

Wierność doznaniom była moją busolą

Jan Krauze

Przez cały luty w auli warszawskiej ASP będzie można oglądać wystawę obrazów prof. Ludwika Maciąga.

Tutaj opowiada nam o korzeniach swojego malarstwa, fascynacji końmi i o zasadach, które kierowały nim przez całe życie.

Jan Krauze: „Nie jestem malarzem koni” powiedział kiedyś w wywiadzie dla „Konia Polskiego” Bogusław Lustyk. A Czy Ludwik Maciąg jest malarzem koni?

Ludwik Maciąg: Malarzem koni jestem na pewno. Ale nie tylko. Zwykle malarze mają większe ambicje, chcą być bardziej uniwersalni. To jest normalne, dlatego Lustyk zdobył się na tak pompatyczną wypowiedź. Ja daleki jestem od tego. Malarzem koni jestem ponieważ najbardziej ze wszystkiego pasjonują mnie właśnie te zwierzęta. Ale głównie dlatego, że z końmi jestem związany od dziecka. Ja do malarstwa nie dochodziłem poprzez sztukę, poprzez fascynację starymi dziełami.



U siebie z ogierem arabskim Eos.

Do malarstwa doszedłem poprzez głód przekazu tego, co mnie niesłychanie brało, tych koni, których jeszcze nie było w malarstwie, a tych które mnie urzały najbardziej. W zasadzie od dziecka wychowywałem się w koszarach artylerii konnej, miało to chyba kolosalny wpływ na wyobraźnię - to życie koszar przedwojennych. Ta pasja towarzyszyła mi od samego dzieciństwa.

JK: A kiedy pan zaczął rysować?

LM: Nie da się tego określić, prawdopodobnie od kilkuletniego dziecka. Moje zeszyty szkolne są upstrzone rysunkami. Zależnie od tego czy to była lekcja trudna czy łatwa, tyle ich było: na geografii, na religii najwięcej, na matematyce prawie wcale.

Nie wstydzę się rysunków z natury, ale te rysowane z wyobraźni - to już gorzej, czasem są śmieszne, groteskowe. Byłem całkowitym samoukiem. Nie umiałem na przykład poradzić sobie z kolorem. Kulminacyjnym punktem było dla mnie odkrycie Janowa Podlaskiego. Kolosalne wrażenie wywarła na mnie różnica między koniem wojskowym a końmi arabskimi, ogierami orientalnymi, a również ogierami szwedzkiej rasy dólle użytymi do remontu konia artyleryjskiego. Miały niesłychanie bogate owłosienie, były szczupłe z fascynującymi szczotkami na nogach i miały ciekawe maści. Wtedy zacząłem sobie zdawać sprawę, że szukam własnego typu konia.

Janów był dość odległy od Białej Podlaskiej. Konie szły na stację do Białej 20 km. Na punkty kopolacyjne ogiery wędrowały. Jak przechodziły przez miasto, to miasto już było naszpikowane chłopskimi końmi, wszystkie rżały. Jakakolwiek była wtedy lekcja ja prosiłem czy mogę wyjść. Uciekałem do tych koni. Dla mnie to było chyba największe przeżycie w tamtych czasach. Coś czego nie da się z niczym porównać. Może tylko do kontaktu z kobietą. Do niczego więcej. Takie mnie wtedy ogarniało podniecenie. Płonałem. Marzyłem żeby jeździć tak jak oni. Dlatego mam prawo powiedzieć, że moja droga do malarstwa szła nie poprzez kontakty ze sztuką tylko przez kontakt z życiem. Dlatego też nie mogę o sobie powiedzieć, że nie jestem malarzem koni.



Z portretem, na którym nauczyciel rysunku pokazał go wycinającego konika z papieru.

JK: Skąd czerpie Pan inspirację do tworzenia?

LM: Nie opieram się na zdjęciach, które zawsze wprowadzają jakieś usztywnienie. Przekonałem się, że zawierzenie wrażeniu jest dla mnie podstawą ekspresji. Często spotykałem się z zarzutami, że maluję konie od tyłu. Otóż, to co ja maluję to jest przeważnie pamiętnik, zapis wrażeń. Ja bardzo często jeździłem za czołowym, za kimś i ten koń, który był przede mną dawał mi obserwację ruchowych wrażeń. Wielu ludzi się mnie o to czepia, teraz poznali prawdę. Dlatego też na moich obrazach mało jest nieba. Po pierwsze chcę się koncentrować na głównym temacie. Po drugie, to jest podwyższony horyzont, tak go się widzi z konia.

JK: Kiedy zaczęło się dla Pana prawdziwe malarstwo?

