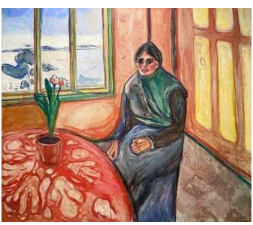
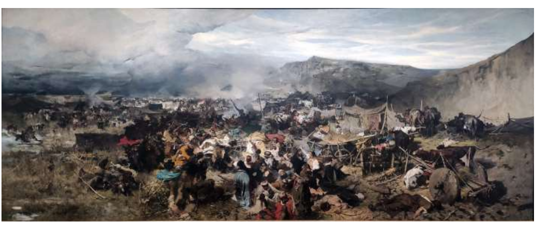
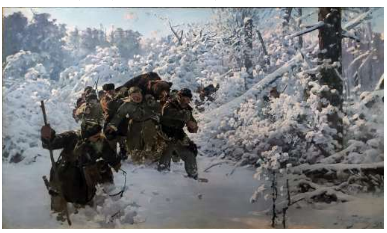
110.5 cm (43.5 in) , width: 126 cm

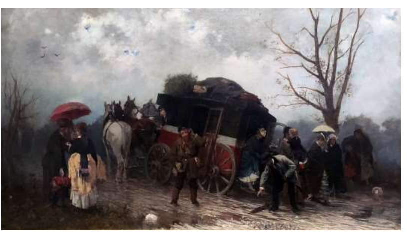
Jan Rylke - **Józef Chełmoński w Muzeum Narodowym**

