

Twórca i miasto: paryskie adresy Józefa Chełmońskiego i ich znaczenie

Wojciech Głowacki

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-7870-4740](https://orcid.org/0000-0002-7870-4740)

ABSTRAKT

Artykuł Wojciecha Głowackiego analizuje życie Józefa Chełmońskiego w Paryżu (1876–1888), koncentrując się na miejscach jego zamieszkania i pracy. Dzięki kwerendom w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki PAN, archiwum Musée d'Orsay, bibliotece Institut national d'histoire de l'art w Paryżu oraz Getty Research Institute w Los Angeles autor odtworzył geograficzno-społeczny kontekst twórczości malarza. Wykorzystano metody analizy źródeł archiwalnych, katalogów Salonów, wspomnień i korespondencji. Chełmoński zmieniał miejsca zamieszkania kilkakrotnie. Wybór lokalizacji jego mieszkań wskazywał na chęć manifestowania sukcesu oraz późniejsze próby adaptacji do zmieniających się warunków. W początkowych latach mieszkał i pracował przy 11 boulevard de Clichy, 54 avenue Bosquet, 1 avenue Duquesne i 17 avenue de la Motte-Picquet. Ostatnie paryskie adresy to 110 boulevard Malesherbes i 4 place de Wagram. Pracownie malarza znajdowały się przy 5 rue Bizet, 11 impasse du Maine i 41 rue Verniquet. Autor kwestionuje mit patriotycznych motywacji powrotu Chełmońskiego do Polski, wskazując na materialne i społeczne uwarunkowania tej decyzji. Wykorzystuje bogaty materiał do odtworzenia przepraw Chełmońskiego w Paryżu, wskazania ich przyczyn i naświetlenia szerszego kontekstu funkcjonowania polskiego artysty na rynku sztuki. Pozwala to na lepsze zrozumienie wyborów malarza związanych z własną twórczością, ambicjami i autopromocją w międzynarodowym środowisku artystów Paryża ostatniej ćwierci XIX wieku.

SŁOWA KLUCZOWE

Józef Chełmoński (1849–1914), Paryż, pracownie artystów, socjologia sztuki, malarstwo polskie, malarstwo XIX wieku, realizm, rynek sztuki

Twórca i miasto: paryskie adresy Józefa Chełmońskiego i ich znaczenie

Wojciech Głowacki

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-7870-4740](https://orcid.org/0000-0002-7870-4740)

Józef Chełmoński jest jednym z najbardziej znanych polskich malarzy, a jego życie i twórczość doczekały się licznych opracowań¹. W badaniach nad kulturą XIX i XX wieku coraz bardziej zyskuje na znaczeniu perspektywa biograficzna, która pozwala naświetlić pomijane do tej pory konteksty powstawania dzieł sztuki². Przyjrzenie się paryskiemu etapowi życia Chełmońskiego w optyce tego nurtu badawczego przynosi interesujące rezultaty, tym ciekawsze, że okres ten urósł do rangi legendy. W niniejszym artykule przedstawiam efekty poszukiwań archiwalnych, możliwych dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na prace badawcze do wystawy monograficznej Józefa Chełmońskiego, zorganizowanej w latach 2024–2025 we współpracy trzech placówek – Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Poznaniu oraz Muzeum Narodowego w Krakowie. Przeprowadziłem kwerendy w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, archiwum Musée d'Orsay i bibliotece Institut national d'histoire de l'art w Paryżu oraz Getty Research Institute w Los Angeles. Ponieważ w licznych studiach o Chełmońskim brak rekonstrukcji geograficzno-społecznych uwarunkowań jego życia we Francji moim zamysłem było uzupełnienie tej podstawowej luki poprzez zebranie informacji

o miejscach, w których Chełmoński mieszkał i tworzył w Paryżu w latach 1876–1888.

W pierwszej połowie swojego pobytu we Francji, gdy na dorocznych Salonach pokazywał m.in. *Sprawę u wójta* (1873, MNW), *Przed karczmą* (1877, MNW, *il. 1*), *Wspomnienie z podróży po Ukrainie* (1877, kolekcja prywatna), *Targ na konie w Bałcie* (1879, MNW), *Sannę* (1879, Muzeum Śląskie w Katowicach) i monumentalną *Czwórkę* (1881, MNK), Chełmoński był u szczytu popularności, co przekładało się również na sukces finansowy³. Warto w tym miejscu podkreślić, że lokalizacja i wystrój mieszkania oraz pracowni były istotnymi wyróżnikami statusu społecznego budującymi pozycję aktorów świata sztuki. Spojrzenie na adresy Chełmońskiego w Paryżu i prześledzenie jego przeprowadzek pozwala zwrócić uwagę na pomijane często w badaniach nad sztuką zależności między sukcesem artystycznym-wystawowym a statusem społeczno-majątkowym twórcy.

Podczas dwunastu lat spędzonych nad Sekwaną malarz kilkakrotnie zmieniał i atelier, i mieszkanie (*il. 2*). Nie dysponujemy fotografiami tych wnętrz, ale w kontekście analizy kariery artysty same ich lokalizacje są istotnymi źródłami informacji. Publikacja wizerunku pracowni była w drugiej połowie XIX wieku przyjętym zwyczajem, jednak Chełmońskiemu nie



il. 1 Józef Chełmoński, *Przed karczmą*, 1877, Muzeum Narodowe w Warszawie
fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

zależało na uwiecznieniu ich i wykorzystaniu do reklamowania swojej sztuki⁴. Wiele atelier malarzy tego czasu miało zachwycać odwiedzających je znajomych, koneserów i potencjalnych klientów bogatym i zaskakującym wystrojem, czyniąc z wizyty w pracowni swoisty spektakl. Najwyraźniej Chełmoński traktował swoją przestrzeń pracy utylitarnie i nie nadawał jej charakteru reprezentacyjnego. W przeciwieństwie do wielu współczesnych mu artystów nie dokumentował również życia rodziny ani sprzedaży swoich dzieł⁵. Powszechną wśród malarzy paryskich praktyką było podawanie swego adresu w roczniku *Didot-Bottin*⁶ lub w pismach fachowych. Chełmoński z tych możliwości autopromocji nie korzystał, choć z pewnością był ich świadomy. Być może nie wiemy o wszystkich paryskich mieszkaniach i pracowniach Chełmońskiego, nie zawsze możliwe jest też precyzyjne osadzenie przeprowadzek na osi czasu. Informacje na temat tych miejsc pochodzą głównie z katalogów Salonów, wspomnień i korespondencji. Niekiedy nie mamy pewności, czy pod danym adresem artysta mieszkał, czy pracował.

