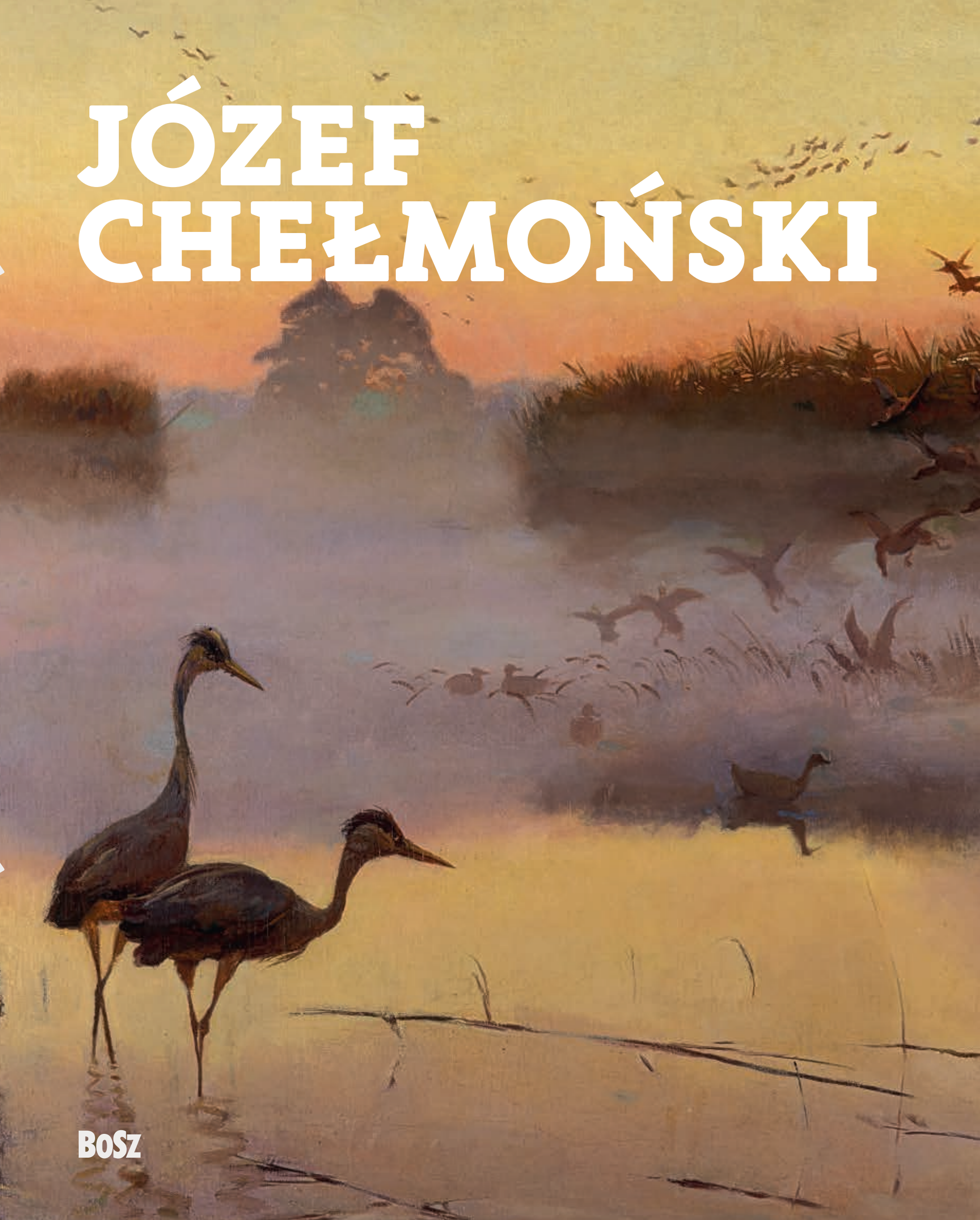


JÓZEF CHEŁMOŃSKI



BOSZ

JÓZEF CHEŁMOŃSKI

WSTĘP / INTRODUCTION



„On jeden malował muzykę wieczoru – zauważył Stanisław Witkiewicz – chmury komarów i brzęczenie przelatującego z sadu do sadu chrabąszcza; on chciał, by nad łąkami kwiliła czajka, by karczma dudniła całą wściekłością oberka, by jarmark huczał całym warchotem zmieszanych głosów, by znad dalekich nocnych pastwisk rozległo się rzenie koni – chciał też, żeby w obrazie zaległa cisza nocy [...]”¹.

