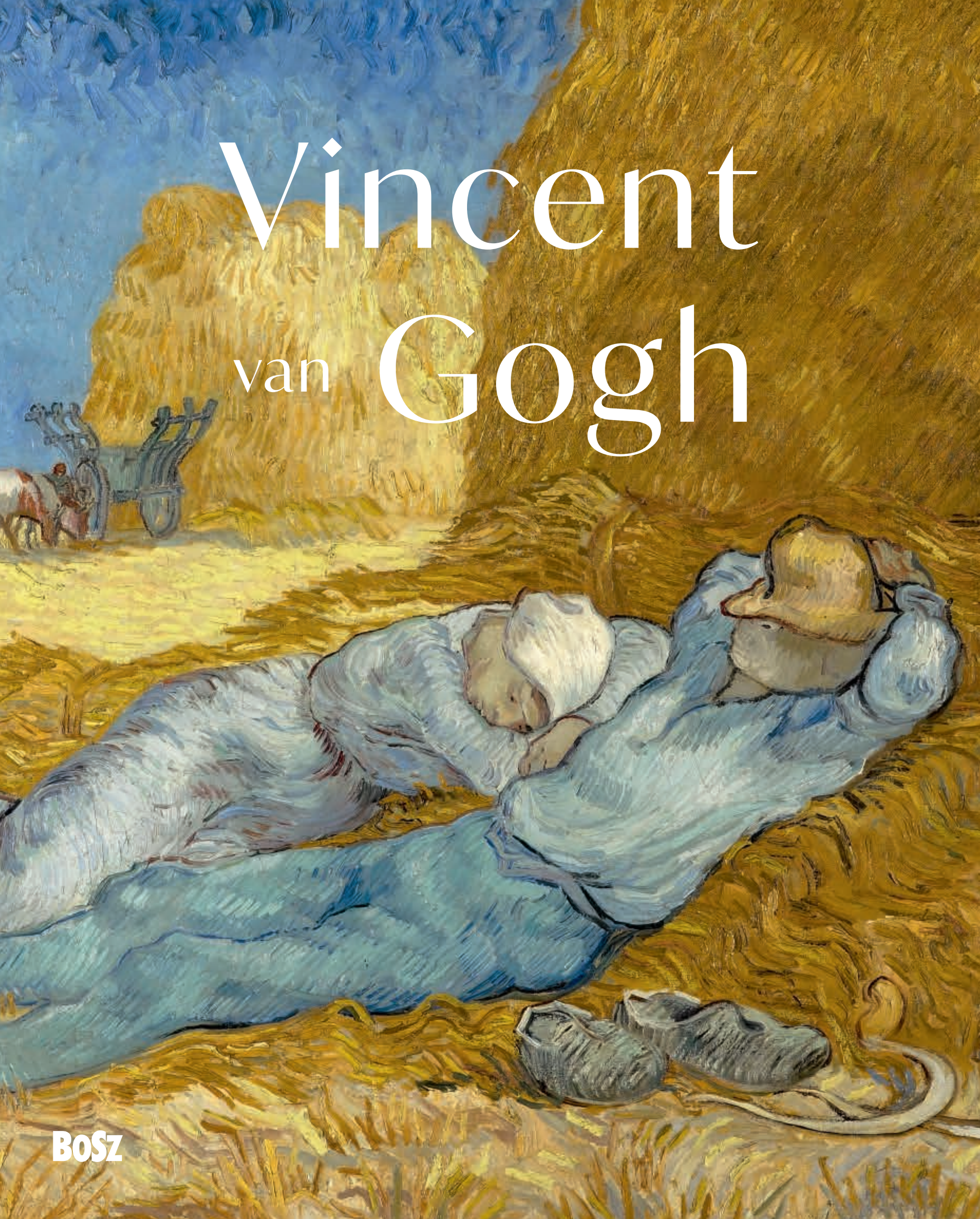


The background of the entire page is a reproduction of Vincent van Gogh's painting 'The Potato Eaters'. It depicts a family of five in a dimly lit room, hunched over a table and eating from earthenware bowls. The scene is characterized by a somber, brownish-yellow color palette and visible, expressive brushstrokes. In the background, a window looks out onto a dark, rainy landscape. A horse-drawn cart is visible through the window. The title 'Vincent van Gogh' is overlaid in white serif font.

