

Urok rzeczy skromnych.
Biografia artystyczna Tadeusza Makowskiego.

Pociągają mnie drogi nieznane
Tadeusz Makowski, Pamiętnik, 1913

Dzieciństwo

Początki życia Makowskiego wpisują się w dość popularny kanon artystycznej biografii: apodyktyczny ojciec planujący przyszły zawód syna i bunt chłopca wykazującego artystyczne skłonności (odkryte podczas choroby i długiej rekonwalescencji), pomiędzy nimi czuła i rozumiejąca matka...

Józef Tadeusz Makowski urodził się 29 stycznia 1882 roku w Oświęcimiu. Szkołę powszechną w Wilamowicach ukończył w 1893 roku z wynikiem celującym. Marzeniem jego ojca, skromnego urzędnika kolejowego było wykształcenie syna na matematyka. Dlatego też porzucił pracę na kolei i otworzył kawiarnię w Krakowie, by móc zapewnić synowi dalszą edukację w Gimnazjum Świętej Anny.

Okres krakowski

Humanistyczne preferencje biorą jednak górę i po zdaniu matury Józef Tadeusz wbrew woli ojca podejmuje studia na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (1902 r.). Wyprowadza się z rodzicielskiego domu i zaczyna skromne, ale samodzielne życie studenta. Studia uniwersyteckie obejmą bardzo szeroki program: filologię klasyczną, literaturę grecką i polską, języki obce, psychologię, filozofię, historię sztuki wykładaną przez takie sławy jak Marian Sokołowski, Jerzy Mycielski czy Feliks Kopera. W roku 1903 młody Makowski wstępuje także na Akademię Sztuk Pięknych, uczelnia ta będzie mu wypłacać stypendium, pozwalające uniezależnić się od rodziny.

Choć z egzaminów uniwersyteckich otrzymuje najwyższe noty, studiów tych dyplomem nie zakończy. Uczynią jednak z niego prawdziwego erudyty i pomogą w świadomej analizie własnej sztuki. Realizację zawodową i życiową widzi bowiem Makowski w malarstwie. Na Akademii trafia do niezwyklej „klasy krajobrazów” Jana Stanisławskiego, słynnego pejzażysty Młodej Polski, tworzącego pod wpływem francuskiego impresjonizmu. Profesor ten potrafił stworzyć niezwyklej, rodzinnej wręcz atmosferę podczas swych zajęć, otaczając studentów wszechstronną, także materialną opieką. On także zapoczątkował na gruncie Akademii wyprawy ze studentami w plener „po motywy” – do parku Jordana, do Tyńca, i, gdy załatwił dotacje, na dłuższe pobyty w Zakopanem, gdzie studenci mogli spotkać wybitnych artystów epoki (Władysława Ślewińskiego, Stanisława Witkiewicza, Jana Kasprowicza). Formalnie nauczał manieri *prima vista*, olejnego, impresyjnego szkicu

z natury. Jego „klasa” stała w opozycji do „klasy rysunkowej” Józefa Mehoffera, który stawiał na rysunek w oparciu o studia gipsów. Stanisławski kładł nacisk na kolor, światło, nastrój, Mehoffer na efekt dekoracyjny obrazów uzyskany linią.

W ukształtowaniu wrażliwości artysty odegrała rolę także niepowtarzalna atmosfera Krakowa tamtych lat, kult ludowości, tradycji, charyzma Wyspiańskiego, środowisko „Zielonego Balonika”. Kraków aż do końca życia pozostanie dla niego „najpiękniejszym miastem świata”.

Z okresu krakowskiego datuje się około 40 obrazów, a także liczne szkice, akwarele, barwne drzeworyty. Co ciekawe, sygnuje je jeszcze imieniem *Józef* (w Paryżu podpisywać się będzie *Tadé*).

Za najstarszy obraz Makowskiego uchodzi kompozycja religijna: *Wskreszenie Piotrowina* (1906).

Częstym motywem w tym okresie były kostiumy i obrzędy krakowskie (*Para krakowska*, *Krakowskie wesele*), dzieła, z którymi czuł się związany emocjonalnie przez całe życie, o czym świadczy fakt, że zawsze eksponował je w swojej pracowni i najnowsze dzieła fotografował w ich sąsiedztwie.