Józef Chełmoński był wyrazicielem idei nowej sztuki związanej z okresem stabilizacji realizmu, który przypadł na czasy pozytywizmu i modernizmu. Uczył się w warszawskiej Szkole Rysunkowej i u znakomitego pejzażysty – Wojciecha Gersona, głoszącego wzniosłe hasła, że natura jest najlepszym nauczycielem i najwyższym wzorem. Gerson uważał Chełmońskiego za swojego ucznia, zaś Chełmoński Gersona za swojego mistrza, któremu zawdzięczał wszystko, a przede wszystkim kult natury i wyrobienie wyobraźni.

W 1870 roku zaczęły się wyprawy Józefa Chełmońskiego na Ukrainę. Z ukraińskich inspiracji w latach 1870–1871 powstały urzekające obrazy: *Żurawie* i *Odlot żurawi*, zapowiadające nową formułę realistycznego interpretowania natury przepojonej poetyckością i metaforyczną nostalgią, do czego wykorzystał przede wszystkim warsztat malarski oraz zbudowanie mglistej aury kompozycji paletą kolorów srebrzystoszarych i ugrów. Baczny obserwator natury, jakim był Józef Chełmoński, zarejestrował nawet na obydwóch obrazach dramatyczny szczegół – złamane skrzydło pierwszoplanowego bohatera, uniemożliwiające mu odlot. *Odlot żurawi* stanowi również zapowiedź swoistej nobilitacji ptaków wędrownych, które będą intrygować artystę do końca jego twórczości. Po wyprawie na Ukrainę odchodzi jednak od gersonowskiej formuły malarstwa, opowiadającej się za dosłownością.

W 1872 roku wyjeżdża do Monachium, gdzie uczy się w Akademii u Alexandra Strähubera i w Naturklasse Hermanna Anschütza, utrzymuje kontakty ze słynnym akademikiem Alexandrem Wagnerem oraz zostaje członkiem Kunstvereinu; studiuje również sztukę starych mistrzów w zbiorach Starej i Nowej Pinakoteki. W tym też środowisku doskonalili warsztat realisty, dokłada elementy naturalizmu i wprowadza do swego malarstwa sceny rodzajowe inspirowane polską i kresową wsią. Przede wszystkim jednak Chełmoński związał się w Monachium z polską kolonią artystyczną, której „generatami sztabu” byli Józef Brandt i Maksymilian Gierymski. Znakomity batalista, a równocześnie piewca wschodnich, kresowych rubieży Józef Brandt stał się też dla niego inspiratorem podejmowania egzotycznej tematyki kresowej, a także wprowadzania ekspresji, dynamicznych układów kompozycyjnych,



Józef Chełmoński w pracowni, Kuklówka, 1909 /
Józef Chełmoński in the studio, Kuklówka, 1909

1 S. Witkiewicz, *Sztuka polska. Malarstwo*, pod kierownictwem F. Jasieńskiego i A. Łady-Cybulskiego, Lwów 1903–1904, tabl. 13.

“Only he painted the music of the fading day”, remarked Stanisław Witkiewicz, “swarms of mosquitoes and the buzzing of a may beetle flying from one orchard to another; he wanted a lapwing to shrill over the meadows, an inn to explode with a frantic oberek, a market place to bustle with a myriad of voices, the neigh of horses to be heard from far-away pastures at night, he also wanted a painting to resonate with the dead silence of the night [...]”¹

Józef Chełmoński promulgated the idea of new art related to the period of realism stabilisation, which coincided with positivism and modernism. He attended the Warsaw Drawing School and learned from the excellent landscapist Wojciech Gerson, who proclaimed lofty slogans that nature was the best teacher and the ultimate model. Gerson considered Chełmoński to be his pupil, whereas Chełmoński deemed Gerson his master, to whom he owed it all, but mostly the cult of nature and full-fledged imagination.

