

Chelmoński

malarstwo/painting

BOSZ
art





Józef Chelmoński
po 1887 roku

Józef Chelmoński
after 1887

Chelmoński

malarstwo/painting

BOSZ
art

Wydawnictwo BOSZ
Szymanik i wspólnicy sp. jawna
38-722 Olszanica

Wydawca

Published by

ul. Przemysłowa 14
38-600 Lesko
tel. +48 13 469 90 00
fax +48 13 469 61 88
e-mail: biuro@bosz.com.pl
www.bosz.com.pl

Biuro

Office

Kolor to kolor, ale rysunek to żelazo.

Józef Chełmoński

Józef Chełmoński uczył się w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod okiem Wojciecha Gersona oraz w akademii monachijskiej. Inspirował go dynamizm malarstwa Józefa Brandta, czołowej postaci polskiej kolonii artystycznej w Monachium. Wprawdzie Chełmoński nie zdobył znaczącej pozycji w środowisku monachijskim, jednak podczas pobytu tam namalował dojrzałe prace, nawiązujące do pierwszego wyjazdu na Ukrainę – poetycko-metaforyczny, znany z dwóch wersji z lat 1870–1871, nastrojowy *Odłot żurawi* i *Sprawę u wójta* (Przed wójtem) z 1873 roku, z wnikliwym portretem typów ludzkich, potwierdzające maestrię w odtwarzaniu nastroju polskiej wsi i pejzażu.

Artysta wyjeżdżał w tym czasie na Ukrainę, gdzie tworzył w plenerze szkice i studia, które przenośił na płótna w swojej warszawskiej pracowni w Hotelu Europejskim. Powstał wówczas – obok epickiej kompozycji *Na folwarku* z 1875 roku – poetycki, mistrzowsko namalowany manifest polskiego realizmu, *Babie lato*, stanowiący swoistą apoteozę sił witalnych wsi i biologizmu. Postać wieśniaczej, zgrzebnej modelki wywołała oburzenie warszawskiej krytyki i publiczności. Nieżyczliwie wypowiedzi sprowokowały Chełmońskiego w 1875 roku do wyjazdu do Paryża, w którym zyskał wreszcie gwarantujące sukces artystyczny i finansowy uznanie wśród marszandów i bogatej klienteli, głównie ze Stanów

A colour is a colour, but a picture is iron.

Józef Chełmoński

Józef Chełmoński took the Warsaw Drawing Course under the supervision of Wojciech Gerson and studied at the Munich Academy. He was inspired by the dynamic paintings of Józef Brandt, a key figure in the Polish art colony in Munich. Chełmoński did not manage to gain prominence in the Munich society, but while still there he created some mature works referring to his first journey to the Ukraine: the poetic, metaphorical and romantic *Departing Cranes* known in two versions from 1870–1871, and the *Trial Before the Village Mayor* of 1873 with an insightful portrayal of various walks of life, evidence of his mastery in recreating the mood of the Polish countryside and landscape.

At that time, the artist travelled to the Ukraine, where he painted plein-air sketches and studies that he transferred onto canvas in his Warsaw studio in the Hotel Europejski. It was then that he created the 1875 epic composition *On a Farm* – a poetic, perfectly painted manifesto of Polish realism, and the *Indian Summer*, a kind of apotheosis of the countryside vitality and biologism. The figure of a simple village model provoked outrage among the Warsaw critics and audiences. The unkind remarks made Chełmoński leave for Paris in 1875, where he finally gained the recognition of art dealers and clients, mostly from the United States, which provided him with artistic and financial success. Soon,

Zjednoczonych. Rychło stał się czołową postacią polskiej kolonii artystycznej w Paryżu, zdobywając szacunek krytyki.

Ze względu na rodzaj zamówień i tęsknotę za krajem Chełmoński ilustrował polskie kresy: karczmy, jarmarki, polowania, napady wilków, konne trójki i czwórki pędzące przez zaśnieżone przestrzenie i błotniste trakty. W 1877 roku namalował nostalgiczną *Noc na Ukrainie*, dwa lata później, epatujący szaleńczą dynamiką, *Targ na konie w Balcie*, zapowiadający powstanie w 1881 roku potężnego płótna – *Czwórka*. Obraz ten z czwórką pędzących wprost na widza rozszalałych koni, bryką z woźnicą i szlagonem emituje w malarski sposób dźwięk mosiężnych kółek uprzęży, chlupot błota tryskającego spod końskich kopyt i turkot podskakującego na wybojach wozu.

Ogromne zainteresowanie obrazami Chełmońskiego spowodowało obniżenie ich poziomu artystycznego, a w wyniku światowego kryzysu – koniec koniunktury. Artysta wrócił więc do Warszawy i dwa lata później osiadł w swoim majątku w Kuklówce. Uległ wtedy mistycznej religijności, wyznając panteistyczne pojmowanie świata – powrócił do utworów Mickiewicza, odkrył też twórczość Asnyka i Dygasińskiego. Sztukę zaczął traktować jako powołanie, świętą pracę. Typowe dla niego dynamizm i temperament ustąpiły miejsca wyciszonym, lirycznym pejzażom, niekiedy wzbogaconym sylwetkami zwierząt, jak w obrazie *Sójka*. Zmieniła się także paleta kolorów z kontrastowych na stonowane. Chełmoński konsekwentnie uprawiał „czysty

he became a key figure in the Polish art colony in Paris, winning the respect of critics.