Głównym wątkiem studenta Stanisławskiego były oczywiście pejzaże, z akcentem położonym na partie nieba z ołowianymi chmurami, przez które przebija księżyc lub słońce. Za najbardziej dojrzały pejzaż krakowski uchodzi *Chata wśród drzew* z 1906 roku (kolekcja Moniki Wieczyńskiej w Warszawie). Metoda twórcza odziedziczona po Stanisławskim to synteza i wydobywanie „esencji” pejzażu.

Młodopolska fascynacja Wschodem nie ominęła i Makowskiego – świadczy o tym obraz *Dziewczyna i chińskie lalki* z 1906 roku (kolekcja Moniki Wieczyńskiej w Warszawie). Lalki można traktować jako zapowiedź przyszłego motywu marionetki.

Okres krakowski to także szkice scenograficzne (projekty dziecięcych kostiumów teatralnych, projekt kostiumu dla Ireny Solskiej) oraz barwne drzeworyty wydane z innymi artystami z Grupy Pięciu w tece grafik (1908 r.).

Jeśli dodamy jeszcze do tego projekty kukiełek dla „Zielonego Balonika” oraz własne kreacje na bale maskaradowe (słynny strój trubadura z białą, papierową kryzą), widzimy już korzenie stylu Makowskiego opartego o wizję teatralno-maskaradowe.

Jeśli chodzi o życie prywatne, w opisach przyjaciół jawi się jako człowiek skromny, niezwykle wrażliwy. Interesował się tak samo malarstwem, jak i poezją, literaturą, teatrem, muzyką. Grał na gitarze, skrzypcach, pisał wiersze, chodził w pelerynie i kapeluszu. Najbardziej oddaną przyjaciółką okazała się koleżanka z Akademii Sztuk Pięknych, Wanda Popławska. Kiedy samotnie umierał na zapalenie płuc w nieogrzanym pokoju, to właśnie ona zainteresowała się jego losem i leczeniem. Wraz z rodziną zaprosiła go także w podróż do Włoch (1907, 1908) i na wakacje w ukraińskim majątku. Odwiedzała go często w Paryżu - malarskim świadectwem tej przyjaźni jest portret Wandy: *Portret damy w różowej sukni* z 1914 roku, (Muzeum Narodowe w Warszawie).

W 1908 roku umiera mistrz młodego malarza – Stanisławski. Choć jego klasę przejmuje Ferdynand Ruszczyc, styl Makowskiego nie zmienia się. Kończy Akademię ze srebrnym medalem i kierowany potrzebą dalszego rozwoju wyjeżdża za granicę – przez Monachium do stolicy ówczesnej sztuki – Paryża.

„Okres freskowy” 1909-1913

Wyjazd ten możliwy był dzięki stypendium przyznanemu przez Wydział Krajowy Galicji i Lodomerii we Lwowie dla młodzieży kształcącej się w dziedzinie malarstwa. Do czasu I wojny światowej pozwoli mu to na skromną, ale stabilną egzystencję we Francji. Artystyczna scena paryska początkowo rozczarowuje młodego artystę. Dopiero po roku znajduje inspirację: twórczość Puvis de Chavannes'a, którego malarską historię świętej Genowefy podziwiał w Panteonie. Porzuca wtedy impresjonizm, styl wpojony przez ukochanego profesora w latach studenckich na rzecz nowego stylu dekoracyjnych „fresków” o nastroju religijnym (*Chrzest w Jordanie*, 1909, Muzeum Narodowe w Warszawie).

Okres kubistyczny 1912-13

Czas przybycia Makowskiego do Paryża był niezmiernie ważny dla rozwoju sztuki awangardowej, stąd może dziwić początkowe negatywne nastawienie artysty do francuskiej sztuki. To wtedy właśnie Picasso rozwija swoją koncepcję kubizmu analitycznego, a Apollinaire ostatecznie przekreśla impresjonizm nazywając go „epoką nieuctwa i szaleństwa”. To w roku 1909 ukazuje się także manifest futurystów w paryskim „Figaro”. Potem pojawia się w stolicy Francji Giorgio de Chirico ze swoim malarstwem metafizycznym. Za granicą dokonuje się zerwanie z figuracją: Kandinsky pokazuje światu *Pierwszą akwarelę abstrakcyjną* (1910) a Malewicz *Czarny kwadrat na białym tle* (1913). W 1911 Makowski mógł oglądać wystawę Henri Rousseau z jego propozycją realizmu magicznego. W 1912 Picasso i Braque wprowadzili do malarstwa collage, a Duchamp stworzył swój *Akt schodzący po schodach*. Tuż przed wojną Mondrian zaczął tworzyć swe kompozycje w pionach i poziomach. Wszystkie te wydarzenia dochodziły na pewno do świadomości młodego Makowskiego