LM: Po wojnie. Wtedy zaczęły się też wątpliwości, których przedtem nie miałem. Studia (krakowska ASP) były dla mnie ciężkim przeżyciem, cała polityka kulturalna wtedy była nastawiona na transfer sztuki francuskiej, zwłaszcza pedagogzy, którzy byli w Komitecie Paryskim, tzw. kapiści. Wtedy panował postimpresjonizm. Wszystko co ja robiłem, ten polski klimat próbowano wypalić żelazem. Ja drażniłem to środowisko. Zaczęło się od Krakowa, w Warszawie ciąg dalszy. Byłem tą czarną owcą, która nie poddaje się.

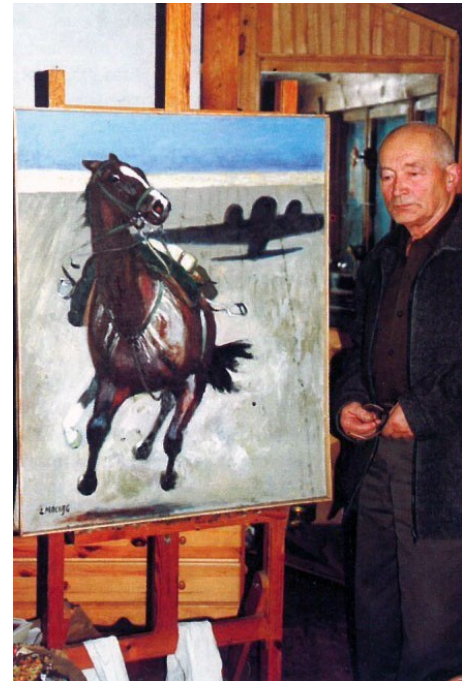
JK: To było jeszcze przed okresem socrealizmu?

LM: Tak. A w socrealizmie musiałem stawić czoła zasadzkom, którymi dla mnie był nasycony. Niektórzy z działaczy odkryli, że ja mam łatwość malowania realistycznego. Spróbowali wprowadzić

mnie na grunt malarstwa propagandowego. Wtedy konie stały się dla mnie ratunkiem od malowania Stalina, matki Koreanki, Lenina itd. Nawet miałem osiągnięcia, na zasadzie chytrych -np.: drugą nagrodę w 1950 r. dostałem za obraz pt. „Czołówka weterynaryjna”, pokazywał on jak młodzież leczy chłopom, bezpłatnie, zwierzęta, a na wystawę ogólnopolską namalowałem delegację chińską w SO Kwidzyn, gdzie tylko na drugim planie widać rząd umundurowanych postaci. Prezydium Rządu wybrało nawet ten obraz jako prezent dla Czou En-lai. Oczywiście nikt mnie o tym nie zawiadomił.

JK: A czy miał Pan jakiś okres bez malowania koni?

LM: Była wroga presja, koń był kiczem w sztuce. Wtedy, próbowałem zmierzyć się z bardziej uniwersalną sztuką. Próbowałem ożenić Mondrian'a, który mi się najbardziej spodobał z tych zachodnich wpływów z polskim pejzażem. To częściowe odejście od koni pozwoliło mi uzyskać tytuł profesora nadzwyczajnego. Gdybym malował tylko konie nigdy by do tego nie doszło. To były lata 60-te. Spróbowałem jeszcze tworzyć obrazy metaforyczne. Towarzyszyło mi hasło: „ku pokrzepieniu serc”. Starłem się przedstawić sytuację Polski alegorycznie. Ale doszedłem do wniosku, że to do niczego nie prowadzi i wróciłem do koni. Z czasem dostałem tytuł profesora zwyczajnego, przez jakiś czas byłem dziekanem i swoją pozycję ugruntowałem. Ale byłem całkowicie zaciemniony, cokolwiek robiłem. Wokół mnie była cisza, która zresztą trwa do dziś. Być może mam na to wytłumaczenie, otóż, sztuka przedstawieniowa była niewygodna w propagandzie zawsze, bo zmierzała do metaforycznych treści. Wygodniejsza była abstrakcja, dawała propagandzie polskiej i ZSSR szyld wolności w sztuce. Polska miała na to monopol. Zresztą ogólnym założeniem była denacjonalizacja kraju i to trwa do dziś.