In 1870, Józef Chełmoński began his trips to Ukraine. They inspired the charming *Cranes and Cranes Flying Away* from 1870–1871, which heralded a new formula of realistic interpretation of nature imbued with poetics and metaphorical nostalgia, which he based mostly on his painting skills and the creation of a misty aura of the composition by means of silvery greys and ochre. As befits a keen observer of nature, Józef Chełmoński recorded in both paintings a dramatic detail – a broken wing of the foreground hero, which will prevent it from flying away. *Cranes Flying Away* is also a harbinger of a kind of ennoblement of migrating birds, which will keep the artist’s interest until the end of his artistic career. However, after the trip to Ukraine, he abandons Gerson’s painting formula of literariness.

In 1872, he goes to Munich, where he learns at the Academy under Alexander Strähuber and at Hermann Anschütz’ Naturklasse, keeps in touch with the famous academic Alexander Wagner, becomes a member of the Kunstverein, and studies the art of old masters in the collections of the Alte and Neue Pinakothek. In such an environment, he hones his realist skills, adds elements of naturalism, and introduces to his painting genre scenes inspired by Polish and Borderland villages. However, in Munich, Chełmoński is primarily involved with the art colony, whose “major-generals” were Józef Brandt and Maksymilian Gierymski. As an accomplished battle scene painter and admirer of the Eastern Borderland frontier, Józef Brandt inspires him to delve into the exotic Borderland theme and introduce expressiveness, dynamic composition, and foreshortening. He also makes friends with Adam Chmielowski and Stanisław Witkiewicz.

Spływ Prypecią podczas wyprawy na Pińszczyznę, 1906. Od lewej: Maria Rodziewiczówna, córka artysty – Maria, Józef Chełmoński, Jadwiga Skirmunttówna / Rafting down the Pripjat River during the expedition to the Pinsk Region, 1906. From the left: Maria Rodziewiczówna, the artist’s daughter – Maria, Józef Chełmoński, Jadwiga Skirmunttówna



Głos z Litwy, 1906–1907, kredka na papierze, 31,2 x 24,8 cm / Call of Lithuania, 1906–1907, crayon on paper, 31.2 x 24.8 cm

1 S. Witkiewicz, *Sztuka polska. Malarstwo*, supervised by F. Jasieński and A. Łada-Cybulski, Lwów 1903–1904, sheet 13.

skrótów perspektywicznych. Zaprzyjaźnia się również z Adamem Chmielowskim i Stanisławem Witkiewiczem.

Monachium – „niemieckie Ateny”, a przez Polaków określane potocznie jako Mnichów, Mnichowo czy Mniszewo, dzięki mecenatowi Ludwika II Bawarskiego stało się znaczącym ośrodkiem artystycznym, swoistą mekką artystów i centrum sztuki europejskiej. Sprzyjała temu działalność zarówno arystokratycznej i hermetycznej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych, preferującej malarstwo historyczne, jak i zdemokratyzowanego Kunstvereinu, skupiającego artystów propagujących malarstwo rodzajowo-historyczne i pejzażowe. Nie mniej istotne dla monachijskich nastrojów było udostępnianie publiczności bogatych i inspirowanych zbiorów muzealnych Starej i Nowej Pinakoteki, wystawy sztuki, prężność prywatnych szkół artystycznych i pracowni malarskich. Bodźcem do rozwoju stał się też żywy rynek sztuki, rzutcy marszandzi i bogaci kolekcjonerzy.

Stefan Żeromski w czasie przemówienia poświęconego Stanisławowi Witkiewiczowi stwierdził, że było „Monachium pełne rozbitków roku 63-go”.