i skłaniały do pewnych refleksji. Wkrótce sam włączył się w nurt wydarzeń i na Salonie Niezależnych w 1911 wystawił swoje 3 obrazy. Apollinaire dostrzegł je i autora określił jako „prawdziwy talent”.

Warto dodać, że tuż po przyjeździe do Francji, Makowski zaprzyjaźnił się z jednym z ważniejszych malarzy kubistycznych, Le Faúconnierem. Przez niego wszedł w środowisko kubistów – bywał u Gertrudy Stein, poznał Fernanda Legera, Alberta Gleizesa, Pieta Mondriana, Guillaume'a Apollinaire'a, Maxa Jacoba. Rozpoczyna się okres fascynacji kubizmem. Apollinaire przedstawia kubizm jako opozycję wobec sztuki naśladowczej – sztukę koncepcji, wznoszenia się na poziom kreacji. Dodatkowo Makowski jest urzeczony związkami kubizmu z poezją. W środowisku Le

Faúconniera poznaje także Conrada Kickerta, zamożnego holenderskiego malarza, mecenasa i kolekcjonera. Dzięki niemu zaczyna wystawiać w Holandii, a jego obraz, *Pejzaż z okolic Kijowa*, 1934, trafia do Muzeum Miejskiego Hadze. W 1913 styl „freskowy” zostaje przez Makowskiego całkowicie zarzucony. Przechodzi teraz fascynację Cezannem, a także Poussinem, widząc w nim „wielkiego konstruktora”. Od roku 1912 zaczyna prowadzić *Pamiętnik*, w którym zmagają się z własnymi wątpliwościami na temat obranej drogi twórczej. W 1913 na Salonie Niezależnych wystawił 2 obrazy kubistyczne, wchodząc w ten sposób w skład zwartej, elitarnej grupy artystycznej Paryża. W sumie w stylu kubistycznym Makowski namalował 20 obrazów. Najciekawsze z nich to *Kobieta z wiadrami* w konwencji kubizmu analitycznego oraz *Portret Zygmunta Lubicz- Zaleskiego*, poety, wykładowcy literatury polskiej w Paryżu, bliskiego przyjaciela malarza.

Po Salonie Niezależnych 1913 roku, Makowski dokonuje poważnej refleksji, w wyniku której odrzuca kubizm. Wycofanie się będzie tak konsekwentne, że nigdy nikomu nie pokaże już tych płócien. Odkryte zostaną dopiero po jego śmierci i zakupione przez Muzeum Narodowe w Warszawie powrócą do Polski. Przyczyny zerwania z grupą, która mogła mu dać ogromne wsparcie były następujące: Makowski uznał przesadną geometryzację za patologię, obawiał się dojścia do całkowitej abstrakcji, podczas gdy w centrum jego zainteresowań stała natura, światłocień i kolor.

1914 - powrót do studiów natury

Krytycy zgodnie podziwiają nonkonformizm Makowskiego – porzucenie modnego kierunku u progu kariery i praktyczne skazanie się na samotność w momencie, gdy właśnie zaczynał być akceptowany przez środowisko. Incydent ten mówi o niezłomnej postawie etycznej Makowskiego – podążać za własnym przekonaniem wewnętrznym, nie modą.

Rozpoczęły się więc wizyty w Luwrze, analiza dziewiętnastowiecznej szkoły francuskiej – Corota i Courbeta, fascynacja małymi mistrzami holenderskimi oraz Rembrandtem. Teraz interesuje Makowskiego materia i tajemnica jej wydobywania, tworzy martwe natury – takie, jak na przykład *Martwa natura z gruszkami*.