Pierwsze mieszkania i pracownia

Po przyjeździe do Francji w końcu 1875 roku Chełmoński korzystał razem z Wacławem Szymanowskim i Henrykiem Piątkowskim z gościny

Cypriana i Matyldy Godebskich w podparyskim Neuilly-sur-Seine, przy boulevard Eugène pod numerem 51⁷. Pomoc polsko-francuskiego rzeźbiarza i późniejszego wpływowego krytyka sztuki miała kluczowe znaczenie dla decyzji Chełmońskiego o opuszczeniu Warszawy. Od połowy października 1876 roku wynajmował atelier przy 11 boulevard de Clichy⁸. W tym rejonie 9. dzielnicy Paryża na zachód od place Pigalle (gdzie funkcjonował jeden z „targów modeli” dla artystów)⁹, mieszkali wtedy lub pracowali inni malarze. W najbliższym otoczeniu domu Chełmońskiego byli to m.in. Edgar Degas, Jean-Léon Gérôme, Paul Gauguin, Paul Merwart, Claude Monet i Gustave Moreau¹⁰. Z pewnością nieprzypadkowo niecałe pół kilometra dzieliło Chełmońskiego od siedziby firmy Goupil & Cie przy 9 rue Chaptal¹¹ (il. 3). Przedsiębiorstwo to było głównym odbiorcą obrazów Polaka od czasu jego pierwszego sukcesu na tutejszym rynku sztuki podczas Salonu 1876 do połowy 1881 roku, gdy sprzedaż obrazów Chełmońskiego przejęła firma Arnold & Tripp. W katalogu Salonu 1878 roku przy nazwisku malarza nie figuruje adres prywatny, tylko ten należący do jego patrona¹². W ten sposób podkreślono relację handlową łączącą twórcę z marszandem i wskazano miejsce, w którym można było zakupić obrazy Chełmońskiego podczas dłuższej nieobecności malarza w Paryżu. W połowie drogi z boulevard de Clichy

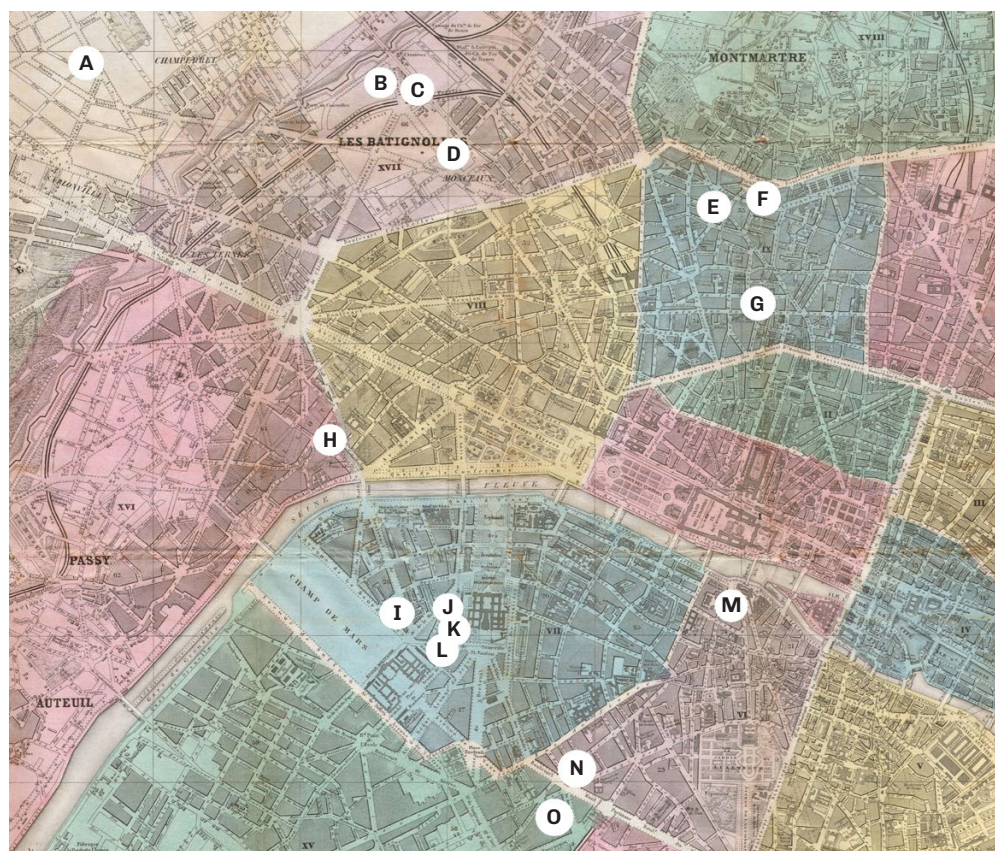
na południe w kierunku Palais Royal, znajduje się rue Laffitte, centrum życia artystycznego dekady 1870–1880¹³. Działali tu m.in. marszandzi Durand-Ruel, Francis i Georges Petit oraz reprezentujące Chełmońskiego galerie Goupil i Arnold & Tripp (il. 4)¹⁴. Funkcjonował tu także główny ośrodek aukcyjny miasta – Hôtel Drouot.

Co najmniej od maja 1877 roku artysta dysponował własną pracownią przy 5 rue Bizet¹⁵, położoną w 16. dzielnicy, na prawym brzegu Sekwany. Jego sąsiadem był tu malarz Albert Aublet¹⁶. Żona Chełmońskiego, Maria z Szymanowskich, odwiedziła atelier po raz pierwszy 20 września 1878 roku, gdy przyjechała do Paryża po podróży poślubnej¹⁷. Jej wspomnienia z wizyty w skromnej, brudnej przestrzeni odpowiadają opisom pracowni artysty w Hotelu Europejskim¹⁸ i w Kukłowie – niereprezentacyjnych, umeblowanych przypadkowymi sprzętami, pozbawionych kosztownych rekwizytów spotykanych w atelier artystów tego czasu. Chełmoński trzymał przy rue Bizet charty, króliki i konie, gdy były mu potrzebne jako modele do obrazów¹⁹. Nie był jedynym użytkownikiem

pracowni – pozwalał w niej malować swemu przyjacielowi Antoniemu Piotrowskiemu²⁰. Wojciech Kossak wspominał po latach: „[n]ie było w niej [pracowni] literalnie nic, oprócz paru sztalug, żelaznego piecyka i grzejących się przy nim dwóch polskich chartów wilczarzy”²¹. Opisy wnętrza atelier malarza, pozbawionego teatralno-salonowego charakteru, wskazują, że raczej nie przyjmował w nim klientów, poza swymi marszandami.

