

*... w Nim wszystko
jest piękne*

...in Him all things please me



DOM RODZINNY
JANA PAWŁA II

**...w Nim
wszystko
jest piękne**

– WOKÓŁ OBRAZU
WIEJSKIE CHATY POŚRÓD DRZEW
VINCENTA VAN GOGHA



**...in Him
all things
please me**

– REFLECTIONS
ON VINCENT VAN GOGH'S
EARLY PAINTING
“FARMHOUSES AMONG TREES”



PATRONAT HONOROWY
CZŁONKA ZARZĄDU WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO

IWONY GIBAS

HONORARY PATRONAGE
OF MEMBER OF THE BOARD OF THE MAŁOPOLSKA REGION

IWONA GIBAS



Słowo wstępne	8
Cisza i uwielbienie. Wokół wczesnego obrazu Vincenta van Gogha <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i>	27
Przed obrazem <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i> Vincenta van Gogha	75
Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach	107

Foreword	12
Silence and adoration. Reflections on Vincent van Gogh’s early painting “Farmhouses Among Trees”	51
Looking at Vincent van Gogh’s “Farmhouses Among Trees”	91
Museum of the Holy Father John Paul II Family Home in Wadowice	111

”

Czym jest kultura? Kultura jest wyrazem człowieka. Jest potwierdzeniem człowieczeństwa. Człowiek ją tworzy – i człowiek przez nią tworzy siebie. Tworzy siebie wewnętrznym wysiłkiem ducha: myśli, woli, serca. I równocześnie człowiek tworzy kulturę we wspólnocie z innymi ludźmi. Kultura jest wyrazem międzyludzkiej komunikacji, współmyślenia i współdziałania ludzi. Powstaje ona w służbie wspólnego dobra – i staje się podstawowym dobrem ludzkich wspólnot.

Jan Paweł II,
Gniezno, 3 czerwca 1979 roku

”

Szanowni Państwo!

Zacytowane słowa Jana Pawła II, wypowiedziane w czasie jego wizyty w Gnieźnie w czerwcu 1979 roku, doskonale oddają pogląd Papieża na temat roli kultury w życiu jednostek i całych społeczeństw. Szczególnym elementem kultury jest sztuka, w której Ojciec Święty widział wielki potencjał docierania do najgłębszych warstw ludzkiego ducha. Była ona dla niego drogą do odkrywania i wyrażania piękna, rozumianego nie tylko jako estetyczne doświadczenie, lecz także jako ścieżka do zrozumienia prawdy o człowieku i świecie. Piękno w sztuce staje się więc nie tylko dziełem ludzkich rąk, ale też odbiciem boskiego porządku. Jan Paweł II wielokrotnie podkreślał, że sztuka może pełnić rolę pomostu między człowiekiem a Bogiem, artysta z kolei ma zdolność „zatrzymywania” chwil w czasie, pozwalając tym samym odbiorcy głębiej odczuwać wartości duchowe. Dzięki temu człowiek może nawiązać kontakt z tym, co boskie, a jednocześnie wyrażać swoje najgłębsze przeżycia i pragnienia. Papież, jako człowiek kultury i artysta, świadomy był nie tylko wolności, jaką niesie z sobą sztuka, ale i odpowiedzialności, która spoczywa na twórcy. Źródeł takiego patrzenia na kulturę i sztukę należy szukać już we wczesnym okresie życia przyszłego papieża. Karol Wojtyła jako dziecko i dorastający chłopiec miał styczność z różnymi formami wyrazu artystycznego, co znacząco wpłynęło na jego duchowy i intelektualny rozwój. Szczególnym zamięrowaniem darzył teatr i literaturę. Można powiedzieć, że jego rodzinny dom był miejscem nie tylko poznawania kultury, ale też edukacji kulturowej. Wystarczy wspomnieć choćby wieczory, gdy ojciec czytał mu Sienkiewicza, czy zajęcia teatralne i występy sceniczne w czasach gimnazjum.

Z ogromną radością i dumą mamy zaszczyt prezentować w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach dzieło jednego z najwybitniejszych malarzy w historii – obraz Vincenta van Gogha *Wiejskie chaty pośród drzew*, pochodzący z Kolekcji im. Jana Pawła II należącej do archidiecezji warszawskiej. Płótno reprezentuje wczesny okres twórczości artysty, naznaczony odkrywaniem własnego stylu i poszukiwaniami swojego miejsca w świecie sztuki. Ponadto autor *Wiejskich chat...* intensywnie szukał wówczas także sensu życia i tożsamości, zwłaszcza w obliczu trudnych doświadczeń

osobistych. Van Gogh przez większość życia zmagał się z samotnością, trudnościami emocjonalnymi i finansowymi, co wpływało na jego działalność artystyczną. Cierpienie stało się dla niego jednym z kluczowych tematów sztuki, a malowanie było formą ofiary, próbą zrozumienia siebie, swoich emocji i świata. Nie można też pominąć aspektu religijnego, bo choć nie wprost – przenikał on twórczość tego holenderskiego geniusza pędzla. To właśnie sztuka stała się wyrazem jego wiary. Nie potrzebował w tym aspekcie sięgać po tematy religijne – źródła duchowego spełnienia odnajdywał w naturze. Pisał o tym w liście do brata Theo we wrześniu 1888 roku: „Nie powstrzymuje mnie to od odczuwania ogromnej potrzeby, jeśli tak mogę powiedzieć – religii – więc wychodzę nocą, żeby malować gwiazdy...”¹.

Wiejskie chaty wśród drzew, choć niewielkich rozmiarów, kryją w sobie wielkie przywiązanie autora do rodzinnej ziemi, z jej charakterystycznym pejzażem – stworzonym przez światło i specyficzne barwy: brązy, zielenie, fiolety. W korespondencji wracał też do dziecięcych wędrówek z ojcem, które pozwoliły mu zachwycić się rodzimym krajobrazem, swoją ojczyzną. To silne przywiązanie wiązało się u artysty również z odkrywaniem własnych korzeni i tożsamości. Tę rzeczywistość rozpatrywał zawsze w perspektywie swojej relacji z Bogiem.

Ekspozycją *Wiejskich chat wśród drzew* Vincenta van Gogha pragniemy zainaugurować cykl wystaw jednego obrazu – dzieł, które odwołują się do duchowości chrześcijańskiej.

Mam nadzieję, że patrząc na to szczególne dzieło artysty cierpienia i światła – jak nazywany jest van Gogh – będziemy mogli dostrzec tę prawdę, o której autor *Wiejskich chat...* pisał w liście do brata w 1880 roku: „Jeśli będziecie się starali zrozumieć do głębi to, co w swych arcydziełach mówią wielcy artyści, poważni mistrzowie, odnajdziecie w nich Boga”².

Jestem przekonany, że oddawany w Państwa ręce katalog pomoże lepiej zrozumieć postać van Gogha i kontekst powstania dzieła, które przez kolejne miesiące będzie można kontemplować w naszym muzeum.

ks. dr Łukasz Piórkowski

Dyrektor Muzeum Dom Rodzinny

Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach

¹ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Arles, on or about Saturday, 29 September 1888, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let691/letter.html> (dostęp: 17.04.2025). Tłumaczenia cytatów na język polski własne.

² Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes, between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (dostęp: 17.04.2025).

”

Culture

is an expression
of man, a confirmation
of humanity. Man

creates culture and through culture creates himself. He creates himself with the inward effort of the spirit, of thought, will and heart. At the same time he creates culture in communion with others. Culture is an expression of communication, of shared thought and collaboration by human beings. It is born of service of the common good and becomes an essential good of human communities.

Jan Paweł II,
Gniezno, 3 June 1979

”

Dear Visitors,

the words of John Paul II quoted on the previous page, which he uttered during his visit to Gniezno in June of 1979, reflect his views on the role of culture in the lives of both individual people and entire societies. Art is a particularly important element of culture, and the Holy Father saw in it great potential for reaching the deepest layers of the human soul. For him, it was a way to discover and express beauty, understood not only as an aesthetic experience, but also as a path towards understanding the truth of humanity and the world. Thus, beauty in art becomes more than a work of human hands – it is a reflection of divine order. John Paul II emphasised on numerous occasions that art can function as a bridge between a person and God, and artists have the ability to capture moments in time, allowing the recipients to connect with spiritual values more deeply. Thanks to this, people can commune with the divine while expressing their deepest experiences and yearnings. The Pope, as a man of culture and an artist himself, was aware not only of the freedom brought by art, but also of the responsibility borne by the artist. The sources of such views on culture and art can be traced back to the future pope's early years. As a child and an adolescent, Karol Wojtyła came into contact with various forms of artistic expression, which had a significant impact on his spiritual and intellectual development. He had a special passion for theatre and literature. It can be said that his family home was not just a place where he encountered culture, but also one where he received a cultural education. Suffice to mention the evenings when his father read Sienkiewicz's works to him, or the theatre classes and stage performances when he was in secondary school.

We are extremely happy and proud to present Vincent van Gogh's "Farmhouses Among Trees" at The Museum of the Family Home of the Holy Father John Paul II, a work of one of the greatest painters in history, from the John Paul II Collection owned by the Archdiocese of Warsaw. It represents the early period in van Gogh's creative life, marked by the discovery of his own style and search for his place in the world of art. What is more, the author of "Farmhouses" was at that time searching intensely for his own identity and the meaning of life in the face of difficult personal experiences. Throughout most of his life, van Gogh grappled with loneliness as well as emotional and financial hardships, which had an impact

on his artistic endeavours. Suffering became one of the key themes of his art, and painting was a form of offering – an attempt at understanding himself, his own emotions, and the world. The religious aspect must be mentioned here as well because, although not always explicitly, it permeated the art of this Dutch genius of the brush. Art is what became the expression of his faith. He did not need to use religious motifs here; he found sources of spiritual fulfilment in nature. He wrote about it in a letter to his brother Theo in September 1888: "That doesn't stop me having a tremendous need for, shall I say the word – for religion – so I go outside at night to paint the stars."³

Although modest in size, "Farmhouses Among Trees" contains the artist's great attachment to his homeland, with its distinctive landscape formed by light and characteristic hues: browns, greens and violets. In his correspondence, van Gogh mentioned the childhood walks with his father, which taught him to admire his homeland and native landscape. This strong attachment to the land was connected to the discovery of his roots and identity – a reality which the artist always considered through the perspective of his relationship with God.

The exhibition of van Gogh's "Farmhouses Among Trees" marks the beginning of a series of single-painting exhibitions showcasing works which contain biblical motifs.

I hope that as we look at this unique work by the artist known for suffering and light we will be able to notice the truth which van Gogh expressed in a letter to his brother in 1880: "Try to understand the last word of what the great artists, the serious masters, say in their masterpieces; there will be God in it."⁴

I am certain that the contents of the exhibition will help you to gain a deeper understanding of van Gogh and the context of the creation of the painting, which can be contemplated at our museum in the coming months.

Rev. Dr. Łukasz Piórkowski

Director of the Museum of the Holy Father

John Paul II Family Home in Wadowice

³ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Arles, on or about Saturday, 29 September 1888, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let691/letter.html> (accessed 17 April 2025)

⁴ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes, between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 17 April 2025)

Szanowni Państwo!

Małopolska to wyjątkowy region, w którym kultura jest żywym elementem codziennego życia. Jego bogata historia, zachwycająca architektura, liczne instytucje artystyczne oraz tradycje pielęgnowane przez pokolenia sprawiają, że jest kolebką polskiej kultury i sztuki. Od wieków pełni taką właśnie funkcję. To tutaj mieszkali i tworzyli najwięksi polscy artyści, pisarze, malarze i muzycy. Znajdują się tu liczne zabytki, pomniki historii i arcydzieła architektury. Małopolska to również tradycje i wielkie dziedzictwo niematerialne, które niezmiennie zachwyca i inspirować kolejne generacje.

Z radością przyjąłem zatem informację, że w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach, instytucji kultury województwa małopolskiego, prezentowany będzie obraz Vincenta van Gogha *Wiejskie chaty pośród drzew*.

To kolejna okazja, aby mieszkańcy naszego regionu oraz licznie przybywający turyści mogli obcować ze sztuką i doświadczać jej wielkiej wartości. Mam nadzieję, że pokaz obrazu w wadowickim domu Papieża Polaka, Patrona Województwa Małopolskiego, stanie się pretekstem do przypomnienia jego duchowej i intelektualnej spuścizny – zwłaszcza w odniesieniu do nauczania o kulturze, zajmującej szczególne miejsce w polskim dziedzictwie narodowym.

Wszystkim odwiedzającym wystawę jedyne w polskich zbiorach obrazu Vincenta van Gogha życzę, aby odkrywali przesłanie tego dzieła oraz aby spotkanie z nim stało się źródłem zachwytu i inspiracji.

Łukasz Smółka

Marszałek Województwa Małopolskiego

Dear Visitors,

Małopolska is an exceptional region, where culture is a living part of the everyday. Its rich history, stunning architecture, numerous cultural institutions, and traditions carried on for generations have made it the cradle of Polish culture and art. For centuries, this has been where the greatest Polish artists, writers, painters and musicians lived and worked. You can also see here numerous monuments, historic sites, and masterpieces of architecture. Małopolska prides itself on its many traditions as well as its non-material heritage, which continues to delight and inspire subsequent generations.

Thus, I was very happy to hear that the Museum of the Family Home of the Holy Father John Paul II, a cultural institution of the Małopolska Region, will display Vincent van Gogh’s painting “Farmhouses Among Trees.”

It is another opportunity for the citizens of our region, as well as the many tourists who visit it, to encounter art and experience its profound value. I hope that the display of the painting in the Wadowice home of the Polish Pope, Patron of the Małopolska Region, will serve as an opportunity to revisit his spiritual and intellectual legacy – especially with reference to his teaching on culture, which holds an important place in the Polish national heritage.

I hope everyone who visits the exhibition of the only painting by van Gogh in the Polish collections will discover the message of this work, and that encountering it will become a source of delight and inspiration.

Łukasz Smółka

Marshal of the Małopolska Region

Szanowni Państwo!

Z ogromną radością i dumą zapraszam Państwa do uczestnictwa w wyjątkowym wydarzeniu kulturalnym – wystawie jedyne­go znajdującego się w polskich zbiorach obrazu Vincenta van Gogha. Dzieło tego wybitnego artysty jest prezentowane w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach, jednej z instytucji kultury naszego regionu.

Małopolska od wieków stanowi przestrzeń spotkania wielkich idei, duchowości oraz sztuki najwyższej próby. Dziedzictwo, które kształtowali królowie, święci, artyści i uczeni, dziś zostaje wzbogacone obecnością jednego z najbardziej poruszających dzieł malarstwa światowego. Fakt, że obraz Vincenta van Gogha prezentowany jest właśnie tutaj – w miejscu narodzin św. Jana Pawła II, Patrona Małopolski, papieża dialogu i kultury – napędza mnie głębokim wzruszeniem i satysfakcją.

Malarstwo van Gogha, pełne emocji, wyjątkowych barw i duchowej intensywności, w naturalny sposób koresponduje z wartościami, jakie pielęgnujemy w Małopolsce: otwartością na piękno, szacunkiem dla twórczości oraz potrzebą głębokiego przeżycia estetycznego i duchowego. To spotkanie sztuki z dziedzictwem naszego regionu stanowi symboliczny most między tym, co uniwersalne, a tym, co lokalne – i zarazem wyjątkowe.

Niech ta wystawa będzie świętem dla wszystkich – mieszkańców Małopolski oraz gości z całego kraju i świata – a także inspiracją do dalszego odkrywania bogactwa kultury, które łączy ludzi ponad podziałami.

Iwona Gibas

Członek Zarządu Województwa Małopolskiego

Dear Visitors,

It is with great joy and pride that I am inviting you to participate in this exceptional cultural event – the exhibition of the only painting by Vincent van Gogh in the Polish collections. This extraordinary artist's work is displayed at the Museum of the Family Home of the Holy Father John Paul II in Wadowice, one of the cultural institutions of our region.

The Małopolska Region has for centuries been the place of convergence of great ideas, spirituality, and art of the highest quality. The legacy shaped by kings, saints, artists and scholars is enriched today by the presence of one of the most poignant works of art in the world. I am deeply moved and gratified by the fact that Vincent van Gogh's painting is presented here – in the birthplace of Saint John Paul II, Patron of Małopolska, the Pope of dialogue and culture.

Van Gogh's painting, full of emotion, extraordinary colours and spiritual intensity, naturally corresponds to the values we celebrate in Małopolska: openness to beauty, respect for art, and the need for deep aesthetic and spiritual experiences. This meeting between art and our region's legacy constitutes a symbolic bridge between what the universal and the local – which also is unique.

I hope this exhibition will be a celebratory occasion for everyone – the citizens of the Małopolska Region as well as guests from other parts of Poland, and from all over the world – and that it will inspire visitors to continue discovering the richness of culture which unites all people regardless of their differences.

Iwona Gibas

Member of the Board of the Małopolska Region

Szanowni Państwo,

Z prawdziwą radością i dumą zapraszam Państwa do niezwykłego wydarzenia artystycznego w naszym mieście. W Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II prezentujemy dzieło wyjątkowe – obraz Vincenta van Gogha *Wiejskie chaty pośród drzew*. To nie tylko okazja do obcowania ze sztuką światowego formatu, lecz także moment, w którym Wadowice stają się częścią większej opowieści – o sztuce, duchowości i drodze, jaką przebywa artysta, by odnaleźć własny głos.

Obraz, który zawitał do naszego miasta, pochodzi z wczesnego, holenderskiego okresu twórczości van Gogha i jest zaliczany do tak zwanych *Oldenzeel panels*. Ów etap, choć mniej znany szerszej publiczności, okazuje się jednak niezwykle ważny dla zrozumienia artystycznych korzeni malarza. *Wiejskie chaty pośród drzew* to dzieło skromne, lecz niezwykle poruszające. Ukazuje moment, w którym Vincent van Gogh dopiero szuka własnego stylu, balansując między realizmem a osobistym, emocjonalnym spojrzeniem na świat. Dziś możemy ten obraz podziwiać właśnie w Wadowicach.

To wydarzenie nabiera jeszcze większego znaczenia, gdy przypomnimy sobie, jak głęboko kultura jest zakorzeniona w historii naszego miasta. W Wadowicach od zawsze sztuka nie tylko istniała, lecz także była pielęgnowana. To tutaj żyli i tworzyli znakomici artyści, tacy jak **Emil Zegadłowicz** – poeta i dramatopisarz, **Wincenty Bałys** – rzeźbiarz inspirowany się lokalnym dziedzictwem, czy **Janina Brzostowska** – poetka i tłumaczka klasyki literatury. Nie można też pominąć postaci tak niezwyklej jak **Jędrzej Wowro** – rzeźbiarz ludowy, którego świątki i wyobrażenia religijne zachwycają prostotą oraz siłą przekazu. A wreszcie **Mieczysław Kotlarczyk** – reżyser, aktor i pedagog, który właśnie tu, w Wadowicach, założył swój pierwszy teatr amatorski i stał się duchowym przewodnikiem młodego Karola Wojtyły.

W takiej atmosferze – pełnej wrażliwości na słowo, obraz i dźwięk – dojrzewał przyszły papież. To właśnie kontakt z literaturą, muzyką i teatrem ukształtował jego intelektualną oraz duchową tożsamość. Dziś, prezentując dzieło van Gogha w miejscu, z którego Karol Wojtyła wyruszył w swoją życiową drogę, łączymy sztukę z dziedzictwem, przeszłość z teraźniejszością.

Prezentacja obrazu van Gogha w Wadowicach nie ogranicza się do samego tylko faktu wystawy – to symboliczne spotkanie z historią sztuki i dowód na to, że w naszym mieście wielka kultura ma swój dom i swoją publiczność.

Bartosz Kaliński
Burmistrz Wadowic

Dear Visitors,

It is with authentic joy and pride that I am inviting you to a remarkable artistic event in our town. We are presenting an extraordinary work at The Museum of the Family Home of the Holy Father John Paul II – Vincent van Gogh’s painting “Farmhouses Among Trees.” It is not only an opportunity to encounter a world-class masterpiece, but also a moment in which Wadowice is becoming part of a bigger narrative on art, spirituality, and an artist’s journey in search of his own voice.

The painting now visiting our town comes from van Gogh’s early Dutch period, and is one of the works in “Oldenzeel panels.” Although less widely known, this period is paramount for understanding the painter’s artistic roots. “Farmhouses Among Trees” is a modest, but extremely moving painting. It represents the time when Vincent van Gogh was still looking for his own style, balancing between realism and his own personal and emotional perception of the world. Today we have the privilege of admiring the painting here in Wadowice.

The significance of the event only grows when we recall how deeply culture is rooted in the history of our town. Art has always been not only present but also cherished in Wadowice. Excellent artists have lived and worked here: **Emil Zegadłowicz** – poet and playwright, **Wincenty Bałys** – sculptor inspired by local heritage, or **Janina Brzostowska** – poet and translator of literary classics. The extraordinary figure that is **Jędrzej Wowro** must also be mentioned – folk sculptor whose religious works enthrall viewers with the simplicity and power of their message. And finally, **Mieczysław Kotlarczyk** – director, actor and educator who established his first amateur theatre here in Wadowice and became a spiritual guide for the young Karol Wojtyła.

The future pope matured in such an atmosphere – full of sensitivity to the word, image, and sound. It was contact with literature, music, and theatre that shaped his intellectual and spiritual identity. Today, by presenting van Gogh’s work in the place where Karol Wojtyła began his life’s journey, we bring together art and heritage, past and present.

The presentation of van Gogh’s painting is not limited to the exhibition itself – it is a symbolic encounter with the history of art and a testament to the fact that great culture has its home and its audience in our town.

Bartosz Kaliński
Mayor of Wadowice



1853

Vincent van Gogh urodził się w 1853 w wiosce Groot-Zundert w pobliżu Bredy, w Holandii. Był synem Theodorusa van Gogha, ministra Holenderskiego Kościoła Reformowanego, oraz wnukiem teologa Vincenta van Gogha.

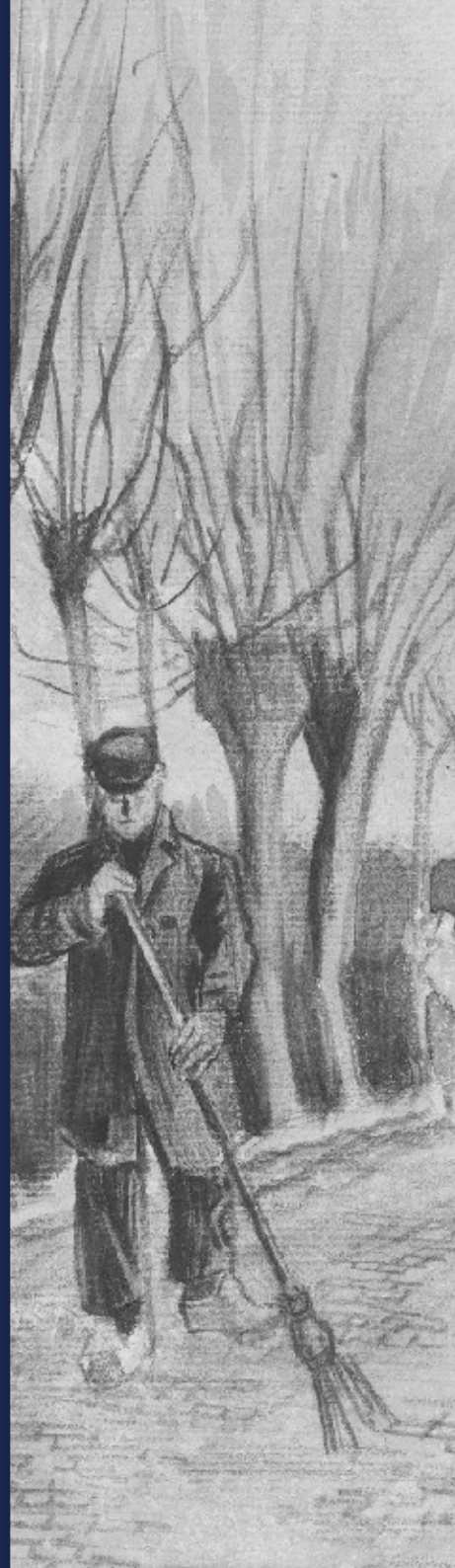
Vincent van Gogh was born in 1853 in the village of Groot-Zundert near Breda in the Netherlands. He was a son of Theodorus van Gogh, a minister of the Dutch Reformed Church, and grandson of the theologian Vincent van Gogh.