Vincent van Gogh

Vincent van Gogh

Tekst i wybór reprodukcji
Text and selection of reproductions

Agnieszka Widacka-Bisaga

Spis treści

7

Wstęp

Introduction

39

Obrazy olejne

Oil Paintings

151

Rysunki
i pozostałe techniki

Drawings
and Other Media

169

Kalendarium

Timeline

183

Źródła reprodukcji
Sources of Reproductions



1

Vincent van Gogh

Wstep

Introduction

Ostatnia ćwierć XIX wieku to czas zmian zachodzących w malarstwie europejskim, a ich centrum przenosi się z Monachium do Paryża. Nawet nie tyle do Paryża i jego Académie des Beaux-Arts, ile do pracowni wybijających się twórców i niezależnych od oficjalnego nurtu szkół. Przeciwnie niż może się to wydawać, zmiany te nie zaszły rewolucyjnie, poprzez zerwanie z dotychczasowym stylem i manierą w sposób gwałtowny, raczej ewoluowały stopniowo, nieśmiało modyfikując tak dobór tematów prac malarskich, jak ich kolorystykę czy sposób kadrowania przedstawienia. Z perspektywy XXI wieku proces ten możemy postrzegać jako dynamiczny i nagły, lecz w oczach współczesnych przebiegał on znacznie spokojniej. Już w pierwszej połowie XIX wieku da się zaobserwować pewne zwiastuny zmian, które przesuwają środek ciężkości z malarstwa akademickiego na szkoły i stowarzyszenia pozostające w opozycji do oficjalnego nurtu. Malarze odrzucają przyjęte dotychczas konwencje i poszukują nowych środków wyrazu.

Za sprawą barbizończyków wyidealizowany, idylliczny krajobraz ustępuje miejsca bardziej realistycznym przedstawieniom przyrody, co powoli zmienia upodobania odbiorców. Związani z Barbizon twórcy porzucają pracownię jako miejsca odtwarzania widoków ze szkiców i wyobraźni. Malują z natury, bez upiększeń, rozstawiając sztalugi w plenerze, ograniczając paletę i tematykę prac. W krajobraz, który niejednokrotnie jest dla malarzy tego ugrupowania tematem samym w sobie, stopniowo wprowadzają sztafaż. Specyficzny, bo odwołujący się do tradycji tak zwanych „małych mistrzów holenderskich” – są to często naturalistycznie oddane

The last quarter of the 19th century was a time of transformations in European painting, whose focal point shifted from Munich to Paris. To be precise, it was not so much Paris and the local Académie des Beaux-Arts, as the studios of outstanding artists and schools independent of the official mainstream. Contrary to what may seem, those changes were not a revolutionary or abrupt breaking with the current style and manner, but they evolved gradually, gently modifying the selection of themes of paintings, their colours and scene framing. From the perspective of the 21st century, the process can be seen as dynamic and sudden, but in the eyes of the then contemporaries, it was much calmer. Already the first half of the 19th century had heralded some changes that shifted focus from academic painting to schools and societies standing in opposition to the official mainstream. Painters rejected the adopted conventions and sought new means of expression.

Thanks to the Barbizonians, the idealised idyllic landscape gave way to more realistic representations of nature, resulting in a slow change in the audiences' preferences. Artists involved with the Barbizon School abandoned their studios as places where images were recreated from sketches and imagination. They painted from life, with no embellishments, setting up their easels outdoors, limiting their colour choice and themes. Staffage was gradually introduced to landscape, which was often a theme of its own for that group of painters. It was peculiar, drawing upon the tradition of the so-called “Little Dutch Masters”, often involving naturalistic depictions of characters captured during everyday activities. Such was the style of Jean-François Millet and Constant

postaci, uchwycone przy wykonywaniu przyziemnych prac. W taki sposób tworzyli Jean-François Millet i Constant Troyon, którzy wraz z Gustavem Courbetem, a później także Jeanem Baptiste'em Corotem i Pierre'em Puvis de Chavannes'em zapoczątkowali dziewiętnastowieczny realizm. O ile „mali mistrzowie” skupiali swoją uwagę na czynnościach i rolach przypisanych klasie średniej – kupcom i rzemieślnikom – o tyle barbizonczycy posunęli się o krok dalej: do rangi tematu malowidła awansowała na przykład scena przerwy w pracach polowych oraz modlitwa Anioł Pański (Jean-François Millet), kopanie ziemniaków czy zbieranie plonów.