Due to the character of his commissions and homesickness, Chełmoński illustrated Polish Borderlands: inns, fairs, hunts, wolf attacks, horse troikas and four-in-hands driving wild across snowy fields or muddy roads. In 1877, he painted the nostalgic *Night in the Ukraine*, two years later the wildly dynamic *Horse Market in Balta*, the herald of the great 1881 painting – *Four in Hand*. This depiction of four horses in a frenzy galloping directly at the viewer, with a carriage, a driver and a squire, brings to mind the sound of brass rings of the harness, mud splashing from under the horses' hooves, and the rattle of the carriage bumping on potholes.

The tremendous popularity of Chełmoński's paintings affected their artistry, and due to the world crisis – the demand ended. So the artist returned to Warsaw and two years later, he settled in his estate in Kuklówka. He then yielded to mystical religiousness, professing a pantheistic view of the world – he came back to Mickiewicz's texts and discovered the works of Asnyk and Dygasiński. He began to treat art as a vocation, a holy work. His usual dynamism and temperament were replaced by calm lyrical landscapes, sometimes adorned with animal silhouettes, like the *Jay*. He also changed his colour range from contrasting to subdued. Chełmoński consistently focused on “clear landscape”, painting seemingly

pejzaż”, malując pozornie błahe krajobrazy, wschody i zachody słońca, wnętrza lasu i rzeczne rozlewiska. Najchętniej rejestrował pejzaże jesienne i zimowe, oświetlone blaskiem księżyca, oraz zamglone poranki. W 1891 roku namalował wyjątkowy obraz *Kuropatwy*, wyrafinowany w swej monochromatycznej skali tonów bieli śniegu zlewającego się z bielą nieba i z sylwetkami brązowoszarych ptaków. Dostrzec w nim można melancholijną poezję i symboliczne odwołanie do motywów sybirskich, tak jak w późniejszym *Krzyżu w zadyńce*.

Józef Chełmoński stopniowo powracał do malowania, jak to określił Stanisław Witkiewicz, „chłopa rzeczywistego”, występującego w dramatycznej *Orce*, *Burzy*, *Owczarku*, a także *Bocianach* z 1900 roku, które poprzez swoją realistyczną formę ilustracji polskiej prowincji stały się manifestem artysty, dostrzegającego nie poetykę wsi, lecz konkretnych „ludzi ziemi”. Chłopskim bohaterom zadedykował też w 1906 roku symboliczny obraz *Raclawice* (*Modlitwa kosynierów przed bitwą*).

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska

trivial sceneries, sunsets and sunrises, the interior of the forest and marshes. He was mainly interested in capturing autumn and winter vistas illuminated by the moon glow, and misty mornings. In 1891, he created the unique painting *Partridges*, with a refined monochromatic range of shades of white snow merging with the white sky and the silhouettes of the fuscous birds. It reveals melancholic poetry and symbolic references to Siberian themes, like the subsequent *Cross in a Blizzard*.

As Stanisław Witkiewicz pointed out, Józef Chełmoński gradually returned to painting “true peasants”, whom he portrayed in the dramatic *Ploughing*, *Storm*, *Shepherd*, and *Storks* from 1900, whose realistic illustration of the Polish province made it a manifesto of the artist, who focused on actual “people of the soil” rather than the poetics of the countryside. Another painting dedicated to peasants was the 1906 symbolic *Raclawice* (*Prayer before the Battle of Raclawice*).

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska – historyk sztuki, autorka m.in. książek: *Sztuka Młodej Polski*, Jacek Malczewski. *Życie i twórczość*, Józef Pankiewicz, Jan Stanisławski i jego uczniowie, Ferdynand Ruszczyc, Kossakowie, Hanna Rudzka-Cybis, a także *Sztuka II RP* i *Sztuka w czasach PRL-u*.

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska – art historian, author of the books *Sztuka Młodej Polski*, Jacek Malczewski. *Życie i twórczość*, Józef Pankiewicz, Jan Stanisławski i jego uczniowie, Ferdynand Ruszczyc, Kossakowie and Hanna-Rudzka Cybis, as well as *Sztuka II RP* and *Sztuka w czasach PRL-u*.



Poranek w puszczy

1870

olej na płótnie

26,5 × 34,5

Morning in the Forest

1870

oil on canvas

26.5 × 34.5



Odlot żurawi
1870
olej na płótnie
44,2 × 57,8 cm

Departing Cranes
1870
oil on canvas
44.2 × 57.8 cm



Wiosna
1892
olej na płótnie
78 × 114 cm

Spring
1892
oil on canvas
78 × 114 cm



Kurka wodna
1894
olej na płótnie
133 × 198,5 cm

Moorhen
1894
oil on canvas
133 × 198.5 cm



Orka
1896
olej na płótnie
144 × 217 cm

Ploughing
1896
oil on canvas
144 × 217 cm



Bociany
1900
olej na płótnie
150 × 198 cm

Storks
1900
oil on canvas
150 × 198 cm

Józef Chełmoński (1849–1914)
– wybitny malarz i ilustrator,
jeden z czołowych przedstawicieli
realizmu. Wnikliwy portrecista,
uwieczniający mieszkańców wsi
podczas ich codziennych czynności
w polu, na jarmarku czy przed
karczmą. Mistrz pejzażu, wiernie
odtworzący wschody i zachody
słońca, wnętrza lasu i rzeczne
rozlewiska. Twórca manifestu
polskiego realizmu, *Babiego lata*,
stanowiącego pochwałę sił witalnych
wsi i biologizmu.

Józef Chełmoński (1849–1914) —
an eminent painter and illustrator,
one of the leading representatives
of Realism. An observant portraitist,
who painted villagers during their
everyday activities in the field, at
the market, or in front of an inn.
A master of landscapes, faithfully
depicting sunrises and sunsets, the
interiors of forests, or marshes.
The author of the manifesto of
Polish Realism, *Indian Summer*,
praising the countryside vitality
and biologism.