Niezwykłe wręcz rozwinięte monachijskie malarstwo pejzażowe zostało chętnie podjęte przez polskich artystów, również opowiadających się w drugiej połowie XIX wieku za tak zwanym „krajobrazem *stimmungowym*”; ów *Stimmung* oznaczał specyficzny nastrój i liryzm, które najlepiej wyrażone były poprzez narzucające mroczną atmosferę nokturny. Polscy plenerzyści szczególnie cenili oświetlenie krajobrazu światłem wczesnego poranka lub wieczoru, pozwalające na rejestrację intrygującego, melancholijnego klimatu. *Stimmung* inspirowany był wśród polskich artystów przede wszystkim nostalgią za krajem, a także pobudkami patriotycznymi, zaś efektem było malarstwo o wyraźnych cechach odrębności i niezależności, nieustająco odwołujące się do polskiego i kresowego szerokiego pejzażu i nobilitujące motyw konia jako symbol wolności; polska wersja tak zwanego *Pferdemalerei* połączonego z kresowym pejzażem prezentowała wręcz egzotyczne, szokujące dla Niemców tematy.

Dla Józefa Chełmońskiego pobyt w Monachium w latach 1872–1874 i studia akademickie były okresem doskonalenia warsztatu malarskiego, przede wszystkim w sposobie stosowania farby olejnej, a równocześnie momentem wyzwolenia siły jego talentu, sprawdzenia siły wyobraźni, ćwiczenia znakomitej pamięci. Mimo iż wystawiał prace w Kunstverein, a także sprzedawał swoje obrazy, Józef Chełmoński nie osiągnął w Monachium oczekiwanego sukcesu; krytyka artystyczna zarzucała mu nieprecyzyjność rysunku i zbyt szerokie pociągnięcia pędzlem. A właśnie wówczas powstawały dojrzałe prace, między innymi *Sprawa u wójta* (*Przed wójtem*) z 1873 roku; rozgrywająca się w pełnym słońcu w zaśnieżonym, wiejskim pejzażu tłumna scena potwierdza maestrię Chełmońskiego w odtwarzaniu nastroju polskiej wsi, w szkicowym, śmiałym potraktowaniu postaci, a szczególnie koni, w uchwyceniu przestrzeni i w przedstawieniu iskrzącego się śniegu, kontrastującego z ciemnymi postaciami chłopów i zwierząt. Obraz przestany na wystawę do Warszawy sprowokował



Thanks to the patronage of Ludwig II of Bavaria, Munich – the “Athens of Germany” – became a significant artistic centre, a kind of Mecca for artists, and the centre of European art. This was facilitated by the activities of the aristocratic and hermetic Royal Academy of Fine Arts preferring historical painting, as well as of the democratised Kunstverein gathering artists promoting historic genre painting and landscapes. The Munich atmosphere was also shaped by general access to rich and inspiring museum collections of the Alte and Neue Pinakothek, art exhibitions, thriving private art schools, and painting studios. The development was also stimulated by a vibrant art market, industrious art dealers, and wealthy collectors.

In a speech on Stanisław Witkiewicz, Stefan Żeromski remarked that “Munich was full of 1863 castaways.”

Exceptionally progressive Munich landscape painting was eagerly embraced by Polish artists, who advocated the so-called *Stimmung* landscape in the second half of the 19th century. *Stimmung* referred to a particular mood and lyricism, best expressed by nocturnes radiating a gloomy atmosphere. Polish plein-air painters were particularly fond of illuminating the landscape with early morning or evening light, which enabled them to capture an intriguing melancholic mood. Among Polish painters, *Stimmung* was inspired most of all by homeland nostalgia, as well as patriotic motives, and resulted in a style with clear distinctiveness and independence, constantly referring to vast