Malarzom sprzyjał rozwój techniki, który nie tylko dostarczał nowych bodźców i tematów prac, kiedy to pomiędzy wyidealizowane weduty zaczynają wkradać się kadry z dzielnic i zakładów przemysłowych, lecz także wpłynął na sam proces malarski poprzez wynalezienie farb uzyskiwanych z barwników syntetycznych i automatyzację produkcji narzędzi do malowania, takich jak pędzle, składane sztalugi czy przenośne przyborniki malarskie. Doniosłe znaczenie miały też osiągnięcia w dziedzinie optyki i ściśle powiązanej z nią fotografii. Zatrzymanie kadru – ulotnej, niepowtarzalnej chwili – stanowiło od tego momentu prawdziwe wyzwanie artystyczne. Precyzyjne oddanie detali w malarstwie w porównaniu z możliwościami fotografii znalazło się na straconej pozycji. Intrygujące natomiast wydawać się mogły wszelkie „odrzuć” – prześwietlone klisze, chromatyczne uszkodzenia, przypadkowe kadry tnące temat przedstawienia w dowolny sposób, które łamały tym samym wszystko, co dotychczas ustalono w sprawie poprawnego zakomponowania płaszczyzny.

Sformułowanie prawa równoczesnego kontrastu w 1839 roku mocno zachęciło artystów do ograniczenia kolorów do barw podstawowych i eksperymentów z ich mieszaniem bezpośrednio już na powierzchni płótna, a nie – jak to czyniono wcześniej – na palecie.

Wszystkie opisane powyżej procesy znalazły odzwierciedlenie w malarstwie i w uproszczeniu określane są impresjonizmem, choć do nurtu tego przyporządkowuje się twórczość artystów tak różnych, jak na przykład Édouard Manet i Edgar Degas. Jeśli historyczne zmiany w malarstwie przedstawić za pomocą linii ciągłej, przesuwając po niej suwak, można w bardzo dużym uproszczeniu nazywać opisywane

Troyon, who, alongside Gustave Courbet, and later also Jean Baptiste Corot and Pierre Puvis de Chavannes, gave rise to 19th-century Realism. While the “Little Masters” focused on activities and roles attributed to the middle class – merchants and craftsmen – the Barbizonians went a step further: for example, the scene of a break in field work, the prayer of the Angelus Domini (Jean-François Millet), digging potatoes or harvesting crops were promoted to the rank of painting themes.

Painters were aided by the development of techniques, which not only provided them with new stimuli and subjects – when scenes from industrial districts and plants started creeping in between idealised vedutas – but also influenced the painting process with the invention of paints obtained from synthetic dyes and automation of the production of painting tools, such as brushes, folding easels or portable painting kits. Of great importance were also the achievements in the field of optics and the closely related photography. Freezing a frame – a fleeting unique moment – became a genuine artistic challenge. In comparison to the possibilities of photography, precise presentation of details in painting became a lost cause. On the other hand, all “flaws” seemed intriguing – overexposed films, chromatic defects, accidental shots cutting through the theme in a random way, thus rejecting all that so far was considered the correct composition of space.

The formulation of the contrast effect principle in 1839 was a significant incentive for artists to limit their colours to primary ones and their experimental combinations directly on the canvas rather than on the palette, as before.

All of these processes were reflected in painting and came to be known simply as Impressionism, although works by artists as diverse as Édouard Manet and Edgar Degas are classified as belonging to this movement. If we were to present historical changes in painting on a straight line with a slider, we could – in very simple terms – refer to these phenomena with their popular names: Academism, Realism, Naturalism, Impressionism, Post-Impressionism, Expressionism, Fauvism, Cubism and the like. But we should remember that they did not develop in a linear manner. Somewhere on the makeshift scale, we would need to make room for the art by Paul Cézanne, Paul Gauguin and Vincent van Gogh.

Vincent van Gogh was born in spring, on 30 March 1853, to a family of a minister of the

zjawiska przyjętymi powszechnie pojęciami: akademizm, realizm, naturalizm, impresjonizm, post-impresjonizm, ekspresjonizm, fowizm, kubizm i tym podobne. Należy jednak pamiętać, że rozwój nie przebiega aż tak liniowo. Gdzieś na przyjętej przez nas szkicowej skali musimy odnaleźć miejsce dla twórczości Paula Cézanne’a, Paula Gauguina i Vincenta van Gogha.

Vincent van Gogh urodził się w rodzinie ministra Holenderskiego Kościoła Reformowanego Theodorusa van Gogha i Anny Cornelii Carbentus wiosną, 30 marca 1853 roku. Był ich drugim synem, ale jego urodzony rok wcześniej brat, również Vincent, zmarł w niemowlęctwie, pozostawiając mu imię, skądinąd popularne w tej rodzinie od pokoleń. Przyszły malarz miał pięcioro młodszych rodzeństwa. Miejscem przyjścia na świat Vincenta było Groot-Zundert w Brabancji Północnej – dziś stanowiącej prowincję południowych Niderlandów.

