny światowej; Makowski, jako obywatel austriacki, musi opuścić Paryż. Na zaproszenie Władysława Ślewińskiego (1854-1918) jedzie do Doëlon w Bretanii i – choć niebawem może już wrócić do stolicy – kontakt z przyrodą i francuską prowincją staje się odtąd dla niego ważnym źródłem inspiracji. Artysta jeździ kolejno do Le Pouldu i Keranquernat w Bretanii, Espaly w Owerni i Breuilpont w Normandii. Mieszka w środowisku prostych, życzliwych ludzi – zdarza się, że za kwaterę i utrzymanie płaci lekcjami rysunku. Jest pod wrażeniem surowego, francuskiego pejzażu, zwłaszcza nadmorskiej Bretanii, o której wcześniej tak pisał Paul Gauguin: „Kocham Bretanię. Znajduję tu dzikość i prymityw. Kiedy stukam sabotami po granitowym podłożu, słyszę głuchy, matowy, potężny ton, którego szukam w malarstwie”.

Bezustanne, wnikliwe studium natury Makowski uzupełnia wizytami w muzeach – w dzienniku skrupulatnie notuje inspiracje, które zdumiewają różnorodnością: z jednej strony Courbet i Corot, z drugiej – egipskie posągi; Botticelli i włoski renesans – zaraz później Holendrzy i Flamandowie; Rembrandt, Cézanne i naiwne obrazy Celnika Rousseau. W konfrontacji z malarstwem starych mistrzów, w atmosferze prowincji, pełnej świeżości i prostoty, Makowski powoli, konsekwentnie szuka własnej drogi. Córka bretońskiego przyjaciela

napisze o jego malarstwie: „ma tę właściwość, że wzrusza, zarówno ludzi zupełnie prostych, jak i osoby bardzo wykształcone, co dowodzi, że Makowski potrafił dotknąć struny wspólnej wszystkim istotom, struny, która łączy ludzi tym, co płynie z serca i rozumu”.

Paryskie przyjaźnie

Po powrocie z wakacyjnych plenerów Makowski wraca do niewielkiej pracowni na poddaszu, przy rue Vercingétorix w Paryżu. Samotność, spartańskie warunki życia, brak ogrzewania (przyjaciele zastają go kiedyś chorego, przykrytego płótnami obrazów) nie przeszkadzają w sumiennej i wytrwałej pracy. Makowski żyje jak w klasztorze, całe swoje życie podporządkowując sztuce, doskonaleniu własnej wizji.

Makowski żyje jak w klasztorze, całe swoje życie podporządkowując sztuce, doskonaleniu własnej wizji. Wciąż szuka, jego celem staje się „synteza pierwiastka ludzkiego spotykanego w przyrodzie”

Wciąż szuka, jego celem staje się „synteza pierwiastka ludzkiego spotykanego w przyrodzie”, do której dąży z niespotykanym samozaparciem i uczciwością. Zapisy w *Pamiętniku* świadczą o

poważnym, niemal religijnym traktowaniu malarskiego powołania, a także niebywałej skromności artysty. „Wydaje mi się, że moja osobowość wyzwala się coraz bardziej i mam nadzieję, że posunę

znacznie dalej ostrość mojej malarskiej wizji – gdyż na ogół biorąc, daleko mi jeszcze do realizacji doskonałej” – notuje swoje postępy, jak sędziwy Hokusai. Nie zakłada rodziny, nie planuje radykalnych zmian, jednak coraz istotniejszą rolę w jego pustelnicznym życiu zaczyna odgrywać przyjaźń. Ujmujący styl bycia, wrodzony takt i dyskrecja zjednują mu grono wiernych przyjaciół. Międzynarodowa grupa malarzy, do której należą m.in. Jules Pascin (1893-1930) i Per Krohg (1889-1965) skupia się wokół Marcela Gromaire’a (1892-1971). Makowski – zwany przez przyjaciół „Mako”, „Tako” lub „Maciunio” – jest powszechnie lubiany i darzony szacunkiem. Jeszcze po wielu latach koledzy mówić o nim będą ze wzruszeniem i czułością, jako o człowieku niebywalej delikatności i pokory. „Uczucie przyjaźni daje dużo szczęścia – pisze sam malarz w *Pamiętniku* – Gubi się chwilowo wśród innych uczuć, lecz powraca trwałe i silne z wszelkiej próby – w dwójnasób”.