1869 – 1876

W lipcu 1869 w Hadze rozpoczyna pracę w firmie Goupil & Cie, handlującej dziełami sztuki. W 1873, jako dobrze zapowiadający się marszand, przenosi się do siedziby w Londynie, a w 1874 do Paryża, gdzie pracuje do 1876.

In July 1869, he starts working at Goupil & Cie art dealership in The Hague. In 1873, as a promising art dealer, he relocates to the London branch, and in 1874 to Paris, where he works until 1876.



1876

Wyjeżdża ponownie do Anglii, pracuje jako nauczyciel w szkole w Ramsgate, następnie w Richmond zostaje asystentem ministra (czyli sługi Słowa Bożego) w Kościele metodystycznym.

He moves to England again, where he works as a teacher in Ramsgate. Later, in Richmond, he becomes an assistant to a minister (servant of the Word) in the Methodist Church.

1877 – 1878

Vincent chce zostać ministrem i w tym celu planuje podjąć studia teologiczne w Amsterdamie, nie udaje mu się jednak zdać egzaminów wstępnych.

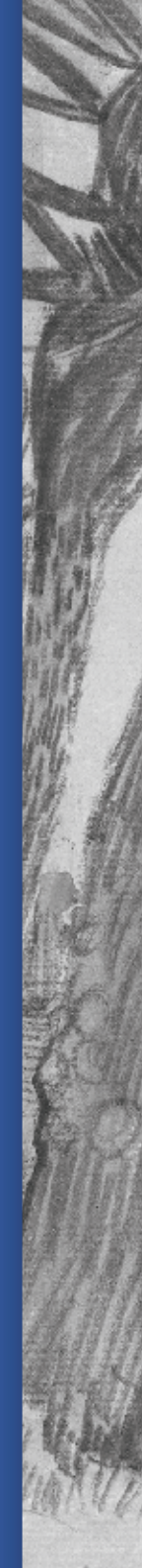
With a view to becoming a minister himself, Vincent intends to study theology in Amsterdam. However, he does not manage to pass the entrance exams.



1879 – 1880

Otrzymuje tymczasową posadę misjonarza w wiosce Wasmes, w górniczym regionie Borinage w Belgii, a następnie w Cuesmes. Jest niedoceniany przez władze kościelne, coraz więcej czasu poświęca rysowaniu.

He receives temporary employment as a missionary in the village of Wasmes, in the mining region of Borinage in Belgium, and later in Cuesmes. Underappreciated by the church authorities, he devotes more and more of his time to drawing.





1880

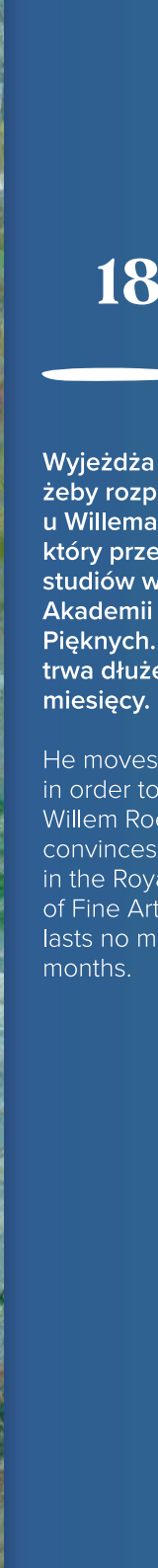
Wyjeżdża do Brukseli, żeby rozpocząć naukę u Willema Roelofsa, który przekonuje go do studiów w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ten epizod nie trwa dłużej niż kilka miesięcy.

He moves to Brussels in order to study with Willem Roelofs, who then convinces him to enrol in the Royal Academy of Fine Arts. This episode lasts no more than a few months.

1881 – 1883

W kwietniu 1881 przenosi się wraz z rodzicami do Etten. Z końcem 1881 wyjeżdża do Hagi, gdzie podejmuje naukę malarstwa u Antona Mauve'a, przedstawiciela tzw. Szkoły Haskiej; zaczyna malować pierwsze obrazy olejne.

In April 1881, he moves with his parents to Etten. At the end of 1881, he moves to The Hague, where he studies painting with Anton Mauve, a member of The Hague School. He starts to produce his first oil paintings.



1883

Jesienią odwiedza nadmorską wioskę Loosduinen, gdzie maluje obraz *Wiejskie chaty pośród drzew* (pokazywany obecnie na wystawie), a następnie wyjeżdża do Drenthe. Z końcem roku powraca do rodziców do Nuenen.

In autumn, he visits the seaside village of Loosduinen, where he paints "Farmhouses Among Trees," and then moves to Drenthe. At the end of the year, he goes back to his parents in Nuenen.

1884 – 1885

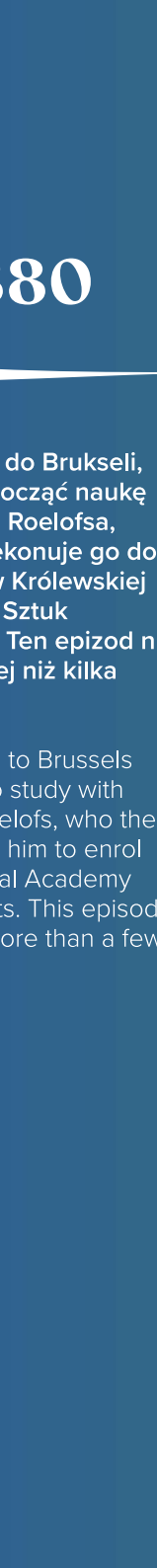
Vincent znajduje w Nuenen nowe tematy malarskie, zaczyna się skupiać na scenach rodzajowych, a modelami stają się okoliczni chłopi. W 1885 powstaje pierwszy obraz uważany za wielkie dzieło artysty – *Jedzący kartofle*.

Vincent finds in Nuenen new themes for his work, beginning to focus on scenes of everyday life with local peasants as models. In 1885, he creates the first painting to be considered one of his greatest works – "The Potato Eaters."

1885 – 1886

Na zawsze opuszcza Holandię. W Antwerpii podejmuje studia na Akademii Sztuk Pięknych. Szybko jednak zniechęca się do panujących tam konserwatywnych poglądów i rezygnuje z dalszej nauki. W marcu 1886 wyjeżdża do Paryża.

He leaves the Netherlands forever. In Antwerp, he starts studying at the Academy of Fine Arts, but soon becomes disillusioned with the conservative views dominating there, and gives up further studies. In March 1886, he leaves for Paris.





1886
– 1888

W Paryżu podejmuje naukę w pracowni Fernanda Cormona. Zamieszkuje razem z bratem Theo na wzgórzu Montmartre. Poznaje impresjonistów i postimpresjonistów. Powiększa swoją kolekcję drzeworytów japońskich. W lutym 1888 wyjeżdża na południe Francji, do Arles.

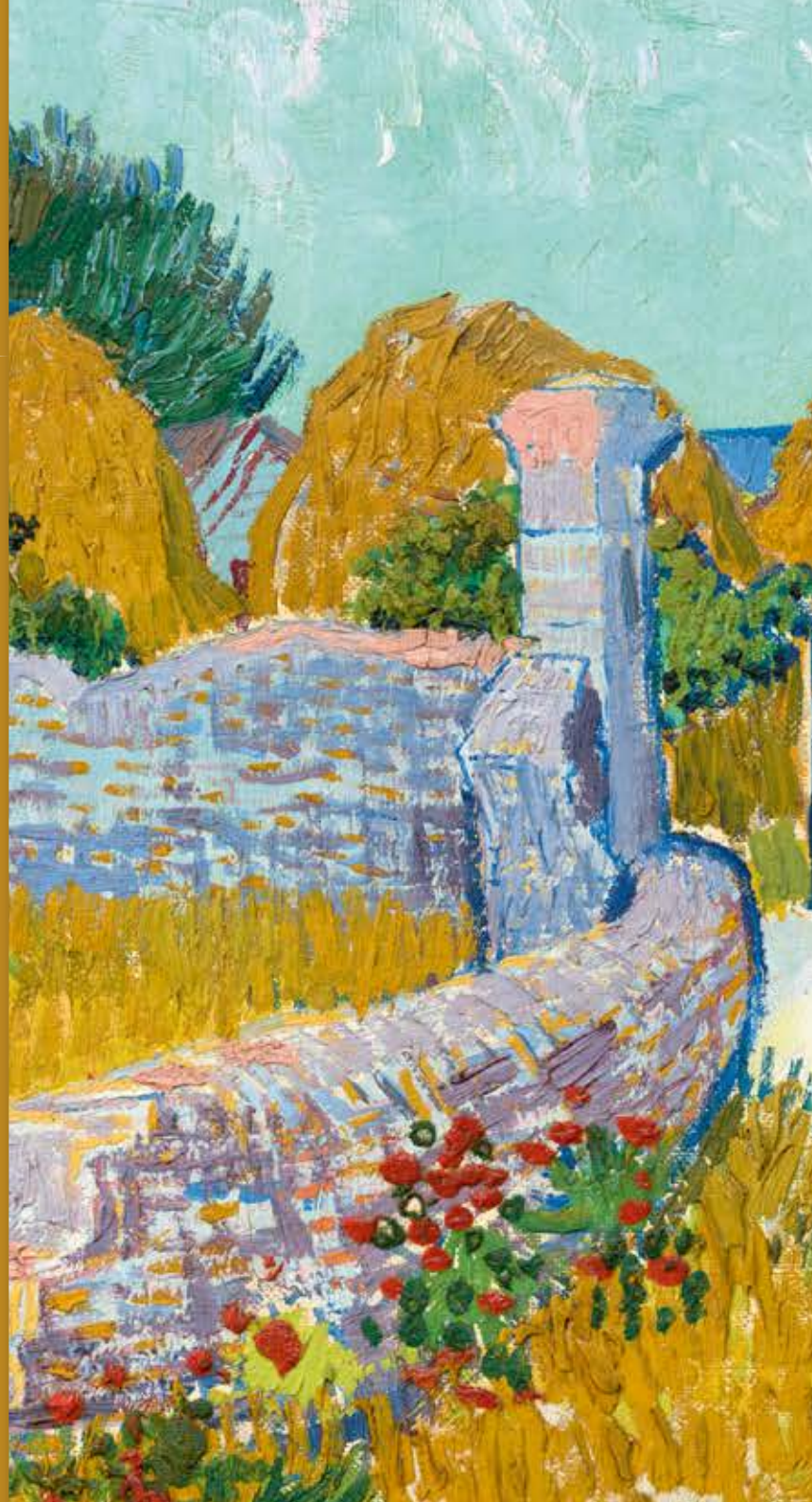
In Paris, he takes up learning at Fernand Cormon's studio. He lives with his brother Theo on the Montmartre hill. He gets to know impressionists and post-impressionist, and expands his collection of Japanese woodblock prints. In February 1888, he moves to the south of France, to Arles.



1888
– 1889

W Prowansji jego obrazy wibrują intensywnymi barwami. W tzw. Żółtym Domu planuje stworzenie kolonii artystów, z Paulem Gauguinem jako przywódcą. Obaj twórcy malują wspólnie przez kilka miesięcy, kiedy to w wyniku gwałtownej sprzeczki Vincent odcina sobie ucho.

In Provence, his paintings vibrate with saturated colours. He plans to create a colony of artists in the building known as the Yellow House, with Paul Gauguin as the leader. Both artists paint together for a few months, until, as a result of a violent disagreement, Vincent cuts off his own ear.



1889
– 1890

Artysta poddaje się leczeniu w szpitalu dla obłąkanych w Saint-Rémy koło Arles, tam również dużo maluje. Sprzedaje jedyny w swoim życiu obraz – *Czerwoną winnicę*. W 1890 opuszcza szpital i wyjeżdża do Paryża.

The artist receives treatment at the mental hospital in Saint-Rémy near Arles, where he also paints a lot. He sells the only painting he sold in his lifetime – “The Red Vineyard.” In 1890, he leaves the hospital and sets out for Paris.

1890

Z Paryża Vincent przenosi się do Auvers-sur-Oise, gdzie poddaje się opiece doktora Paula Gacheta. Nadal intensywnie pracuje – w tym ostatnim okresie życia tworzy ponad 70 obrazów. Wśród łanów pszenicy, 27 lipca Vincent targa się na swoje życie, w wyniku ran umiera 29 lipca 1890. Zostaje pochowany na miejscowym cmentarzu.

From Paris, Vincent moves to Auvers-sur-Oise, where he submits to the care of the physician Paul Gachet. He still works intensively, creating over 70 paintings in the last period of his life. On 27 July, surrounded by fields of wheat, Vincent attempts suicide, and dies of his wounds on 29 July 1890. He is buried at the local cemetery.



ZOFIA WEISS

Cisza i uwielbienie.
Wokół wczesnego obrazu
Vincenta van Gogha
Wiejskie chaty pośród drzew



Niebieskie niebo i piętrzące się na nim białe obłoki stanowią tło dla wysmukłych sylwetek drzew, których liście zostały namalowane smugami zieleni. Dzięki temu rośliny parawanowo przesłaniają dalszy krajobraz, by stworzyć kulisy sceny ukazującej domy wraz z zabudowaniami gospodarczymi, rozsiadłe nad zakolem typowego dla tej okolicy rowu z wodą. Pierwszy plan obejmuje ziemię w kolorach ugrów i zieleni, która na granicy zabudowań zyskuje złoto-żółtą smugę czystego koloru, mogącą być refleksem padającego spod chmur światła. Dwa domostwa na pierwszym i drugim planie, w kolorach czerwonej i żółtej ochry oraz brązowej umbry, stanowią centrum tej niewielkiej, krajobrazowej kompozycji. Ciężkie, rozłożyste dachy pokryte są słomą, a ściany były zapewne wypełnione gliną. W tym wycinku wiejskiego pejzażu panuje całkowita cisza, niezmacona obecnością człowieka, podmuchem wiatru, gwałtownym spektaklem chmur na niebie. Ziemia i woda, chaty i drzewa, a nad nimi biało-błękitne sklepienie mają w sobie dostojeństwo odwiecznego trwania, uroczystej celebracji życia w zgodzie z porami dnia i cyklicznie zmieniającą się przyrodą. Woda odbija świetlistość nieba, światło drga na jej powierzchni i rozsypuje się refleksami na ciężkiej błotnistej ziemi oraz na dachach przycupniętych w krajobrazie domów.

Vincent wchodzi w ten pejzaż z zachwytem. Celebryje wilgotne ciepło ziemi, cichy szmer wody, sylwety domostw jako substytut rodziny, domowego ogniska, źródło spokoju i opiekuńczości. Oddycha powietrzem, w którym drga melodia usychających liści, a białe obłoki zmieniają leniwie konfigurację błękitnego nieba. Malując, rozmawia z Bogiem, zbliża się do absolutu, tęskni za transcendencją. „Jeśli prawdziwie kocha się przyrodę, wszystko wydaje się piękne” – napisze do brata Theo 30 kwietnia 1874 roku⁵.

Obraz *Wiejskie chaty pośród drzew* (olej na płótnie zamontowanym na deskę; 28,5 × 39,5 cm) przynależy do najwcześniejszego okresu twórczości artystycznej Vincenta van Gogha. Wówczas rozpoczął on swoje doświadczenia z malarstwem olejnym, poprzedzone kilkuletnim okresem sporządzania rysunków oraz akwareli łączonej z piórem, ołówkiem czy węglem. I chociaż pierwsze zachowane rysunki artysty pochodzą ze wczesnych lat 70. XIX wieku, to jednak te, w których widać już intencję twórczą, zaczęły powstawać dopiero z początkiem lat 80. Rozszerzenie możliwości twórczych Vincenta poprzez pracę z farbami olejnymi było przede wszystkim wynikiem krótkiego okresu nauki w pracowni Antona Mauve’a w Hadze, którą artysta podjął na przełomie 1881 i 1882 roku.

W wyniku szeregu analiz zarówno formalnych, jak i technologicznych podjętych w gronie wybitnych specjalistów od twórczości tego artysty – w tym Louisa van Tilborgha i Teio Meedendorpa z Muzeum

van Gogha w Amsterdamie⁶ oraz przez zespół badawczy powołany w 2021 roku w ramach Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych (LANBOZ) Muzeum Narodowego w Krakowie – ustalono bardzo precyzyjnie datę powstania tego obrazu na wrzesień 1883 roku. Louis van Tilborgh i Teio Meedendorp wskazali również najbardziej prawdopodobne miejsce, które mogło zainspirować artystę do powstania tego obrazu, czyli okolice wioski Loosduinen w pobliżu Hagi. Niemniej, charakter nie tylko samego Loosduinen, które Vincent odwiedzał w lipcu i sierpniu oraz około 5 września 1883 roku, lecz także regionu Drenthe, gdzie wyjechał zaledwie kilka dni później, to jest 11 września, uwarściły go na piękno lokalnego krajobrazu. Opisując tak jedno, jak i drugie miejsce, zróżnicowane pod względem geograficznym, przyrodniczym i ekonomicznym, Vincent wyrażał przede wszystkim wielką potrzebę kontaktu z dziewiczą przyrodą i ludźmi, których życie trwa w elementarnym porządku, niezmaconym rozwojem cywilizacji. Patrzył też na otaczającą go tam naturę oczami innych, dobrze sobie znanych malarzy, przede wszystkim Jacoba van Ruisdaela i Charles’a-François Daubigny’ego oraz Jules’a Dupré, Camille’a Corota i Jeana-François Milleta.

Loosduinen to dawna holenderska wioska położona około 4 kilometrów od Hagi, w najbliższym sąsiedztwie linii brzegowej Morza Północnego, zamieszkiwana głównie przez rolników i ogrodników. W 1923 roku została przyłączona do wspomnianego miasta i stała się jedną z jego dzielnic. Od 1882 roku Loosduinen miało połączenie tramwajowe z Hagą, a trasę obsługiwał tramwaj parowy, służący do przewozu zarówno ludzi, jak i towarów z działającej we wsi giełdy rolniczej (korzystał z niego także Vincent). Miejsce to wyróżniało się pięknymi krajobrazami, ze światłem moderowanym bliskością Morza Północnego. Sama nazwa osady Loosduinen pochodzi od określenia „puste wydmy” (nl. *loze duinen*), gdyż pierwotnie wioska posadowiona była na terenach wydm, które przesunęły się w głąb lądu na skutek naturalnej erozji wybrzeża. W wyniku tych działań wydmy przestały spełniać funkcję ochrony przed morzem i stały się „puste”.

Okolice Loosduinen pojawiają się w listach Vincenta bardzo wcześnie, bo już w 1877 roku, w kontekście odwiedzin przez Theo „domu na wydmach” (Kranenburg farm). Miał on być wybudowany jako pracownia plenerowa przez Antona Mauve’a (powinowatego Vincenta i jego przyszłego nauczyciela malarstwa), artystę przynależnego do Szkoły Haskiej. „Słyszałem z domu, że prawdopodobnie wkrótce znowu pojedziesz zobaczyć Mauve’a w jego domu na wydmach” – Vincent pisze do Theo 15 lipca 1877 roku⁷. Własną obecność w Loosduinen widzi wówczas jeszcze nie w charakterze malarza, ale kuzyna:

⁵ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, London, Thursday, 30 April 1874, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let022/letter.html> (dostęp: 1.04.2025). Wszystkie tłumaczenia korespondencji na język polski własne.

⁶ Orzeczenie listowne z 29.10.2021 r., za: Julio M. del Hoyo-Meléndez, *Badania techniki i technologii malarskiej obrazu „Wiejskie chaty pośród drzew” autorstwa Vincenta van Gogha*, w: *Van Gogh. Historie jednego obrazu* [katalog wystawy], oprac. Stefania Ambroziak, Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, Warszawa 2024, s. 99.

⁷ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Amsterdam, Sunday, 15 July 1877, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let122/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

”

Nigdy może nie pomyślałeś, co to
jest ojczyzna (...) – ojczyzna
to jest wszystko, co cię
otacza, co cię wychowało i wykarmiło, wszystko, co
kochaleś, ta wieś, którą widzisz, te domy, te drzewa, te
śmiejące się dziewczęta – oto ojczyzna! Prawa, które cię
chronią, chleb, który otrzymujesz za swą pracę, słowa,
które wymieniasz, radość czy smutek, które otrzymujesz
od otaczających cię ludzi i rzeczy – oto ojczyzna! Pokoik,
w którym ongi widziałeś matkę, wspomnienia, jakie ci
zostawiła, ziemia, w której ona spoczywa – oto ojczyzna!
Widzisz ją, oddychasz nią wszędzie!

Cytat z *Un philosophe sous les toits* Émile’a Souvestre’a,
przyczożony przez Vincenta van Gogha w liście z Cuesmes do brata
Theo pisany między 22 a 24 czerwca 1880 roku

”



„Jest tam wiele młynów, tartaków, domów robotniczych z małymi ogrodami, starych domów również, wszelkiego rodzaju i bardzo zaludnionych, a obszar ten jest przecinany wszelkiego rodzaju małymi kanałami i drogami wodnymi pełnymi barek i wszelkiego rodzaju malowniczymi mostami itd. Bycie ministrem [sługą Słowa Bożego – Z.W.] w takim okręgu musi być niewątpliwie wspaniałym doświadczeniem”⁸.

Potem jednak zmienia się jego podejście. W liście do Theo pisany 7 lub 8 września 1883 roku z Hagi, którą planował opuścić, aby pojechać około 200 kilometrów dalej na północny wschód, w region Drenthe, wspomina: „Jeśli to [mowa o środkach finansowych – Z.W.] za mało na Drenthe, to pojadę do Loosduinen na dzień lub dwa i tam poczekam. W Loosduinen znalazłem piękne rzeczy, stare gospodarstwa, a efekt jest tam niesamowity wieczorową porą”⁹.

Wcześniej, 30 lipca 1883 roku, donosił bratu, że zakupił sztalugę plenerową i płótna malarskie¹⁰. Następnie w sierpniu namalował niewielki obraz *Domy wiejskie w Loosduinen niedaleko Hagi o świcie* (olej na płótnie zamontowanym na desce; 33 × 50 cm), znajdujący się obecnie w zbiorach Centraal Museum w Utrechcie. Obraz ten, mimo dużej bliskości pod względem technologicznym z obrazem *Wiejskie chaty pośród drzew*, malowany jest w barwach zgaszonych poranną mgłą lub oparem, jaki zwykł się unosić nad ziemią po deszczu, a zatem każdy efekt kolorystyczny został zredukowany do minimum. Pomimo większych rozmiarów obraz ma charakter szkicowy, a smugi barw nie są zróżnicowane ani czytelnym rysunkiem brył, ani grą, nawet najdelikatniejszych, refleksów światła. Na tym sierpniowym studium pejzażu Loosduinen niebo jest całkowicie zasłonięte, podczas gdy malowane we wrześniu *Chaty...* będą pełne barw wydobytych przejrzystym błękitem. I chociaż na obrazie przeważają brązy i zielenie, wchodzą one w relację ze światłem, które na tym właśnie płótnie wydaje się najśmielej rozegrane ze wszystkich dotychczasowych prac malarskich początkującego artysty.