Wiosna 1914 to także bardzo radosne wydarzenie – w końcu zdobywa obszerną pracownię w samym sercu Montparnassu. Atutem pracowni był jej ogromny metraż, minusem – fakt, iż był to po prostu strych z dziurawym dachem, niemożliwy do ogrzania zimą. Pozostał on jednak ukochanym, magicznym miejscem pracy i refleksji nad sztuką do końca życia malarza. Akcję wielu obrazów malarz umieszczał właśnie na tle swej pracowni.

Doëlan- 1915

Po wybuchu pierwszej wojny światowej Makowski jako obywatel austriacki, wróg Francji, podlega restrykcjom – musi opuścić Paryż. Od razu napływa zaproszenie od starszego kolegi – Władysława Ślewińskiego. Ten przyjaciel Gauguin’a ze Szkoły Pont-Aven, osiadł z rodziną w Bretanii, gdzie zakupił malowniczy zameczek na wzgórzu. Makowski chętnie przyjmuje zaproszenie, spędza

tam czas na wędrówkach z przyjacielem, wysłuchuje wspomnień o Gauguinie i jego kręgu, tworzy nawet szkic studium o kolonii z Pont-Aven. Przyjaciel użycza mu także swej pracowni. Pomimo szczerzej przyjaźni malarzy dzieli jednak przepaść pokoleniowa – Ślewiński drwi z eksperymentów Makowskiego, a ten cierpi w milczeniu.

Keranquernat, kwiecień 1915 – październik 1915

Kiedy tylko dostaje wpływy ze sprzedanych obrazów, Makowski postanawia odzyskać niezależność i wynajmuje sobie pokój w niedalekiej miejscowości, Le Pouldou, a dokładnie w jej części o nazwie Keranquernat. Bardzo dużo tu pracuje, najszynniejszy obraz z tego okresu to *Wiosna/Ogród*, portret 6-letniej córki miejscowej nauczycielki z wazonem astrów. Matka jednak uznała portret za niezbyt ładny i wycofała się z zakupu. Obraz natomiast docenił dyrektor szkoły, sekretarz merostwa w jednej osobie, pan Bauguion i chętnie go nabył. Warto wspomnieć, że z rodziną Bauguion Makowski szczerze się zaprzyjaźnił, a nawet stał się nauczycielem malarstwa dwóch córek, które do końca życia nie zapomną taktu i profesjonalizmu swego mistrza.

Listopad 1915 – Paryż po wojnie

Po wojnie, pogrążony w kryzysie, Paryż nie jest już taki sam. Zmienili się też ludzie. Makowski, jak i wielu innych artystów zarobkuje teraz wykonując artystyczne lalki dla Pracowni Stefanii Kreutler-Łazarskiej. Lalki pomaga sprzedawać sam Ignacy Paderewski. Pierwszą kupiła Olga Boznańska i i uwieczniła ją w obrazie: *Martwa natura z lalką* (rok 1915, kolekcja T. Rudnickiego).

Najbliższymi przyjaciółmi stają się Władysław oraz Maria Mickiewiczowie, a ich dom bezpieczną oazą i namiastką Polski.

lato 1917 - wakacje w Le Pouldu- wpływy Brueghla

Artysta z przyjemnością powraca do ukochanej Bretanii. Powstają bardzo ciekawe obrazy:

Rybak z Fajką – ulubione dzieło malarza, które przez lata będzie wisieć w jego pracowni,

Zagroda w Keranquernat z Wyspą Czarownic w tle wykazująca silny wpływ Brueghla, jednego z ulubionych malarzy artysty.

1918 – odkrycie przez krytyków

Rok 1918 jest niezwykle pozytywny dla Makowskiego – krytyk sztuki Adolf Basler odkrywa jego talent, poleca galerii Vildrac - ta przyjmuje jego prace do sprzedaży, niektóre zakupuje. Artystą zainteresuje się także marchand Chéron, zapewniając artyście stałe wpływy.

1918-22 plenery w Le Puy- Espaly

W poszukiwaniu kontaktu z naturą artysta spędza tym razem wakacje w górzystej Owernii. Pejzaż górski jest dla niego nowym, nieznanym wyzwaniem. Pracuje na stylizacją i motywem „arabeski”.