Na lewym brzegu Sekwany

Mieszkanie męża, które Maria Chełmońska zobaczyła po przyjeździe do Francji, zapamiętała jako „kobiece”. Dodawała, że niestety znalazła w nim „żałosne resztki pozostałe po kawalerskich wizytach i bibach”²². Młoda mężatka najpewniej zorientowała się, że Chełmoński przed ich ślubem mieszkał tu z inną kobietą. O Sancie, Włoszce, która przyjechała z Chełmońskim do Paryża i mieszkała z nim, pisał Wojciech Kossak po dwudziestu latach od śmierci artysty w tekście wspomnieniowym o dość wulgarnym



- A 51 boulevard Eugène, Neuilly-sur-Seine
- B 41 rue Verniquet
- C 4 place de Wagram
- D 110 boulevard Malesherbes
- E 9 rue Chaptal
- F 11 boulevard de Clichy
- G 8 rue Saint-Georges
- H 5 rue Bizet
- I 54 avenue Bosquet
- J 17 avenue de la Motte-Piquet
- K boulevard de La Tour-Maubourg
- L 1 avenue Duquesne
- M 10 rue des Beaux Arts
- N boulevard du Maine
- O 11 impasse du Maine

il. 2 Plan Paryża z zaznaczonymi lokalizacjami mieszkań i pracowni Chełmońskiego oraz galerii jego marszandów oprac. Wojciech Głowacki na podstawie: Alexandre Vuillemin (kartograf), E. George (rytownik), *Nouveau plan de Paris divisé en vingt arrondissements*, Librairie de L. Hachette & Cie, Paris 1870

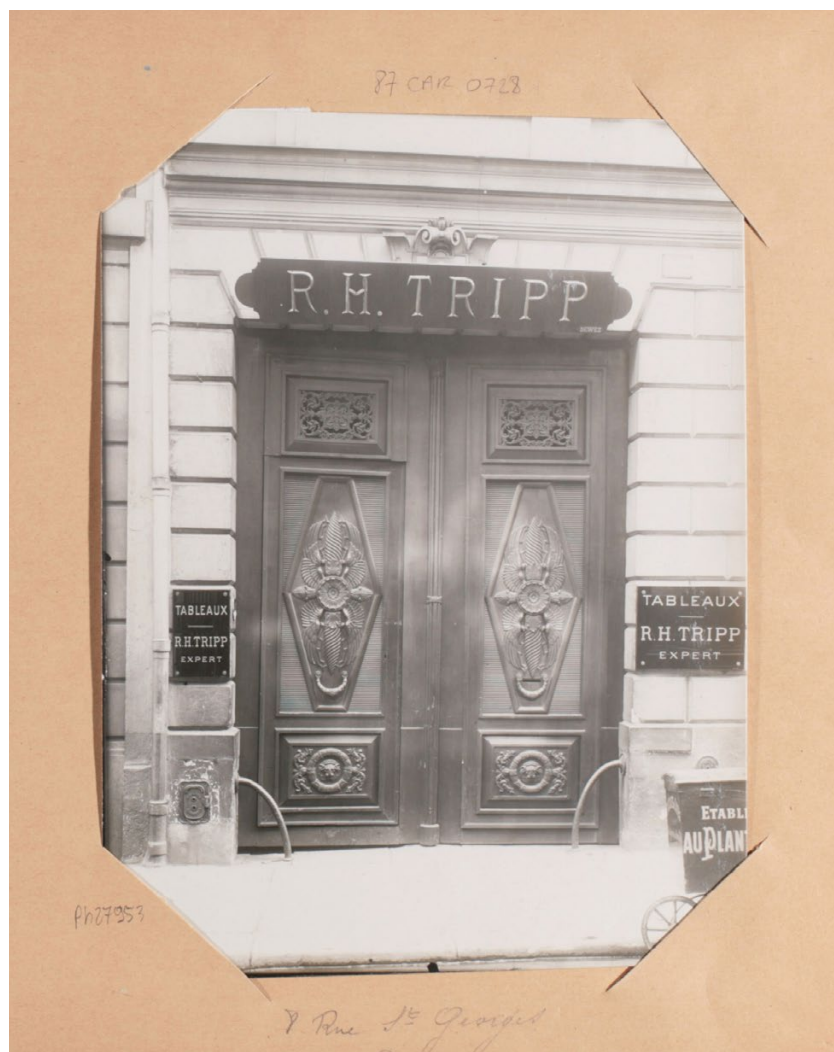
il. 3 Budynek przy 9 rue Chaptal,
w którym mieściła się główna
siedziba firmy Goupil & Cie
fot. Wojciech Głowacki, 2022



charakterze (młodą dziewczynę Chełmoński miał rzekomo nazwać „zamorską małpą”). Kossak sytuował ówczesne mieszkanie malarza przy boulevard de La Tour-Maubourg, w 7. dzielnicy, na lewym brzegu Sekwany. Uważał, że wystrój tego „najbanalniejszego kokociego” wnętrza „o przeraźliwie niebieskich atłasowych firankach i kołdrach” nie pasował do Chełmońskiego, z czego autor wnioskował, że o urządzeniu mieszkania decydowała Santa²³.

Przenosząc się na lewy brzeg rzeki, malarz oddalił się od świata bohemy artystycznej i osiadł w historycznej, prestiżowej części miasta, w sąsiedztwie Pól Marsowych, École Militaire i zespołu Inwalidów. Chełmońscy pozostali w 7. dzielnicy, ale najpewniej dość szybko wyprowadzili się z kawalerskiego mieszkania artysty. Antoni Piotrowski wspominał, że w 1878 roku, przed wyjazdem do Paryża, spotkał się w Warszawie z Chełmońskim,

który dał mu klucz do swego mieszkania przy avenue Bosquet²⁴ (równoległej do boulevard de La Tour-Maubourg). Według relacji córki artysty, wspomniane już „niebieskie mieszkanie” znajdowało się przy tej alei pod numerem 54²⁵. Potem, najpóźniej w połowie 1879 roku (zdaniem Wandy Chełmońskiej – już w październiku 1878 roku)²⁶ Chełmońscy zamieszkali przy 1 avenue Duquesne (sąsiadującej z avenue Bosquet), gdzie w lipcu urodziła się ich córka Jadwiga²⁷, a w maju 1881 roku – Maria²⁸ (il. 5). Następnie przeprowadzili się pod numer 17 avenue de la Motte-Piquet, do budynku oddalonego o 200 metrów od poprzedniego²⁹. Tutaj w styczniu 1883 roku urodziła się trzecia córka Chełmońskich – Zofia³⁰. Utrzymywanie mieszkania w tej części miasta świadczyło o wysokim statusie finansowym rodziny i chęci pokreślenia przynależności do dobrze sytuowanego mieszczaństwa. Wybór 7. dzielnicy był rzadki



il. 4 Brama budynku przy 8 rue Saint-Georges, w którym mieściła się galeria Arnold & Tripp, a następnie firma Richarda H. Trippa
fot. Charles Lansiaux, 1919,
Paris Musées, Musée Carnavalet – Histoire de Paris

wśród malarzy, za to mieszkał tu, po przeciwnej stronie Inwalidów, przy eleganckiej uliczce Cité Vaneau, Louis Fournier – miłośnik twórczości polskiego malarza i jego przyjaciel³¹.

Przez pewien czas (co najmniej do początku 1881 roku) Chełmoński utrzymywał jeszcze położoną w znacznej odległości od apartamentu w 7. dzielnicy pracownię przy rue Bizet. Nie wiadomo, kiedy z niej zrezygnował, ale w połowie 1883 roku dysponował już atelier przy 11 impasse du Maine³² i mieszkaniem położonym przy pobliskiej avenue du Maine³³. Mieszkając tu, Chełmoński rekrutował modeli na nieodległej ulicy Poinso³⁴. Ta okolica 14. dzielnicy (Montparnasse) dopiero na przełomie wieków stała się szczególnie popularna wśród artystów, ale już na początku lat osiemdziesiątych przy impasse du Maine pracowało kilku malarzy, m.in. Jules Bastien-Lepage³⁵. W odległości około kilometra na południowy zachód

przy 48 rue de la Procession mieszkał i pracował Cyprian Godebski³⁶.