Na ustalenie miejsca powstania obrazu ma wpływ wiele czynników, w tym relacje bezpośrednie artysty zapisane w jego bezcennej korespondencji, ale też rozpoznanie topograficzne i historyczna identyfikacja typów zabudowy charakterystycznej dla regionu haskiego. Przyjąwszy, że ta kwestia została ostatecznie rozwiązana przez ekspertów z Muzeum van Gogha w Amsterdamie, warto jednak połączyć krajobraz okolic Hagi i regionu Drenthe, gdzie artysta malował nieomal w tym samym czasie, w jedno wspólne źródło artystycznej kontemplacji.

⁸ Tamże.

⁹ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, Friday, 7 or Saturday, 8 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let383/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

¹⁰ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, Sunday, 29 and Monday, 30 July 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let369/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

Drenthe to rolnicza prowincja w północno-wschodniej Holandii, cechująca się dużą ilością lasów i bogactwem przyrody, wśród której najbardziej malownicze są rozległe wrzosowiska. To tam, we wrześniu 1883 roku, van Gogh zamieszkał w miasteczku Hoogeveen, skąd podejmował liczne wyprawy w poszukiwaniu malarskich motywów.

Jeszcze podczas pobytu w Hadze Vincent pisze do brata: „Mam przed sobą mapę Drenthe. Widzę na niej duży biały obszar bez nazw wiosek. Przecina go szlak wodny Hoogeveen, który nagle się kończy, i widzę słowa »Torfowiska« napisane na mapie prosto przez pusty obszar. Wokół tego pustego obszaru jest kilka czarnych kropek z nazwami wiosek, czerwona kropka oznacza małe miasteczko Hoogeveen”¹¹.

Z kolei zaraz po przyjeździe do Hoogeveen w liście do Theo artysta zdał taką relację: „Załączam szkic z mojego pierwszego namalowanego studium z tej części świata, chata na wrzosowisku. Chata zrobiona z niczego innego, jak tylko z darni, torfu i patyków. Widziałem też wewnątrz około 6 takich chat, a więcej studiów będzie później. (...) Nie potrafię dokładniej opisać, jak wygląda zewnętrzna część o zmierzchu lub tuż po zachodzie słońca, niż przypominając ci konkretny obraz Jules’a Dupré (...), z dwiema chatami, na których omszałe dachy wyróżniają się zaskakująco głębokim odcieniem na tle mglistego, zakurzonego wieczornego nieba”¹².

Przywołanie w tym liście motywu dwóch chat z omszałymi dachami, znanego Vincentowi z obrazów podziwianego przezeń Jules’a Dupré, mistrza École de Barbizon, jawi się jako potencjalne źródło inspiracji. Inspiracji również do śmielszych rozwiązań świetno-kolorystycznych w partiach nieba, które od niewinnego jeszcze rozjaśnienia, z grą białych obłoków płynących ku górze od linii horyzontu (tak jak na obrazie *Chaty...*), rozwiną się w wirujące nieboskłony malowane w południowej Francji.

Jules Dupré – artysta nazywany malarzem nieba, malarzem-poetą, o którego obrazach jeden ze współczesnych mu krytyków napisał: „Cóż za dręcząca i potężna poezja w zachodach słońca, na niebie, w zakamarkach marzeń odbijających się w wielkich chmurach!”¹³. Ktoś inny z kolei: „Dupré, malarz fantazji i dramatu, zawsze pozostający blisko marzeń, wykluczający przypadek na rzecz porządku, uporządkuje marzenie”¹⁴.

¹¹ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, Tuesday, 21 August 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let378/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

¹² Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, on or about Friday, 14 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let386/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

¹³ Jules Claretie, *Jules Dupré (Les Hommes du jour)*, Paris 1879, cyt. za: *Jules Dupré* [hasło], https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Dupr%C3%A9 (dostęp: 1.04.2025).

¹⁴ *Dictionnaire Bénézit*, Gründ 1999, vol. 4, s. 886–889, cyt. za: *Jules Dupré* [hasło], https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Dupr%C3%A9 (dostęp: 1.04.2025).



”

Ubiegłej

niedzieli z rana...
po nabożeństwie
zrobiłem samotnie

piękną wycieczkę po grobli, w stronę wiatraków. Niebo lśniło nad łąkami i odbijało się w wodzie. (...) Pomyślałem, jaka ta ziemia holenderska jest dobra, i poczułem, że „moje serce gotowe jest zjednoczyć się z Bogiem moim”, gdyż wróciły do mnie wspomnienia przeszłości. Przypomniałem sobie, jak to w końcu lutego chodziłem często z ojcem do Rijsbergen i do innych okolicznych wsi (...), jak słuchaliśmy razem śpiewu skowronka nad czarnymi polami pokrytymi młodym, zielonym zbożem, w górze było błękitne niebo z białymi chmurkami, a przed nami droga wysadzana dwoma rzędami buków.

Vincent van Gogh,
List do Theo, środa 7 i czwartek 8 lutego 1877

”

Nie przypadkiem tego właśnie artystę van Gogh wspomina wielokrotnie w okresie, który jest przedmiotem naszej refleksji. W korespondencji do brata z około środy 5 września 1883 roku pojawiają się barbizończycy, w tym Jules Dupré: „Otrzymałem twój list właśnie teraz, kiedy wróciłem do domu z wydm za Loosduinen, przemoczony, ponieważ spędziłem 3 godziny na deszczu w miejscu, gdzie wszystko było: Ruisdael [Jacob van Ruisdael], Daubigny [Charles-François Daubigny] lub Jules Dupré. Wróciłem ze studium krzywych, wietrznych drzew i drugim obrazem farmy po deszczu. Wszystko jest już brązowe, wszystko jest tym, co można zobaczyć w naturze tylko o tej porze roku, lub jeśli stanie się przed jednym z tych obrazów jak Dupré, na przykład, i tak piękne, że wyobraźnia zawsze temu nie dorównuje”¹⁵.

Poszukiwanie właściwego „momentu i miejsca w naturze”¹⁶ prowadzi Vincenta do konstatacji, że z punktu widzenia malarza najciekawszy spektakl natury odbywa się w momentach skrajnych, a więc o świcie czy też o zmierzchu. Zniechęceniem napawają go pełnia dnia i wysokie południowe słońce, kiedy cała natura jest jak gdyby odbarwiona światłem, a krótkie cienie nie mają tej samej poetyki co głębokie, podbite fioletem pasma kładące się na gasnącym krajobrazie.

Tą obserwacją również dzieli się z bratem w kolejnym liście pisanym z Hoogeveen: „wrzoso-wisko bywa dalekie od przyjemnych w południowym upale. Jest tak samo irytująco nudne i męczące jak pustynia, tak samo niegościnne i jakby wrogie. Malowanie go w tym jaskrawym świetle i uchwycenie płaszczyzn znikających w nieskończoności to coś, co przyprawia o zawrót głowy. (...) To samo irytująco nudne miejsce – wieczorem, (...) gdy ta ogromna, spalona słońcem ziemia wyróżnia się ciemna na tle delikatnych liliowych odcieni wieczornego nieba, a ostatnia cienka ciemnoniebieska linia na horyzoncie oddziela ziemię od nieba – może być tak wzniosłe, jak w [obrazach – Z.W.] J. Dupré”¹⁷.

I tamże, nieco dalej: „Pracuję nad innym studium czerwonego słońca między małymi brzo-ami stojącymi na bagiennej łące, z której unosi się biała wieczorna mgła; nad tym widać tylko niebieskoszarą linię drzew i kilka dachów na horyzoncie”.

¹⁵ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, on or about Wednesday, 5 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let381/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

¹⁶ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, on or about Wednesday, 11 July 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let361/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

¹⁷ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, Sunday, 16 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let387/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

We wczesnym malarstwie van Gogha sumują się jego wieloletnie doświadczenia związane z pracą asystenta w dużym przedsiębiorstwie zajmującym się handlem sztuką, Goupil & Cie¹⁸, a także pobyty w kilku stolicach europejskich (Hadze, Londynie, Paryżu, Brukseli), kontakt ze sztuką dawną w muzeach i sztuką aktualną w galeriach oraz ogromna erudycja wynikająca z nieustannego poszukiwania wartościowej literatury wśród najnowszych publikacji. Jego rozeznanie w malarstwie pejzażowym – od angielskiego mistrza Johna Constable’a, przez École de Barbizon z Camille’em Corotem i Jeanem-François Milletem, aż po współczesną mu i najbliższą, bo ojczystą, Szkołę Haską z podziwianym mistrzem Jozefem Israëlem – dało podstawy, by w stosunkowo jednak późnym wieku i bez przygotowania akademickiego artysta przeszedł bardzo szybko od studiów, które moglibyśmy określić jako „nieśmiałe”, robionych w rodzimym pejzażu, do zachłannych w swym charakterze, rozkołysanych i zatopionych we wszechogarniającym blasku słońca pejzaży francuskich.

Delikatność, swoista monotonia, którą można by przypisać znamionom sztuki holenderskiej, ograniczone możliwości chromatyczne, wszystko to miało dodatkowo podłoże praktyczne, wynikające ze skrajnego ubóstwa Vincenta. Naznaczony od młodości nieporadnością ekonomiczną, nie potrafił nigdy (a nigdy to trwało do dramatycznego końca jego życia) zapewnić sobie godziwych warunków do pracy, sprzyjających rozwojowi artystycznemu. Był w tym całkowicie zdany na swojego brata Theo, który zawsze, przez długie lata, wspomagał Vincenta finansowo. Problemem dla artysty okazywało się wszystko. Nieustannie poszukiwał pracowni: od komórek i stryszków, przez nędzną wiejską chatę, aż po niewielką przestrzeń pralni przy domu rodziców w Nuenen. Brakowało mu niezbędnych narzędzi: podobraz, pędzli, farb. Pozyskiwanie każdej z tych rzeczy wiązało się z błagalnymi prośbami kierowanymi do Theo.

Z Hoogeveen pisze: „Kiedy tu przyjechałem, miałem przy sobie kilka pół wykorzystanych tubek farby i kilka nowych, wystarczająco na około 6 studiów, ale na pewno nie więcej. (...) Poza tym rysuję, ale wiesz doskonale, że malarstwo musi być najważniejsze, o ile to możliwe”¹⁹.

Planując tamże studia plenerowe, po raz kolejny odczuwa skutki niedostatku. Pełen rozżalenia relacjonuje bratu: „Dziś rano pogoda znów była lepsza i wyszedłem malować, mimo wszystko. Tylko że to nie było możliwe, brakowało mi 4 lub 5 farb, więc wróciłem znowu bardzo nieszczęśliwy. (...) Nie sprawia mi to przyjemności, nie widziałem w tym nic dobrego wtedy i jeszcze mniej widzę teraz, w dotarciu

¹⁸ Vincent van Gogh (1820–1888), wuj malarza Vincenta van Gogha, rozpoznawalny w listach jako Wujek Cent, dołączył do firmy w 1861 roku. Ponieważ nie miał dzieci, siostrzeńcy mieli pójść w jego ślady w firmie: Vincent rozpoczął tam pracę w 1869 roku, a Theo w 1873.

¹⁹ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, Sunday, 16 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let387/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).



do punktu nędzy, w którym człowiek nie ma nawet dachu nad głową i musi stąpać i stąpać jak wółczęga w nieskończoność, nie znajdując ani odpoczynku, ani jedzenia, ani schronienia nigdzie. (...) Proszę o 2 partie starych farb, które miałyby tylko zewnętrzne uszkodzenia na tubkach, ale poza tym pędzle, płótno, akwarele i Whatman [angielska marka papieru dla artystów – Z.W.] również byłyby potrzebne”²⁰.

Brak podstawowego ekwipunku malarskiego powoduje, że Vincent „nie może iść dalej”, czuje bezradność i wynikającą z tego bezproduktywność. Píše: „nie popadłbym w taką melancholię (...), gdyby mój marny sprzęt nie wiązał mi za bardzo rąk”²¹.

Nędza i wynikające z niej poczucie bezsilności kładą się więc ponurym cieniem na okresie, w którym powstały *Wiejskie chaty wśród drzew*. Wtedy też Vincent już z pełnym przekonaniem przeddefiniowuje swoje życie i wyraźnie odnajduje w twórczości artystycznej substytut dotychczasowego powołania.

Kiedy w 1883 roku Vincent van Gogh maluje ten właśnie obraz, jest już w wieku, w którym inni artyści są rozpoznawani na rynku sztuki i często mają za sobą szczytowe osiągnięcia. Droga Vincenta była inna – powołanie do głoszenia Słowa Bożego, wykreowane w dużej mierze przez tradycję rodziny, przekuwał powoli w alternatywną formę posłannictwa, jaką była pochwała Stworzenia w twórczości malarskiej²².

Autor *Chat...* urodził się 30 marca 1853 roku w mieście Zundert w Holandii, położonym w niedalekiej odległości od Bredy oraz jednego z głównych miast belgijskich – Antwerpii. Był to teren otoczony polami uprawnymi oraz rozległymi i malowniczymi wrzosowiskami. Uroki krajobrazów z lat dzieciństwa, które Vincent chłoniął w czasie spacerów z rodzicami, wyostrzyły jego wrażliwość na piękno natury, a ważną rolę w rozwoju tej cechy odegrała przede wszystkim Anna Cornelia, matka przyszłego artysty. Vincent wychowywał się w domu, w którym głęboka wiara religijna rodziców kształtowała serca sześciorga dzieci. Pozostał w bliskich relacjach jedynie z bratem Theo, urodzonym cztery lata później, w 1857 roku, oraz z siostrą Willeminą, urodzoną w 1862 roku, a więc o dziewięć lat młodszą. Nie był synem pierwotnym, gdyż jego przyjście na świat poprzedził zgon nowo narodzonego pierwszego dziecka van Goghów, którego imię – Vincent – nadano potem przyszłemu artyście. Świadomość, że powołanie go

²⁰ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, Friday, 28 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let391/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

²¹ Tamże.

²² Por. Will Atkinson, *The Sociogenesis of Vincent van Gogh's Fundamental Artistic Disposition*, „Cultural Sociology” 2020, vol. 14, issue 2.

do życia poprzedzone zostało śmiercią brata, kładło się również delikatnym cieniem na psychice malarza. Jego ojciec, Theodorus van Gogh, pełnił funkcję ministra Holenderskiego Kościoła Reformowanego, czyli Kościoła kalwińskiego²³. Z kolei dziadek artysty, również noszący imię Vincent, był teologiem wykształconym na Uniwersytecie w Lejdzie. Trzech z jego sześciu synów zostało marszandami dzieł sztuki, co dało młodemu Vincentowi możliwość podjęcia u nich pracy, a dzięki temu również zdobycia szerokiej wiedzy na temat sztuki zarówno współczesnej, jak i dawnej.

Vincent, choć korzystał z danych mu możliwości rozwoju i budowy podstaw ekonomicznych, zaczął jednak dość szybko podejmować gwałtowne próby oderwania się od tego światowego *entourage*, poszukiwał własnego powołania i własnej drogi duchowego rozwoju. Coraz bardziej zaczęły go uwierać blichtr i pozorność życia wielkich metropolii, interesowały go zaś przejawy bardziej autentycznych form ludzkiej egzystencji w małych skupiskach wiejskich lub robotniczych, gdzie elementarność potrzeb szła w parze z nędzą i poniżeniem. Był przekonany, że tam właśnie znajdzie odbłask obecności samego Boga. Będąc pod silnym oddziaływaniem ojca, dorastając w świetle Biblii i ewangelicznych przypowieści, Vincent czuł, że jego prawdziwym powołaniem jest głoszenie wiary, a celem, do którego powinien dążyć – zostanie ministrem, czyli sługą Słowa Bożego²⁴. Idąc za tym głosem, obniżył do minimum swój status społeczny, pełnił posługę wśród najbardziej pokrzywdzonych życiowo i najbardziej potrzebujących.

Prawdziwą szkołą życia stał się dla niego dziesięciomiesięczny pobyt w belgijskim rejonie kopalni węgla, miejscu jak gdyby zapomnianym przez dobrego Boga, w Borinage (1897). Otoczył tam swoją miłością rodziny górników, wyzbywszy się wszystkich dóbr doczesnych, aż do ostatniej koszuli i ostatniej kromki chleba. Służył potrzebującym, jak tylko mógł: odwiedzał chorych, sam schorowany, oddawał im resztki swoich sił. Widział w owym doświadczeniu drogę duchowego wzrastania, które zbliżało go w perspektywie wiary do samego Chrystusa. W tym duchowym uniesieniu, a równocześnie fizycznej degradacji, czując wielki, rozpalony żar w sercu, marzył, by być dopuszczonym do głoszenia Słowa Bożego. Kiedy tylko dano mu możliwość wstępnego praktykowania, próbował za sprawą swoich kazań wlewać w dusze tych nieszczęsnych ludzi światło i nadzieję. Jednak by zostać kaznodzieją zaakceptowanym przez władze kościelne, musiałby odbyć sześcioletnie studia teologiczne. Temu wyzwaniu nie podołał, wewnętrznego blasku i siły wiary, które czuł w sobie, nie potrafił podporządkować akademickim regułom. Jego całkowi-

23 Dawne, obecnie rzadziej używane, określenie duchownego Kościoła protestanckiego, zwłaszcza kalwińskiego, wywodzi się z łacińskiego określenia *Verbi Divini Minister* (skrót V.D.M.), tzn. „sługa Słowa Bożego”.

24 Por. Ann Murray, *The Religious Background of Vincent van Gogh and its Relation to his Views on Nature and Art*, „Journal of the American Academy of Religion” 1978, vol. XLVI, issue 1 (March).

te oddanie się potrzebującym ludziom, zrównanie swojego poziomu życia z ich poziomem, również nie przypadło do gustu urzędnikom kościelnym, którzy uznali Vincenta za niegodnego głoszenia Ewangelii.

Wówczas zrozumiał, że jest osobą odrzuconą, i z wielkim trudem zaczął przenosić swój płomień wiary w sferę inną niż czytanie Ksiąg oraz czerpanie stamtąd natchnienia do realizacji kaznodziejskiego posłannictwa. Tą sferą stała się sztuka²⁵. W relacjach z rodziną wszedł w wielomiesięczny okres milczenia, a sam zaczął się mierzyć z niezwykle mocnym kryzysem tożsamości.

Pierwszy list do brata Theo, napisany po długim okresie rozłąki w czerwcu 1880 roku z wioski górniczej Cuesmes w regionie Borinage, rozpoczął niezbyt przyjaznymi słowami: „Piszę do ciebie z pewną niechęcią, nie robiłem tego od tak dawna, i to z wielu powodów. Do pewnego stopnia stałeś się dla mnie obcy, a ja również jestem dla ciebie obcy, być może bardziej, niż myślisz. (...) [S]tałem się mniej lub bardziej niemożliwą i podejrzaną postacią w rodzinie, w każdym razie kimś, komu nie ufa się, więc jak mógłbym być w jakikolwiek sposób przydatny komukolwiek?”²⁶. Ten okres przejściowy autor przyrównuje w liście do okresu „pierzenia się u ptaków”, co było związane z odsunięciem się od ludzi i pozostaniem „w odpowiedniej odległości, jakbym nie istniał”²⁷.

Wielu badaczy korzysta z obszernej zawartości tego czerwcowego listu, by odnaleźć moment, który byłby najbardziej oczywistym świadectwem przechodzenia Vincenta z drogi głosiciela wiary na drogę artysty. Ta druga droga będzie jednak, jak się okaże, z tą pierwszą immanentnie związana na zawsze²⁸.

Vincent w miarę swoich możliwości i sił oddaje się pracy artystycznej, która staje się nowym drogowskazem w jego życiu. Czuje w sobie wielki żar, do którego jednak nikt nie chce przyłgnąć, „nikt nigdy nie przychodzi się przy nim ogrzać”. Pyta więc: „co teraz mamy zrobić, podtrzymywać ten ogień w środku, (...) czekać cierpliwie (...)? Niech każdy, kto wierzy w Boga, czeka na godzinę, która prędzej czy później nadejdzie”²⁹.

25 Por. Emma Krall, *Van Gogh, Nature, and Spirituality*, Honors in the Major Theses, Art and Art History 2. Rollins College 2021.

26 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

27 Tamże.

28 Tsukasa Kadera, *Christianity Versus Nature: A Study of the Thematics in Vincent van Gogh's Oeuvre*, Self-Published, 1st ed. (January 1988).

29 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

„Spróbuj zrozumieć – pisze dalej do brata – ostatnie słowo z tego, co wielcy artyści, poważni mistrzowie mówią w swoich arcydziełach; będzie w tym Bóg. Ktoś napisał lub powiedział to w książce, ktoś w obrazie. (...) Teraz podobnie, wszystko w ludziach i ich dziełach, co jest naprawdę dobre i piękne, z wewnętrznym, moralnym, duchowym i wzniosłym pięknem, myślę, że pochodzi od Boga, a wszystko, co jest złe i niegodziwe w dziełach ludzi i w ludziach, nie pochodzi od Boga, a Bóg również nie uważa tego za dobre”³⁰.

Proces poszukiwania swojej drogi duchowej porównuje do pracy artysty: „jaki jest twój ostateczny cel, powiesz. Ten cel stanie się jaśniejszy, będzie nabierał kształtu powoli i pewnie, gdy zarys stanie się szkicem, a szkic obrazem, gdy zaczniesz pracować poważniej, gdy zagłębisz się w pierwotnie niejasną ideę, pierwszą ulotną, przelotną myśl, chyba że stanie się ona stanowcza”³¹.

Do Hagi dociera w grudniu 1881 roku. Tam na okres zaledwie kilku tygodni podejmuje naukę u Antona Mauve’a, męża swojej kuzynki, jednego z wiodących artystów Szkoły Haskiej. U niego uczy się podstaw malarstwa olejnego, rozwija się w akwareli, ma również szansę otrzymać podstawy finansowe, które pozwoliłyby mu urządzić własną pracownię. W styczniu 1882 roku ta zażyłość legnie jednak w gruzach. Vincent znowu staje się samotny, jego różne kontakty międzyludzkie naznaczone są i będą ciągłymi niepowodzeniami. Nie ma wokół siebie nikogo i, skazany na łaskę brata, walczy o możliwość rozwoju jako artysta. Marzenia o byciu kaznodzieją znikają z jego listów, choć w ich treści nadal widać pełne zawierzenie Bogu.

Na osi czasu życia Vincenta zbliża się moment, kiedy artysta namaluje niewielki obraz przedstawiający wiejskie domostwa zatopione w krajobrazie, czyli dzieło, wokół którego krąży nasza myśl – jedyny van Gogh w zbiorach polskich, *Wiejskie chaty pośród drzew*. Już wówczas Vincent dźwiga ogromny ciężar ciągłych życiowych porażek: niespełnione nadzieje ojca na drogę syna jako ministra Kościoła protestanckiego, niezdane egzaminy na studia teologiczne, odrzucenie przez komisję kościelną, zerwanie podjętej nauki malarstwa w Hadze, całkowita degradacja ekonomiczna. Człowiek o tak ogromnym sercu, gotowy do największych wyrzeczeń w imię dobra, a równocześnie erudyta, którego korespondencja mieni się odniesieniami do całego bogactwa tradycji europejskiej, coraz bardziej jest postrzegany jako życiowy nieudacznik, wykazujący poważne znamiona szaleństwa. Można by powiedzieć, że zbyt mocno kochał, a co za tym idzie – zbyt mocno identyfikował się z losem innych ludzi. Ale też nie bez znaczenia dla jego nadwrażliwości były własne uniesienia w obliczu natury, której wszechpotężna moc obezwładniała go swoim pięknem i majestatem.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

”

Spróbuj

zrozumieć ostatnie
słowo z tego, co
wielcy artyści,

poważni mistrzowie mówią w swoich arcydziełach; będzie w tym Bóg. Ktoś napisał lub powiedział to w książce, ktoś w obrazie. (...) Teraz podobnie, wszystko w ludziach i ich dziełach, co jest naprawdę dobre i piękne, z wewnętrznym, moralnym, duchowym i wzniosłym pięknem, myślę, że pochodzi od Boga (...).