Przez krótki czas chłopiec uczęszczał do miejscowej szkoły, uzupełniając naukę edukacją domową. Dość szybko jednak rodzice zdecydowali o wysłaniu malca do placówki w Zevenbergen. Opuszczenie rodzinnego domu i konieczność zamieszkania w internacie były dla jedenastoletniego chłopca wydarzeniami dość dramatycznymi. Jak wnosić można z późniejszej wieloletniej korespondencji prowadzonej z młodszym bratem Theo, mogły one zaważyć na kondycji psychicznej malarza w wieku dojrzałym. Po szkole powszechnej Vincent kształcił się w Koning Willem II College w Tilburgu. To tam po raz pierwszy metodycznie ćwiczył się w technice rysunku. Najwyraźniej jednak oddalenie od domu i atmosfera panująca w szkole doskwierały młodemu człowiekowi tak bardzo, że w roku 1868 gwałtownie przerwał naukę i powrócił do rodzinnego domu. Decyzja musiała być na tyle kategoryczna, że nie próbowano już przymuszać go do powrotu do szkoły. Rodzice postanowili znaleźć mu zatrudnienie. Z pomocą przyszedł wuj, który zaproponował Vincenta na posadę w firmie Goupil & Cie w Hadze. Przedsiębiorstwo to powstało w Paryżu w roku 1827 i stanowiło połączenie oficyny wydawniczej z rodzajem antykwariatu czy też raczej domu aukcyjnego. Działo na tyle prężnie, że w krótkim czasie mogło pozwolić sobie na otwarcie filii w innych miastach europejskich, między innymi w Hadze, Londynie, Brukseli, Berlinie, Wiedniu, a także w Ameryce – w Nowym Jorku. Początkowo działało jako oficyna wydawnicza

Dutch Reformed Church, Theodorus van Gogh, and Anna Cornelia Carbentus. He was their second son, but his brother, born a year before and also called Vincent, died in infancy, leaving him with his name, which, by the way, had been quite popular in the family for generations. The painter-to-be had five younger siblings. Vincent was born in Groot-Zundert, North Brabant – now a province in the south of the Netherlands.

For a short time, the boy attended a local school and was additionally home-schooled. Quite soon, however, his parents decided to send him to a school in Zevenbergen. Leaving his family home and moving to a boarding school came as a shock to the eleven-year-old. As we can infer from his subsequent long-term correspondence with his younger brother Theo, they might have affected the painter’s mental state in adulthood. After primary school, Vincent furthered his education in the Koning Willem II College in Tilburg. This is where he took his first regular drawing technique classes. But apparently, distance from home and the atmosphere at school bothered the young man so much that in 1868, he suddenly interrupted his education and returned home. This choice must have been definitive, as nobody tried to convince him to go back to school. His parents decided to find him a job. His uncle came to their aid and secured Vincent a position at Goupil & Cie in The Hague. The company was founded in Paris in 1827 and was a combination of a publishing house with a kind of antique shop or rather an auction house. Its operations were so efficient that it was soon able to open branches in other European cities, among others in The Hague, London, Brussels, Berlin, Vienna, as well as in America – New York. At first, it operated as a publishing house specialising in the sale of reproductions of works by both historical and contemporary artists. The company often entered into agreements with the latter, guaranteeing it exclusive rights to publish selected works.

In the 1840s, the company expanded its activities by purchasing works intended for reproduction. Printing plates were made from them, and the originals were resold. The company staff, which from 1869 included van Gogh, worked on preparing the printing process, but also had direct access to the artworks. It seemed to be the perfect job for Vincent, whose closest male relatives were involved in either church service or art dealing.

pod koniec XIX wieku masowo zdobywały europejski rynek antykwaryczny. Barwne drzeworyty mają bezpośredni wpływ na malarstwo Vincenta – duże plamy kolorów obwiedzione wyraźnym konturem, odważne, krótkie kadry. Analiza mistrzów japońskich stanowiła dla van Gogha temat do własnych eksperymentów interpretacyjnych. Ich rezultatem są: *Kwitnąca śliwa* (według Hiroshige), *Most w deszczu* (też według Hiroshige), *Portret „Ojca” Tanguy, Kurtyzana*.

Przedmiotem refleksji artysty były również wcześniejsze doświadczenia impresjonistów i post-impresjonistów, głównie w zakresie stosowanej kolorystyki – jaśniejszej, pogodniejszej i zdecydowanie bardziej urozmaiconej. Pojawiają się też jako tematy przedstawienia industrialne – mosty, fabryki.