Sprawa u wójta (Przed wójtem), 1873, olej na płótnie, 65,5 × 147 cm / *Case Before the Village Head (Before the Village Mayor)*, 1873, oil on canvas, 65.5 × 147 cm



z początku XVIII wieku *Żuraw* Tosa Mitsusuke, dziełem *Białe czaple nad rzeką Sakasai* z serii *Sto słynnych widoków* Hiroshige Utagawy z 1857 roku, a także z drzeworytami Imao Keinena czy Kamisaka Sekka, którzy, podobnie jak inni artyści japońscy, dedykowali swoje prace właśnie ptakom – bocianom, żurawiom, wróblom, kaczkom. Chełmoński musiał zetknąć się w Paryżu ze sztuką japońską, a zwłaszcza z drzeworytami, kiedy stały się one przedmiotem zainteresowań paryskich antykwariuszy i kolekcjonerów, a także źródłem inspiracji dla kręgu francuskich impresjonistów. Musiał też widzieć głośną wystawę drzeworytów japońskich zorganizowaną w Warszawie w 1901 roku przez Feliksa Jasińskiego, która wywołała skandal – obraźliwe epitety publiczności pod adresem kolekcjonera i jego impertynenckie odpowiedzi.

Artystyczne *curriculum vitae* Józefa Chełmońskiego rozpoczęły w 1870 roku dwa niezwykle w swym nastroju dzieła: *Żurawie* i *Odlot żurawi*; z kolei obrazy *Powitanie słońca*. *Żurawie* z 1910 roku i *Żurawie o poranku* z 1913 roku kończą jego malarską epopeję nieustającego ilustrowania wspaniałości natury.

Kulig, ok. 1883–1885, tusz, ołówek, kredka, gwasz na papierze na tekturze, 44 × 67,2 cm / *Sleigh Ride*, ca. 1883–1885, ink, pencil, crayon, gouache on paper on cardboard, 44 × 67.2 cm



Storks from 1900, which, however – due to its realistic form – lacks the lightness, charm, and poetics typical of Józef Chełmoński's paintings.

In 1891, he paints *Partridges*, and displays them in the same year at the International Art Exhibition in Berlin, where they were awarded the “Ehrendiplom”, and in 1902, they are still highly popular among the visitors at the exhibition of the “Sztuka” Society in Vienna. The refined, nearly monochromatic white colour of the snow, merging with the white sky and the brown-and-grey birds, some of which are even blown away by the gusts of wind, creates a unique ambience, and the white scenery with the birds lost in the winter weather can be also interpreted as a reference to Siberian scenes so popular in the 19th-century Polish painting. Absorbed by nature and its direct presence, Józef Chełmoński worked on *Partridges* by making sketches in the outdoors, lying “in a sheepskin coat in the snow”.¹⁸ In the “Chimera”¹⁹ magazine, Zenon Miriam Przesmycki described the work as “astonishing”, whereas the sophisticated collector Feliks “Manggha” Jasiński provided the following account of the painting in his monumental text *Manggha. Promenades a travers le monde, l'art et les idées*: “Chełmoński's exquisite painting *Partridges*, full of intense and melancholic poetry, subtle observation. Partridges in various poses, with – I dare say – different physiognomy, stroll across a snow-covered plain, stirring up gentle white powder, under a heavy grey sky. But then, known for his snarky allusions, Jasiński continues: “The industrialist, the lucky buyer of the masterpiece signed by Chełmoński, calculated the cost of a single partridge.”²⁰

In the context of the words of the prominent expert and collector of Japanese art, Feliks “Manggha” Jasiński, Chełmoński's *Partridges* and other avian works can be associated with Japanese woodblock prints, among others the early 18th-century work by Tosa Mitsusuke called *Crane*, Hiroshige Utagawa's *The Ferry at Sakasai* from the series *One Hundred Famous Views of Edo* from 1857, as well as woodblock prints by Imao Keinen and Kamisaka Sekka, who like other Japanese artists dedicated their works to birds – storks, cranes, sparrows, ducks. While in Paris, Chełmoński must have come across Japanese art, in particular woodblock prints, as they became the object of interest for Paris antique dealers and collectors, as well as a source of inspiration for the French impressionist community. He also must have seen the famous exhibition of Japanese woodblock prints organised in Warsaw in 1901 by Feliks Jasiński, which caused quite a scandal due to insulting comments by the public to the collector and his ill-mannered replies.