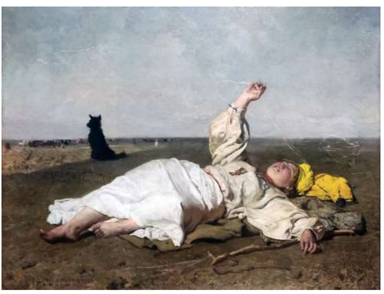
Życie kulturalne w Polsce jest niezwykle ubogie. Wystawa monograficzna polskiego malarza w polskim muzeum jest ewenementem. Kilkadziesiąt lat temu jechałem do Poznania zobaczyć wystawę Jacka Malczewskiego. Teraz mamy okazję zobaczyć dzieła innego twórcy, który zbudował naszą tożsamość. Twórczość w miarę kompletną, bo chociaż na wystawie możemy zobaczyć, nie licząc rysunków, 119 obrazów, to podobno w Stanach Zjednoczonych znajduje się około 300 obrazów Chełmońskiego. Poprzednia popularna wystawa w muzeum: „Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910”, dotycząca tego samego okresu, pokazywała obok sztuki skandynawskiej także kilka polskich obrazów, między innymi „Dropie” Chełmońskiego z 1886 roku. Można było na tej wystawie porównać polską sztukę przełomu wieków z obrazami naszych północnych sąsiadów. Oprócz „Melancholii” Edwarda Muncha z 1901 roku (ryc. 1), który ekspresją koloru ukazywał wchodzący na scenę sztuki XX wiek i stanowił nową jakość obrazowania, polskie obrazy wyróżniały się od północnych siłą wyrazu. Józef Chełmoński nie był, jak Edward Munch, europejskim artystą awangardowym, ale wyróżniał się także spośród współczesnych polskich artystów. Możemy to stwierdzić w warszawskim muzeum narodowym. Obrazy czołowych, współczesnych Chełmońskiemu polskich malarzy, Józefa Brandta „Odbicie jasyru” z 1878 roku (ryc. 2), Juliana Fałata „Powrót z polowania na niedźwiedzia” z 1892 roku (ryc. 3), czy Alfreda Wierusza-Kowalskiego „Wypadek w podróży” z 1873 roku (ryc. 4), są bardzo sprawnie namalowane, operują rozbudowaną anegdotą, ale nie wyróżniają się spośród dzieł im współczesnych. Ograniczają się do koloru lokalnego i nie posiadają siły ukrytej w bardziej subtelnych warstwach przekazu, zawartej w poetyce i kompozycji obrazu. Monachijski „stimmung”, czyli nastrój, który cechował malarstwo północne i polskie, widoczny jest też w obrazach Chełmońskiego: „Babie lato” z 1875 roku (ryc. 5) i „Wnętrze chaty na Polesiu” z 1909 roku (ryc. 6), nie wystarczył jednak do zdobycia w Warszawie popularności, w której królował petersburski akademizm, doskonale reprezentowany przez Henryka Siemiradzkiego, czego przykładem jest jego „Scena przy studni” z 1890 roku (ryc. 7). Obrazy Chełmońskiego cechowało bardziej swobodne, niż akademickie „fini”, położenie farby. Technika podobna do wypromowanej przez francuskich pejzażystów nazywanych Barbizończykami. Podobnie jak u nich pejzaż i realizm w podejmowanych tematach, były zgodne z dominującym trendem paryskiego salonu. Dlatego Chełmoński odniósł sukces w Paryżu, ówczesnej stolicy sztuki, a w ślad za tym w Berlinie, Chicago, San Francisco i we Lwowie, gdzie zdobywał nagrody. Realizm był traktowany, w przeciwieństwie do konwencjonalnego akademizmu i literackiego romantyzmu, jako synonim prawdy, nie tylko prawdy w sztuce, ale też prawdy społecznej. Józef Chełmoński, jako bohaterów swoich obrazów przedstawiał postacie nietraktowane wcześniej podmiotowo, ludzi pracy fizycznej i zwierzęta, które nie stanowiły w jego obrazach sztafaży, ale osoby główne. Wpisywał się w rewolucyjny nurt społeczny. Z dzisiejszego punktu widzenia znacznie istotniejszy, niż społeczny, jest rewolucyjny nurt formalny w jego obrazach, który antycypuje formalne osiągnięcia sztuki abstrakcyjnej drugiej połowy XX wieku. Możemy to zobaczyć na jego szkicach. W rysunku „Koń ciągnący zaprząg” sprzed 1880 roku (ryc. 8) widzimy, że ekspresja formy stanowi tu element podstawowy. Lepiej opracowany szkic „Żydzi jadący bryczką” (ryc. 9) pokazuje, jak ekspresja formy i związany z nią rytm organizują płaszczyznę obrazu. Także kolor jest tu traktowany jako opozycja organizująca dynamiczny kontrast barwny. Jeżeli spojrzymy, jak te problemy formalne rozwiązywał Chełmoński w bardziej skomplikowanych opowieściach fabularnych, to dynamika formy zostaje w nich zamknięta w wirujący kształt koni, psów i ludzi (ryc. 10, 11). Przyroda stanowi w tych obrazach tylko tło. W kolejnych obrazach przyroda nie jest już tłem, staje się istotnym elementem obrazu. Widać to najlepiej w obrazach z ptactwem, w których malarz integruje nastrój i abstrakcyjną formę. W obrazie „Polowanie na głuszce” z 1890 roku (ryc. 12) las, zachodzące słońce, głuszec i myśliwi stanowią jednolitą i równoważną tkankę obrazu. W obrazie „Dropie” z 1886 roku (ryc. 13), tą materię stanowi ziemia i ptaki, tworząc przestrzenną, organiczną i abstrakcyjną tkankę. W obrazie „Kuropatwy” z 1891 roku, ptaki tworzą abstrakcyjne kontrast ciemnych plam na jasnym tle w relacji pustki i pełni – bytu i niebytu, który pozostanie po odejściu ptaków. W ostatnich obrazach podmiotem jest sama ziemia. Ptaki są tylko znakami sugerującymi przestrzeń. To, co te obrazy określa, to kolor. W „Czajkach” z 1890 roku jest to agresywne zestawienie ultramaryny z umbrą, a w „Wiośnie” z 1908 roku dominuje agresywny pas żółci. Ekspresja koloru w tych obrazach nawiązuje kontakt z „Melancholią” Muncha, która otwierała ten artykuł. Oglądanie 19wiecznych polskich pejzaży jest atrakcyjne, podobnie jak czytanie powieści, ale jak spojrzymy na nie głębiej, to zobaczymy, że zdobycze formalne XX wieku, z ich ekspresjonizmem, abstrakcjonizmem i formalizmem nurtowało artystów już wcześniej. Jest to widoczne, chociaż zamaskowane konwencją odniesienia do materii świata, którą zdjął z werystycznych przedstawień dopiero wynalazek filmu, fotografii i mechanicznego zapisu świata zewnętrznego.