W dzielnicy malarzy

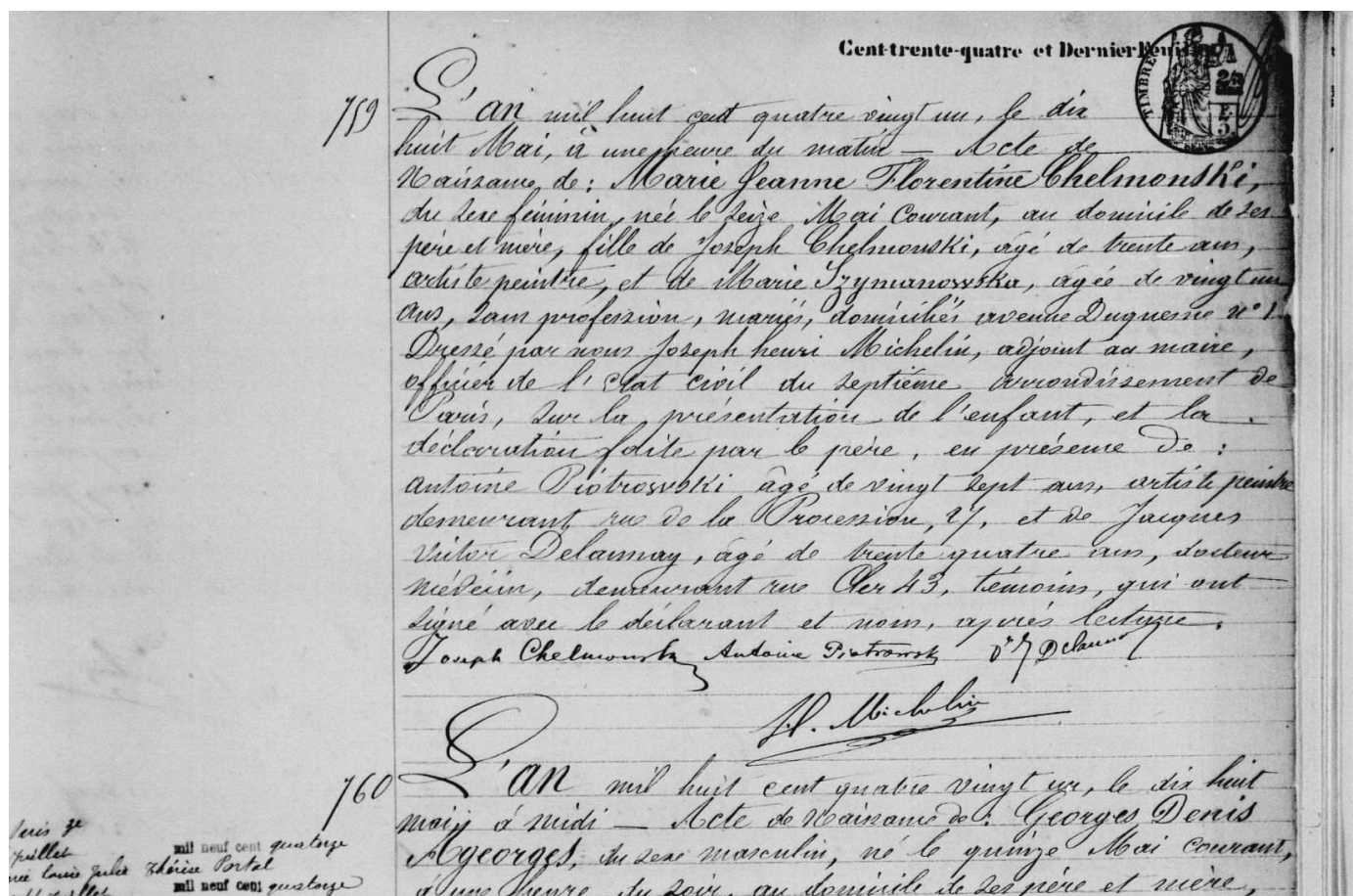
Kolejne adresy Chełmońskich to 110 boulevard Malesherbes, gdzie mieszkali w latach 1884–1885³⁷ i 4 place de Wagram – od 1886 roku³⁸. Dwa ostatnie mieszkania znajdowały się blisko siebie, w 17. dzielnicy. Lepszym adresem był boulevard Malesherbes położony na obszarze o nazwie Plaine Monceau, gdzie w okresie II Cesarstwa (1852–1870) chętnie osiedlali się artyści i przedstawiciele zamożnego mieszczaństwa. Jak zauważył Manuel Charpy mieszkała tu większość malarzy odnotowanych w 1887 roku w roczniku *Tout-Paris*, w którym publikowano adresy instytucji, przedsiębiorstw i ważnych mieszkańców miasta. Przy boulevard Malesherbes, avenue de Villiers i odchodzących

od nich ulicach mieszkali i pracowali wtedy tacy malarze jak Alexandre Cabanel, Édouard Detaille, Ernest Moissonnier, Mihály Munkácsy, Alphonse de Neuville, Giuseppe De Nittis, Jan Styka czy Alfred Roll³⁹. Józef Gałęzowski, przyjaciel Chełmońskiego, zajmował apartament przy 85 boulevard Malesherbes⁴⁰. Wynajęcie mieszkania w „dzielnicy malarzy” na północ od parku Monceau sytuowało Chełmońskiego w sąsiedztwie najważniejszych przedstawicieli jego profesji⁴¹. Z przeprowadzką na place de Wagram w 1886 roku można chyba łączyć list artysty do żony, w którym proponuje, by rodzina przeniosła się do tańszego lokum, usytuowanego bliżej atelier⁴². Chełmoński miał zapewne na myśli swoją pracownię przy 41 rue Verniquet, oddaloną o przecznicę od place de Wagram⁴³ (il. 6). W ścisłym sąsiedztwie atelier

mieli m.in. Giovanni Boldini, Alphonse de Neuville, John Singer Sargent i Alfred Roll. Według relacji Wandy Chełmońskiej, przebudowa nowej pracowni zaczęła się w 1883 roku⁴⁴. Zachował się rachunek za prace wykonane przy rue Verniquet w 1885 roku, dzięki któremu znamy nazwisko architekta. Był nim Charles-Albert Mussigmann⁴⁵. W kwietniu 1884 roku Zygmunt Sarnecki informował, że nie mogąc zwiedzić atelier Chełmońskiego „znajdującego się w stanie rekonstrukcji czy reperacji, po szkodach wyrządzonych przez »niespokojne rumaki« służące mu za modeli”, musiał zadowolić się wizytą w „wytwornym i eleganckim” mieszkaniu malarza przy boulevard Malesherbes⁴⁶.