Vincent van Gogh,
List do Theo, pomiędzy 22 a 24 czerwca 1880 roku

”

Świadomy swojego stanu zarówno ducha, jak i ciała, nienormatywnego wobec przyjętych konwencji społecznych, pisze: „Ja, na przykład, jestem człowiekiem namiętności (...). Skoro tak, co należy zrobić, czy trzeba uważać się za niebezpiecznego człowieka, niezdolnego do czegokolwiek? Nie sędzę. Ale chodzi o to, żeby spróbować wszelkimi sposobami wykorzystać nawet te namiętności na dobre”³².

W jego malarskich studiach, którym towarzyszy ciągle werbalizowana autorefleksja, widać, iż podejmowany przez artystę dialog z naturą zakorzeniony jest w samej istocie podmiotowego doświadczenia religijnego. Można także powiedzieć, że jest to kontynuacja rozważań prowadzonych kilka lat wcześniej w kościele metodystów w Richmond: „Nie masz rzeczy pięknych poza Jezusem Chrystusem, a w nim wszystko jest piękne”³³.

Vincent nie potrzebował malować tematów religijnych, by wyrażać swoją wiarę – zwracał się ku naturze, odnajdywał w niej najpełniejsze źródło duchowego spełnienia. Malując już na południu Francji sławne usiane gwiazdami nieba, pisze z Arles w 1888 roku, również z żarliwością: „Nie powstrzymuje mnie to od odczuwania ogromnej potrzeby, jeśli tak mogę powiedzieć – religii – więc wychodzę nocą, żeby malować gwiazdy”³⁴.

Malarstwo jest więc dla niego dalszą drogą rozwoju duchowego i tak będzie do końca, do momentu, kiedy czarne kruki pofruną po raz ostatni nad rozpalonymi słońcem polami w Auvers-sur-Oise³⁵. Umiera tam w wyniku samobójczego strzału 29 lipca 1890 roku. W ostatnim liście, pisanym parę dni wcześniej, zawrze pełne goryczy słowa: „Za moje malarstwo płacę ryzykiem życia, ono zabrało mi połowę rozumu”³⁶.

Obraz *Wiejskie chaty pośród drzew* jest ważnym elementem na drodze kształtowania się stylu van Gogha, jednego z najwybitniejszych malarzy wszech czasów, jednego z filarów postimpresjonizmu oraz zwiastuna ekspresjonizmu i sztuki nowej. *Chaty...* w swojej istocie przynależą jednak do sztuki rodzi-mej i malarstwa holenderskiego, wraz z jego aktualną w czasach artysty odsłoną, czyli Szkołą Haską. Jest w tym dziele zapisane coś, co moglibyśmy nazwać zobrazowaniem ojczyzny, ojczystej ziemi, lokalnego

³² Tamże.

³³ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Islevorth, Tuesday, 3 October 1876, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let092/letter.html> (dostęp: 1.04.2025). Tam też znajduje się informacja, że słowa te nawiązują do ewangelickiego Hymnu 62,2.

³⁴ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Arles, on or about Saturday, 29 September 1888, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let691/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

³⁵ Por. Debora Silverman, *Van Gogh and Gauguin: The Search for Sacred Art*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2004.

³⁶ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Auvers-sur-Oise, Wednesday, 23 July 1890, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let902/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

”

Nie masz rzeczy pięknych
poza Jezusem Chrystusem,
a w nim wszystko jest piękne.

Vincent van Gogh,
List do Theo, 3 października 1876 roku

”



niskiego światła i kolorytu, który w brązach, zieleniach i fioletach oddaje rzeczywistą aurę tamtejszego pejzażu. Vincent bardzo głęboko identyfikował się z przestrzenią kulturowo-krajobrazową, z której się wywodził³⁷. Wspomnienia własnych wędrówek nakładały się w jego pamięci na obraz wspólnych spacerów z ojcem:

„Ubiegłej niedzieli z rana... po nabożeństwie zrobiłem samotnie piękną wycieczkę po grobli, w stronę wiatraków. Niebo lśniło nad łąkami i odbijało się w wodzie. (...) [P]omyślałem, jaka ta ziemia holenderska jest dobra, i poczułem, że »moje serce gotowe jest zjednoczyć się z Bogiem moim«, gdyż wróciły do mnie wspomnienia przeszłości. Przypominałem sobie, jak to w końcu lutego chodziłem często z ojcem do Rijsbergen i do innych okolicznych wsi (...), jak słuchaliśmy razem śpiewu skowronka nad czarnymi polami pokrytymi młodym, zielonym zbożem, w górze było błękitne niebo z białymi chmurkami, a przed nami droga wysadzana dwoma rzędami buków”³⁸.

Na dwa lata przed namalowaniem *Chat...* Vincent pisał 15 października 1881 roku do swojego przyjaciela, holenderskiego artysty Anthona van Rapparda³⁹, którego poznał w Brukseli: „mówiąc tylko z artystycznego punktu widzenia, powiem ci, że moim zdaniem ty jako Holender będziesz czuł się najbardziej jak w domu w holenderskim klimacie intelektualnym (...) i będziesz czerpał większą satysfakcję z pracy nad charakterem tego kraju, niż ze specjalizowania się w nagości. (...) Im więcej wiemy o tym, co dzieje się za granicą, tym lepiej, ale nigdy nie możemy zapominać, że nasze korzenie tkwią w holenderskiej ziemi”⁴⁰.

Swój świat Vincent układał wokół relacji z Bogiem i w tej właśnie perspektywie widział również swoją relację z ojczyzną, która należy do najcenniejszych darów Bożych. Na ojczyznę składają się trzy fundamentalne czynniki: ziemia rodzinna, rodzina i struktura duchowa, w której dojrzewamy do naszego człowieczeństwa. Wokół tych wszystkich tematów krążyła myśl artysty.

37 Por. Griselda Pollock, *Van Gogh and Holland: Nationalism and Modernism, Dutch Crossing*, „Journal of Low Countries Studies” 1991, vol. 15, issue 44.

38 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Dordrecht, Wednesday, 7 and Thursday, 8 February 1877, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let102/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

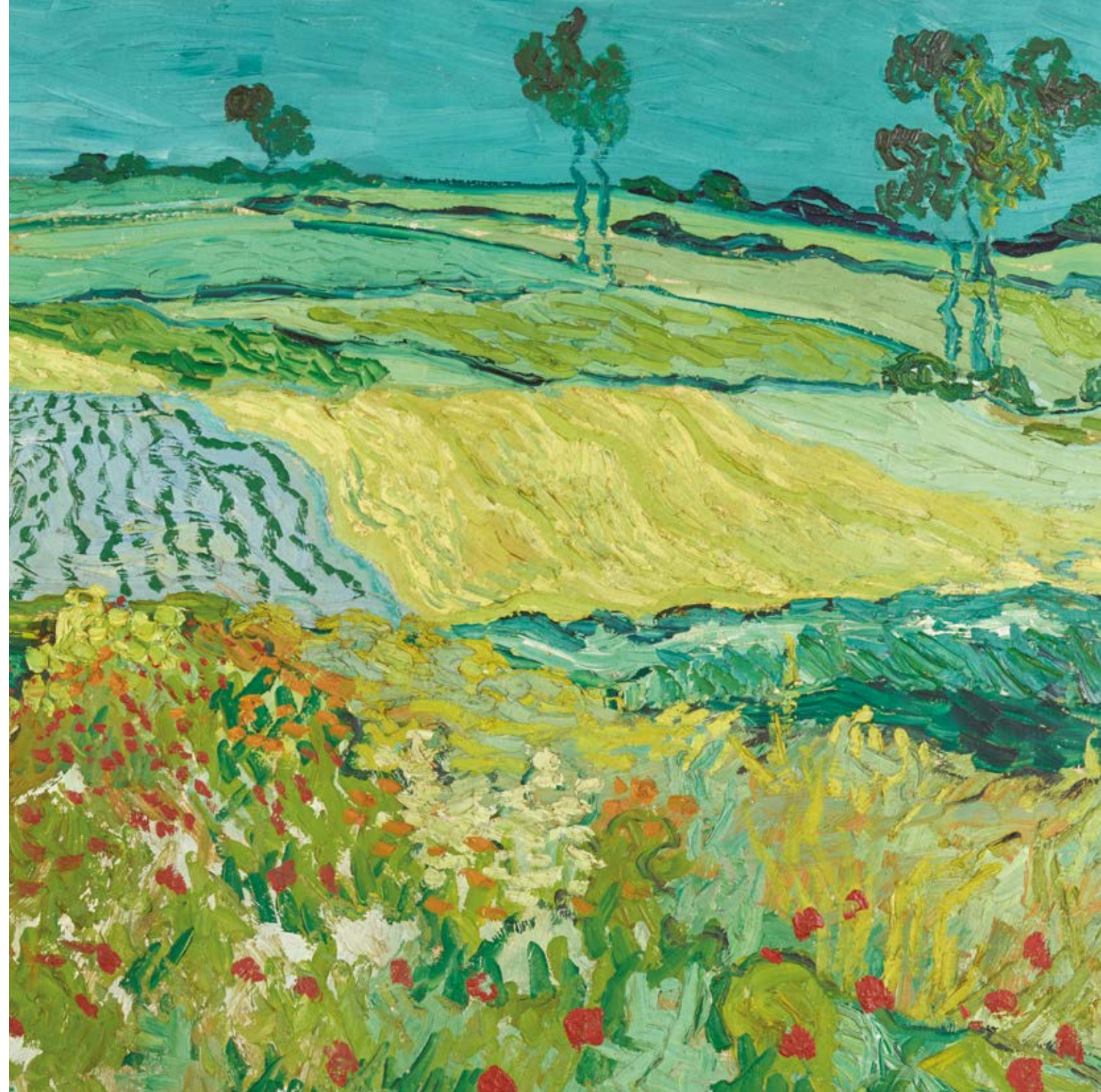
39 Anthon van Rappard (1858–1892) – holenderski malarz, przez okres około czterech lat przyjaźnił się z Vincentem van Goghem. Do ich spotkania doszło w listopadzie 1880 roku, połączyły ich pasja malowania oraz dyskusje o sztuce. Van Rappard wywarł wpływ na van Gogha we wczesnym okresie jego twórczości, uczył go zasad perspektywy i pożyczał mu tablice anatomiczne.

40 Letter from Vincent van Gogh to Anton van Rappard, Etten, Saturday, 15 October 1881, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let176/letter.html> (dostęp: 1.04.2025).

Niech zatem dane mi będzie zakończyć ten tekst o maleńkim obrazie wielkiego malarza, będącym w tej chwili własnością polskiego narodu – narodu, dla którego słowo „ojczyzna” miało przez stulecia wartość życiodajną – ostatnim już cytatem z listu artysty, chociaż tym razem, jako szczególnie ważny, przepisany przez niego z powieści Émile’a Souvestre’a:

„Nigdy może nie pomyślałeś, co to jest ojczyzna (...) – ojczyzna to jest wszystko, co cię otacza, co cię wychowało i wykarmiło, wszystko, co kochałeś, ta wieś, którą widzisz, te domy, te drzewa, te śmiejące się dziewczęta – oto ojczyzna! Prawa, które cię chronią, chleb, który otrzymujesz za swą pracę, słowa, które wymieniasz, radość czy smutek, które otrzymujesz od otaczających cię ludzi i rzeczy – oto ojczyzna! Pokoik, w którym ongi widziałeś matkę, wspomnienia, jakie ci zostawiła, ziemia, w której ona spoczywa – oto ojczyzna! Widzisz ją, oddychasz nią wszędzie!”⁴¹.

41 Cytat z *Un philosophe sous les toits* Émile’a Souvestre’a, przytoczony przez Vincenta van Gogha w liście z Cuesmes do brata Theo pisany między 22 a 24 czerwca 1880 roku, cyt. za: Vincent van Gogh, *Listy do brata*, tłum. Joanna Guze, Maciej Chełkowski, oprac. Jean de Beucken, Czytelnik, Warszawa 1964.





ZOFIA WEISS

Silence and adoration.
Reflections on Vincent van Gogh's
early painting
"Farmhouses Among Trees"



The blue sky and the white clouds billowing in it constitute a background for the slender silhouettes of trees, whose leaves have been painted with streaks of green. Thanks to this, the trees obscure the landscape behind them like a screen, creating a backdrop for the scene of farm buildings that overlook the bend of a water canal typical of this area. The ochre and green-coloured soil in the foreground receives a golden-yellow streak of pure colour at the border of the buildings, which is possibly a reflection of the light penetrating the clouds. Two huts in the foreground and background, in red and yellow ochre and brown umber, are the centre of this small landscape composition. The heavy, spreading roofs are covered with straw, and the walls have probably been filled with clay. In this portion of the rural landscape, there is complete silence, undisturbed by the presence of man, a gust of wind, or the powerful spectacle of clouds in the sky. The soil and water, the huts and trees, and above them the white and blue dome have the majesty of eternal duration, a solemn celebration of life in harmony with the times of day and the cycles of nature. The water reflects the luminous sky, the light shimmers on its surface and scatters its reflections on the heavy muddy soil and on the roofs of the houses crouched in the landscape.

Vincent enters this landscape with delight. He celebrates the moist warmth of the soil, the quiet murmuring of water, the silhouettes of houses as a substitute for family, home, a source of peace and care. He breathes the air in which the sound of withering leaves vibrates, and white clouds lazily change their configuration in the blue sky. Painting, he talks to God, approaches the absolute, longs for transcendence. On 30 April 1874 he writes to his brother Theo: “If one truly loves nature, one finds beauty everywhere”⁴².

The painting “Farmhouses Among Trees” (oil on canvas mounted on panel; 28.5 × 39.5 cm) belongs to the earliest period of Vincent van Gogh’s artistic work. It was then that he began his experiments with oil painting, preceded by a several-year-long period of drawings and watercolours combined with pen, pencil and charcoal. And although the artist’s first preserved drawings date from the early 1870s, those in which a creative intention is already visible did not begin to appear until the early 1880s. The expansion of Vincent’s creative possibilities with oil paints was primarily the result of a short period of study in Anton Mauve’s studio in The Hague in late 1881 and early 1882.

As a result of a series of analyses, both formal and technological, undertaken by a group of outstanding van Gogh specialists – including Louis van Tilborgh and Teio Meedendorp from the van Gogh Museum in Amsterdam⁴³ and a research team established in 2021 as part of the Laboratory for Analysis

and Non-Destructive Testing of Historic Objects (LANBOZ) of the National Museum in Kraków – the painting was dated precisely to September 1883. Louis van Tilborgh and Teio Meedendorp also indicated the most likely place that could have inspired the artist to create the painting, which was the area around the village of Loosduinen near The Hague. Nevertheless, the scenery not only of Loosduinen itself, which Vincent visited in July and August and around 5 September 1883, but also of the Drenthe region, for which he set off just a few days later, on September 11, sensitized him to the beauty of the local landscape. Describing both places, different in terms of geography, nature and economy, Vincent expressed above all a great need for contact with untouched nature and people whose lives continue in elementary order, undisturbed by the development of civilization. He also looked at the scenery surrounding him there through the eyes of other painters well known to him, primarily Jacob van Ruisdael and Charles-François Daubigny, as well as Jules Dupré, Camille Corot and Jean-François Millet.

Loosduinen is a former village located about four kilometres from The Hague, in the immediate vicinity of the North Sea coastline, inhabited mainly by farmers and gardeners. In 1923, it was incorporated into The Hague and became one of its districts. Since 1882, Loosduinen has had a tram connection to The Hague, and the route was serviced by a steam tram, used to transport both people and goods from the farmer market in the village (it was also used by Vincent). The place was distinguished by beautiful landscapes, with light moderated by the proximity of the North Sea. The very name of the settlement, Loosduinen, is derived from the expression “empty dunes” (Nl. *loze duinen*), because originally the village was located in dune areas that moved inland due to natural coastal erosion. As a result of this process, the dunes no longer served as protection against the sea and became “empty.”

The area around Loosduinen appears in Vincent’s letters very early, in 1877, in the context of Theo’s visit to the “house in the dunes” (Kranenburg farm). It had apparently been built as an open-air studio by Anton Mauve (Vincent’s relative and future painting teacher), an artist belonging to the Hague School. “Heard from home that you’ll probably go to see Mauve again soon in his house in the dunes...,” Vincent wrote to Theo on 15 July 1877.⁴⁴ At that time he envisioned his own presence in Loosduinen not as a painter, but as a preacher: “There are a great many mills, saw-mills, workers’ houses with little gardens, old houses too, of all kinds, and very populous, and the area is criss-crossed by all kinds of small canals and waterways full of barges, and all kinds of picturesque bridges and so on. It must certainly be a wonderful thing to be a minister in such a district.”⁴⁵

⁴² Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, London, Thursday, 30 April 1874, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let022/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁴³ Verdict in a letter of 29 October 2021; cf. Julio M. del Hoyo-Meléndez, “Badania techniki i technologii malarskiej obrazu „Wiejskie chaty wśród drzew” autorstwa Vincenta van Gogha,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu* [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 99.

⁴⁴ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Amsterdam, Sunday, 15 July 1877, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let122/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁴⁵ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Amsterdam, Sunday, 15 July 1877, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let122/letter.html>, accessed 1 April 2025).

“

Perhaps

you have never thought
about what your
mother country is, (...)

it's everything that surrounds you, everything that raised and nourished you, everything you have loved. This countryside that you see, these houses, these trees, these young girls, laughing as they pass by over there, that's your mother country! The laws that protect you, the bread that is the reward of your labour, the words that you exchange, the joy and sadness that come to you from the men and the things among which you live, that's your mother country! The little room where you once used to see your mother, the memories she left you, the earth in which she rests, that's your mother country! You see it, you breathe it everywhere!

Quotation from “Un philosophe sous les toits” by Émile Souvestre, cited by Vincent van Gogh in a letter to his brother Theo from Cuesmes written between 22 and 24 June 1880

”



But then his approach changed. In a letter to Theo written on 7 or 8 September 1883 from The Hague, which he was planning to leave to travel about 200 kilometres further north-east to the Drenthe region, he recalls: “If it’s too little [he refers to his financial resources – ZW] for Drenthe I’ll go to Loosduinen for a day or so and wait there. I’ve found splendid things in Loosduinen, old farmhouses, and the effects in the evening are superb there.”⁴⁶

Earlier, on July 30, 1883, he informed his brother that he had purchased an easel for outdoor painting and canvases.⁴⁷ Then, in August, he painted a small landscape, “Farmhouses in Loosduinen near The Hague at Twilight” (oil on canvas mounted on panel; 33 × 50 cm), currently in the collection of the Centraal Museum in Utrecht. The painting, despite its great technological closeness to “Farmhouses Among Trees,” is painted in colours muted by the morning mist or the steam that usually hangs over the ground after the rain, and therefore any colour effects have been reduced to a minimum. Despite its larger size, the painting is sketchy in nature, and the streaks of colour are not differentiated by clear outlines nor by the play of even the most delicate light reflections. In this August study of the Loosduinen landscape, the sky is completely covered, while “Farmhouses Among Trees,” painted in September, are full of colours brought out by the clear blue of the sky. And although browns and greens predominate in the painting, they enter into a relationship with light, which on this canvas seems to be the most boldly played out of all the paintings of the novice artist to date.

Determining the place where the painting was created is influenced by many factors, including direct accounts of the artist recorded in his invaluable correspondence, but also topographical reconnaissance and historical identification of the types of buildings characteristic of The Hague region. Assuming that this issue has been finally resolved by experts from the Van Gogh Museum in Amsterdam, it is still worth combining the landscape of The Hague area and the Drenthe region, where the artist painted at almost the same time, into one common source of artistic contemplation.

Drenthe is an agricultural province in the north-east of the Netherlands, characterized by a large number of forests and a wealth of nature, the most picturesque of which are vast heathlands. It was there, in September 1883, that van Gogh settled in the town of Hoogeveen, from where he undertook numerous expeditions in search of painting motifs.

⁴⁶ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, Friday, 7 or Saturday, 8 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let383/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁴⁷ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, Sunday, 29 and Monday, 30 July 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let369/letter.html> (accessed 1 April 2025).

Still during his stay in The Hague, Vincent writes to his brother: “I have a map of Drenthe in front of me. On it I see a large white area with no names of villages. It’s crossed by the Hoogeveen waterway, which ends suddenly, and I see the words Peat moors written on the map straight across the blank area. Around that blank area a number of black dots with the names of villages, a red dot for the small town of Hoogeveen.”⁴⁸

Then, immediately after arriving in Hoogeveen, the artist gave the following account in a letter to Theo: “I enclose a scratch after my first painted study from this part of the world, a hut on the heath. A hut made of nothing but sods of turf and sticks. I’ve also seen inside about 6 of this type, and more studies of them will follow. I can’t more accurately describe the way the exterior looks in the twilight or just after sunset than by reminding you of a particular painting by Jules Dupré which I think belongs to Mesdag, with two huts in it on which the mossy roofs stand out surprisingly deep in tone against a hazy, dusty evening sky.”⁴⁹

The reference in this letter to the motif of two huts with mossy roofs, known to Vincent from the paintings of Jules Dupré, a master of the École de Barbizon whom he admired, appears as a potential source of inspiration – also for bolder light and colour solutions in the sky sections; those will develop from an innocent lightening, with white clouds playfully floating upwards from the horizon line (as in “Farmhouses Among Trees”), into swirling skies painted later in southern France.

Jules Dupré was an artist called the painter of the sky, a painter-poet, about whose paintings one of his contemporary critics wrote: “Quelle poésie tourmentée et puissante dans les couchers de soleil, dans ses ciels, ses coins de rêverie que reflètent les grands nuages!”⁵⁰ [What tormented and powerful poetry in the sunsets, in his skies, his dreamy corners reflected in the great clouds!]. Somebody else commented: “Dupré, peintre du fantastique et du drame, demeurant toujours très près du rêve, excluant le hasard en faveur de l’ordre, va ordonner le rêve.”⁵¹ [Dupré, the painter of fantasy and drama, always remaining very close to dreams, excluding chance in favour of order, will put a dream into order.]

⁴⁸ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, Tuesday, 21 August 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let378/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁴⁹ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, on or about Friday, 14 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let386/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁵⁰ Jules Claretie, *Jules Dupré (Les Hommes du jour)*, Paris, 1879, quoted after: *Jules Dupré* [entry], https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Dupré%C3%A9 (accessed 1 April 2025).

⁵¹ *Dictionnaire Bénézit*, vol. 4, Gründ 1999, pp. 886–889, quoted after: *Jules Dupré* [entry], https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Dupré%C3%A9 (accessed 1 April 2025).



”

Last

Sunday morning (...) I took a lovely walk alone on a dyke running past the mills, there was a brilliant sky above the meadows that was reflected in the ditches. (...) I thought how good that Dutch soil was, and I felt something akin to ‘today it is in mine heart to make a covenant with my God’ – because memories of times past came back to me, including how often we walked with Pa [father] to Rijsbergen and so on (...) and heard the lark above the black fields with young green wheat, the shimmering blue sky with white clouds above – and then the paved road with the beech trees.