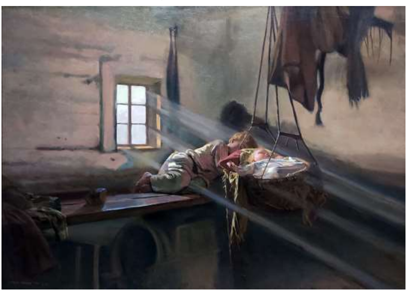

Ryc. 1. Edward Munch. Melancholia, 110x126cm., 1901, Munch Museum, Oslo

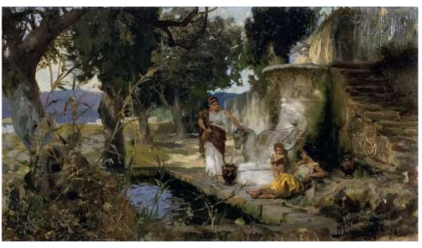

Ryc. 2. Józef Brandt. Odbicie jasyru, 179x445cm., 1878, Muzeum Narodowe, Warszawa

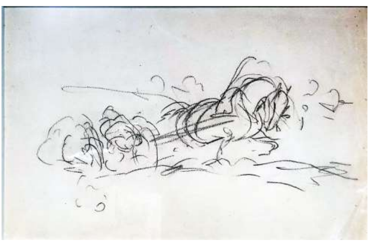

Ryc. 3. Julian Fałat. Powrót z polowania na niedźwiedzia, 151x255cm., 1892, Muzeum Narodowe, Warszawa

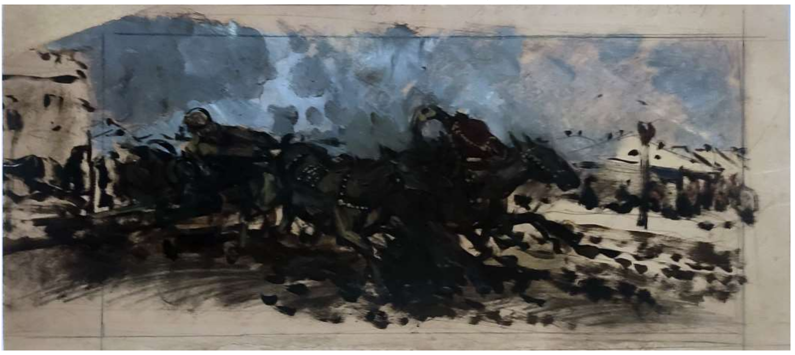

Ryc. 4. Alfred Wierusz-Kowalski. Wypadek w podróży, 56x102cm., 1873, Muzeum Narodowe, Warszawa

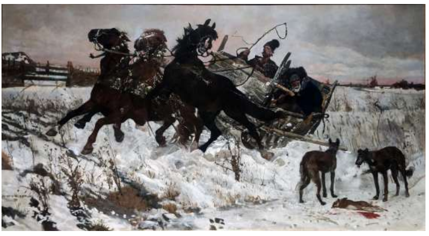

Ryc. 5. Józef Chełmoński. Babie lato, 120x156cm.,1875, Muzeum Narodowe, Warszawa

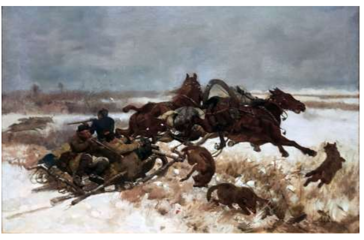

Ryc. 6. Józef Chełmoński. Wnętrze chaty na Polesiu, 81x116cm., 1909, kolekcja Rytel