Józef Chełmoński's artistic *curriculum vitae* opened in 1870 with two paintings with an unusual mood: *Cranes* and *Cranes Flying Away*; in turn, the canvases *Greeting of the Sun. Cranes* from 1910 and *Cranes at Dawn* from 1913 mark the end of his painterly epic constantly illustrating the wonders of nature.

▼ **Przed wschodem słońca [Jutrzenka], 1891, olej na płótnie, 68,5 × 109 cm / Before the Sunrise. [Morning Star], 1891, oil on canvas, 68.5 × 109 cm**

18 M. Małowski, op. cit., p. 139.

19 Z. Przesmycki, *Wystawy*, “Chimera” 1901, vol. 1, issue 2, pp. 352–353.

20 E. Miodońska-Brookes, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasiński i jego Manggha*, Kraków 1992, p. 67.



Sobota na folwarku (Wypłata robocizny),
1869, olej na płótnie, 53 x 67 cm / *Saturday*
at the Farm (Payment for Labour), 1869, oil
on canvas, 53 x 67 cm



Matuła są!, 1871, olej na płótnie, 28 x 40 cm /
They Are Here!, Mother, 1871, oil on canvas,
28 x 40 cm



Dziewczyna na tle krajobrazu (W ogrodzie), 1869, olej na płótnie, 53,5 × 44,5 cm / *Girl Against a Landscape (In the Garden)*, 1869, oil on canvas, 53.5 × 44.5 cm







Kaczki nad wodą, 1886, olej na płótnie, 66 × 90,3 cm /
Ducks by the Water, 1886, oil on canvas, 66 × 90.3 cm



*Droga w lesie, 1887, olej na płótnie, 59 × 81 cm /
Forest Track, 1887, oil on canvas, 59 × 81 cm*



*Kurka wodna, 1894, olej na płótnie, 133 x 198,5 cm /
Common Moorhen, 1894, oil on canvas, 133 x 198,5 cm*



*Staw w lesie, 1894, olej na płótnie, 79,5 x 115,5 cm /
Pond in a Forest, 1894, oil on canvas, 79,5 x 115,5 cm*



Sójka, 1892, olej na płótnie, 173 × 138 cm /
Jay, 1892, oil on canvas, 173 × 138 cm



Bociany, 1900, olej na płótnie, 150,7 × 198,3 cm /
Storks, 1900, oil on canvas, 150.7 × 198.3 cm





Powrót z łąki, 1911, olej na płótnie, 140 x 177 cm /
Return from the Meadows, 1911, oil on canvas, 140 x 177 cm



Wnętrze chaty na Polesiu, 1909, olej na płótnie, 81 x 116 cm /
Interior of a Hut in Polesie, 1909, oil on canvas, 81 x 116 cm



*Wieczór na Polesiu, 1909, olej na płótnie, 128,0 × 104,5 cm /
Evening in Polesie, 1909, oil on canvas, 128.0 × 104.5 cm*

Wrony, [b.d.], olej na tekturze, 30 × 48 cm /
Crows, [n.d.], oil on cardboard, 30 × 48 cm

1897

Otrzymuje prestiżową nagrodę im. Probusa Barczewskiego przyznaną przez krakowską Akademię Umiejętności za obraz *Burza* z 1896 roku. Zostaje honorowym prezesem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” i uczestniczy w I wystawie Towarzystwa „Sztuka” w Krakowie, gdzie wystawia obraz *Orka*, oraz we Lwowie.

Je receives the prestigious Probus Barczewski Award presented by the Academy of Arts and Sciences in Kraków for the painting *Thunderstorm* from 1896. He becomes the honorary president of the Society of Polish Artists “Sztuka” and takes part in the 1st exhibition of the Society in Kraków, where he presents the painting *Ploughing*, and in Lviv.

1898

Odbywa podróże po Pińszczyźnie i okolicach Nowogródka.

He travels across the Pinsk Region and the neighbourhood of Novogradok.