Wspomnienia z czasów wojny.
„Czwarty raz poprawiam mu nogi. Lepiej żeby obrazy nie leżały u mnie, bo zawsze zacznę coś poprawiać”

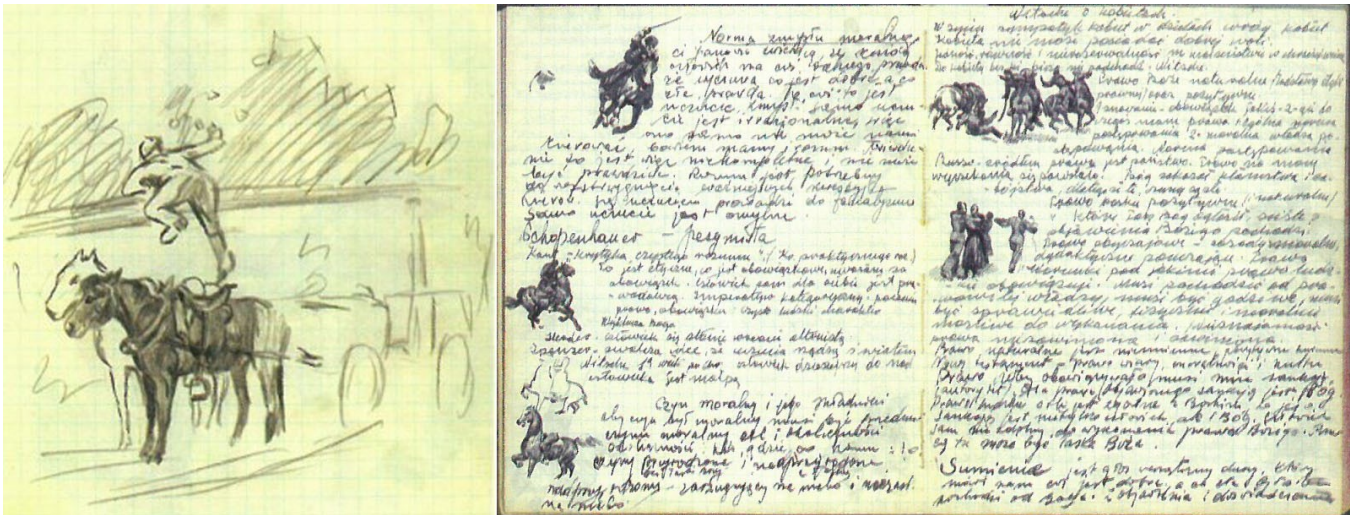
JK: Czy miał Pan różne okresy w swojej twórczości?

LM: Nie. Zawsze opierałem się na notatkach z natury, jeszcze dziś wykorzystuję notatki sprzed wojny. Być może teraz maluję bardziej lapidarnie, z większą koncentracją na temacie obrazu i mniej nieistotnych szczegółów. Naczelnym hasłem jest wierność widzenia: ludzie, okrągłe kształty koni, układ terenowy, postacie - np. w biegach myśliwskich. Mój ślad, to jest to, że taki byłem i miałem kontakt z końmi. Wierność doznaniu była moją busolą. Oczywiście była to próba przyswojenia sobie szlif, spotkania ze sztuką światową.

JK: Właśnie, wśród malarzy koni, których Pan ceni najbardziej?

LM: Malarze włoskiego renesansu: Uccello, Piero della Francesca - oni też byli zafascynowani ruchem konia. Ale najwspanialszym w skali światowej malarzem koni był Juliusz Kossak. A oprócz tego najbliżsi mnie byli Michałowski i Chełmoński. Chełmoński, bo przeżywał pejzaż zmysłowo, a Michałowski, bo malarstwo jego było zupełnie bezinteresowne, kompletnie pozbawione merkantylnych aspektów. Był człowiekiem zamożnym, z takich sfer, gdzie nawet nie wypadało malować chłopów, czy bydło, a malował z potrzeby wewnętrznej. Dlatego, bardzo niechętnie malowałem na zamówienie. Był czas kiedy ilustrowałem książki i ta grafika pochłaniała mnie coraz bardziej ale zerwałem z tym całkowicie. Tylko potem, zrobiłem jeszcze trzy serie znaczków pocztowych.

JK: A ze współczesnych malarzy kto jest Panu najbliższy?

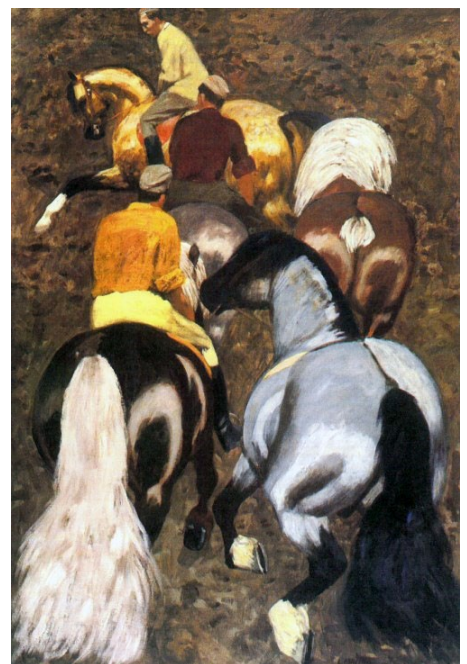


Kiedy lekcja była nudna zeszyty szkolne zapełniały się rysunkami. Po lewej - jeden z pierwszych zeszytów.
Po prawej - późniejszy, już gimnazjalny.