Prawdopodobnie na miejscowe zamówienie powstaje *Widok mostu w Espaly* (1920, Muzeum Narodowe w Warszawie) z widocznymi „cezannowskimi” domami. Wizyty w miejscowym muzeum i kontakt z siedemnastowiecznymi obrazami małych mistrzów holenderskich skutkują obrazem *Posiłek chłopów* z 1920 (Muzeum Narodowe w Warszawie).

„Polski Rousseau” – 1918

Artysta ze względu na swoją fascynację Henri Rousseau tworzy cykl obrazów w konwencji magicznego realizmu (*Dwoje dzieci z kotem*, 1920, Muzeum Narodowe w Warszawie)

nowy realizm czy protoekspresjonizm?

Kapela dziecięca z 1922 roku (Muzeum Narodowe w Warszawie) stawia przed krytykami pewne wątpliwości: z jednej strony radosne kolory wyrażają pogodny nastrój ludowej muzyki typowy dla nowego realizmu, z drugiej łączy się to dzieło z postekspresjonizmem.

Wakacje w La Comelle- 1923

Wakacje w La Comelle wiążą się z przygodą pedagogiczną Makowskiego – otóż odpowiedział on na ogłoszenie pewnego nauczyciela, który szukał dla siebie profesora malarstwa w zamian za kwaterę w okresie wakacyjnym. Z tego pobytu pochodzą dzieła w konwencji lirycznego realizmu, jak na przykład obraz *Powrót z przechadzki*, 1923 (kolekcja Rozalii Hammer, Paryż)

Thumial-en-Arzon- wakacje 1924

Po raz pierwszy od 5 lat Makowski powraca do Bretanii i ogląda morze. Maluje wspaniałą wizję tańca pt. *Farandola* z 1924 roku, (wystawiona na Salonie Niezależnych w 1926).

lato 1926, wiosna i jesień 1927 – Breuilpont- słowiański realizm małego miasteczka

Dzieła te ukazują małą wioskę położoną 120 km od Paryża w kilku zestawach tematycznych: zakręt drogi na skraju wsi, sceny „przyzagrodowe” oraz motyw kościółka. Krytycy ocenili te prace jako kolorystyczne majstersztyki o słowiańskim charakterze.

Listopad/grudzień 1927 - *Powrót ze szkoły* – sprecyzowanie stylu

W dziele tym widać jeszcze reminiscencje pejzażu z Breuilpont (wieża kościółka). Nie jest to już jednak pejzaż realistyczny. Atmosfera jest tu nierealna i zjawiskowa. Nastąpiła rezygnacja z głębi perspektywicznej. Dzieci mają stożkowate nakrycia głowy, jak marionetki. Zachodzi słońce, zza drzew wygląda sowa, dzieci są wyraźnie przestraszone.

1923-1927. W kręgu Berty Weill i Towarzystwa Przyjaciół Książki

W Galerii Berty Weill w 1927 roku odbywa się pierwsza indywidualna wystawa Makowskiego, wreszcie po latach pracy artysta czuje się doceniony. Jednocześnie rozkwita przyjaźń z Tytusem Czyżewskim z Towarzystwa Przyjaciół Książki. Dla niego ilustruje techniką drzeworytniczą zbiór *Pastorałek*.

1928-1932 groteska poetycka

W okresie tym precyzuje się wizja Makowskiego: dzieci dostają spiczaste czapeczki, opończe z kapiszonami, kryzy, twarze są okrągłe, modelunek płaski, figury jakby wyciosane w drewnie, nastrój wydaje się karnawałowy, teatralny. Przykładem takiego dzieła jest *Maskarada* z Muzeum Narodowego w Poznaniu (1928).

Artysta fascynuje się także ostro skonstrastowanym światłem – widać to w takich obrazach, jak: *Młyn* z 1928 roku (Muzeum Narodowe w Warszawie), *Dzieci i lampiony* z 1928 roku (Musée National d'Art Modern w Paryżu), *Promień słońca* z 1930 roku (Muzeum Narodowe w Warszawie).

Wyróżnić można także zespół trzech obrazów z przełomu jesieni i zimy 1929 roku, w którym pojawia się nastrój grozy – są to *Maski* (kolekcja nieznana), *Maskarada* (Muzeum Narodowe w Warszawie).