1899

Muzeum Narodowe w Krakowie kupuje monumentalny obraz *Czwórka* z 1881 roku; Chełmoński uczestniczy w III wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Krakowie – wystawia *Czwórkę*.

The National Museum in Kraków purchases the monumental painting *Four-in-Hand* [Across the Steppes] from 1881; Chełmoński participates in the 3rd exhibition of the Society of Polish Artists “Sztuka” in Kraków – he shows *Four-in-Hand*.





Leon Wyczółkowski, *Portret Józefa Chełmońskiego*, 1910, pastel, 67,5 × 37 cm / Leon Wyczółkowski, *Portrait of Józef Chełmoński*, 1910, pastel, 67.5 × 37 cm

1901

Uczestniczy w II wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” we Lwowie, gdzie pokazuje obraz *Na folwarku*.

He participates in the 2nd exhibition of the Society of Polish Artists “Sztuka” in Lviv, where he presents the painting *On a Farm*.

1902

Uczestniczy wraz z Towarzystwem Artystów Polskich „Sztuka” w „XV Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession” w Wiedniu – wystawia *Na folwarku*.

Together with the Society of Polish Artists “Sztuka”, he participates in the 15th Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession in Vienna – he shows *On a Farm*.

1903

Uczestniczy w wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Warszawie – wystawia *Świt*.

He participates in the exhibition of the Society of Polish Artists “Sztuka” in Warsaw – he displays *The Dawn*.

1904

Zostaje honorowym członkiem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

He becomes an honorary member of the Society of Friends of Fine Arts in Kraków.

1905

Uczestniczy w IV wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Warszawie – wystawia *Na folwarku*.

He participates in the 4th exhibition of the Society of Polish Artists “Sztuka” in Warsaw, presenting *On a Farm*.

1906

Wędruje po Polesiu w towarzystwie pisarki Marii Rodziewiczówny; uczestniczy w wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Wiedniu, wystawia *Ractawice*.

He wanders across Polesia accompanied by the writer Maria Rodziewiczówna; he participates in the exhibition of the Society of Polish Artists “Sztuka” in Vienna, showing *Ractawice*.

1907

Odbywają się trzy duże wystawy prac Józefa Chełmońskiego: w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz we Lwowie. Ponownie zdobywa nagrodę im. Probusego Barczewskiego za obraz *Ractawice* (*Modlitwa przed bitwą*) z 1906 roku; zostaje honorowym członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Wędruje szlakiem szczególnie cenionego Adama Mickiewicza poprzez Nowogródek, Zaosie, Tuhanowicze nad jezioro Świtez. Uczestniczy

„Chełmoński nie tylko obserwował i badał naturę ze stanowiska malarzkiego, w jej zewnętrznych przejawach barwy i formy, on żył pod jej wpływem i mocą (...). On jeden malował muzykę wieczoru: chmury komarów i brzęczenie przelatującego z sadu do sadu chrabąszcza; on chciał, by nad łąkami kwiliła czajka, by karczma dudniła całą wściekłością oberka, by jarmark huczał całym warchotem zmieszanych głosów, by znad dalekich nocnych pastwisk rozległo się rżenie koni – chciał też, żeby w obrazie zalegała cisza nocy (...). Malował życie z siłą talentu i temperamentu, która go stawia w rzędzie najświetniejszych twórców nie tylko naszej sztuki”.

“Chełmoński not merely observed and investigated nature from a painter’s standpoint in its external manifestations of colour and form, he also lived under its influence and power (...). Only he painted the music of the fading day, swarms of mosquitoes and the buzzing of a may beetle flying from one orchard to another; he wanted a lapwing to shrill over the meadows, an inn to explode with a frantic oberek, a market place to bustle with a myriad of voices, the neigh of horses to be heard from far-away pastures at night – he also wanted a painting to resonate with the dead silence of the night (...). He painted life with the might of his talent and temperament, which placed him among the most outstanding creators, not only of Polish art.”

Stanisław Witkiewicz