Córka artysty Maria wspominając wygląd paryskiego mieszkania, w którym się wychowywała (myśląc najpewniej o apartamencie przy

il. 5 Akt urodzenia Marii Chełmońskiej, córki artysty. W dokumencie wymieniono adres 1 avenue Duquesne, Archives de Paris, Actes d'état civil, sygn. V4E 3346, akt nr 759/1881 [data pobrania: 10.03.2025]
fot. © Archives de Paris





il. 6 Fragment mapy katastralnej Paryża z końca XIX wieku. Pod numerem 41 przy rue Verniquet znajdowała się pracownia Chełmońskiego, Archives de Paris, sygn. PP/11973/A [data pobrania: 10.03.2025]
fot. © Archives de Paris

place de Wagram), opisała zamożne wnętrze mieszczańskie z licznymi kosztownymi meblami i dekoracjami, co skłoniło Macieja Masłowskiego do ironicznego porównania Chełmońskiego z Panem Geldhabem, tytułowym bohaterem komedii Aleksandra Fredry⁴⁷. Tymczasem żona malarza określiła rodzinny dom w Paryżu jako dość skromny⁴⁸. Chełmońscy utrzymywali w Paryżu kontakty towarzyskie głównie z Polakami. Według Wandy Chełmońskiej, która czerpała wiedzę z opowieści matki, do Chełmońskich „ciągle przyjeżdżali znani i mniej znani artyści Polacy”⁴⁹. Bywali u nich m.in. Antoni Piotrowski, „Cipa” Godebski, Ksawery i Józef Gałęzowscy, Szymon i Adam Natansonowie, Antoni Sygietyński, Teodor Axentowicz, Jan Styka, Henryk Redlich, Stanisław Rejchan (Reichan), Stanisław Masłowski, Jan Stanisławski i Stanisław Witkiewicz⁵⁰. Chełmońscy urządzali przyjęcia kostiumowe i wieczorki taneczne dla polskich przyjaciół⁵¹. Żona artysty wspominała po latach: „[w]ieczory były bardzo urozmaicone, bo ludzie o nas pamiętali, stale ktoś przesiadywał. Rysowali bez końca wszystkich wokół mnie”⁵². Wanda Chełmońska uważała, że jej ojciec pokochał Paryż i przywiązał się do niego⁵³. Z biegiem lat jego stosunek

do tego miasta zmienił się, zapewne wskutek niepowodzeń⁵⁴, a Chełmońscy podjęli decyzję o powrocie do Polski.

Place de Wagram pod numerem 4 to ostatni paryski adres Chełmońskich (il. 7). Tutaj w styczniu 1887 roku urodził się ich syn Józef⁵⁵. Zgłaszając obrazy na wystawę światową w 1889 roku, malarz podał adres zaprzyjaźnionego z nim artysty Stanisława Rejchana: 10 rue des Beaux-Arts⁵⁶. W tym czasie Chełmoński mieszkał już w Kuklówce, dokąd przeniósł się w 1888 roku, krótko po powrocie do kraju. Niewielki majątek stał się „samotnią” artysty w późnym okresie jego twórczości, gdy całkowicie zmienił tematykę swoich obrazów i kiedy coraz bliżej mu było do symbolizmu. W marcu 1889 roku Maria Chełmońska wybrała się do Paryża, żeby uregulować zobowiązania finansowe i wysłać do Polski pozostawiony we Francji dobytek⁵⁷. Mąż prosił ją, żeby nie rezygnowała z atelier i zamiast tego wynajęła je komuś na rok⁵⁸. Podczas swojego niespełna rocznego pobytu w Paryżu na przełomie 1889 i 1890 roku pracownię Chełmońskiego („olbrzymią parterową salę szerokości 10 metrów”) zajmowali młodzi malarze Józef Pankiewicz i Władysław Podkowiński⁵⁹.



il. 7 Ostatni paryski adres
Chełmońskich –
4 place de Wagram
fot. Wojciech Głowacki, 2022

Historia i częstotliwość zmian adresów Chełmońskiego w Paryżu jest zastanawiająca. Podczas dwunastu lat spędzonych w tym mieście malarz dysponował co najmniej siedmioma mieszkaniami i trzema pracownikami. O ile łatwo zrozumieć konieczność przeprowadzek w pierwszych latach pobytu, gdy malarz budował swoją pozycję na lokalnym rynku sztuki, o tyle trudniej wytłumaczyć je w okresie, w którym cieszył się już uznaniem kolekcjonerów. Można podejrzewać, że przeprowadzki były spowodowane problemami finansowymi. Wybierając jesienią 1876 roku po sukcesie na Salonie pierwszą własną pracownię w Paryżu przy boulevard de Clichy, Chełmoński skorzystał zapewne z pomocy swego marszanda. Atelier leżało na obrzeżach dzielnicy zasiedlonej przez artystów i handlarzy sztuką. Już w kolejnym roku malarz przeniósł jednak pracownię na rue Bizet – w dość nietypowe miejsce, oddalone od głównych skupisk twórców. Niedługo później, w 1878 roku zamieszkał w luksusowej

dzielnicy w pobliżu École Militaire, zgłaszając w ten sposób akces do wyższych sfer i manifestując sukces ekonomiczny. Oddalił się tym samym od przedstawicieli swojej profesji. Najpóźniej w 1883 roku Chełmońscy wyprowadzili się na krótko na mniej prestiżowy i tańszy Montparnasse, po czym od 1884 roku do końca pobytu w Paryżu mieszkali w słynącej z licznych atelier i rezydencji artystów dzielnicy Plaine Monceau. W tym czasie malarz zaczął przebudowę nowej pracowni położonej w tej części miasta przy rue Verniquet. Przeprowadzka na Montparnasse i powrót z lewego na prawy brzeg Sekwany nastąpiły po znacznym spadku dochodów Chełmońskiego⁶⁰. Można domniemywać, że ze zmianą miejsca pracy i mieszkania artysta wiązał nadzieję na poprawę swojej sytuacji materialnej. Była to świadoma decyzja, której celem było nawiązanie bliższych relacji z lokalnymi twórcami i odbiorcami. Żyjąc i tworząc na co dzień w społeczności artystów i mecenasów, zwiększał szanse na zdobycie

klientów i sprzedaż dzieł. Nadzieje malarza okazały się jednak płonne, a jego zabiegi nie przyniosły spodziewanych rezultatów – nie udało mu się już odzyskać przychylności lokalnych krytyków i powodzenia wśród kolekcjonerów. Przyczyną porażki nie były względy społeczne, ale zmiana potrzeb odbiorców i znużenie formułą realizmu praktykowanego przez Chełmońskiego, więc losu malarza nie mogły odwrócić opisane powyżej zabiegi. Zniechęcony powrócił do ojczyzny, gdzie w kolejnych latach dokonał przewartościowania swej sztuki.