W roku 1887 następuje wydarzenie, które wpłynie na dalsze losy malarza w sposób głęboki i dramatyczny. Vincent i Theo poznają Paula Gauguina. Znajomość szybko przerodziła się w zażyłość i zaowocowała wspólną wystawą grupy artystów w jednej z paryskich restauracji – Chalet.

and resulted in a joint exhibition of a group of artists in one of Paris’ restaurants – Chalet. Aside from van Gogh and Gauguin, Émile Bernard and Louis Anquetin also took part.

During his time in Paris, van Gogh created over two hundred oil paintings, but he failed to achieve his goal of success and recognition.

In the early 1888, he decided to move to Arles. He believed that the light and atmosphere of the south would bring him new inspirations. And indeed, this was the case, with one painting after another being created. Their subjects included the local fields, hills, orchards and farmers at work – *The White Orchard, Field with Irises near Arles, The Harvest*. There were also views of the city – *The Yellow House, Window in the Studio, View of a Butcher’s Shop* and the repeatedly depicted *Langlois Bridge at Arles*.

Furthermore, Vincent travelled to Saintes-Maries-de-la-Mer, where he painted sailboats, fishing boats and the surrounding landscapes, and gave drawing lessons to Paul-Eugène Millet, a second lieutenant in the Zouaves. The period spent in

→ *Pole irysów w okolicach Arles*, 1888, olej na płótnie, 54 × 65 cm

→ *Field with Irises near Arles*, 1888, oil on canvas, 54 × 65 cm



→ *Żółty dom*,
1888, olej na płótnie,
72 × 91,5 cm

→ *The Yellow House*,
1888, oil on canvas,
72 × 91.5 cm



Oprócz van Gogha i Gauguina brali w niej udział jeszcze Émile Bernard i Louis Anquetin.

W okresie paryskim van Gogh namalował ponad dwieście prac olejnych, ale zakładanego celu, czyli sukcesu i uznania, nie udało mu się osiągnąć.

Na początku 1888 roku zdecydował o przeprowadzce do Arles. Jak wierzył, tamtejsze światło i atmosfera południa dostarczą mu nowych inspiracji. I tak było w istocie, obrazy powstawały jeden za drugim. Ich tematami były okoliczne pola, wzgórza, sady, rolnicy przy pracy – *Biały sad*, *Pole irysów w okolicach Arles*, *Żniwa*. Pojawiały się też widoki miasta – *Żółty dom*, *Okno pracowni*, *Widok sklepu rzeźnika* czy wielokrotnie powtarzany *Most Langlois w Arles*.

Vincent jeździł również do Saintes-Maries-de-la-Mer – tam malował żagłówki, łodzie rybackie, okoliczne krajobrazy i udzielał lekcji rysunku Paulowi-Eugène'owi Milletowi, podporucznikowi żuawów. Okres spędzony w Arles był dla malarza owocny. Wtedy właśnie stworzył najwięcej rozpoznawalnych do dziś arcydzieł. W sierpniu namalował *Słoneczniki*, we wrześniu *Nocną kawiarnię*, *Portret Eugène'a Bocha* oraz *Gwiazdzistą noc nad Rodanem*. Powstaje też seria parków arlesjańskich.

Arles turned out fruitful for the painter. It was then that he created most of his masterpieces, still recognisable today. In August, he painted *Sunflowers*, in September, *Terrace of a Café at Night*, *Portrait of Eugène Boch* and *Starry Night over the Rhône*. He also created a series of Arlesian parks.