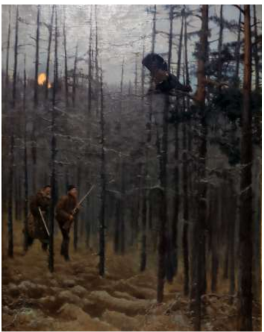

Ryc. 7. Henryk Siemiradzki, Scena przy studni, 1890, Narodowa Galeria Sztuki, Lwów

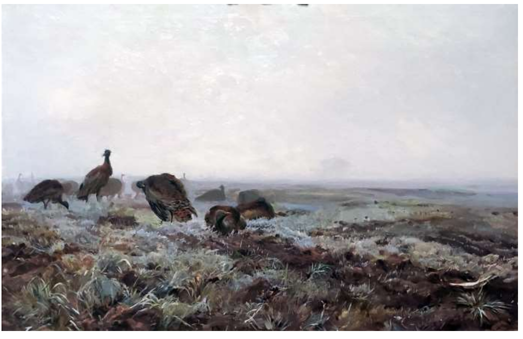

Ryc. 8. Józef Chełmoński. Koń ciągnący zaprząg, 23x34cm.,1880, Muzeum Narodowe, Warszawa

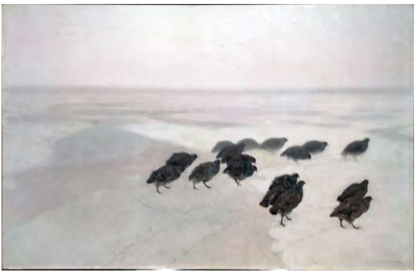

Ryc. 9. Józef Chełmoński. Żydzi jadący bryczką, 48x71cm., Muzeum Narodowe, Warszawa

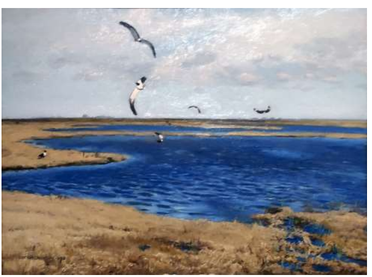

Ryc. 10. Józef Chełmoński. W podróży, 96x179cm., 1878, kolekcja Wojciecha Pawłowskiego

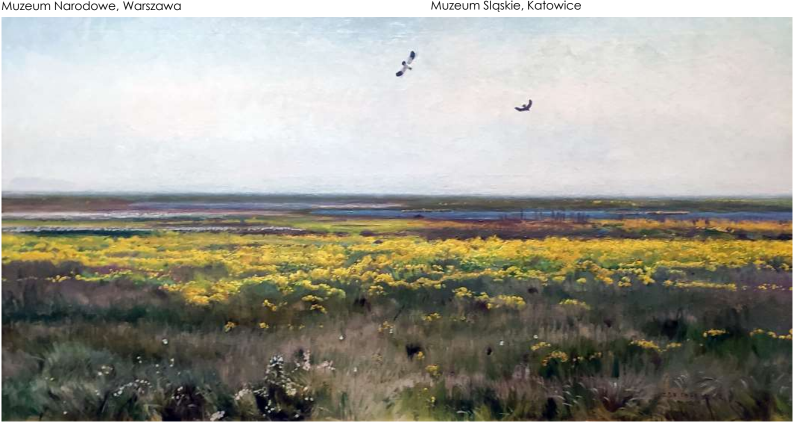

Ryc. 11. Józef Chełmoński. Napad wilków, 55x80cm., 1883, Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa


Ryc. 12. Józef Chełmoński. Polowanie na głuszce, 1890, Muzeum Śląska Opolskiego, Opole


Ryc. 12. Józef Chełmoński. Dropie, 66x100cm., 1886, Muzeum Narodowe, Warszawa


Ryc. 13. Józef Chełmoński. Kuropatwy, 123x199cm., 1891, Muzeum Narodowe, Warszawa


Ryc. 14. Józef Chełmoński. Czajki. 60x80cm., 1890, Muzeum Śląskie, Katowice


Ryc. 15. Józef Chełmoński. Wiosna, 79x150cm., 1908, Muzeum Narodowe, Warszawa