Vincent van Gogh,
Letter to Theo van Gogh, 7 and 8 February 1877

”

It is no coincidence that van Gogh mentions this artist many times in the period that is the subject of our reflection here. In a letter to his brother from around September 5, 1883, he refers to Barbizonians, including Jules Dupré: “I received your letter just now when I came home from the dunes behind Loosduinen, soaking wet because I had spent 3 hours in the rain at a spot where everything was [Jacob van] Ruisdael, [Charles-François] Daubigny or Jules Dupré. I came back with a study of crooked, wind-swept trees, and a second of a farm after the rain. Everything is already bronze, everything is what one can see in nature only at this time of year, or if one stands before one of those paintings like a Dupré, for instance, and so beautiful that one’s imagination always falls short of it.”⁵²

The search for “that moment and that place in nature”⁵³ leads Vincent to the conclusion that, from the painter’s point of view, the most interesting spectacle of nature takes place at extreme moments, i.e. at dawn or dusk. He is discouraged by the fullness of day and the high southern sun, when all of nature is as if discoloured by light, and short shadows do not have the same poetics as the deep, purple-tinged streaks that lie on the fading landscape. He also shares this observation with his brother in the next letter written from Hoogeveen:

“... the heath is sometimes far from pleasant in the heat of midday. It’s as irritatingly tedious and fatiguing as the desert, just as inhospitable, and as it were hostile. Painting it in that blazing light and capturing the planes vanishing into infinity is something that makes one dizzy. (...) That same irritatingly tedious spot – in the evening (...) – when that vast, sun-scorched earth stands out dark against the delicate lilac tints of the evening sky, and the very last fine dark blue line on the horizon separates earth from sky – can be as sublime as in a J. Dupré.”⁵⁴

And in the same letter, further on: “I’m working on another study of a red sun between little birches standing in a marshy meadow from which the white evening mist rises; above this one can just see a blue-grey line of trees and a few roofs on the horizon.”

⁵² Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, on or about Wednesday, 5 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let381/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁵³ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, on or about Wednesday, 11 July 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let361/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁵⁴ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, Sunday, 16 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let387/letter.html> (accessed 1 April 2025).

Van Gogh’s early paintings are the result of his many years of experience working as an assistant for a large art dealer, Goupil & Cie,⁵⁵ as well as his stays in several European capitals (The Hague, London, Paris, Brussels), his contact with old art in museums and contemporary art in galleries, and his enormous erudition that resulted from his constant search for valuable critical literature among the latest publications. His knowledge of landscape painting – from the English master John Constable, through the École de Barbizon with Camille Corot and Jean-François Millet, to the contemporary Hague School with the admired master Jozef Israëls, the closest to him because it came from home – provided the basis for the artist to move forward very quickly, at a relatively late age and without academic preparation, from studies that we could describe as “timid,” made in his native landscape, to the French landscapes, expansive in their character, rolling and immersed in the all-encompassing glow of the sun.

Subtlety, a special kind of monotony that could be attributed to Dutch art, limited chromatic possibilities, which had an additional practical cause, that of Vincent’s extreme poverty. Marked from his youth by helplessness regarding finances, he was never able (and this “never” lasted until the dramatic end of his life) to secure decent working conditions for himself that would be conducive to artistic development. In this, he was completely dependent on his brother Theo, who always, for many years, supported Vincent financially. The artist was surrounded by problems. He was constantly looking for a studio: from sheds and attics to a miserable village cottage to a small laundry space at his parents’ house in Nuenen. He lacked the necessary tools: canvases, brushes, paints. Acquiring each of these things involved pleading with Theo.

He writes from Hoogeveen: “When I came here I had a number of half-used tubes of paint with me and a few new ones, enough for 6 studies or so, but certainly no more. (...) Otherwise I’m drawing, but you know very well that painting must be the main thing as far as possible.”⁵⁶

Planning his outdoor studies there, he once again feels the effects of deprivation. Full of resentment, he reports to his brother: “This morning the weather was better again and I went out to paint, regardless. Only it wasn’t possible, I was missing 4 or 5 colours, and so I came back again very wretched... I take no pleasure in it, I saw no good in it then and see even less now in reaching a point of destitution such that one doesn’t even have a roof over one’s head and must tramp on and tramp on like a vagabond

⁵⁵ Vincent van Gogh (1820–1888), the painter Vincent van Gogh’s uncle, known in letters as Uncle Cent, joined the company in 1861. Since he had no children, his nephews were to follow in his footsteps in the company: Vincent started working there in 1869, and Theo in 1873.

⁵⁶ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, Sunday, 16 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let387/letter.html> (accessed 1 April 2025).



into infinity without finding either rest or food or shelter anywhere. ... I'm bargaining for 2 lots of old paint, which only has some outward damage to the tubes, but, over and above this, brushes, canvas, watercolours and Whatman [paper – ZW] would also be needed.”⁵⁷

The lack of basic painting equipment means that Vincent “can’t go on either” and feels helpless and unproductive. He writes: “And I wouldn’t have become so melancholy even now if my poor equipment hadn’t tied my hands too much.”⁵⁸

Poverty and the resulting sense of helplessness cast a grim shadow over the period in which “Farmhouses Among Trees” was painted. It was then that Vincent redefined his life with full conviction, and it is in artistic creativity that he clearly found a substitute for his previous vocation.

When Vincent van Gogh paints this particular painting in 1883, he is already at an age when other artists are recognized on the art market and often have their peak achievements behind them. Vincent’s path was different – his calling to preach the Word of God, which had emerged to a large extent from family tradition, was slowly transformed into an alternative form of mission, which was the praise of Creation in painting.⁵⁹

The author of “Farmhouses” was born on March 30, 1853 in the city of Zundert in the Netherlands, located not far from Breda and one of the main Belgian cities – Antwerp. It was an area surrounded by fields and vast and picturesque heaths. The charms of the landscapes from his childhood, which Vincent had absorbed while walking with his parents, sharpened his sensitivity to the beauty of nature. An important role in the development of this trait was played above all by Anna Cornelia, the mother of the future artist. Vincent and his five siblings were raised in a home where the deep religious faith of the parents shaped the hearts of the children. The author remained close only with his brother Theo, four years younger, born in 1857, and his sister Willemina, nine years younger, born in 1862. He was not the firstborn son, as his birth had been preceded by the death of the van Goghs’ first child, whose name – Vincent – was later given to the future artist. The awareness that bringing him to life followed the death of his infant brother also cast a delicate shadow over the painter’s psyche. His father, Theodorus van Gogh,

⁵⁷ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, Friday, 28 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let391/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁵⁸ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Hoogeveen, Friday, 28 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let391/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁵⁹ Cf. Will Atkinson, “The Sociogenesis of Vincent van Gogh’s Fundamental Artistic Disposition.” *Cultural Sociology*, vol. 14, issue 2, 2020.

served as a minister of the Dutch Reformed Church, or the Calvinist Church.⁶⁰ The artist's grandfather, also named Vincent, was a theologian educated at the University of Leiden. Three of his six sons became art dealers, which gave the young Vincent the opportunity to work for them and, thanks to this, also gain a broad knowledge of both contemporary and old art.

Vincent, although he did take advantage of the opportunities to develop and build economic foundations of his life, quite quickly began to make forceful attempts to break away from this worldly entourage, and searched for his own calling and his own path of spiritual development. He began to be increasingly annoyed by the glitz and showiness of life in large metropolises, and was interested in the manifestations of more authentic forms of human existence in small rural or working-class communities, where elementary needs went hand in hand with poverty and humiliation. He was convinced that it was there that he would find a reflection of the presence of God himself. Growing up in the light of the Bible and the Gospel parables, under the strong influence of his father, Vincent felt that his true calling was to preach the faith, and the goal he should strive for was to become a minister, that is, a servant of the Word of God.⁶¹ Following this voice, he lowered his social status to a minimum, and performed ministry among the most disadvantaged and most needy.

A true school of life for him was a ten-month stay in 1897 in Borinage, in the Belgian coal mining region, a place seemingly forgotten by the good Lord. There, he surrounded the miners' families with his love, having divested himself of all his worldly goods, down to his last shirt and last slice of bread. He served the needy as best he could: he visited the sick, and being sick himself, he gave them the last of his strength. He saw in that experience a path of spiritual growth, which brought him closer in faith to Christ himself. In this spiritual elevation and at the same time the physical degradation, feeling a great, burning passion in his heart, he dreamed of being allowed to preach the Word of God. As soon as he was given the opportunity to start practicing that, he tried to pour light and hope into the souls of these unfortunate people through his sermons. However, to become a preacher accepted by the church authorities, he would have to complete six years of theological studies. He was not up to this challenge as he could not subordinate the inner glow and strength of faith that he felt within him to academic rules. His complete dedication to people in need, his bringing the standard of living down to match theirs, did not appeal to church officials either, and they considered Vincent unworthy to preach the Gospel.

⁶⁰ The term "minister" used in the Protestant Church, especially the Calvinist one, comes from the Latin term *Verbi Divini Minister* (abbreviation V.D.M.), i.e. "servant of the Word of God."

⁶¹ Cf. Ann Murray, "The Religious Background of Vincent van Gogh and its Relation to his Views on Nature and Art." *Journal of the American Academy of Religion*, vol. XLVI, issue 1 (March), 1978.

Then he understood that he was a rejected person, and it is not without great difficulty that he began to transfer his flame of faith to a sphere other than reading the Scriptures and to draw inspiration from there to fulfil his mission as a preacher. This sphere was art.⁶² In his relations with his family, he entered a period of silence that lasted many months, and he himself began to face an extremely strong identity crisis.

His first letter to his brother Theo, written in June 1880 from the mining village of Cuesmes in the Borinage region, after a long period of separation, began with some not-so-friendly words: "It's with some reluctance that I write to you, not having done so for so long, and that for many a reason. Up to a certain point you've become a stranger to me, and I too am one to you, perhaps more than you think (...) I've more or less become some sort of impossible and suspect character in the family, in any event, somebody who isn't trusted, so how, then, could I be useful to anybody in any way?"⁶³ In the letter, he compares this transitional period to the period of "moulting in birds," which was associated with distancing oneself from people and remaining "at a proper distance, as if I didn't exist."⁶⁴

Many researchers have used the extensive content of this letter to find the moment that would be the most obvious evidence of Vincent's transition from the path of a preacher of faith to that of an artist. This latter path, however, will turn out to be immanently linked to the former.⁶⁵

Vincent devotes himself to artistic work to the best of his abilities and strength, which becomes a new signpost in his life. He feels a great ardour within himself, to which, however, no one wants to cling: "nobody ever comes to warm themselves at it." He thus asks: "So now what are we to do, keep this fire alive inside (...) wait patiently, (...) May whoever believes in God await the hour, which will come sooner or later."⁶⁶

He writes further to his brother: "Try to understand the last word of what the great artists, the serious masters, say in their masterpieces; there will be God in it. Someone has written or said it in a book, someone in a painting."

⁶² Cf. Emma Krall, *Van Gogh, Nature, and Spirituality*. Art and Art History 2. Rollins College, 2021, <https://scholarship.rollins.edu/honors-in-the-major-art/2> I (accessed 1 April 2025).

⁶³ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁶⁴ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁶⁵ Tsukasa Kodera, *Christianity Versus Nature: A Study of the Thematics in Vincent van Gogh's Oeuvre*, 1st ed., Self-published, 1988.

⁶⁶ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 1 April 2025).

“Now likewise, everything in men and in their works that is truly good, and beautiful with an inner moral, spiritual and sublime beauty, I think that that comes from God, and that everything that is bad and wicked in the works of men and in men, that’s not from God, and God doesn’t find it good, either.”⁶⁷

He compares the process of searching for his spiritual path to the work of an artist: “... what’s your ultimate goal, you’ll say. That goal will become clearer, will take shape slowly and surely, as the croquis becomes a sketch and the sketch a painting, as one works more seriously, as one digs deeper into the originally vague idea, the first fugitive, passing thought, unless it becomes firm.”⁶⁸

He reached The Hague in December 1881. There, for a period of just a few weeks, he began studying with Anton Mauve, his cousin’s husband, one of the leading artists of the Hague School. He learned the basics of oil painting from him, developed his skills in watercolours, and also had the chance to receive financial support that would allow him to set up his own studio. However, in January 1882, this relationship fell apart. Vincent became lonely again, and his various interpersonal contacts were marked by constant failures. He had no one around him, and, being at the mercy of his brother, he fought for the opportunity to develop as an artist. Dreams of becoming a preacher disappeared from his letters, although their content still showed his complete trust in God.

The timeline of Vincent’s life is approaching the moment when the artist will paint a small painting depicting rural huts immersed in the landscape, a work around which our thoughts revolve here – the only van Gogh in Polish collections, “Farmhouses Among Trees.” Already then, Vincent carries a huge burden of constant life failures: the father’s unfulfilled hopes for his son’s path as a minister of the Protestant Church, failed exams for theological studies, rejection by the church commission, breaking off his painting studies in The Hague, total economic degradation. A man with such a huge heart, ready for the greatest sacrifices in the name of good, and at the same time an erudite, whose correspondence sparkles with references to the entire wealth of European tradition, is increasingly perceived as a failure, showing serious signs of madness. One could say that he loved too much, and consequently – identified too strongly with the fate of other people. But his own exaltation in the face of nature, whose power overwhelmed him with its beauty and majesty, was also of no small importance for his hypersensitivity.

⁶⁷ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁶⁸ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 1 April 2025).

”

Now

likewise, everything in men
and in their works that is truly
good, and beautiful with an
inner moral, spiritual and sublime beauty, I think that
that comes from God, and that everything that is bad and
wicked in the works of men and in men, that’s not from
God, and God doesn’t find it good, either.

Vincent van Gogh,
Letter to Theo van Gogh, between 22 and 24 June 1880

”

Conscious of his state of mind and body, which was non-normative in terms of accepted social conventions, he writes: “I, for one, am a man of passions (...) Now that being so, what’s to be done, must one consider oneself a dangerous man, incapable of anything at all? I don’t think so. But it’s a matter of trying by every means to turn even these passions to good account.”⁶⁹

From his painting studies, which are constantly accompanied by verbalized self-reflection, it is clear that the artist’s dialogue with nature is rooted in the very essence of subjective religious experience. It can also be said that it is a continuation of the considerations conducted several years earlier in the Methodist church in Richmond: “Nothing pleaseth me but in Jesus Christ, and in Him all things please me.”⁷⁰

Vincent did not need to paint religious subjects to express his faith – he turned to nature, finding in it the fullest source of spiritual fulfilment. Already painting the famous star-studded skies in the south of France, he writes from Arles in 1888, with the same fervour: “That doesn’t stop me having a tremendous need for, shall I say the word – for religion – so I go outside at night to paint the stars...”⁷¹

Painting is therefore for him a further path of spiritual development and it will be so until the end, until the black ravens fly for the last time over the sun-scorched fields in Auvers-sur-Oise.⁷² He dies there as a result of a suicide shot on July 29, 1890. In his last letter, written a few days earlier, he will include the bitter words: “... I risk my life for my own work and my reason has half foundered in it ...”⁷³

The painting “Farmhouses Among Trees” is an important element in the development of the style of van Gogh, one of the most outstanding painters of all time, one of the pillars of Post-Impressionism and a harbinger of Expressionism and Art Nouveau. “Farmhouses Among Trees” in their essence, however, belong to native Dutch painting, particularly the Hague School, its variety current in the artist’s times. There is something in this work that we could call a depiction of the homeland, of local low light and colour, which in browns, greens and purples reflect the real aura of the local landscape. Vincent iden-

69 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes (Borinage), between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 1 April 2025).

70 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Islevorth, Tuesday, 3 October 1876, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let092/letter.html> (accessed 1 April 2025). These words refer to the Protestant Hymn 62:2, the note on which can be found under the above link.

71 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Arles, on or about Saturday, 29 September 1888, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let691/letter.html> (accessed 1 April 2025).

72 Cf. Debora Silverman, *Van Gogh and Gauguin: The Search for Sacred Art*. Farrar, Straus and Giroux, 2004.

73 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Auvers-sur-Oise, Wednesday, 23 July 1890, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let902/letter.html> (accessed 1 April 2025).

”

Nothing

pleaseth me but in
Jesus Christ, and in Him
all things please me

Vincent van Gogh
Letter to Theo van Gogh, 3 October 1876

”



tified very deeply with the space of cultural landscape from which he had derived.⁷⁴ Memories of his own wanderings overlapped in his memory with the image of walks with his father:

“Last Sunday morning (...) I took a lovely walk alone on a dyke running past the mills, there was a brilliant sky above the meadows that was reflected in the ditches. (...) I thought how good that Dutch soil was, and I felt something akin to ‘today it is in mine heart to make a covenant with my God’ – because memories of times past came back to me, including how often we walked with Pa [father] to Rijsbergen and so on (...) and heard the lark above the black fields with young green wheat, the shimmering blue sky with white clouds above – and then the paved road with the beech trees.”⁷⁵

Two years before painting “Farmhouses Among Trees,” on October 15, 1881, Vincent wrote to his friend, the Dutch artist Anthon van Rappard,⁷⁶ whom he had met in Brussels: “Therefore speaking only from an artistic point of view, I tell you that in my opinion, you as a Dutchman will feel most at home in a Dutch intellectual climate (...) and will get more satisfaction by working after the character of this country than by specialising in the nude... The more we know of what is happening abroad, the better, but we must never forget that we have our roots in Dutch soil.”⁷⁷

Vincent built his world around his relationship with God, and it was from this perspective that he also perceived his relationship with his homeland, which is one of God’s most precious gifts. A homeland is made up of three fundamental factors: native land, family, and spiritual structure in which we mature into our humanity. The artist’s thoughts revolved around all these topics.

Thus, since this text concerned a tiny painting by a great painter which is currently the property of the Polish nation – a nation for which the word “homeland” has had a life-giving value for centuries – let me end it with the quote from the artist’s letter that he copied from Émile Souvestre’s novel, clearly considering it as a particularly important one:

⁷⁴ Cf. Griselda Pollock, “Van Gogh and Holland: Nationalism and Modernism, Dutch Crossing.” *Journal of Low Countries Studies*, vol. 15, issue 44, 1991.

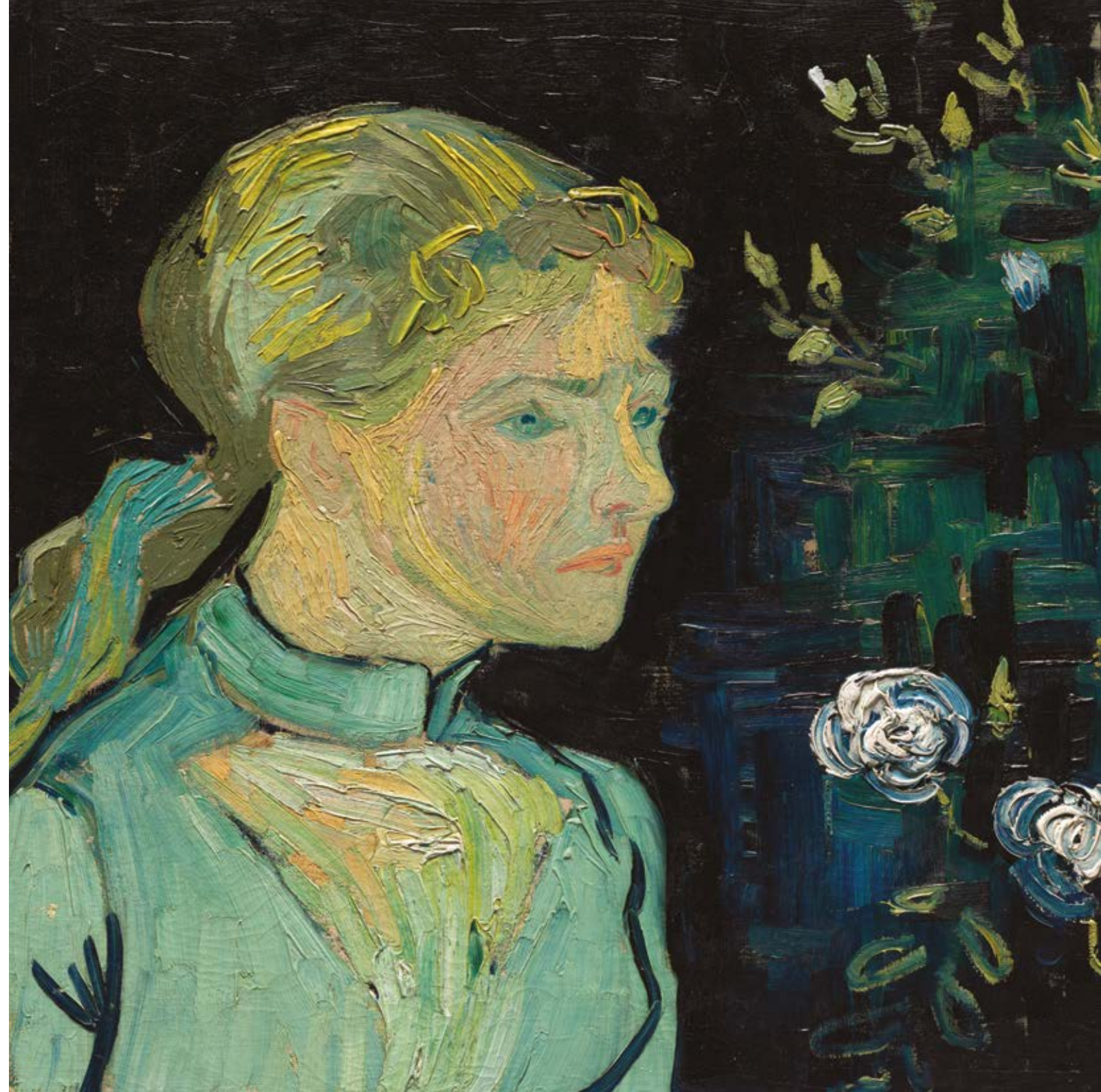
⁷⁵ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Dordrecht, Wednesday, 7 and Thursday, 8 February 1877, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let102/letter.html> (accessed 1 April 2025).

⁷⁶ Anthon van Rappard (1858–1892) – Dutch painter, he was friends with Vincent van Gogh for about four years. They met in November 1880, they were united by their passion for painting and discussions about art. Van Rappard influenced van Gogh in the early period of his work, he taught him the principles of perspective and lent him anatomical tables.

⁷⁷ Letter from Vincent van Gogh to Anton van Rappard, Etten, Saturday, 15 October 1881, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let175/letter.html> (accessed 1 April 2025).

“Perhaps you have never thought about what your mother country is, (...) it’s everything that surrounds you, everything that raised and nourished you, everything you have loved. This countryside that you see, these houses, these trees, these young girls, laughing as they pass by over there, that’s your mother country! The laws that protect you, the bread that is the reward of your labour, the words that you exchange, the joy and sadness that come to you from the men and the things among which you live, that’s your mother country! The little room where you once used to see your mother, the memories she left you, the earth in which she rests, that’s your mother country! You see it, you breathe it everywhere!”⁷⁸

⁷⁸ Quotation from *Un philosophe sous les toits* by Émile Souvestre, cited by Vincent van Gogh in a letter to his brother Theo from Cuesmes written between 22 and 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 1 April 2025).





ANNA BISKUPSKA

Przed obrazem
Wiejskie chaty pośród drzew
Vincenta van Gogha



Vincent van Gogh (1853–1890) żyje zaledwie trzydzieści siedem lat, z czego dziesięć ostatnich poświęca pracy twórczej. Wcześniej próbuje swoich sił jako nauczyciel, marszand, świecki misjonarz, chce też iść w ślady swojego ojca, pastora. Nigdzie jednak nie potrafi zagrzać miejsca na dłużej. Porywczy, emocjonalny i nadwrażliwy, ulega namowom młodszego brata Theo i ostatecznie, wbrew reszcie rodziny, wybiera drogę artysty⁷⁹. Maluje kompulsywnie i w rezultacie zostawia po sobie około dwóch tysięcy prac, w tym ponad osiemset obrazów olejnych. Jego twórczość najogólniej można podzielić na dwa okresy: wczesny holenderski, obejmujący lata 1880–1885, i francuski, przypadający na lata 1886–1890, kiedy to kształtuje się indywidualny styl artysty. Pula prac z wczesnego okresu obejmuje malarstwo w nurcie realistycznym, z którego artysta nie jest powszechnie znany. Prace te określa się wspólnym mianem skrzyń z Bredy albo *Oldenzeel panels*⁸⁰. W skład tej grupy wchodzi *Wiejskie chaty pośród drzew* z Kolekcji im. Jana Pawła II należącej do archidiecezji warszawskiej, a obecnie znajdującej się w depozycie Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie.

