



18. ↑

Jerzy Nowosielski

Landscape from Harenda, circa 1975

Hammer price: 140,000 PLN

oil/canvas, 51 x 70 cm

signed on the reverse: 'JERZY NOWOSIELSKI'

described on the reverse: 'B 9 | P. 27'

Taxes and fees

- In addition to the hammer price, the successful bidder agrees to pay us a buyer's premium on the hammer price of each lot sold. On all lots we charge 18 % of the hammer price. - To this lot we apply 'artist's resale right' ('droit de suite') fee. Royalties are calculated using a sliding scale of percentages of the hammer price.

Esej

Charakterystyczne dla „klasycznych” pejzaży Jerzego Nowosielskiego z lat 60, 70. i późniejszych jest sytuowanie linii horyzontu wysoko, w górnej partii płótna. W ten sposób ogranicza artysta partię nieba, przyglądając się wyłącznie temu, co „dzieje się” na ziemi. Jednocześnie jednak, obserwuje Chrudzimska, Nowosielski akcentuje przewagę natury nad dziełami człowieka: w bezkresie pejzażu pojawiają się zaledwie pojedyncze elementy reprezentujące człowieka i jego cywilizację: cienkie nitki dróg, pojedyncze, rudymen tar nne zarysowane domy czy pojazdy mechaniczne – samochody czy pociągi. Również „zredukowanie palety barw, zimna tonacja zieleni, duże plamy koloru, brak szczegółów, potęgają wrażenie monumentalności, odcienia, powagi i przewagi przyrody. Dochodzi nawet do całkowitego wyeliminowania śladów człowieka, a także pominięcia stery nieba” – pisze Chrudzimska. Nie inaczej jest w przypadku prezentowanego płótna, namalowanego najprawdopodobniej w rezultacie pleneru malarskiego, zorganizowanego przez Nowosielskiego dla swoich studentów z krakowskiej ASP w 1974 roku. Brunatne, ledwo pokryte śniegiem wzgórze sugeruje porę roku: wiosnę lub jesień, kiedy to wzgórza są wilgotne i błotniste, pokryte plackami śniegu jedynie na szczytach, a niebo pokryte jest szczelnie warstwą szarych chmur. W przeciwieństwie do pejzaży miejskich, w których można rozpoznać elementy perspektywy linearnej, w „Pejzażu z Harendy” mamy do czynienia raczej z aluzją do renesansowej perspektywy powietrznej. Kolejne plany – brunatnego wzgórza poprzecinanego liniami drózek, skalistych szczytów Tatr oraz partia tła, czyli chmur – odwzorowane są wedle gradacji temperatury barw, od najcieplejszych do najchłodniejszych. Jednocześnie jednak, każda z partii opracowana jest w sposób płaszczyznowy, rudymen tar nny, a poszczególne plany oddzielone są od siebie ostro, bez efektu sfumato. Statyczna, horyzontalna kompozycja poprzez sposób kadrowania przypomina klasyczną pocztówkę. Może też kojarzyć się z pracami tzw. malarzy naiwnych, w tym innego słynnego Łemka – Nikifora Krynickiego, czyli Epifana Drowniaka, z którym Nowosielski nawet wystawiał. Choć góry, szczególnie w twórczości Nowosielskiego, kojarzą się z miejscem świętym, najbliższym niebu, miejscem łączności między światami, to jednak w przypadku prezentowanej pracy zdają się raczej miejscem wytchnienia, spokoju – ale bardzo realnym, „ziemskim”, skojarzonym raczej z czystą przyjemnością krajoznawczej wędrówki aniżeli z miejscem duchowego uniesienia. Z literatury wiemy, iż powstały trzy „Pejzaże z Harendy”, różniące się nieznacznie kolorystyką i „zbliżeniem” na widoczne na horyzoncie pasmo górskie. Jak notuje Krystyna Czerni: „Rodzina malarza ze strony ojca pochodziła z Odrechowej koło Sanoka – Nowosielski chętnie odwiedzał tamte tereny, w poszukiwaniu śladów przodków oglądał zniszczone cerkwie, śledził tropy unicestwionej kultury łemkowskiej. Przez lata wszystkie wakacje spędzał na szlakach Małopolski i Podkarpacia: z przyjaciółmi jeździł na Podhale, ze studentami na plenery do domu ASP na Harendzie” (Krystyna Czerni, Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna, Kraków 2015, s. 15). Na swoich płótnach jednak zdecydowanie częściej uwieczniał Łemkowszczyznę i niszczony zabytki kultury, z którą czuł się silnie związany. Jak mówił w jednym z wywiadów: „Niszczono bowiem coś, co bardzo silnie kochałem, do czego byłem uczuciowo przywiązany. I pomyślałem sobie, że jeśli wszystkie te cerkwie, którymi w młodości się zachwycałem, mają zniknąć z powierzchni ziemi, to niech chociaż zostanie po nich jakiś

Ślad w moim malarstwie. Po prostu zacząłem malować portrety cerkwi, ikony cerkwi. Częściowo tych, które widziałem, częściowo wymyślonych” (cyt. za: Czerni, op. cit.). Będący synem unickiego Łemka (Ukraińca) i spolonizowanej austriackiej katoliczki, Nowosielski lubował się w rozpoznawaniu tropów z pogranicza kultur: „Najbardziej mnie cieszą sytuacje (...) kiedy przechodzimy z jednego kręgu kulturowego do drugiego. Na przykład Szczawnica, z której można dojść piechotą do pierwszych wsi łemkowskich, to bardzo ważne miejsce – człowiek idzie 6 km piechotą w kierunku wschodnim, potem przez osiedle Cyganów, dalej przez taką rzeczkę, mostek – i zaraz zaczynają się cerkwie. Robię parę kroków i przechodzę z jednej strefy kulturowej do drugiej: nie lecąc samolotem, nie kupując paszportu, nie jadąc pociągiem...” (cyt. za: Czerni, op. cit.). Przyglądając się pejzażom Nowosielskiego, wybierzmy się zatem w tę wyobrażoną podróż.

Provenance

- private collection, Warsaw