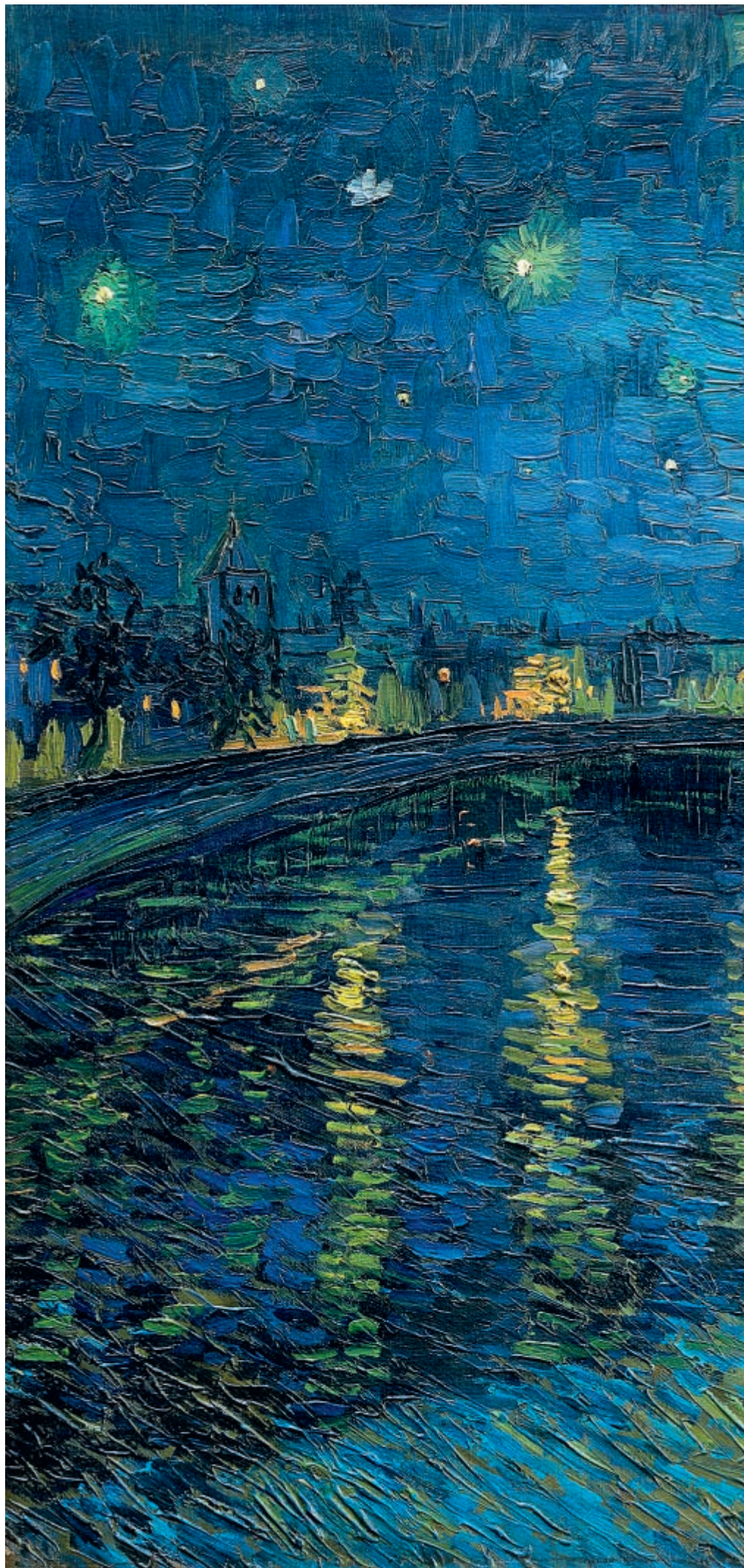
However, the artist was consumed by loneliness. Due to his passion and focus solely on his creative work, the locals perceived him as a sloppy and arrogant eccentric. In a letter to Theo from May 1888, he recalled: "You know that I have always thought it idiotic the way painters live alone, etc. You always lose by being isolated."⁶ Van Gogh contrived the utopian idea of creating the Studio of the South.

This idea soon became an obsession, recurring in Vincent's correspondence with his brother. He tried to persuade him to convince Gauguin to come to Arles. After much persuasion and ultimately blackmail, to which Theo resorted, using his position at Boussod, Valadon & Cie, he forced Paul to go south.

⁶ Ibid, p. 577.

→ *Gwiazdzista noc
nad Rodanem,*
1888, olej na płótnie,
73 × 92 cm

→ *Starry Night
Over the Rhône,*
1888, oil on canvas,
73 × 92 cm









← *Autoportret
w słomkowym kapeluszu,*
1887, olej na płótnie,
40,6 × 31,8 cm

← *Self-Portrait in
a Straw Hat,*
1887, oil on canvas,
40.6 × 31.8 cm

↑ *Autoportret,*
1887, olej na płótnie,
44 × 35,5 cm

↑ *Self-Portrait,*
1887, oil on canvas,
44 × 35.5 cm



↑ *Most Langlois w Arles*,
1888, olej na płótnie,
49,5 × 64,5 cm

↑ *The Langlois Bridge at Arles*,
1888, oil on canvas,
49.5 × 64.5 cm



↑ Łodzie rybackie na plaży
w *Les Saintes-Maries-de-la-Mer*,
1888, olej na płótnie,
65 × 81,5 cm

↑ *Fishing Boats on the Beach at
Les Saintes-Maries-de-la-Mer*,
1888, oil on canvas,
65 × 81.5 cm





← Drzewa w ogrodzie
szpitala,
1889, olej na płótnie,
41,6 × 33,5 cm

← Trees in the Garden
of the Asylum,
1889, oil on canvas,
41.6 × 33.5 cm

↑ Dwie topole w Alpilles
w pobliżu Saint-Rémy,
1889, olej na płótnie,
61,6 × 45,7 cm