Gdy dwudziestosiedmioletni van Gogh decyduje się zostać artystą, ma już za sobą etap gorliwej religijności. Teraz biblijną metaforę siewu i żniw odnosi do twórczego aktu⁸¹. „Nie znam trafniejszej definicji słowa »sztuka« od tej: »Sztuka to natura plus człowiek«. Natura, rzeczywistość, prawda, z której artysta wydobywa sens, istotę, charakter (...)»⁸². W krajobrazach szuka antropomorficznej strony natury, której nadaje własny psychiczny i ekspresyjny rys⁸³.

By właściwie docenić wartość tego skromnego pejzażu – *Wiejskich chat pośród drzew* – potrzeba wnikliwości i zatrzymania nad detalami. W pierwszym pobieżnym oglądzie widać statyczny krajobraz bez sztafażu z dwoma chatami w centralnym punkcie prostej kompozycji, utrzymany w ciemnych, zgaszonych barwach, typowy dla holenderskiej wsi.

Warto jednak skupić się na szczegółach. Znajdująca się w centrum drewniana chata o dużym spadzistym dachu krytym strzechą tworzy całość z przybudówką, prawdopodobnie szopą. W głębi za płotem stoi kolejny dom. Oba pozbawione okien i drzwi, mogą sugerować, że patrzymy na tył gospodarstwa. Między domami odcina się ramię żurawia od studni, zaś na szczytowej ścianie domu bliżej widzów można dostrzec złożone w stos drewno.

Szeroki pierwszy plan wypełnia zbutwiała łąka złożona z ciemnej zieleni, brązów i szarości. Tworzą one pas rozmokłej ziemi po deszczu, która dzięki impastowo kładzonej farbie i głębokiej tonacji nadaje wrażenia grząskości. Podskórnie czujemy, że każdy krok wiązałby się z zapadaniem się w miękką murawę miejscami zamienioną w błoto, a nozdrza wypełniłby zapach gnijących roślin i wilgoci.

Na tym tle wyraźnie odcinają się dwa żółte pasy grubej warstwy farby biegnące horyzontalnie wzdłuż chaty i nieco poniżej. Być może to pożółkła na jesieni trawa, a może późno kwitnące byliny lub po prostu piaszczysty teren. Ten wyrazisty pas tworzy stabilne podłoże dla bliżej położonego domu i dodatkowo skupia uwagę w rozświetlonym centralnym punkcie. Jest malowany swobodnie za pomocą szerokich pociągnięć pędzla. Bliższy ogląd pozwala dostrzec w centralnej części autorską zmianę w postaci zamalowanej na niebiesko białej chmury⁸⁴.

Sprawnie malowana opływająca zakolem woda otaczająca dom delikatnym łukiem wprowadza element ruchu, który wzmacniają poruszane wiatrem wysokie drzewa oraz kłębiące się na niebie chmury. Trzeci plan pejzażu szczelnie wypełniają smukłe topole – uginające się delikatnie w prawą stronę pod wpływem podmuchów wiatru, niemalże ogołocone z liści, przykuwają uwagę dobrze oddanymi pniami i gałęziami, malowanymi ze starannością i precyzją. Im wyżej, tym delikatniej kładzona farba, niebo malowane jest już laserunkowo – tak cienko, że momentami prześwituje spłot płótna. Błękit kontrastuje z dolną partią błotnej łąki. Wiatr rozgonił chmury, przez które na chwilę wyrzało słońce. Stąd w ten deszczowy dzień czystość nieba. To chwila uchwycona w malarskiej notatce. Moment, który udało się artyście utrwalić podczas ćwiczenia wykonanego za jednym posiedzeniem, bez rysunku przygotowawczego czy podmalówki⁸⁵. Właśnie taki charakter pracy może tłumaczyć brak sygnatury na obrazie.

79 Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh. Życie*, tłum. Bożenna Stokłosa, Marcin Stopa, Świat Książki, Warszawa 2021, s. 249.

80 Juliette van Uhm, *Ze strychu do muzeum. Pochodzenie obrazu „Wiejskie chaty pośród drzew” (F18, JH397) Vincenta van Gogha*, w: *Van Gogh. Historie jednego obrazu* [katalog wystawy], oprac. Stefania Ambroziak, Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, Warszawa 2024, s. 28, 31.

81 Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete Paintings*, Taschen Bibliotheca Universalis, Köln 2021, s. 76.

82 Vincent van Gogh, *Listy do brata*, tłum. Joanna Guze, Maciej Chełkowski, oprac. Jean de Beucken, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 85.

83 Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete...*, s. 79.

84 Ekspertyza obrazu wykonana przez LANBOZ, Muzeum Narodowe w Krakowie, oprac. Julio del Hoyo-Mélenendez, dokumentacja wewnętrzna Muzeum.

85 Tamże.

Edukacja artystyczna

Aby uchwycić opisany widok, mieszkający wówczas w Hadze van Gogh wychodzi ze sztalugą prawdopodobnie w okolice pobliskiej osady Loosduinen⁸⁶, współcześnie stanowiącej dzielnicę wspomnianego miasta. Mgliste widoki z szarościami i brązami są naturalnym otoczeniem artysty. Umiarkowany morski klimat Holandii obfituje w wietrzną aurę z dużą ilością deszczu. Pola, łąki, kanały, wiatraki i chaty oraz ogrody sukcesywnie powracają w artystycznych początkach van Gogha – maluje otaczający go świat natury, a przy tym okazuje się czułym i wnikliwym obserwatorem przyrody. Jednocześnie niemal obsesyjnie podpatruje życie społecznych nizin, ubogich i ciężko pracujących chłopów, rybaków oraz robotników.

Vincent jako samouk „zawdzięczał wiele rodzimej tradycji malarskiej, kształcił oko i rękę na wielkich wzorach, był czytany i dobrze zorientowany zarówno we współczesnych mu nurtach i dyskusjach o sztuce, jak i dawnych szkołach malarstwa”⁸⁷. Mimo epizodycznych i ostatecznie nieudanych prób studiowania w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Brukseli⁸⁸ (1881) oraz Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Antwerpii⁸⁹ (1886) nie słabnie w nim wola rozwoju. Nie potrafi jednak przystać na akademicki dyskurs, który określa mianem „stalowej zbroi przesądów i konwencji”⁹⁰. Samodzielnie czyta prace Jules’a Micheleta, Ernesta Renana, Charles’a Blanca, Émile’a Zoli i Victora Hugo⁹¹. Pochłaniają go też praktyczne lektury: *Exercices au fusain* (Ćwiczenia w rysowaniu węglem), *Cours de dessin* (Kurs rysowania) Charles’a Bargue’a oraz *Traite pratique de perspective* (Wykład praktyczny perspektywy) Armanda Cassagne’a⁹². Jest bowiem świadomy swoich braków warsztatowych, pracuje nad rysunkiem, między innymi kopiując znane obrazy⁹³. Kiedy tylko może, spędza czas w muzeach; intuicyjnie wychwytyuje zasadę *ut pictura poesis*, gdy tłumaczy: „(...) miłość do książek jest tak samo święta jak miłość do Rembrandta, i myślę nawet, że oba uczucia się uzupełniają”; i dalej: „Mój Boże, jak Szekspir jest piękny! Któż jest również tajemniczy? Jego słowo i sposób, w jaki pisze, są jak pędzel drżący z żaru i wzruszenia. Ale

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Agnieszka Rosales Rodríguez, *Ku słórcu. Vincent van Gogh a szkoła haska*, w: *Van Gogh. Historie jednego obrazu...*, s. 50.

⁸⁸ Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh...*, s. 265.

⁸⁹ Tamże, s. 553.

⁹⁰ Vincent van Gogh, *Listy do brata*, s. 94.

⁹¹ Agnieszka Rosales Rodríguez, *Ku słórcu...*, s. 50.

⁹² Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh...*, s. 250.

⁹³ Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete...*, s. 58.



trzeba nauczyć się czytać, tak samo jak trzeba nauczyć się widzieć (...)”⁹⁴. Sposób kadrowania większości wczesnych obrazów, w tym *Wiejskich chat...*, w którym artysta wytycza linię horyzontu na jednej trzeciej wysokości, jest zapożyczony z holenderskiego malarstwa pejzażowego XVII wieku⁹⁵. Rembrandt van Rijn staje się dla Vincenta wzorem „malarza pospolitych typów ludzkich, nizin społecznych”⁹⁶, a Jacob van Ruisdael – przykładem jednego z największych holenderskich pejzażystów, umiejętnie łączącego surowość i realizm natury z emocjami. Zdaniem van Gogha to właśnie uczuciowość stoi w centrum sztuki: „Sekret prawdziwego pejzażu tkwi głównie w prawdzie i szczerym uczuciu”⁹⁷, jak pisze do brata, „dzieła sztuki miały wywoływać emocje”⁹⁸.

W końcu zostaje uczniem swojego kuzyna Antona Mauve’a⁹⁹, szanowanego malarza i członka prężnie działającego ruchu zwanego szkołą haską. „Krąg ten, w latach 70. XIX wieku przeżywający fazę największego rozkwitu, stał się znakiem odrodzenia malarstwa holenderskiego »złotego wieku« – XVII stulecia”¹⁰⁰. Anton Mauve, Josef Israëls, Jan Hendrik Weissenbruch, Jacob Maris czerpią z holenderskiej tradycji wielkich mistrzów sprzed dwustu lat, a jednocześnie naśladowują nieco starszych kolegów z Francji – malarzy działających w latach 1830–1860 w okolicach Barbizon. Barbizończycy: Jean-François Millet, Jules Dupré, Charles-François Daubigny, Théodore Rousseau, Jean Baptiste Camille Corot to inicjatorzy malarstwa plenerowego – wprowadzają nową jakość, tworząc bezpośrednio na świeżym powietrzu i wiernie oddając rzeczywistość prostego życia na wsi, wraz z ulotną grą światła i atmosferą¹⁰¹. Twórcy z Hagi umiejętnie czerpią z obu źródeł, co przynosi bardzo dobre rezultaty, są chwaleni „za wyróżniającą ich zgaszoną paletę barwną. (...) [O]graniczali się do stonowanych odcieni pozwalających tworzyć nastrojowe poematy malarskie o rozproszonym świetle”¹⁰².

Mauve wprowadza Vincenta w arkana tworzenia za pomocą farb olejnych¹⁰³. Do tego okresu (początek lat 80. XIX wieku) van Gogh przede wszystkim rysuje i tworzy akwarele, farby olejne są dla niego wciąż nowością. Testuje więc malarską technikę, w której nie czuje się jeszcze zbyt pewnie.

94 Vincent van Gogh, *Listy do brata*, s. 95–96.

95 Dokumentacja konserwatorska, oprac. Katarzyna Novljaković, Małgorzata Chmielewska, Dominika Tarsińska-Petruck, Kraków 2023, dokumentacja wewnętrzna Muzeum.

96 Agnieszka Rosales Rodríguez, *Ku słońcu...*, s. 55.

97 Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh...*, s. 330.

98 Tamże.

99 Vincent van Gogh, *Listy do brata...*, s. 129.

100 Agnieszka Rosales Rodríguez, *Ku słońcu...*, s. 51.

101 Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete...*, s. 77.

102 Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh...*, s. 296.

103 Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete...*, s. 60.

Dlatego też nie może dorównać „subtelnemu modelunkowi światłocieniowemu, wyszukany, świetlistym, zniuansowanym tonacjom kolorystycznym, sprawności rysunkowej”¹⁰⁴ haskich pejzażystów. Używa ciemnych barw, jego twórczość jest pozbawiona delikatności detali i subtelności w gradacji tonów¹⁰⁵. Kwestię kolorów van Gogh zgłębia z książek Charles’a Blanca – *Les artistes de mon temps* (Artyści moich czasów) i *Grammaire des arts du dessin* (Gramatyka sztuk wizualnych). „Twierdził, że jego nieprzeniknione brązy i szarości w istocie są płataniną subtelnie modulowanych złamanych tonów barwnych, zestawionych w sposób, którego niewyszkolone oko po prostu nie doceni”¹⁰⁶. *Wiejskie chaty pośród drzew* wpisują się w trend obrazów, które „odkrywają urodę prostych motywów rodzimego monotonnego krajobrazu, pozbawionego teatralnych efektów, ulotne stany nieupiększonej natury”¹⁰⁷.

Bura paleta barw jest przedmiotem długich sporów Vincenta i Theo¹⁰⁸. Tę dyskusję ostatecznie kończy wyjazd malarza w 1886 roku do Francji, najpierw do Paryża, a potem na południe, do Arles. Poznaje tam twórczość impresjonistów, a jaskrawe słońce południa odkrywa przed nim czyste, nasyczone kolory w odważnych zestawieniach. Van Gogh wkracza na nową, indywidualną drogę twórczości, która przyniesie mu sławę i uczyni z niego ikonę malarstwa – obrosłą w legendę niezrozumianego za życia i odrzuconego geniusza, którego prace współcześnie osiągają rekordowe kwoty na międzynarodowych aukcjach sztuki.

Metryka obrazu

Jedyny w polskich zbiorach obraz Vincenta van Gogha, *Wiejskie chaty pośród drzew*, zostaje kupiony przez Zbigniewa Porczyńskiego w Londynie, w domu aukcyjnym Christie’s w roku 1987. Jeszcze tego samego roku trafia do Polski wraz z kilkuset obrazami należącymi do zbioru Janiny i Zbigniewa Porczyńskich. Motywy biblijne, mitologiczne, temat macierzyństwa, portrety oraz martwe natury są w tej kolekcji reprezentowane przez największe nazwiska z historii malarstwa. Pragnieniem kolekcjonerów – polskich emigrantów, żołnierza Armii Andersa oraz jego żony – jest przekazanie zgromadzonych przez siebie dzieł sztuki narodowi polskiemu. Ostatecznie Kolekcja trafia do Muzeum Archidiecezji Warszawskiej mieszczącego się wówczas przy ulicy Solec, gdzie zostaje pokazana w dwóch odsłonach,

104 Agnieszka Rosales Rodríguez, *Ku słońcu...*, s. 55.

105 Tamże, s. 58.

106 Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh...*, s. 503–504.

107 Agnieszka Rosales Rodríguez, *Ku słońcu...*, s. 59.

108 Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh...*, s. 380–381.

wzbudzając ogromne zainteresowanie. W 1992 roku to ożywienie burzy artykuł dr. Mieczysława Morki opublikowany w „Biuletynie Historii Sztuki”, w którym autor podważa wartość Kolekcji, uznawszy część atrybucji za przypisane błędnie i na wyrost¹⁰⁹. Zdecydowana reakcja Zbigniewa Porczyńskiego na zarzuty Morki staje się przyczynkiem trwającego niemal dekadę konfliktu, którego areną są media i sale sądowe. Zwolennicy i przeciwnicy adwersarzy dzielą się na dwa obozy, Galeria Porczyńskich powoli zaś popada w niesławę, a następnie w zapomnienie. Gdy po latach opiekę na zbiorami przejmuje Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, podstawowym celem staje się przebadanie zbiorów. Jako jeden z pierwszych obiektów do ekspertyzy zostaje wytypowany obraz Vincenta van Gogha *Wiejskie chaty wśród drzew*, który przez lata funkcjonował pod nazwą *Farma w Hoogeveen* lub *Farma po deszczu*.

Tytułowa miejscowość Hoogeveen leży w holenderskim rejonie Drenthe. Van Gogh przebywał tam jesienią, od końca września do listopada 1883 roku¹¹⁰. W tamtym czasie jest to biedny obszar, złożony głównie z torfowisk, a żyjąca na granicy nędzy ludność zamieszkuje ziemianki. Ten przygnębiający widok, wzmacniany nieustannym deszczem i przenikliwym zimnem, nie może mieć dobrego wpływu na artystę zmagającego się z problemami psychicznymi i materialnymi. Vincent, choć planował zostać w tym miejscu przez rok, ostatecznie wyjeżdża po trzech miesiącach¹¹¹. Dla określenia lokalizacji pejzażu kluczowe jest dokładne zadatowanie powstania dzieła. Przez dekady badacze uważali, że obraz został namalowany na początku wyjazdu autora do Drenthe. Najnowsze ustalenia prof. Louisa van Tilborgha oraz Teio Meedendorpa z Muzeum van Gogha w Amsterdamie wskazują na pierwszy tydzień września 1883 roku, kiedy to artysta mieszkał jeszcze w Hadze i często malował w okolicach Loosduinen¹¹². Tym samym wspomniani badacze przychylają się do tezy Rolanda Dorna, wiedeńskiego kuratora wystawy i współautora katalogu *Van Gogh und die Haager Schule* z 1996 roku, który dodatkowo proponuje, by w tytule dzieła zrezygnować z dookreślania miejsca przedstawienia¹¹³. Argumentem na rzecz tej teorii może być również identyfikacja rodzaju ukazanych na obrazie chat, które nie są charakterystyczne dla Drenthe, ale raczej dla Loosduinen, gdzie van Gogh namalował więcej tego typu farm.

Gdy powstają *Wiejskie chaty...*, jest więc wrzesień 1883 roku. Wkrótce potem artysta przenosi się do rodziców mieszkających w Nuenen. W przybudówce do plebanii tworzy pracownię. Przed

¹⁰⁹ Mieczysław Morka, *Malarstwo włoskie w kolekcji J. i Z. K. Porczyńskich. Problemy atrybucji*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1992, nr 2, s. 1–24.

¹¹⁰ Vincent van Gogh, *Listy do brata...*, s. 232.

¹¹¹ Steven Naifeh, Gregory W. Smith, *Van Gogh...*, s. 419.

¹¹² Ekspertyza obrazu wykonana przez LANBOZ, Muzeum Narodowe w Krakowie, oprac. Julio del Hoyo-Mélendez, dokumentacja wewnętrzna Muzeum.

¹¹³ Tamże.



CHRISTIE'S

26.8.94.

Dear Dr Carroll.

This is to confirm that you purchased lot 59 Vincent Van Gogh *Farmes, Hoogeveen*, for the final price of £89,200. on the 31st March 1987.

Yours Sincerely

M. Jeremy Rex-Parkes

M. Jeremy Rex-Parkes

Dr Charles Carroll,
Arteks Foundation.

CHRISTIE, MANSON & WOODS LTD.

8, KING STREET, ST. JAMES'S, LONDON SW1Y 6QT TELEPHONE: (071) 839 9060 FACSIMILE: (071) 839 1611
REGISTERED OFFICE. REGISTERED IN ENGLAND NO. 1128160 V.A.T. REG. NO. 503 306006

wyjazdem do Francji właśnie tam zostawia całą swoją holenderską spuściznę obejmującą setki obrazów, rysunków i akwarel, a wśród nich *Wiejskie chaty...* Nie wie, że już nie wróci do ojczyzny, a jak pokaże historia, cały jego dotychczasowy dorobek czekają wyjątkowo burzliwe losy¹¹⁴.

Gdy niedługo po wyjeździe Vincenta umiera jego ojciec pastor Theodorus van Gogh, wdowa Anna van Gogh-Carbentus musi opuścić plebanię. Przenosi się z Nuenen do nieodległej Bredy. Początkowo zostawia rzeczy syna, ale po pewnym czasie prosi sąsiadów o opróżnienie pracowni, a także spakowanie wszystkich prac oraz osobistych rzeczy Vincenta w drewniane skrzynie i wysłanie ich do jej nowego domu. Trafiają one do Bredy, stąd – skrzynie z Bredy.

Wkrótce Anna Carbentus ponownie zmienia mieszkanie w Bredzie. W nowym domu brakuje jednak miejsca, by pomieścić skrzynie z obrazami. W przeprowadzce pomaga jej stolarz Adrianus Schrauwen. Kobieta prosi o przetrzymanie malarskich i rysunkowych prac jej syna w domu stolarza, na strychu. Schrauwen się zgadza. Po pewnym czasie wyjmuje je z drewnianych skrzyń, co więcej – część prac pozbawia także krosien. W rezultacie przetrzymywane luzem niektóre płótna ulegają uszkodzeniom. *Wiejskie chaty...* noszą do dziś ślad tej historii – w wyniku trzymania płótna bez usztywnienia leży ono zagięte, co powoduje wykruszenie warstwy malarskiej w lewym górnym rogu¹¹⁵. Prace pozostają w zapomnieniu na strychu przez kilkanaście lat!

Po latach Schrauwen postanawia zlikwidować działalność i wyprzedaje swój dobytek. Z okazji korzysta młody handlarz, dwudziestosześcioletni Johannes Cornelis Couvreur. Kupuje trzy cynowe naczynia, ale dodatkowo ma zabrać ze strychu „stertę rupieci”. Żona Couvreura nakazuje mu pozbyć się aktów, które sprzedawca oddaje na przemiał. Dla reszty prac van Gogha rozpoczyna się nowy rozdział – Couvreur przybija je do swojego wózka, sprzedaje po 10 centów, wymienia rysunki za piwo lub rozdaje dzieciom, które dla żartu zawiązują je sobie jak fartuszki.

Wtedy następuje przełom – zamożny krawiec Cornelis Mouwen rozpoznaje w rozproszonych pracach wczesną twórczość van Gogha. Świadomy ich wartości, zaczyna je skupować. Jest 1902 rok, malarz nie żyje od dwunastu lat, a jego sława rośnie, głównie za sprawą działań szwagierki, wdowy po Theo, Johanny van Gogh-Bonger, która umiejętnie operuje na rynku dzieł sztuki. Nie ma jednak pojęcia o pracach Vincenta sprzed wyjazdu do Francji. Dowiaduje się o nich, gdy w latach 1902 i 1903 zostają wy-

¹¹⁴ Na podstawie: Juliette van Uhm, *Ze strychu do muzeum. Pochodzenie obrazu „Wiejskie chaty wśród drzew” (F18, JH397) Vincenta van Gogha w: Van Gogh. Historie jednego obrazu...*, s. 27–35.

¹¹⁵ Ekspertyza obrazu wykonana przez LANBOZ, Muzeum Narodowe w Krakowie, oprac. Julio del Hoyo-Mélendez, dokumentacja wewnętrzna Muzeum.

stawione na sprzedaż w galerii Oldenzeel w Rotterdamie. Wcześniej, za sprawą Mouwena współpracującego z malarzem amatorem Adrianusem van Loonem, dzieła przechodzą swoistą „konserwację”, która ma zapewnić usztywnienie płótnom i przygotować je do eksponowania. Pozbawione krosien obrazy zostają naklejone na deski oraz oklejone introligatorską czerwoną taśmą, stąd określenie charakteryzujące wczesne prace van Gogha, w tym także *Wiejskie chaty...* – *Oldenzeel pannels* (panele Oldenzeel).

Za sprawą aukcji w Rotterdamie część prac znajduje nowych właścicieli. Ostatecznie *Wiejskie chaty...* trafiają do belgijskiego dziennikarza i kolekcjonera Rudolfa Netera. Następnie dość szybko,



bo około 1914 roku, zostają włączone do zbioru znanych szwajcarskich kolekcjonerów Karla Friedricha Meyera i jego żony Niny Fierz, a następnie są dziedziczone przez ich spadkobierców. Dopiero w 1987 roku zostają ponownie wystawione na sprzedaż.

W międzyczasie ukazują się dwa kompletne katalogi dzieł zebranych artysty. Pierwszy opracowuje w 1928 roku Jacob Baart de la Faille, który włącza do zbioru *Wiejskie chaty...* pod numerem F18. Drugi *catalogue raisonné* opracowuje w 1977 roku Jan Hulsker. W tym przypadku *Wiejskie chaty...* zostają opatrzone numerem JH 397.