Wskazując powody wyjazdu Chełmońskiego z Paryża, badacze koncentrowali się przede wszystkim na zagadnieniach artystycznych (potrzeba zmiany otoczenia w celu rozwijania nowego zainteresowania tematyką pejzażową) i motywacjach patriotycznych (tęsknota za Polską)⁶¹. Spojrzenie na zmiany miejsc

zamieszkania w Paryżu w kontekście jego twórczości i sytuacji ekonomicznej pozwala inaczej ocenić zmyślowany powrót do kraju⁶² i wydobyc przyczyny materialne leżące u podstaw tej decyzji⁶³. Uwarunkowania ekonomiczne wymusiły mobilność artysty i pchnęły go w kierunku zwiększonej aktywności i konieczności dostosowania sztuki do oczekiwań warszawskiego środowiska, w którym znów się znalazł. Próba powiodła się – Chełmoński powrócił na lokalny rynek sztuki opromieniony podkreślaną przez życzliwych krytyków chwałą paryskiej kariery. Zmiana tematyki i stylistyki dzieł, choć początkowo spotkała się ze sprzeciwem warszawskiego establishmentu⁶⁴, w niedalekiej przyszłości miała zapewnić mu powodzenie i sławę trwające do dziś.

PRZYPISY

- ¹ Zob. podsumowanie stanu badań w niedawnej książce Joanny M. Sosnowskiej, *Malarz. Józef Chełmoński*, Warszawa 2021. Podstawowym opracowaniem twórczości Chełmońskiego jest publikacja Macieja Masłowskiego, *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Warszawa 1972 (2. wyd.) oraz katalog wystawy poznańskiej – Tadeusz Matuszczak, *Józef Chełmoński (1849–1914)*. Wystawa monograficzna, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1987.
- ² Zob. m.in. Karolina Dzimira-Zarzycka, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Warszawa 2022; Natalia Budzyńska, *Witkiewicz. Ojciec Witkacego*, Kraków 2022; eadem, *Brat Albert*, Kraków 2022; Stanisław Janowski, *To i owo z mojego życia*, wstęp i oprac. Jolanta Różalska, Warszawa 2023; Anna Kaszuba-Dębska, *Przybyszewska / Pająkówna. Głuchy krzyk*, Warszawa 2023.
- ³ Zagadnienie recepcji dzieł Chełmońskiego i jego zarobków w paryskim okresie omawiam w eseju: Wojciech Głowacki, *Malarz biznesmenem? Czy Chełmoński rzeczywiście osiągnął sukces w Paryżu?* [w:] *Józef Chełmoński 1849–1914*, t. 1, red. Ewa Mickle-Broniarek, Wojciech Głowacki, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu; Muzeum Narodowe w Krakowie, Warszawa 2024, s. 63–75.
- ⁴ Na ten temat zob. Agnieszka Bagińska, *Pracownia artysty w polskiej sztuce i kulturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Warszawa 2015, s. 45–51.
- ⁵ Zob. np. Léa Saint-Raymond, *How to Get Rich As an Artist. The Case of Félix Ziem – Evidence from His Account Book from 1850 through 1883*, „Nineteenth-Century Art Worldwide” 2016, t. 15, nr 1, Spring, <http://www.19thc-artworldwide.org/spring16/saint-raymond-on-how-to-get-rich-as-an-artist-felix-ziem> [dostęp: 20.09.2023]; Agnieszka Bagińska, *Malarka Salonu. Strategie wystawowe i artystyczne Anny Bilińskiej* [w:] *Artystka. Anna Bilińska*, red. eadem, Renata Higersberger, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2021, s. 31 i Simon Kelly, *How Monet Became a Millionaire. The Importance of the Artist's Account Books*, „Journal of Cultural Economics” 2023, t. 47, <https://doi.org/10.1007/s10824-023-09473-y> [dostęp: 22.09.2023].
- ⁶ *Didot-Bottin. Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou Almanach des 500,000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers*.
- ⁷ *Salon de 1876. 93^e exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au Palais des Champs-Élysées*, Paris 1876, s. 52. Na temat środowiska skupionego wokół Godebskiego zob. Andrzej Pieńkos, *Cyprien Godebski et sa position inter-nationale à Paris à l'époque de Gautier et de... Bourdelle*, „Rocznik Historii Sztuki” 2019, t. 44, s. 111–124, <https://doi.org/10.24425/rhs.2019.131202> [dostęp: 8.01.2024]. Zob. też: Jan Rosen, *Wspomnienia*, spisała Anna Leo, Warszawa 1933, s. 43; M. Masłowski, op. cit., s. 194–196. Obecna nazwa: boulevard Victor-Hugo.
- ⁸ List Chełmońskiego do Wojciecha Gersona z 13.09.1876: „Od 15 octobre adres mój: Boulevard Clichy Nr 11, atelier au premier”. Cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle korespondencji*, oprac. Jan Wegner, Wrocław 1953, s. 70. Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej, t. 6. Ten adres artysta podał też w zgłoszeniu na Salon w 1877: *Salon de 1877. 94^e exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au Palais des Champs-Élysées*, Paris 1877, s. 59.
- ⁹ Manuel Charpy, *Les ateliers d'artistes et leurs voisinages. Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830–1914*, „Histoire urbaine” 2009, 26, s. 50, <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2009-3-page-43.html> [dostęp: 10.09.2023].
- ¹⁰ Dane o adresach wymienionych artystów pochodzą z portalu https://nos-tresors-caches.com/Hotels/PagesArrond_01/Hotel_01.htm. Zob. też: John Milner, *The Studios of Paris. The Capital of Art in the Late Nineteenth Century*, New Haven 1988, s. 121–147.