↑ Two Poplars in the Alpilles
near Saint-Rémy,
1889, oil on canvas,
61.6 × 45.7 cm

→ *Ulica w Saintes-Maries-de-la-Mer*,
1888, rysik trzcinowy, pióro
i brązowy tusz na grafice ołówkowej
na papierze welinowym,
24,3 × 31,7 cm

→ *Street in Saintes-Maries-de-la-Mer*,
1888, reed pen, quill and brown ink
over graphite on wove paper,
24.3 × 31.7 cm

→ *Most Langlois w Arles*,
1888, tusz i grafit na papierze,
24,4 × 31,9 cm

→ *The Langlois Bridge at Arles*,
1888, ink and graphite on paper,
24.4 × 31.9 cm



→ *Droga do Tarascon*,
1888, rysik trzcinowy i tusz na
grafice ołówkowej na papierze,
24,3 × 31,9 cm

→ *The Road to Tarascon*,
1888, reed pen and ink over
graphite on paper,
24.3 × 31.9 cm

→ *Pole pszenicy*,
1888, rysik trzcinowy i tusz
na papierze welinowym,
24,1 × 31,7 cm

→ *Wheatfield*,
1888, reed pen and ink
on wove paper,
24.1 × 31.7 cm



→ *Chata i kopiać chłopka*,
1885, olej na płótnie,
30,5 × 40 cm

→ *Cottage with Peasant
Woman Digging*,
1885, oil on canvas,
30.5 × 40 cm



swoje umiejętności w malarstwie rodzajowym, pejzażu i martwej naturze, próbował też rozjaśnić paletę.

→ W liście do Theo zaproponował wysyłanie prac w zamian za otrzymywane od niego kieszonkowe – chciał mieć poczucie, że utrzymywał się z malarstwa.

→ Związał się z Margot Begemann, jednak sprzeciw rodziców zmusił Vincenta do zerwania tej relacji. Zrozpaczona Margot próbowała targnąć się na swoje życie, zażywając strychninę.

→ Ćwiczenia w portrecie poskutkowały powstaniem (w latach 1884–1885) serii głów wieśniaczych.

genre painting, landscape and still life as well as attempted to brighten his palette.

→ In a letter to Theo, he offered to send his works in return for the pocket money he received – he wanted to feel that he was able to make a living from painting.

→ He got involved with Margot Begemann but his parents' disapproval forced Vincent to break off the relationship. Heartbroken, Margot tried to take her own life by ingesting strychnine.

→ Portraiture exercises resulted in the creation (between 1884–1885) of a series of peasants' heads.

1885 → W marcu zmarł ojciec artysty. Vincent pracował nad *Jedzącymi kartofle*. Wyjechał do Antwerpii w związku ze studiami w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. W sierpniu obraz *Jedzący kartofle* został wystawiony w witrynie u jednego z marszandów w Hadze. Powstał szereg martwych natur, na przykład *Martwa natura z koszem kartofli*. Leczył się na syfilis, stracił zęby i nie dojadał.

In March, the artist's father died. Vincent worked on *The Potato Eaters*. He left for Antwerp to study at the Academy of Fine Arts. In August, the painting *The Potato Eaters* was exhibited in the window of an art gallery in The Hague. He created a series of still lifes, for example *Still Life with Potatoes*. He was treated for syphilis, lost his teeth and was malnourished.

1886 → Namalował *Czaszkę z zapalonym papierosem*. Zajęcia akademickie rozczarowały malarza – w liście do brata napisał, że wszystkie rysunki, z którymi

Van Gogh painted *Head of a Skeleton with a Burning Cigarette*. The academic classes disappointed the painter – in a letter to his brother, he wrote that all

miał styczność w Akademii, były złe i zawierały podstawowe błędy. Ostatecznie porzucił studia w Akademii.

→ W lutym Vincent pojawił się u Theo w Paryżu. Powodem przyjazdu była chęć pobierania lekcji u Fernanda Cormona.

→ Theo, pracownik dawnej firmy Goupil & Cie (później Boussod, Valadon & Cie), mieszczącej się na Montmartrze, zapoznał brata z pracami współczesnych artystów, między innymi Claude'a Moneta, Camille'a Pissarra, Edgara Degasa, Paula Cézanne'a czy Paula Signaca. W pracowni Fernanda Cormona Vincent poznał osobiście Henriego de Toulouse-Lautreca i Émile'a Bernarda.