W polskich zbiorach

Gdy w 1990 roku minister kultury i sztuki Izabella Cywińska przekazuje budynek w centrum Warszawy do wykorzystania na potrzeby Galerii Porczyńskich, zwanej także Kolekcją im. Jana Pawła II, trafia tam również obraz van Gogha. Przez trzydzieści lat wisi on jako niepozorny pejzaż, który z powodu dewaluacji całego zbioru nie jest traktowany z należytą uwagą. niesprawiedliwie, może się bowiem poszczycić doskonale udokumentowaną proveniencją, a od 2021 roku – również badaniami technologicznymi.

Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego obraz w 2021 roku trafia do Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych (LANBOZ) działającego przy Muzeum Narodowym w Krakowie. Zespół pod kierunkiem dr. Julio M del Hoyo-Mélendeza przeprowadza szereg badań, które – poparte opinią ekspertów Muzeum Van Gogha w Amsterdamie – wykazują zgodność technologiczną *Wiejskich Chat...* z obrazami van Gogha z tego okresu. Interdyscyplinarne badania opierają się na zdjęciach analitycznych, fizykochemicznej analizie warstwy malarskiej oraz identyfikacji podłoża. Badanie pigmentów wykazuje spójność z pigmentami stosowanymi w tym okresie historycznym przez artystę.

„Paleta malarska obrazu jest ograniczona do kilku powtarzających się w obrębie całego obrazu pigmentów. Niebieskie niebo uzyskano za pomocą bieli ołowiowej i błękitu pruskiego, z dodatkiem cynobru i żółcieni chromowej. Białe obłoki zawierają biel ołowiową z domieszką pigmentu żelazowego. Szare podmalowanie pod drzewami uzyskano z mieszaniny pigmentów żelazowych takich jak ochra, błękit pruski z cynobrem i żółcią chromową. Tło za budynkami to błękit pruski z domieszką ochry, a brązowe ściany chat zostały namalowane przy użyciu pigmentów żelazowych: czerwonej i żółtej ochry, brązowej

umbry, z dodatkiem cynobru i żółcieni chromowej. Czarne podkreślenia zostały naniesione czarną farbą na bazie węgla. Żółty pas podłoża przed chatami uzyskano poprzez użycie żółcieni chromowej”¹¹⁶. Zdjęcia nie wykazują śladów przemalowań ani retuszy, a przeprowadzona analiza drewnianego panelu potwierdza użycie dębowej deski, co jest spójne z charakterystyką *Oldenzeel panels*¹¹⁷.

Zwieńczeniem badań była konserwacja, której w 2023 roku podjęła się Pracownia Konserwacji Muzeum Książąt Czartoryskich Muzeum Narodowego w Krakowie pod kierownictwem Katarzyny Novljaković przy współpracy z Małgorzatą Chmielewską oraz Dominiką Tarsińską-Petruk. Stan obrazu określano jako dobry, a prace konserwatorskie motywowano w dużej mierze względami estetycznymi. Pierwszą i podstawową kwestią okazała się potrzeba zdjęcia grubego werniksu, który pokrywał warstwę malarską, wraz z czerwono-brunatnym obramowaniem. Pożółkły przez lata syntetyczny impregnat przesłaniał walory kolorystyczne, fakturę malatury oraz płótna, znacznie ujmując efektowi wizualnemu¹¹⁸. Żmudny i wymagający niezwyklej staranności oraz ostrożności proces ujawnił nowe kolorystyczne oblicze obrazu, z wyraźnie zaznaczonymi impastami. Część z nich co prawda została bezpowrotnie spłaszczona podczas naklejania płótna na deskę w 1902 roku, gdy konserwator amator użył kleju i prasy introligatorskiej¹¹⁹.

Podczas konserwacji podjęto także decyzję o zmianie obramowania obrazu, który do tej pory znajdował się w bogato rzeźbionej pozłacanej ramie



116 Julio M. del Hoyo-Melendez, Anna Klisińska-Kopacz, Paulina Krupska-Wolas, Marta Matosz, Michał Obarzanowski, Anna Ryguła, Aldona Kopyciak, Tomasz Wilkosz, *Badania techniki i technologii malarskiej obrazu „Wiejskie chaty pośród drzew” autorstwa Vincenta van Gogha*, w: *Van Gogh. Historie jednego obrazu*. s. 104–105.

117 Ekspertyza obrazu wykonana przez LANBOZ, Muzeum Narodowe w Krakowie, oprac. Julio del Hoyo-Mélendez, dokumentacja wewnętrzna Muzeum.

118 Dokumentacja konserwatorska, oprac. Katarzyna Novljaković, Małgorzata Chmielewska, Dominika Tarsińska-Petruk, Kraków 2023, dokumentacja wewnętrzna.

119 Tamże.

z szarym passe-partout. Taki *entourage* nie do końca odpowiadał stylistyce obiektu, a „zaprojektowanie nowej oprawy wydawało się niezbędne do wyeksponowania wszystkich walorów dzieła”¹²⁰. Po konsultacjach przygotowano więc drewnianą ramę z lipowego drewna, z jasną politurą i połączanym profilowaniem. Dodatkowo dla bezpieczeństwa specjaliści z Muzeum Narodowego w Krakowie – Michał Obarzanowski i Katarzyna Novljaković – przygotowali gablotę mikroklimatyczną z zabezpieczającą obraz antyrefleksyjną szybą.

Po takich specjalistycznych zabiegach *Wiejskie chaty pośród drzew* rozpoczynają nowy rozdział. Stanowią ciekawe studium początkującego artysty, pozwalają poznać punkt wyjścia i prześledzić rozwój jednego z najśłynniejszych malarzy świata. Obraz był wystawiany dwukrotnie w Bazylei (1924, 1947), a także Wiedniu (1996)¹²¹ i Japonii (2002). Pierwszy pokaz po badaniach i konserwacji odbył się w Warszawie, w Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego (2024), a teraz dzieło jest prezentowane w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach. Gdy staje się przed tym płótnem, warto za radą autora poddać się uczuciom i, parafrazując przywołane wcześniej jego słowa – uczyć się patrzeć, tak jak uczymy się czytać.



¹²⁰ Katarzyna Novljaković, Małgorzata Chmielewska, Dominika Tarsińska-Petruk, *Konserwacja obrazu Wiejskie chaty pośród drzew – jedynego dzieła Vincenta van Gogha w polskich zbiorach*, w: *Van Gogh. Historie jednego obrazu...*, s. 131

¹²¹ Ekspertyza obrazu wykonana przez LANBOZ, Muzeum Narodowe w Krakowie, oprac. Julio del Hoyo-Mélendez, dokumentacja wewnętrzna Muzeum.



ANNA BISKUPSKA

Looking at
Vincent van Gogh's
"Farmhouses Among Trees"



Vincent van Gogh (1853–1890) lived only 37 years, the last ten of which were devoted to his creative work. Before that, he had tried teaching, selling art, and missionary work. He also considered following in his father’s footsteps as a pastor, but was unable to settle anywhere for long. Impulsive, emotional, and highly sensitive, he was eventually persuaded by his younger brother Theo, against the wishes of the family, to choose the path of the artist.¹²² Having made the decision, he started to paint compulsively, creating approximately two thousand works, including over 800 oil paintings. Van Gogh’s oeuvre can be broadly divided into two periods: the early Dutch one, from 1880 until 1885, and the French one, from 1886 until 1890, when his individual artistic style was shaped. The works from the Dutch period are in the realist style, for which the artist is not widely known. They are collectively referred to as “the Breda crates” or *Oldenzeel panels*.¹²³ They include the painting “Farmhouses Among Trees”, which belongs to the John Paul II Collection owned by the Archdiocese of Warsaw, and is currently on deposit at the John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw.

When van Gogh decided to become an artist, at the age of 27, he had already relinquished his intense religious devotion. Now, he applied the biblical metaphor of sowing and reaping to the act of artistic creation.¹²⁴ “I know no better definition of the word Art than this, ‘Art is man added to nature’, nature, reality, truth, but with a meaning, with an interpretation, with a character that the artist brings out and to which he gives expression, which he sets free, which he unravels, releases, elucidates.”¹²⁵ In his landscapes, he looked for the anthropomorphic side of nature, giving it a unique psychological and expressive character.¹²⁶

In order to appropriately appreciate the value of the humble landscape that “Farmhouses Among Trees” is, one requires perceptiveness and keen attention to detail. At first glance, it is a static landscape devoid of staffage, with two cottages at the focal point of the simple composition, painted in dark, subdued hues, typical of the Dutch countryside.

However, it is worth focusing on the details. The wooden cottage with a large slanting thatched roof in the centre of the painting is connected to what is probably a shed. Further away, behind a fence, there is another cottage. As neither has any visible windows or doors, it may be assumed that we are looking at the back of the farm. The arm of the well crane juts out between the cottages, and there is a stack of wood at the gable wall of the house closer to the viewer.

The broad foreground is filled with a decaying meadow composed of dark greens, browns, and greys. They form a strip of rain-soaked ground, where the impasto painting technique and deep hues create the impression of bogginess. On a visceral level, we can feel that we would sink into the soft turf, which has become mud in places, with every step, and that our nostrils would be filled with the smell of moisture and rotting plants.

Two strips of thickly applied yellow paint stand out starkly against this background, running horizontally along the cottage and a little below it. They may represent autumn-yellowed grass, late-blooming perennials, or simply sandy ground. The pronounced band forms a stable base for the closer house, and also focuses the viewer’s attention on the luminous central point. It is painted freely, with broad brushstrokes. A closer inspection reveals an alteration by the artist in the central part of the painting – a white cloud painted over in blue.¹²⁷

The expertly painted water flowing around the house along a gentle curve introduces an element of movement, further enhanced by the tall trees swaying in the wind and the clouds rolling in the sky. The background of the landscape is thickly filled with slender poplars bending softly to the right on the gusts of wind, almost devoid of leaves. They attract attention with their well-depicted trunks and branches, painted with care and precision. The higher up you look, the thinner the layers of paint – the sky is rendered with the glazing technique, and the layers of paint are thin enough in places to reveal the weave of the canvas. The blue of the sky contrasts with the muddy meadow in the lower part of the painting. The wind has dispersed the clouds, and the sun has peeked through, creating the impression of a clear sky on a rainy day. It is a fleeting moment captured in a painter’s note. A moment eternalised in an exercise completed in one sitting, without preparatory sketches or underpainting.¹²⁸ It is this character of the work that explains the lack of signature.

¹²² Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, Random House, 2011, p. 213.

¹²³ Juliette van Uhm, “From an Attic to the Museum: the Provenance of Van Gogh’s *Country Huts Among Trees* (F18, JH397),” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 40.

¹²⁴ Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete Paintings*, Taschen Bibliotheca Universalis, 2021, p. 76.

¹²⁵ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh. Wasmes, on or about Thursday, 19 June 1879, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let152/letter.html> (accessed 16 April 2025).

¹²⁶ Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete Paintings*, Taschen Bibliotheca Universalis, 2021, p. 79.

¹²⁷ Julio M. del Hoyo-Mélendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum’s internal documentation.

¹²⁸ Julio M. del Hoyo-Mélendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum’s internal documentation.

Artistic education

In order to capture the view described above, van Gogh, who lived in The Hague at that time, probably took his easel out to the nearby settlement of Loosduinen,¹²⁹ now one of the districts of the city. He was surrounded by misty landscapes in grey and brown hues. The temperate, maritime climate of the Netherlands is rich in wind and rain. The Dutch fields, meadows, canals, windmills, cottages and gardens are a constant feature of van Gogh's artistic beginnings. He painted the natural world around him, and turned out to be a keen and tender observer of nature. At the same time, he watched the life of the lower classes, the poor and hard-working peasants, fishermen and labourers, with an interest verging on obsession.

As an autodidact, van Gogh "trained his eye and hand on great examples, was well-read and well-informed both in contemporary art trends and discussions, as well as in the old "schools" of painting."¹³⁰ Despite the fact that his attempts to study at the Royal Academy of Fine Arts in Brussels¹³¹ (1881) and at the Royal Academy of Art in Antwerp¹³² (1886) were episodic and ultimately unsuccessful, he never lost the desire to develop as an artist. However, he was never able to accept the academic discourse on art, which he described as "a suit of armour, a steel breastplate of prejudices and conventions."¹³³ He read the works of Jules Michelet, Ernest Renan, Charles Blanc, Émile Zola and Victor Hugo.¹³⁴ He also read widely on the practical aspects of art: "Exercices au fusain" (Charcoal Exercises), "Cours de dessin" (Drawing Course) by Charles Bargue and "Traité pratique de perspective" (A Practical Lecture on Perspective) by Armand Cassagne.¹³⁵ He was aware of his technical shortcomings and worked on improving his drawing skills, also by copying famous paintings.¹³⁶ Whenever he could, he spent time in museums,

¹²⁹ Julio M. del Hoyo-Méendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum's internal documentation.

¹³⁰ Agnieszka Rosales Rodríguez, "Chasing the Sun. Vincent van Gogh and The Hague School," *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 65.

¹³¹ Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, Random House, 2011, p. 225.

¹³² Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, Random House, 2011, p. 480.

¹³³ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes, between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 16 April 2025).

¹³⁴ Agnieszka Rosales Rodríguez, "Chasing the Sun. Vincent van Gogh and The Hague School," *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 66.

¹³⁵ Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, Random House, 2011, p. 214.

¹³⁶ Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete Paintings*, Taschen Bibliotheca Universalis, 2021, p. 58.



intuitively capturing the *ut pictura poesis* rule, as evident in the letter where he wrote: “the love of books is as holy as that of Rembrandt, and I even think that the two complement each other” and “Shakespeare – who is as mysterious as he? – his language and his way of doing things are surely the equal of any brush trembling with fever and emotion. But one has to learn to read, as one has to learn to see and learn to live.”¹³⁷ The composition of most of his early paintings, including “Farmhouses Among Trees”, with the horizon set at one-third of the height of the canvas, was inspired by the Dutch landscape painting of the 17th century.¹³⁸ Van Gogh considered Rembrandt van Rijn the model “painter of common human types and social lowlands,”¹³⁹ and Jacob van Ruisdael the example of one of the greatest Dutch landscape painters, who skilfully combined the severity and realism of nature with emotions. For van Gogh, emotion was the heart of art – “The secret of beautiful landscape, lies mainly in truth and sincere sentiment,”¹⁴⁰ as he wrote, and “even landscapes had to speak to the heart.”¹⁴¹

Eventually, he became a student of his cousin Anton Mauve,¹⁴² a respected painter and member of the robust movement described as The Hague School. “The circle blossomed in the 1870s and became a symbol of the renaissance of Dutch painting from the Golden Age, namely the seventeenth century.”¹⁴³ Anton Mauve, Josef Israëls, Jan Hendrik Weissenbruch and Jacob Maris drew from the Dutch tradition of great masters from 200 years before, at the same time imitating their slightly older colleagues in France, the painters working in 1830–1860 around Barbizon. The painters of the Barbizon school: Jean-François Millet, Jules Dupré, Charles François Daubigny, Theodore Rousseau and Jean Baptiste Camille Corot were the initiators of *plein-air* painting. They introduced a new quality by painting outdoors with the aim to faithfully depict “the fleeting play of light” and the reality as well as the atmosphere of simple rural

137 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, Cuesmes, between about Tuesday, 22 and Thursday, 24 June 1880 <https://vangoghletters.org/vg/letters/let155/letter.html> (accessed 16 April 2025).

138 Katarzyna Novljaković, Małgorzata Chmielewska, Dominika Tarsińska-Petruk, museum’s internal documentation of the renovation. Kraków 2023.

139 Agnieszka Rosales Rodríguez, “Chasing the Sun. Vincent van Gogh and The Hague School,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 69.

140 Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, Random House, 2011, p. 287.

141 Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, Random House, 2011, p. 287.

142 Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, between Thursday, 1 and Saturday, 3 December 1881, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let191/letter.html> (accessed 16 April 2025).

143 Agnieszka Rosales Rodríguez, “Chasing the Sun. Vincent van Gogh and The Hague School,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 67.

life.¹⁴⁴ The Hague artists deftly drew from both sources with very good effects, and were praised for “their distinctive muted palette, (...) they used a limited range of subdued colors to create moody tone poems of suffused light.”¹⁴⁵

Mauve taught van Gogh the secrets of using oil paint.¹⁴⁶ Until then (the beginning of the 1880s), van Gogh had primarily produced drawings and watercolours, while oil painting was a new technique for him. He tried his hand at it, but did not feel very confident yet. That is why he could not match the Hague landscape painters in terms of “their subtle chiaroscuro modelling, their refined, luminous, nuanced colour tones and their drawing skills.”¹⁴⁷ He used dark colours, devoid of the finesse of detail and subtlety in the tonal gradations.¹⁴⁸ To explore the question of colour, van Gogh read Charles Blanc’s works “Les artistes de mon temps” (The Artists of My Times) and “Grammaire des arts du dessin” (The Grammar of the Visual Arts). “For his impenetrable browns and grays, he claimed skeins of delicately modulated broken tones, juxtaposed in ways that untutored eyes simply could not appreciate.”¹⁴⁹ “Farmhouses Among Trees” is among the paintings which “reveal the beauty of simple motifs of the native monotonous landscape, devoid of theatrical effects, capturing fleeting states of unembellished nature.”¹⁵⁰

The drab colour palette was the subject of long arguments between Vincent and Theo,¹⁵¹ ultimately concluded with Vincent’s departure to France in 1886, first to Paris, and then to the south, to Arles. There, he encountered the art of the impressionists, and the bright sun of the south revealed to him pure, saturated colours in bold combinations. Van Gogh started on a new, unique artistic path, which was to bring him fame and make him an icon shrouded in legend of a rejected genius who was misunderstood in his lifetime, yet whose works now fetch record prices at international art auctions.

144 Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete Paintings*, Taschen Bibliotheca Universalis, 2021, p. 77.

145 Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*, Random House, 2011, p. 256.

146 Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Vincent van Gogh. The Complete Paintings*, Taschen Bibliotheca Universalis, 2021, p. 60.

147 Agnieszka Rosales Rodríguez, “Chasing the Sun. Vincent van Gogh and The Hague School,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 68.

148 Agnieszka Rosales Rodríguez, “Chasing the Sun. Vincent van Gogh and The Hague School,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 70.

149 Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*. Random House, 2011, p. 443.

150 Agnieszka Rosales Rodríguez, “Chasing the Sun. Vincent van Gogh and The Hague School,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 70.

151 Steven Naifeh, Gregory White Smith, *Van Gogh: The Life*. Random House, 2011, p. 441.

The provenance of the painting

“Farmhouses Among Trees” is the only painting by Vincent van Gogh in Polish art collections. It was bought by Zbigniew Porczyński in London at Christie’s auction house in 1987. Later the same year, the painting arrived in Poland as part of Janina and Zbigniew Porczyński’s collection of several hundred works representing biblical and mythological themes, the subject of motherhood, and still lifes by the greatest names in the history of painting. The owners – Polish émigrés, a soldier of Anders’ Army and his wife – wished to gift the works of art they had collected to the Polish nation. The collection finally found a home at the Museum of the Archdiocese of Warsaw, where it was displayed in two instalments, and generated intense interest. The enthusiasm was dampened in 1992 by Dr Mieczysław Morka’s article in “The Bulletin of Art History,” where he questioned the value of the collection by claiming some of the authors of the works were identified erroneously and overly optimistically.¹⁵² Zbigniew Porczyński’s strong reaction to Morka’s claims began an almost decade-long conflict, which played out in courts and in the media. The supporters and opponents of the disputing sides formed two camps, and the Porczyński collection gradually fell into disrepute and was eventually forgotten. Years later, when the John Paul II and Primate Wyszyński Museum took over the care of the collection, the main priority was to study it piece by piece. One of the first objects selected for expert evaluation was van Gogh’s painting “Farmhouses Among Trees”, known for years as *A Farm in Hoogeveen* or *A Farm after Rain*.

The Hoogeveen from the title is situated in the region of Drenthe in the Netherlands. Van Gogh stayed there in the autumn of 1883, from mid-September until November.¹⁵³ At the time, it was a poor region, covered mainly with peat moors, and its inhabitants lived in dugouts, on the verge of destitution. Such bleak sights, compounded by constant rain and bitter cold, could not have had a positive influence on the artist grappling with psychological and financial problems. Vincent had planned to stay there for a year, but left after three months.¹⁵⁴ In order to determine the location of the landscape, it is necessary to date the painting with precision. For decades, scholars thought that it was completed at the beginning of van Gogh’s stay in Drenthe. The latest opinion of Prof. Louis van Tilborgh and Teio Meedendorp from

¹⁵² M. Morka, “Malarstwo włoskie w kolekcji J. i Z. K. Porczyńskich. Problemy atrybucji,” *Biuletyn Historii Sztuki*, 1992, vol. 2, pp. 1-24.

¹⁵³ Letter from Vincent van Gogh to Theo van Gogh, The Hague, Monday, 10 September 1883, <https://vangoghletters.org/vg/letters/let384/letter.html> (accessed 16 April 2025).

¹⁵⁴ Steven Naifeh, Gregory White Smith. *Van Gogh: The Life*. Random House, 2011, p. 366.



26.8.94.

Dear Dr Carroll.

This is to confirm that you purchased lot 59 Vincent Van Gogh *Fernes, Hoogeveen*, for the final price of £89,200. on the 31st March 1987.

Yours Sincerely

M. Jeremy Rex-Parkes

Dr Charles Carroll,
Arteks Foundation.

CHRISTIE, MANSON & WOODS LTD.

8, KING STREET, ST. JAMES'S, LONDON SW1Y 6QT TELEPHONE: (071) 839 9060 FACSIMILE: (071) 839 1611
REGISTERED OFFICE. REGISTERED IN ENGLAND NO. 1128160 V.A.T. REG. NO. 503 306006

the Van Gogh Museum in Amsterdam points to the first week of September in 1883, when the artist still lived in The Hague and often painted in Loosduinen and the surrounding area.¹⁵⁵ This means they agree with the opinion of Roland Dorn, the curator of the exhibition in Vienna and co-author of the 1996 catalogue “Van Gogh und die Haager Schule,” who also proposes that no place names should be included in the title of the “Farmhouses.”¹⁵⁶ Another justification for this opinion can be found in the type of cottages depicted in the painting, which have been identified as characteristic of Loosduinen, where van Gogh painted more farms of this type, rather than of Drenthe.

Thus, “Farmhouses” was completed in 1883, in September. Not long afterwards, the artist moved to stay with his parents in Nuenen and organised a studio in an extension to the rectory. This is where he left all his Dutch works, hundreds of paintings, drawings, and watercolours, including “Farmhouses” when he headed for France two years later. He did not know then that he was never to come back to his homeland, or how exceptionally turbulent the fate of his works would be.¹⁵⁷

Not long after Vincent’s departure, his father, Reverend Theodorus van Gogh, died and his widow, Anna van Gogh-Carventus, had to leave the rectory. She moved from Nuenen to nearby Breda. At first, she left all her son’s belongings behind, but eventually asked her neighbours to empty his studio, pack all of Vincent’s works and personal effects into wooden crates, and send them to her new home. They were sent to Breda, hence “the Breda crates.”

Soon afterwards, Anna Carventus moved to a different address in Breda. However, her new home lacked the space for the crates of paintings. She asked the carpenter who helped her move, Adrianus Schrauwen, to store Vincent’s works in his attic. Schrauwen agreed. After some time, he took the works out of the crates and, what is more, removed some of them from their frames. As a result of being stored that way, some of the canvases were damaged. “Farmhouses” still bears a mark of that treatment – stored without the mount, the canvas was creased, which caused the paint in the top left corner to crumble.¹⁵⁸ The works stayed forgotten in the attic for nearly two decades!