- ¹¹ O przedsiębiorstwie kierowanym przez Adolphe'a Goupila zob. Agnès Penot, *La maison Goupil. Galerie d'art internationale au XIXe siècle*, Paris 2017. Zob. też: Tadeusz Matuszczak, *Chełmoński w księgach handlowych Goupil & Cie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2014, nr 4, s. 637–653.
- ¹² *Salon de 1878. 95^e exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au Palais des Champs-Élysées*, Paris 1878, s. 43.
- ¹³ Léa Saint-Raymond, Félicie de Maupeou, Julien Caverio, *Les rues des tableaux. Géographie du marché de l'art parisien (1815–1955)*, „Artl@s Bulletin” 2015, t. 4, nr 1, artykuł 6, s. 83, <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol4/iss1/6> [dostęp: 11.09.2023]. Mieściły się tu galerie sztuki i organizowano głośne wystawy, m.in. grupy impresjonistów.
- ¹⁴ Dane dotyczące lokalizacji galerii czerpię z projektu © GeoMAP 2017, Julien Caverio, Félicie Faizand de Maupeou, Léa Saint-Raymond, <https://paris-art-market.humanum.fr>.
- ¹⁵ List Chełmońskiego do matki z 20.05.1877, cyt. za: Józef Chełmoński w świetle..., op. cit., s. 42. Ten adres podał w katalogach Salonu w latach 1879–1881: *Salon de 1879. 96^e exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au palais des Champs-Élysées*, Paris 1879, s. 51; *Salon de 1880. 97^e exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au palais des Champs-Élysées*, Paris 188, s. 73; *Salon de 1881. Salon des Artistes français. 98^e exposition depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au Palais des Champs-Élysées*, Paris 1881, s. 41. Stanisław Witkiewicz pisząc o pracowni Chełmońskiego przy avenue de l'Impératrice, miał zapewne na myśli tę przy rue Bizet, obok której biegnie aleja nosząca do 1879 imię Joséphine de Beauharnais, cesarzowej Francuzów (obecna nazwa to avenue Monceau) – Stanisław Witkiewicz, *Aleksander Gierymski*, Warszawa 1950, s. 100–101; zob. też: M. Masłowski, op. cit., s. 203. Budynek, w którym znajdowała się pracownia Chełmońskiego już nie istnieje. Obecna nazwa ulicy to rue Georges-Bizet.
- ¹⁶ Aublet podał ten adres w roczniku *Didot-Bottin...*, op. cit., 1878, s. 1324. Spotkanie z nim wspomina Maria Chełmońska: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (dalej IS PAN), *Zbiory Specjalne* (dalej ZS), sygn. 1760-1 – Maria Chełmońska, *Wspomnienia*, k. 46.
- ¹⁷ IS PAN, ZS, sygn. 1760-1 – Maria Chełmońska, *Wspomnienia*, k. 41. Zob. też: Wojciech Kossak, *Wojciech Kossak o Chełmońskim [w:] Józefowi Chełmońskiemu w hołdzie Ziemia Łowicka*, Łowicz 1934, s. 5.
- ¹⁸ Zob. Maria Gołąb, *Chełmoński. Chmielowski. Witkiewicz. Pracownia w Hotelu Europejskim w Warszawie 1874–1883*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2010, s. 57–64, 132–140.
- ¹⁹ IS PAN, ZS, sygn. 1760-1 – Maria Chełmońska, *Wspomnienia*, k. 41, 44. Zob. też: A. Bagińska, *Pracownia artysty...*, op. cit., s. 76–77.
- ²⁰ M. Masłowski, op. cit., s. 222.
- ²¹ W. Kossak, op. cit., s. 5.
- ²² IS PAN, ZS, sygn. 1760-1 – Maria Chełmońska, *Wspomnienia*, k. 41.
- ²³ W. Kossak, op. cit., s. 5. Wobec bliskości tej ulicy do kolejnego adresu Chełmońskiego – avenue Bosquet – nie można wykluczyć, że w rzeczywistości chodzi o to samo miejsce, a Kossak podał błędną nazwę ulicy. Zob. też: J.M. Sosnowska, *Malarz...*, op. cit., s. 49–52.
- ²⁴ Piotrowski podaje rok 1879, ale jednocześnie wskazuje, że pobyt Chełmońskiego w Warszawie związany był z jego ślubem: Antoni Piotrowski, *Józef Chełmoński. Wspomnienie*, Warszawa 2001 (reprint 1. wyd. 1918), s. 17–18. Razem z Piotrowskim w 1878 z gościny Chełmońskiego korzystał Wyczółkowski, który to mieszkanie sytuuje w pobliżu mieszkania Godebskiego: Leon Wyczółkowski, *Listy i wspomnienia*, oprac. Maria Twarowska, Wrocław 1960, s. 201, 222. Źródła do *Dziejów Sztuki Polskiej*, t. 9. W okresie przed ślubem artysty Kossak sytuuje pracownię Chełmońskiego („ogromna szopa bez okien, ale ze szklanym dachem”) przy alei Bosquet, ale równocześnie „w Passy blisko Trocadéro”. Ponieważ jednak te dwie informacje wykluczają się, więc najpewniej chodzi o pracownię przy ulicy Bizet – zob. W. Kossak, op. cit., s. 5.
- ²⁵ M. Masłowski, op. cit., s. 211–212.
- ²⁶ Ibidem, s. 215.

- ²⁷ Archives de Paris (dalej AP), Actes d'état civil (dalej EC), sygn.V4E 3329 – akt nr 911/1879. Adresu przy 1 avenue Duquesne Chełmoński używał też w korespondencji: List Chełmońskiego do Józefa Bohdana Zaleskiego z 4.05.1880, cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 99; Musée d'Orsay (dalej MO), Fonds Arnold et Tripp, MS 367 (2) (dalej AT) – List Chełmońskiego do Richarda Howarda Trippa [1882?], k. 36.
- ²⁸ AP, EC, sygn. V4E 3346 – akt nr 759/1881.
- ²⁹ Ten adres widnieje przy nazwisku Chełmońskiego w katalogach Salonów za lata 1882 i 1883: *Salon de 1882. Salon des Artistes français. 99^e exposition depuis l'année 1673. Explication des [...] exposés au palais des Champs-Élysées*, Paris 1882, s. 49; *Salon de 1883. Salon des Artistes français. 100^e exposition depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au palais des Champs-Élysées*, Paris 1883, s. 47. Podał go także w korespondencji: List Chełmońskiego do Wojciecha Gersona z 21.02.1883, cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 72.
- ³⁰ AP, EC, sygn. V4E 5968 – akt nr 41/1883.
- ³¹ List Louisa Fournier do Chełmońskiego, 19.04.[1888?], cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 113. Wegner datuje list na 1887, ale może się mylić, ponieważ nazwa ulicy została nadana dopiero w 1888.
- ³² MO, AT – List Chełmońskiego do Richarda H. Trippa z 12.07.[1883?], k. 39. Obecna nazwa ulicy: rue Antoine-Bourdelle. Zdaniem Wandy Chełmońskiej atelier mieściło się pod numerem 4: IS PAN, ZS, sygn. 628 – Wanda Chełmońska, *Wspomnienia*, I, k. 5.
- ³³ Zob. IS PAN, ZS, sygn. 628 – Wanda Chełmońska, *Wspomnienia*, I, k. 5. Nie wiemy, pod którym numerem mieszkali Chełmońscy.
- ³⁴ Chełmoński wspominał w liście o szukaniu modelu na ulicy Pinsot (w transkrypcji błędnie podano nazwę Poinrot) w 14. dzielnicy: List Chełmońskiego do żony [1880–1883?], cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 70.
- ³⁵ J. Milner, op. cit., s. 219–231.
- ³⁶ „Bulletin littéraire et scientifique de l'Association des anciens élèves de l'École polonaise” 1880, nr 11, s. 9. O tym adresie wspomina też Maria Chełmońska: „Wczoraj byliśmy u Godebskich na ulicy de la Procession, mały, niewygodny domek mieszkalny, ale pracownia duża i dużo w niej dzieł skończonych i dużo zaczętych płótnami ponakrywanych”, IS PAN, ZS, sygn. 1760-1 – Maria Chełmońska, *Wspomnienia*, k. 42.
- ³⁷ *Salon de 1884. Salon des Artistes français. 102^e exposition depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au palais des Champs-Élysées*, Paris 1884, s. 47; *Salon de 1885. Salon des Artistes français. 103^e exposition. Explication des ouvrages [...] exposés au palais des Champs-Élysées*, Paris 1885, s. 49; List Chełmońskiego do Natalii Gerson z 15.06.1884, cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 73. Chełmońscy mieszkali przy boulevard Malesherbes jeszcze w październiku 1885: List Chełmońskiego do Marcina Olszyńskiego z 7.10.1885, cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 91.
- ³⁸ *Salon de 1886. Salon des Artistes français. 104^e Exposition depuis l'année 1673. Explication des ouvrages [...] exposés au Palais des Champs-Élysées*, Paris 1886, s. 42; List Chełmońskiego do Wojciecha Gersona [1886], *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 73.
- ³⁹ M. Charpy, op. cit., s. 49; Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Oddział Muzeum w Tykocinie (dalej MPB, MT), nr inw. MT/H/D/165 – Notes adresowy Anny Bilińskiej i Antoniego Bohdanowicza, [s.p.]; portal: https://nos-tresors-caches.com/Hotels/PagesArrond_17/Hotel_17.htm. Zob. też: J. Milner, op. cit., s. 171–189.
- ⁴⁰ MPB, MT, nr inw. MT/H/D/165 – Notes adresowy Anny Bilińskiej i Antoniego Bohdanowicza, [s.p.]. Zob. J. Rosen, op. cit., s. 42.
- ⁴¹ Zob. J. Milner, op. cit., s. 109–110.
- ⁴² List Chełmońskiego do żony [1885 lub 1886], cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 48. Wegner datuje wspomniany list na 1882.
- ⁴³ Wanda Chełmońska mówiąc o portrecie konnym Benedykta Tyszkiewicza z 1887 malowanym przez jej ojca „u siebie na rue Brémontier” (IS PAN, ZS, sygn. 628 – Wanda Chełmońska, *Wspomnienia*, I, k. 9), miała zapewne na myśli pracownię przy rue