Coraz bardziej podoba się także sztuka Makowskiego. Na dorocznych wystawach grupy w galerii Berty Weill jego malarstwo wyróżnia się uczuciowością, zmysłem poezji i wytwornością koloru. Niektórzy widzą w tym cechy rdzennie polskie, słowiańskie dziedzictwo wniesione przez artystę do paryskiej szkoły. Powrót ze szkoły i pierwsza indywidualna wystawa malarza w 1927 roku potwierdzają jego odrębność. „Zawsze miałem wrażenie – jest napisane we wstępie do katalogu „Florent Fels” – że Makowski był jednym z najznakomitszych kolorystów École de Paris”, a recenzent podkreśla emocjonalny ładunek obrazów: „objawiają one dusze czystego, ludowego poety. Szczera intymność całej wystawy była tak pozbawiona ostentacyjności, że zrobiła na mnie wrażenie wiosennego dnia na prawdziwej wsi”. „Wystawa potrwa dwa tygodnie – notuje artysta – moje dzieci są między ludźmi, pozostawione własnemu losowi. Te, które wrócą do pracowni, odnajdą moją dawną tkliwość i zapełnią pustkę, jaka w tej chwili mnie otacza”.

Siłą wizji Makowskiego staje się połączenie surowej, często brutalnie prostej formy z magią koloru i poezją wyrazu

Makowski nie byłby jednak sobą, gdyby spoczął na laurach. Już późniejsza o rok wystawa przynosi zmianę. Wizja podlega dalszej

transformacji i uproszczeniu. Ostatecznie kształtuje się swoisty język form, oryginalny „alfabet” malarza, który kolejny raz poddaje swój sentymentalizm rygorom geometrii. Przez poetycką metaforę drewnianej marionetki, kompozycje geometrycznych płaszczyzn, trójkątów, kul i stożków tłumaczy swój stosunek do świata i ludzi. Siłą jego wizji staje się połączenie surowej, często brutalnie prostej formy z magią koloru i poezją wyrazu. W ciągu ostatnich pięciu lat życia powstają najdojrzalsze obrazy: *Maskarada, Jazz, Szewc, Skąpiec*. Makowski maluje dużo i coraz śmieiej, jakby chcąc nadrobić długie lata wysiłku i żmudnych, pracochłonnych poszukiwań. W *Pamiętniku* po raz pierwszy dźwięczą nieśmiałe tony wiary w siebie, rośnie zainteresowanie krytyków i marszandów, pozycja artysty w środowisku wydaje się ugruntowana. Wszystko to dzieje się jednak jakby „obok niego”, najważniejsza pozostaje praca. „Smutny samotnik – wspomina go Józef Czapski – miał za życia paru przyjaciół-entuzjastów, paru kolekcjonerów (...), ale na szerokie wody sławy, na paryską giełdę nie wypłynął. (...) Jeszcze dziś widzę jego wysoką postać, w długiej półciemnej pracowni przy avenue du Main, uprzejmość wytworną, trochę nonszalancką z dystansem i ten wyraz, jakby nieobecny. Pewno nie umiał się bić o swoje miejsce, nawet trudno mu było chyba z ludźmi obcować. Był pochłonięty swoim widzeniem świata, swoją poezją kameralną, której i dla której do śmierci szukał wyrazu”.

„Drugie życie” Makowskiego

Nagła, niespodziewana śmierć malarza w listopadzie 1932 roku, w wieku 50 lat, u progu kariery, jest szokiem dla przyjaciół. Dominuje wrażenie niesprawiedliwości, dysproporcji między rzeczywistą wartością dzieła cichego artysty a znikomym uznaniem i brakiem rozgłosu. Spontanicznie zawiązuje się „Towarzystwo Przyjaciół Tadeusza Makowskiego”, z M. Gromairem i krytykiem L.L. Martinem na czele. Jego celem statutowym jest „zrobić wszystko, co możliwe, aby dać publiczności pojęcie o prawdziwym obliczu Makowskiego i wielkości jego dzieła”. Pośmiertna wystawa w Salonie Niezależnych (1933), wystawa na XX Biennale w Wenecji (1936) przynoszą sukces, którego nie doczekał artysta. Wojna przerywa działalność stowarzyszenia, ale płótna, zdeponowane w paryskim składzie mebli, ocaleją. W 1954 roku Makowski wreszcie wraca Polski – swoimi obrazami. Wielka wystawa w 1960 roku przywraca jego niezwykłą twórczość polskiej historii sztuki.

„Wszystkim prawie Polakom nie podobają się moje obrazy – notował malarz w 1914 roku – Wolę wszystko niż przeciętność. Tej, na szczęście, nikt mi nie zarzuca (...) Sława jest rzeczą względną. Ci, o których często się mówi, nie zawsze godni są sławy. (...) Nie sprawia mi przykrości to, co o mnie mówią. Dążę do wielkich form, wielkiego gestu – kompozycji o wielkiej budowie wewnętrznej. Na tej drodze popadam w deformacje, czasem błędy. Bardzo wielu widzi tylko te ostatnie. (...) Wystarczy mi, jeżeli kiedyś późniejsze młode nasze pokolenie przypomni mnie sobie i oceni czyste pierwiastki malarskie, które mnie wyróżniać będą od innych malarzy. Na nich bowiem buduję moją skromną, nie znaną mi jeszcze drogę”.

Andrzej Szczerski

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