Maskarada w mroku (rok 1931) to już nie zwykła groza – to nastrój uduchowiony, liryczny osiągnięty chłodną niebieską tonacją, jakby poświęcając księżycową. Niezwykłości dodają murzyńskie maski o białych oczodołach.

Dorośli w twórczości Makowskiego

Koniec lat dwudziestych to w twórczości Makowskiego motyw Amerykanów. Z amerykańskimi turystami spotykał się z na południu Francji. Efektem tych inspracji są obrazy „muzyczne”: *Jazz* z 1929 (Muzeum Narodowe w Warszawie) oraz *Seans Muzyczny* białych melomanów w okularach z roku 1930 (Muzeum Narodowe w Warszawie). Obrazy wydają się obrazować pewne refleksje Makowskiego – jazz jest muzyką wykonywaną przez czarnych, spontanicznie i intuicyjnie, domeną białych wydaje się być muzyka klasyczna (symbolem jej wydaje się być fortepian), o zabarwieniu intelektualnym, co wyrażone zostało przez przydanie wszystkim uczestnikom koncertu specyficznego atrybutu – okularów.

Pod koniec życia artysty powstaje „galeria typów”: *Szewc*, *Rybak*, *Strzelec*, *Piekarz i Skąpiec*.

Szewc, czyli rzeźbiarz sabotów jest zapewne wspomnieniem ulubionej, spokojnej Bretanii.

Motyw *Rybaka* także pojawiał się w okresie bretońskim. W tym obrazie akcent położony jest na geometryczne formy i na ruch. *Piekarz* kolistą formą twarzy i kolorystyką nawiązuje do symboliki chleba. *Skąpiec* to rodzaj ludowego moralitetu, właściwie ostatni obraz Makowskiego, być może hołd złożony Molierowi.

Życie obrazów Makowskiego po śmierci Mistrza

Po śmierci artysty w 1932 roku, w celu opieki nad dziełami, najbliżsi koledzy artysty założyli Towarzystwo Przyjaciół Tadeusza Makowskiego. W 1933 roku udało się zorganizować pośmiertną wystawę na Salonie Niezależnych, w 1935 w galerii Jeanne Castel, w 1936 na XX Biennale w Wenecji oraz Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie. W 1954 większość dzieł Makowskiego (około 400 obrazów) wróciła do Polski, do Muzeum Narodowego w Warszawie.

Makowski nie był jednak dobrze znany w Polsce, otaczała go aura artysty niezwyklego, wiodącego samotniczy tryb życia, o tajemniczej, niezrozumiałej tematyce obrazów.

Ogromny zespół dzieł czekał na przebadanie i uporządkowanie. Wyzwanie to podjęła Władysława Jaworska. W 1960 obroniła na Uniwersytecie Warszawskim pracę doktorską na temat twórczości Makowskiego, opracowała także katalog jego wielkiej wystawy retrospektywnej, zorganizowanej w tym samym roku w Muzeum Narodowym w Warszawie. Ona także odnalazła i doprowadziła do wydania *Pamiętnik Makowskiego* (pierwsza publikacja w 1961 roku).

Jej publikacje (W. Jaworska, *Tadeusz Makowski. Życie i twórczość*, Wrocław—Kraków 1964; W. Jaworska, *Tadeusz Makowski. Polski malarz w Paryżu*, Wrocław—Gdańsk 1976) do dziś pozostają podstawowym źródłem informacji o Makowskim.

Kolejna wystawa twórczości artysty miała miejsce w roku 2003 z okazji 120. rocznicy urodzin i 70. rocznicy śmierci artysty (Muzeum Narodowe w Gdańsku, Krakowie, Warszawie, Muzeum Śląskie w Katowicach).

Jednej z najciekawszych interpretacji dzieła Makowskiego dokonał francuski poeta Andre Salmon nazywając malarza realizatorem snów. Roger Brielle dodał: *niektóre obrazy Makowskiego naładowane są magią*. Sam Makowski pozostawił nam swoje artystyczne credo w Pamiętniku:

Nie bójcie się wszelkich tajemnic. Życie malarza jest życiem męczącym. Nie oczekujcie lekkich przyjemności. Poświęćcie wasze życie. Tam gdzie nie sięga wiedza innych – tam malarz staje się twórcą.