- Verniquet, która sąsiaduje z rue Brémentier (obecnie noszącą na tym odcinku nazwę rue Alfred-Roll).
- ⁴⁴ IS PAN, ZS, sygn. 628 – Wanda Chełmońska, Wspomnienia, I, k. 6.
- ⁴⁵ Rachunek znajduje się w zbiorach spadkobierców artysty. Budynek przeszedł znaczne przekształcenia w latach 90. XIX w. i w XX w., zob. *Règlement, Tome 2* (Vol. 2). *Annexe au règlement X, Protections patrimoniales, Arrondissements 11 à 20*, [Paris 2023], s. 270, https://plubioclimatique.paris.fr/projet/datas/pdf/REG2A10_2DE2.pdf [dostęp: 9.01.2024].
- ⁴⁶ Zygmunt Sarnecki, *Pracownice artystów polskich w Paryżu. III. Józef Chełmoński*, „Biesiada Literacka” 1884, nr 431, s. 218.
- ⁴⁷ Zob. M. Masłowski, op. cit., s. 216.
- ⁴⁸ IS PAN, ZS, sygn. 1760-1 – Maria Chełmońska, Wspomnienia, k. 45.
- ⁴⁹ IS PAN, ZS, sygn. 628 – Wanda Chełmońska, Wspomnienia, II, k. 16.
- ⁵⁰ IS PAN, ZS, sygn. 628 – Wanda Chełmońska, Wspomnienia, II, k. 21–22.
- ⁵¹ M. Masłowski, op. cit., s. 212–213, 233.
- ⁵² IS PAN, ZS, sygn. 1760-1 – Maria Chełmońska, Wspomnienia, k. 45.
- ⁵³ IS PAN, ZS, sygn. 628 – Wanda Chełmońska, Wspomnienia, II, k. 12.
- ⁵⁴ J.M. Sosnowska, *Malarz...*, op. cit., s. 10. Zob. też: M. Masłowski, op. cit. s. 248–249.
- ⁵⁵ AP, EC, sygn. V4E 7363 – akt nr 45/1887.
- ⁵⁶ *Exposition universelle de 1889. Catalogue illustré des beaux-arts. 1789–1889*, red. François-Guillaume Dumas, [Lille] 1889, s. 264. Oba adresy figurują w notesie Anny Bilińskiej, a adres Chełmońskiego został przekreślony: MPB, MT, nr inw. MT/H/D/165 – Notes adresowy Anny Bilińskiej i Antoniego Bohdanowicza, [s.p].
- ⁵⁷ List Marii Chełmońskiej do męża z 13.03.1889, cyt. za: *Józef Chełmoński w świetle...*, op. cit., s. 106.
- ⁵⁸ List Chełmońskiego do żony z 14.03.[1889], cyt. za: ibidem, s. 61.
- ⁵⁹ Józef Czapski, *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce*, Warszawa 1936, s. 43.
- ⁶⁰ Zob. W. Głowacki, op. cit.
- ⁶¹ Zob. m.in. M. Masłowski, op. cit. s. 244; J.M. Sosnowska, *Malarz...*, op. cit., s. 7–10.
- ⁶² Czesław Jankowski powrót artysty do kraju nazwał „anteuszowym zetknięciem z rodzinną ziemią”: Czesław Jankowski, *Przegląd artystyczny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 25, s. 398.
- ⁶³ Również Joanna M. Sosnowska zwraca uwagę na pragmatyczny charakter decyzji artysty o opuszczeniu Paryża: J.M. Sosnowska, *Malarz...*, op. cit., s. 150.
- ⁶⁴ Odrzucenie obrazów malarza przez jury jesiennej wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w 1888 roku powszechnie komentowano jako artystyczny skandal. Zob. Joanna M. Sosnowska, *Józefa Chełmońskiego „Droga” ku abstrakcji*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2014, nr 4, s. 655–665; Ewa Micke-Broniarek, *Obrazy natury w twórczości Chełmońskiego na przełomie XIX i XX wieku* [w:] *Józef Chełmoński...*, op. cit., t. 1, s. 77–89.

BIBLIOGRAFIA REFERENCYJNA

- Bagińska Agnieszka, *Pracownia artysty w polskiej sztuce i kulturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Warszawa 2015.
- Charpy Manuel, *Les ateliers d'artistes et leurs voisinages. Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830–1914*, „Histoire urbaine” 2009, 26, s. 43–68, <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2009-3-page-43.html> [dostęp: 10.09.2023].
- Głowacki Wojciech, *Malarz biznesmenem? Czy Chełmoński rzeczywiście osiągnął sukces w Paryżu?* [w:] *Józef Chełmoński 1849–1914*, t. 1, red. Ewa Micke-Broniarek, Wojciech Głowacki, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu; Muzeum Narodowe w Krakowie, Warszawa 2024, s. 63–75.

Masłowski Maciej, *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Warszawa 1972 (2 wyd.).

Milner John, *The Studios of Paris. The Capital of Art in the Late Nineteenth Century*, New Haven 1988.

Joanna M. Sosnowska, *Malarz. Józef Chełmoński*, Warszawa 2021.

Wojciech Głowacki – kustosz w Zbiorach Malarstwa Polskiego do 1914 r. Muzeum Narodowego w Warszawie. Specjalizuje się w malarstwie dziewiętnastowiecznym i architekturze XX wieku. Kurator wystaw „Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910” (MNW, 2022–2023) i „Józef Chełmoński” (MNW, 2024–2025) oraz współautor towarzyszących im publikacji, a także współpracownik kuratorów wystawy „Polska. Siła obrazu” (Louvre-Lens, 2019–2020). Członek zespołu opracowującego *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego* (2018–2020). Beneficjent grantu NCN Preludium (2020–2024).