→ Kontakt z impresjonistami i postimpresjonistami znacząco wpłynął na stosowaną przez malarza kolorystykę – ciemne tonacje z dzieła *Jedzący kartofle* ustąpiły miejsca jasnym i pogodnym barwom w obrazach takich jak *Widok z okna pracowni* czy *Widok Paryża*. Zmienił się również sposób nakładania farby – pociągnięcia były krótkie, bardziej nerwowe.

the drawings that he came across at the Academy were poor and contained basic errors. Eventually, he dropped out of the Academy.

→ In February, Vincent showed up at Theo's in Paris. He came because he intended to take lessons from Fernand Cormon.

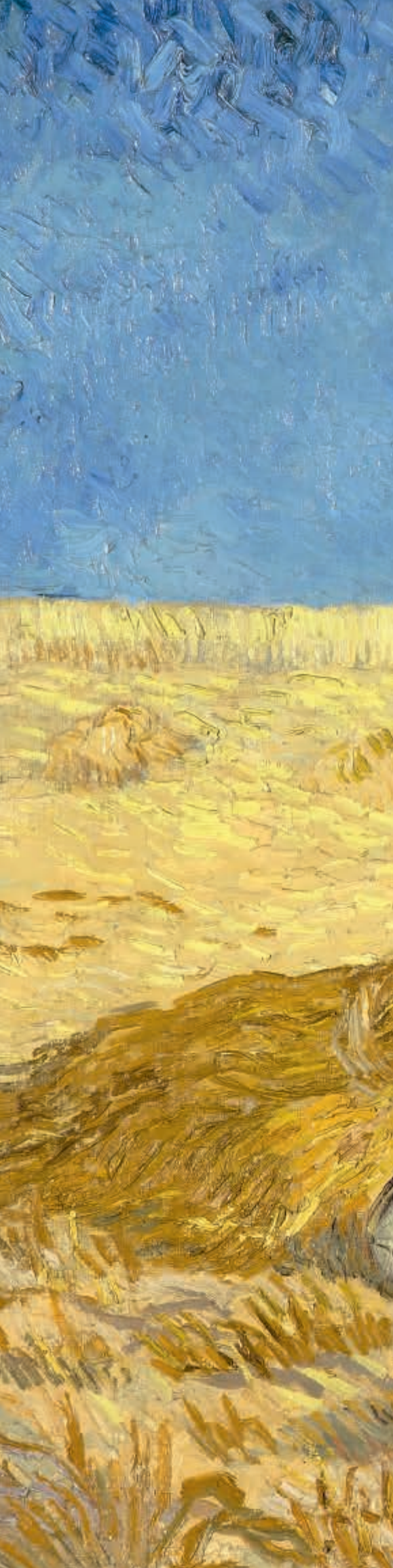
→ Theo, an employee of the former Goupil & Cie (later Boussod, Valadon & Cie) located in Montmartre, familiarised his brother with the works of the then contemporary artists, including Claude Monet, Camille Pissarro, Edgar Degas, Paul Cézanne and Paul Signac. In Fernand Cormon's studio, Vincent met personally Henri de Toulouse-Lautrec and Émile Bernard.

→ His contacts with Impressionists and Post-Impressionists had a significant influence on the painter's choice of colours – the dark tones of *The Potato Eaters* gave way to light and serene colours in such paintings as *View from Vincent's Studio* or *View of Paris*. The way he applied paint also changed – his brush strokes became shorter and more nervous.



→ Wzgórze Montmartre z kamieniołomem, 1886, olej na płótnie, 56,3 × 62,6 cm

→ The Hill of Montmartre with Stone Quarry, 1886, oil on canvas, 56.3 × 62.6 cm



Vincent van Gogh

Za życia niedoceniony, dziś jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych artystów na świecie. Jego obrazy to coś więcej niż kolory i kształty – to poruszające świadectwo geniuszu, emocji i pasji. Niniejszy album to podróż przez fascynujący świat Vincenta van Gogha, pozwalająca poznać najważniejsze dzieła jego krótkiego, lecz niezwykle intensywnego życia twórczego. Zebrane w tej publikacji obrazy pokazują zarówno wyjątkową technikę i odwagę kolorystyczną malarza, jak i głębię jego wewnętrznych przeżyć.



Underestimated during his lifetime, he is now one of the world's most recognisable painters. There is more to his paintings than just colours and shapes – they are a touching testimony to his ingenuity, emotions and passion. This art-book is a journey through the world of Vincent van Gogh, presenting the most salient works of his short, yet highly copious artistic life. The paintings selected herein demonstrate both the painter's unique technique and colour boldness, and the depth of his inner life.