LM: Zawsze podobał mi się ci, którzy byli w cieniu. Obecnie, najbardziej jestem zafascynowany Stanisławem Bajem - moim wychowankiem zresztą, ale on jeszcze nosi na sobie piętno mojej pracowni chociaż maluje chłopów a nie konie. Staszek wystartował portretem chłopskim, który nie jest adresowany do nikogo, on też maluje tylko z potrzeby wewnętrznej. Drugim moim ulubionym malarzem jest Aleksander Winnicki, a właściwie małżeństwo Winnickich. Malują sceny z życia, przedstawienia figuratywne, ale po doświadczeniach z abstrakcją.

JK: A czy Pan miał doświadczenia z malarstwem abstrakcyjnym?

LM: Ja robiłem próby abstrakcji, zresztą zastanawiam się czy pokazać je na wystawie. Zawsze tęskniłem do takiego malarstwa bez żadnych powiązań. Pełna swoboda. Ale dla mnie, w dziedzinie koloru najpiękniejsze były witraże w Chartres, żadne malarstwo nie dorównało temu. Gdybym był wyzwolonym malarzem to bym szedł w tym kierunku.



„W stadzie ogierów w Kętrzynie”, olej.

JK: Czyżby był Pan niewolnikiem?

LM: W tym sensie, że mój życiorys zmusza mnie do takiego malarstwa.

JK: Ta wystawa jest właściwie Pana pierwszą?

LM: W pewnym sensie tak, oprócz wystawy w Walii, która była pełnym sukcesem. Jednocześnie ukazuje się album, na którego wydanie nikt się wcześniej nie odważył. Dla mnie, jest to jakby wyjście z mroku ale i rozliczenie się z czasem. Zawsze towarzyszyła mi kontrowersyjność. Środowisko, z którym byłem związany to było środowisko jeźdźców i hodowców, a nie środowisko artystów z katedry malarstwa ASR dla nich byłem nie tym człowiekiem. Zaważyła też wojna, i to że walczyłem w szeregach AK. Po wojnie, większość ludzi kreowała swoje nazwisko kiedy sztuka była sztandarem. Wiele osób zaistniało poprzez taki ukłon w stronę władzy. A ja od razu zrezygnowałem z sukcesu, a to jest dla artysty najtrudniejsze. Jeżeli się na to zdecydowałem, to w imię może fałszywie pojętego patriotyzmu. Mój starszy brat Józef Maciąg, który poległ podczas wojny w Jugosławii wpisał na odwrocie zdjęcia, które pozostawił po sobie: „Byłem szczęśliwy i wstydu Wam nie przyniosłem”.

Podpisuję się pod tym testamentem.

Ku czci bałaguly

Ludwik Maciąg w trakcie montowania obrazu, który ma ozdobić wozownię pana Andrzeja Bucholskiego w Piotrkowie Trybunalskim. Obraz - który będzie można obejrzeć na wystawie - przedstawia czwórkę bałagulską. „Nigdy takich dobrych warunków do malowania nie miałem, łącznie z modelem - ślązakiem z Bogusławie.“

Ludwik Maciąg jest bardzo przywiązany do uprzęży bałagulskiej: „Prawdopodobnie wywodzi się z uprzęży żydowskiej i została przejęta przez polską szlachtę, po to aby podkreślić swoją buńczuczność. W czasach, kiedy wszędzie panowała moda na uprzęż angielską i konie jednolitej maści - chodziło o to żeby pójść w drugą stronę. Jeźdzono więc zaprzęgiem bałagulskim w czwórkę koni - każdy koniecznie innej maści. Czwórka koni miała być nawiązaniem do rzymskiej kwadrygi, powiązaniem szlachty z tradycją najdawniejszą.“

Ludwik Maciąg chciałby, żeby bałaguly znów były pokazywane, jeżeli nie na zawodach, to przynajmniej na pokazach. „Trzeba skończyć z polskim kompleksem niższości. Nasza tradycja, przeżycia z czasów wojny - to wszystko jest bardzo ważne dla Europy i na pewno warte pokazania.“