¹⁵⁵ Julio M. del Hoyo-Mélendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum’s internal documentation.

¹⁵⁶ Julio M. del Hoyo-Mélendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum’s internal documentation.

¹⁵⁷ Based on Juliette van Uhm, “From an Attic to the Museum: the Provenance of Van Gogh’s *Country Huts Among Trees* (F18, JH397),” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 37–45.

¹⁵⁸ Julio M. del Hoyo-Mélendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum’s internal documentation.

Years later, in the process of closing his shop, Schrauwen was selling his belongings. A young peddler, 26-year-old Johannes Cornelis Couvrer, used that opportunity, buying three tin vessels, on condition that he also took the “pile of junk” from the attic. Couvrer’s wife told him to dispose of the nudes, which he did. The rest of van Gogh’s works began a new chapter – Couvrer nailed them to his cart, sold them at 10 cents each, bartered drawings for beer, or gave them away to children, who tied them around their waists as aprons for fun.

That was when a breakthrough happened. Cornelis Mouwen, a rich tailor, recognised van Gogh’s early works and, aware of their value, began to buy the scattered collection. It was 1902, twelve years after the artist’s death, and his fame was growing with each day, primarily thanks to his sister-in-law, Theo’s widow, Johanna van Gogh-Bonger. She navigated the art market very skilfully, but was unaware of Vincent’s works from before his departure for France. She only learnt about them when they were put up for sale at the Oldenzeel gallery in Rotterdam, in 1902 and 1903. Before that, they had been “renovated” in a way, thanks to Mouwen, working with an amateur painter, Adrianus van Loon. In order to prepare the paintings for display, the canvasses without frames were glued to wooden boards and secured with red bookbinding tape, giving the early works of van Gogh, including “Farmhouses,” the name of *Oldenzeel pannels* (panels from Oldenzeel).



After the auction in Rotterdam, some of the works found new owners. In the end, “Farmhouses” ended up in the hands of a Belgian journalist and collector, Rudolf Neter. Soon afterwards, around 1914, the painting was acquired by well-known Swiss collectors Karl Friedrich Meyer and his wife Nina Fierz, and then passed down to their heirs. It was only in 1987 that the painting was put up for sale again.

The intervening years saw the publication of two comprehensive catalogues of van Gogh’s works. The first was produced in 1928 by Jacob Baart de la Faille, and included “Farmhouses” under the code F18. The other *catalogue raisonné* was compiled in 1977 by Jan Hulsker, and listed the painting as JH 397.

In the Polish collections

In 1990, Minister of Culture and Art Izabella Cywińska designated a building in the centre of Warsaw for the Porczyński collection, known also as the John Paul II Collection. Van Gogh’s painting was displayed there for 30 years as an unassuming landscape, largely overlooked because of the devaluation of the entire collection. That neglect was undeserved, as the painting’s provenance is excellently documented, and further validated by expert examination.

In 2021, thanks to the support of the Ministry of Culture and National Heritage, the painting was examined at The Laboratory for Analysis and Non-Destructive Testing of Historical Objects (LANBOZ) at the National Museum in Kraków. The team, led by Dr Julio del Hoyo-Mélendez, conducted a series of tests, which, along with the opinion of experts from the Van Gogh Museum in Amsterdam, showed the painting to be technologically consistent with other paintings by van Gogh from that time. The interdisciplinary study encompassed analytical photography, physicochemical study of the paints used, and identification of the primer layer. The study of pigments confirmed that they are consistent with the pigments used by the artist at that time.

“The painting’s colour palette is limited to a few pigments that are present on the entire painting. The blue sky was achieved with lead white and Prussian blue, with a trace of cinnabar and chrome yellow. The white clouds contain lead white with a mixture of iron pigment. The grey underpainting

beneath the trees was produced with a mixture of iron pigments such as ochre, Prussian blue with cinnabar, and chrome yellow.”¹⁵⁹

Photographs revealed no evidence of repainting or retouches, and the analysis of the wooden panel confirmed the use of an oak board, consistent with the characteristics of *Oldenzeel panels*.¹⁶⁰

The studies of the painting were followed by its conservation, undertaken in 2023 by The Painting Conservation Studio at the Princes Czartoryski Museum. The work was led by Katarzyna Novljaković, in collaboration with Małgorzata Chmielewska and Dominika Tarsińska-Petruck. The condition of the painting was described as good, and the conservation work was largely motivated by aesthetic factors. The first and fundamental concern was the need to remove the thick layer of varnish covering the paint, together with the reddish-brown edge. The age-yellowed synthetic impregnant obscured the colours of the painting, as well as the texture of the paint and the canvas, significantly diminishing the visual impact of the work.¹⁶¹ The painstaking process of removing it, requiring utmost care and precision, revealed the colour profile of the painting, with clearly defined impastos, even though some of them had been irrevocably flattened when the canvas was mounted on the wooden board in 1902, when the conservator used glue and a bookbinding press.¹⁶²

During the conservation process, the decision was made to change the frame of the painting, which so far had been a gilded, richly carved frame with a grey passe-par-



¹⁵⁹ Julio M. del Hoyo-Melendez, Anna Klisińska-Kopacz, Paulina Krupska-Wolas, Marta Matosz, Michał Obarzanowski, Anna Ryguła, Aldona Kopyciak, Tomasz Wilkosz, “Studies of the Painting Technique and Technology of *Country Huts Among Trees* by Vincent van Gogh,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024 p. 116.

¹⁶⁰ Julio M. del Hoyo-Mélendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum’s internal documentation.

¹⁶¹ Katarzyna Novljaković, Małgorzata Chmielewska, Dominika Tarsińska-Petruck, Museum’s internal documentation of the renovation. Kraków 2023.

¹⁶² Katarzyna Novljaković, Małgorzata Chmielewska, Dominika Tarsińska-Petruck, Museum’s internal documentation of the renovation. Kraków 2023.

tout. That entourage did not match the style of the painting well, and “designing a new frame seemed essential in order to highlight all the merits of the work.”¹⁶³ After consultation, a limewood frame with bright polish and gilded moulding was prepared. To increase the safety of the painting, specialists from the National Museum in Kraków, Michał Obarzanowski and Katarzyna Novljaković, prepared a microclimatic display case with anti-reflective glass protecting the painting.

Those specialist procedures marked the beginning of a new chapter for “Farmhouses Among Trees”. The painting is an interesting example of work produced by van Gogh as a novice, which makes it possible to learn more about his beginnings, and to study the development of one of the most famous painters in the world. It has been exhibited in Basel (twice, in 1924 and 1947),¹⁶⁴ Vienna (1996) and Japan (2002). The first exhibition after the studies and conservation work had been completed took place in Warsaw, at the John Paul II and Primate Wyszyński Museum (2024). Currently, the painting is on display at The Museum of the Family Home of the Holy Father John Paul II in Wadowice. When you stand in front of the canvas, it is worth taking the artist’s advice to surrender to your feelings and – to paraphrase his sentiments mentioned above – to learn to look like we learn to read.



¹⁶³ Katarzyna Novljaković, Małgorzata Chmielewska, Dominika Tarsińska-Petruck. “Conservation of *Country Huts Among Trees* – the Only Painting by Vincent van Gogh in Polish Collections,” *Van Gogh. Historie jednego obrazu*, [exhibition catalogue], 2nd ed., Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, 2024, p. 141.

¹⁶⁴ Julio M. del Hoyo-Mélendez, Expert evaluation of the painting conducted by LANBOZ, National Museum in Kraków, Museum’s internal documentation.



Muzeum Dom Rodzinny
Ojca Świętego Jana Pawła II
w Wadowicach



Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach to miejsce absolutnie wyjątkowe – jedyne w swoim rodzaju na mapie świata. Z niezwykłą starannością i pasją opowiada historię życia Karola Wojtyły – Patrona Małopolski – ukazując jego bogate dziedzictwo duchowe i kulturowe. W przestrzeni tej przeszłość staje się żywa, a postać Jana Pawła II przemawia do kolejnych pokoleń jako wzór człowieka prawego, mądrego, otwartego na innych i obdarzonego autorytetem, który przetrwał próbę czasu.

Działalność muzeum obejmuje szerokie spektrum zadań: od gromadzenia i konserwowania pamiątek, przez badanie i dokumentowanie życia papieża, aż po tworzenie narracji, która trafia do serc zarówno młodych, jak i starszych odwiedzających.

Stała ekspozycja muzeum mieści się w zabytkowej kamienicy przy ulicy Kościelnej 7 – w miejscu, gdzie 18 maja 1920 roku urodził się Karol Wojtyła. Na czterech kondygnacjach przygotowano szesnaście tematycznych stref, które prowadzą zwiedzających przez kolejne etapy życia przyszłego papieża – od dzieciństwa, przez czas studiów i duszpasterstwa, aż po pontyfikat i jego dziedzictwo. Centralnym punktem wystawy jest dawne mieszkanie rodziny Wojtyłów, odtworzone na podstawie wspomnień goszczących w nim osób.

Wśród niemal dwustu unikatowych eksponatów i ponad stu czterdziestu fotografii archiwalnych znajdują się przedmioty codziennego użytku, dokumenty, osobiste pamiątki i świadectwa układające się w poruszającą opowieść o życiu człowieka, który zmienił oblicze współczesnego świata. Tradycyjne muzealne formy zostały tu wzbogacone o nowoczesne technologie i rozwiązania multimedialne – pobudzają one zmysły i emocje, sprawiając, że zwiedzanie staje się głębokim, wielowymiarowym doświadczeniem.

Muzeum odwiedzają co roku setki tysięcy gości – rodzin, pielgrzymów, turystów i badaczy – co czyni je jednym z najchętniej odwiedzanych obiektów muzealnych w Polsce. Na zwiedzających czekają różnorodne formy oprowadzania. Można skorzystać z wiedzy wykwalifikowanych przewodników, którzy w przystępny i fascynujący sposób przybliżają sylwetkę Karola Wojtyły, dostosowując narrację do wieku

i oczekiwań odbiorcy. Dla osób preferujących niezależne poznawanie ekspozycji przygotowano audio-przewodniki dostępne w kilkunastu językach, muzeum jest bowiem otwarte na gości z całego świata.

Placówka pozostaje w pełni dostępna dla osób z niepełnosprawnościami. Obiekt wyposażono w szereg udogodnień ułatwiających poruszanie się i odbiór treści wystawy. Zwiedzanie można dostosować do indywidualnych potrzeb – dostępne są między innymi ścieżki: sensoryczna, z elementami audio-deskrypcji, w polskim języku migowym. Wprowadzono stałe ciche godziny zwiedzania oraz udostępniono pokój wyciszeń.

Muzeum aktywnie uczestniczy również w życiu kulturalnym i naukowym – organizuje wydarzenia edukacyjne, artystyczne i społeczne, a także prowadzi intensywną działalność wydawniczą i promocyjną, aby poszerzać świadomość na temat życia i przesłania Jana Pawła II.

Wizyta w Domu Rodzinnym Ojca Świętego Jana Pawła II – instytucji kultury Województwa Małopolskiego – jest propozycją zarówno dla rodzin, jak i grup zorganizowanych oraz indywidualnych odwiedzających. To nie tylko lekcja historii, ale też zaproszenie do refleksji nad wartościami, które stanowiły fundament pontyfikatu Papieża z Wadowic. Interaktywna ekspozycja, autentyczne pamiątki i nowoczesne formy przekazu tworzą unikalną przestrzeń spotkania z duchowym dziedzictwem jednego z największych autorytetów naszych czasów.

Więcej informacji o muzeum, jego ofercie oraz możliwościach zwiedzania można znaleźć na stronie: www.domjp2.pl.



**Museum of the Holy Father
John Paul II Family Home in Wadowice**



The Museum of the Family Home of the Holy Father John Paul II in Wadowice is a truly unique place – one of its kind on the map of the world. It tells the story of the life of Holy John Paul II, patron saint of the Małopolska Region, with great passion and attention to detail, presenting his rich spiritual and cultural legacy. It is a space where the past comes alive, and John Paul II speaks to the subsequent generations as a man of integrity, wisdom and openness to others, a moral authority who has withstood the test of time.

The work of the museum encompasses a broad range of activities, from collecting and preserving memorabilia, to researching and documenting the Pope's life, and creating a narrative that resonates with all visitors regardless of their age.

The museum's permanent exhibition is housed in the historic town house at Kościelna 7, which is the place where Karol Wojtyła was born on 18 May 1920. The four floors of the building are filled with sixteen thematic zones, which guide visitors through the successive stages of Karol Wojtyła's life – starting with his childhood, through his student and priesthood years, and concluding with his pontificate and legacy. The central point of the exhibition is the old flat of the Wojtyła family, reconstructed on the basis of memories of people who had been guests there.

The collection of two hundred unique items and over a hundred and forty historic photographs includes everyday objects, documents, personal mementos, and testimonies which form a moving story of the life of a person who changed the face of the modern world. Traditional museum display forms have been enriched by modern technologies and multimedia solutions – the exhibitions engage the senses and emotions, making the visit to the museum a profound, multidimensional experience.

The museum is visited each year by hundreds of thousands of guests – families, pilgrims, tourists, and scholars – making it one of the most frequently visited museums in Poland. Several guided tour options are available. Highly qualified guides share their knowledge in an accessible and engaging way to acquaint visitors with Karol Wojtyła in a way that is adjusted to their age and needs. Those who prefer

to explore the display independently can use audio guides, provided in over a dozen languages, as the museum is open to guests from all over the world.

The museum is fully accessible to visitors with disabilities. There is a whole range of accessibility features which facilitate navigating the museum and accessing the contents of the exhibitions. A visit to the museum can be tailored to individual needs, with several trails available, including a sensory one, one with elements of audio description, and one in Polish Sign Language. Quiet visiting hours are held regularly, and a designated quiet room is available to visitors who need it.

The museum also participates actively in cultural and academic life by organising educational, artistic and social events, as well as by publishing extensively and undertaking numerous promotional activities with the aim of raising awareness of the life and legacy of John Paul II.

A visit to The Museum of the Family Home of the Holy Father John Paul II – a cultural institution of the Małopolska Region – is something for families and organised groups, as well as individual visitors. More than a history lesson, it is an invitation to reflect on the founding values of the pontificate of the Pope from Wadowice. The interactive display, authentic mementos, and modern storytelling methods form a unique space for contemplating the spiritual legacy of one of the greatest moral authorities of our time.

More information on the museum, its offer, and the options for visiting can be found on the website: <https://domjp2.pl/en/>.

Ilustracje | Illustrations

Strona 5	Vincent van Gogh, <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i> (F18, JH397), okolice Hagi, wrzesień 1883, olej na płótnie naklejonym na deskę, 28,5 x 39,5 cm, Archidiecezja Warszawska, Kolekcja im. Jana Pawła II – depozyt Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie Vincent van Gogh, "Farmhouses Among Trees" (F18, JH397), surroundings of The Hague, September 1883, oil on canvas mounted on panel, 28,5 × 39,5 cm, Archdiocese of Warsaw, John Paul II Collection–deposit of John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw.
Strona 20	Vincent Van Gogh, <i>Droga w Etten</i>, 1881, The Metropolitan Museum of Art Vincent Van Gogh, "Road in Etten," 1881, The Metropolitan Museum of Art
Strona 22	Vincent van Gogh, <i>Wędkowanie wiosną</i>, Pont de Clichy (Asnières), 1887, Art Institute Chicago Vincent van Gogh, "Fishing in Spring, the Pont de Clichy (Asnières)," 1887, Art Institute Chicago
Strona 24	Vincent van Gogh, <i>Gospodarstwo w Prowansji</i>, 1888, National Gallery of Art, Waszyngton Vincent van Gogh, "Farmhouse in Provence," 1888, National Gallery of Art, Washington, D.C.
Strona 31	Gospodarstwo z widokiem na wodę i drogę z ludźmi, Holandia, fotografia z pocz. XX w., Rijksmuseum, Amsterdam Farmhouse overlooking water and road with people, Netherlands, early 20th century photograph, Rijksmuseum, Amsterdam
Strona 34	Wiatrak nad wodą z łódkami, Holandia, fotografia z pocz. XX w., Rijksmuseum, Amsterdam Windmill over water with boats, Netherlands, early 20th century photograph, Rijksmuseum, Amsterdam
Strona 38	Vincent van Gogh, <i>Chłopka kopiąca przed swoją chatą</i>, 1885, Art Institute Chicago Vincent van Gogh, "A Peasant Woman Digging in Front of Her Cottage," 1985, The Art Institute of Chicago
Strona 46	Vincent van Gogh, <i>Gwiazdzista noc</i>, 1889, Museum of Modern Art, Nowy Jork Vincent van Gogh, "Starry Night," 1889, Museum of Modern Art, New York
Strona 49	Vincent van Gogh, <i>Lan zboża w Auvers</i>, 1890, Belvedere Museum Vienna, Wiedeń Vincent van Gogh, "The Plain of Auvers," 1890, Belvedere Museum Vienna
Strona 55	Gospodarstwo ze stodołą i stogiem siana położone nad wodą, na pierwszym planie łódź o płaskim dnie, Holandia, fotografia z pocz. XX w., Rijksmuseum, Amsterdam Farmhouse with barn and haystack situated by the water; in the foreground a flat-bottomed boat, Netherlands, early 20th century photograph, Rijksmuseum, Amsterdam
Strona 58	Gospodarstwo z mostem zwodzonym nad fosą, Holandia, fotografia z pocz. XX w., Rijksmuseum, Amsterdam Farmhouse with drawbridge over moat, Netherlands, early 20th century photograph, Rijksmuseum, Amsterdam
Strona 62	Vincent van Gogh, <i>Têtards (Wierzby głowiaste)</i>, 1884, Instytut Sztuki w Chicago Vincent van Gogh, "Tetards (Pollards)," 1884, The Art Institute of Chicago
Strona 70	Vincent van Gogh, <i>Dwie topole w Alpilles koło Saint-Rémy</i>, 1889, Cleveland Museum of Art Vincent van Gogh, "Two Poplars in the Alpilles near Saint-Rémy," 1889, Cleveland Museum of Art
Strona 73	Vincent van Gogh, <i>Adeline Ravoux</i>, 1889, Cleveland Museum of Art Vincent van Gogh, "Adeline Ravoux," 1889, Cleveland Museum of Art
Strona 116	John Russell, <i>Portret Vincenta van Gogha</i>, 1886, Van Gogh Museum, Amsterdam John Russell, "Portrait of Vincent van Gogh," 1886, Van Gogh Museum, Amsterdam

Fotografie | Photographs

Strony 5, 26, 50, 78, 94	Obraz <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i> Vincenta van Gogha (1883 r.) w kasecie klimatycznej i nowej ramie po konserwacji. Autorzy fotografii: dr Tomasz Wilkosz i Michał Obarzanowski, Lanboz MNK, marzec 2023 r., właściciel Archidiecezja Warszawska, Kolekcja im. Jana Pawła II – depozyt Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie The painting "Farmhouses Among Trees" by Vincent van Gogh (1883), placed in a climate-controlled case and a new frame after conservation, photographs by Dr. Tomasz Wilkosz and Michał Obarzanowski, Lanboz MNK, March 2023, owner: Archdiocese of Warsaw. John Paul II Collection – on deposit at the John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw
Strona 74	Fragment nieba „Wiejskie chaty pośród drzew” sfotografowany w bocznym świetle, w trakcie konserwacji. Autorka fotografii: dr Dominika Tarsińska-Petruk, grudzień 2022 r., właściciel Archidiecezja Warszawska, Kolekcja im. Jana Pawła II – depozyt Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie Fragment of the sky "Farmhouses Among Trees" photographed in sidelight, during conservation. Photographer: Dr Dominika Tarsińska-Petruk, December 2022, owner Archdiocese of Warsaw, John Paul II Collection - deposit of the John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw
Strony 85, 101	Obraz <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i> Vincenta van Gogha (1883 r.) po usunięciu ramy. Dzieło przed konserwacją. Autorzy fotografii: dr Tomasz Wilkosz i Michał Obarzanowski, Lanboz MNK, 2022 r., właściciel Archidiecezja Warszawska, Kolekcja im. Jana Pawła II – depozyt Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie Vincent van Gogh's painting "Farmhouses Among Trees" (1883) after removal of the frame. The work before conservation. Photographs by Dr Tomasz Wilkosz and Michał Obarzanowski, Lanboz MNK, 2022, owner: Archdiocese of Warsaw, John Paul II Collection - deposit of the John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw
Strony 87, 103	Fragment obrazu <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i> w trakcie usuwania werniksu. Autorka fotografii: Małgorzata Chmielewska, styczeń 2023 r., właściciel Archidiecezja Warszawska, Kolekcja im. Jana Pawła II – depozyt Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie Fragment of the painting "Farmhouses Among Trees" during the removal of the varnish. Photographer: Małgorzata Chmielewska, January 2023, owner Archdiocese of Warsaw, John Paul II Collection - deposit of the John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw
Strony 89, 105	Obraz <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i> Vincenta van Gogha (1883 r.) w historycznej oprawie przed konserwacją. Autorzy fotografii: dr Tomasz Wilkosz i Michał Obarzanowski, Lanboz MNK, 2022 r., właściciel Archidiecezja Warszawska, Kolekcja im. Jana Pawła II – depozyt Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie The painting "Farmhouses Among Trees" by Vincent van Gogh (1883), in its historical frame, prior to conservation. Photographs by Dr. Tomasz Wilkosz and Michał Obarzanowski, Lanboz MNK, 2022. Owner: Archdiocese of Warsaw John Paul II Collection – on deposit at the John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw
Strona 90	Fragment pejzażu z chatami <i>Wiejskie chaty pośród drzew</i> udokumentowany w świetle bocznym rozproszonym obrazuje fakturę płótna i warstwy farby. Stan przed konserwacją. Autorka fotografii: dr Dominika Tarsińska-Petruk, grudzień 2022 r., właściciel Archidiecezja Warszawska, Kolekcja im. Jana Pawła II – depozyt Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie Fragment of a landscape with cottages, "Farmhouses Among Trees", documented in diffuse sidelight showing the texture of the canvas and paint layers. Condition before conservation. Photographer: Dr Dominika Tarsińska-Petruk, December 2022, owner Archdiocese of Warsaw, John Paul II Collection - deposit of the John Paul II and Primate Wyszyński Museum in Warsaw

Wystawa czasowa
...w Nim wszystko jest piękne – wokół obrazu Wiejskie chaty pośród drzew Vincenta van Gogha
pod Honorowym Patronatem Pani Iwony Gibas – Członka Zarządu Województwa Małopolskiego

Idea wystawy | Exhibition Concept
Zofia Weiss

Kuratorzy wystawy | Exhibition Curators
Magdalena Maślona, Tomasz Bagiński

Główny Inwentaryzator | Chief Inventory Specialist
Artur Oboza

Redakcja | Editors
ks. dr Łukasz Piórkowski, Katarzyna Coufał-Lenczowska, Zofia Weiss,
Magdalena Maślona, Tomasz Bagiński, Anna Czajkowska-Sałapat

Tłumaczenia na język angielski | English translations
Katarzyna Dziemian, Władysław Chłopicki

Korekta | Proofreading
Anna Kędroń

Projekt ekspozycji | Exhibition design
Zofia Weiss, Wzorro Design

Projekt katalogu | Catalog design
Magdalena Klaja

ISBN
978-83-973548-4-5

Podziękowania dla JE ks. Arcybiskupa Adriana Galbasa – Metropolity Warszawskiego
oraz Pana Piotra Dmitrowicza – Dyrektora Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego w Warszawie

Dofinansowano ze środków budżetu Województwa Małopolskiego oraz Gminy Wadowice

Copyright © Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach
Wadowice 2025



INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

Organizatorzy
Muzeum



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

