



6.

## Jozef Brandt

### Procession with the spoils - Return from Vienna, circa 1883-84

**Estimation: 2,200,000 - 3,000,000 PLN**

oil / canvas, 72 x 112 cm

signed and inscribed lower left: 'Jozef Brandt | z Warszawy | Monachium'

on the reverse paper auction label and deposit label of National Museum in Warsaw  
HISTORICAL TITLES: Der Polen Rückkehr von Wien, Jency tureccy po bitwie pod Wiedniem r. 1683, Odwrot spod Wiednia, Pochod lisowczykow, Powrot Sobieskiego spod Wiednia, Powrot spod Wiednia, Powrot z lupami, Powrot z Wiednia, Powrot z wyprawy

wiedenskiej, Rückkehr polnischer Hilfstruppen von Wien 1683, Rückkehr von der Belagerung Wien's, Zwyciezcy z lupami

### **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.

### **Comment**

Różnobarwne korowody hajduków, Tatarów i Kozaków, handlarze perscy oferujący na targach tkane złotem tkaniny, szerokie pustynne stopy, lśniące tureckie szable, arabskie rumaki... Oto repertuar malarstwa Józefa Brandta. Repertuar, który elektryzował publiczność w Monachium i Wiedniu, zapewnił artyście wielki finansowy sukces, a przy okazji patriotycznie nastawiał krytyków piszących do krakowskich i warszawskich gazet. Kwestia orientalizmu, czy „tematyki wschodniej” obecnej w sztuce Brandta od wielu dziesięcioleci jest przedmiotem fascynacji, badań i sporów. Przy okazji niedawnej wystawy artysty w Muzeum Narodowym w Warszawie i wydania monumentalnego catalogue raisonné, Irena Olchowska-Schmidt poświęciła tym problemom obszerny esej. „Wschodniość” sztuki Brandta interpretowała jako nieuświadomioną „stronę jego osobowości” i „antidotum na niemiecką krew płynącą w jego żyłach”. W zainteresowaniu orientalizmem widziała z kolei „postawę romantyczną, uczuciową i religijną” i „wyraz raczej skłonności, niż zamierzenie”. Konstatowała: „w najgłębszych zakamarkach swej duszy był Brandt poetą stepowym”. Podkreślić należy jednak, że oprócz tej parapsychologicznej interpretacji możliwa jest inna, bardziej przyjemna wykładnia. Orientalizm Brandta nie musiał być bowiem tylko wyrazem duchowych niepokojów fin de siècle'u i wewnętrznego konfliktu artysty rozdartego między Monachium a Warszawą. Mógł być także świadomie budowaną strategią i polityką artystyczną. Zaczniemy jednak od rudymentów. Brandt po raz pierwszy zetknął się z obrazami podejmującymi tematykę Orientu podczas swojego pobytu w Paryżu w latach 1858-60 (kiedy przybył do miasta światła miał zaledwie siedemnaście lat). Oglądał zapewne święcące tryumfy obrazy Horace Verneta przedstawiające napoleońską epopeję w Egipcie, być może także wschodnie kompozycje Delacroix (słynną „Śmierć Sardanapala” wystawiono w Paryżu stosunkowo niedawno, bo w 1846). Wbrew pokutującej w literaturze legendzie, mało prawdopodobne, aby młody Brandt zachłysnął się orientalizmem Jean-Léon Gérôme'a – ten w okresie pobytu polskiego malarza we Francji fascynował się bowiem raczej Grecją niż Persją. Uzbrojony w bagaż wizualnych doświadczeń Brandt podjął własne próby artystyczne. Po powrocie z Paryża wystawił w Warszawie „Powrót Tatarów” po bitwie pod Tychinem (1862). Okres krzepnięcia jego wschodnich pasji przypadł jednak dopiero na okres monachijski. Po przybyciu na Izarę młody Brandt uczył się u Theodora Horschelta, malarza zafascynowanego Algierią i Kaukazem. Wiadomo, że to właśnie on udostępnił polskiemu artyście swój bogaty zbiór orientalnych strojów, szabel i łuków i zachęcał do ich studiowania. Brandt podejmuje kolejne próby ożenku orientalnych motywów i kostiumów z tematyką polską. Maluje powroty z wyprawy wiedenskiej (1865, 1867, kolekcja prywatna, Muzeum Sztuki, Łódź). Rozpoczyna pracę nad monumentalną (ponad 3 metry szerokości) „Bitwą pod Wiedniem” (1873, Muzeum Wojska Polskiego). Po śmierci swojego nauczyciela,

Horschelta, Brandt postanawia bardzo poważnie i całkiem dosłownie zainwestować w Orient. Kupuje od wdowy po Horschelcie duże ilości wschodnich tkanin i pojedyncze meble. To właśnie te zakupy w kolejnych latach stanowią będą podstawę dekoracji i wyposażenia jego własnego atelier. Osiągnąwszy trzydzieści lat, Brandt wyrusza w studyjną podróż na Ukrainę. Tworzy liczne szkice, zbiera fotografie. Zebrany materiał pozwala mu w kolejnych latach tworzyć różnorodne kompozycje kozackie i tatarskie, niekiedy okraszane tytułami sugerującymi związek z historią narodową. Nie wdając się w dywagacje, czy za orientalizmem Brandta stał wewnętrzny konflikt między jego wschodnią i zachodnią tożsamością, podkreślić należy, że przyjęta strategia przyniosła artyście spektakularny sukces – zarówno symboliczny, jak i finansowy. Wschodnie sceny Brandta przyjmowano w Polsce podobnie jak powieści Sienkiewicza (który to zresztą Brandta ubóstwiał) z zadowoleniem i resentymentem. Na wystawach w Paryżu, Berlinie i Wiedniu brantowscy Kozacy myleni byli co prawda z Persami, ale przyciągali uwagę krytyków. Przede wszystkim jednak przyciągali klientelę: zarówno publiczne instytucje, jak i pojedynczych kolekcjonerów. To właśnie dzięki swoim scenom wschodnim Brandt jeszcze przed czterdziestką osiągnął status gwiazdy i jednego z najlepiej sprzedających się polskich malarzy.

### **Origin**

- sale in Mielzynski Museum in Poznan, 1918 - collection of Zbigniew Rosinski, Poznan - deposit in National Museum in Poznan, 1920-1928 - Art Salon „Skarbiec”, Warsaw, 1941 - collection of engineer Wolkowicz, Warsaw - private collection - auction house Agra-Art (private sale 2005) - deposit in National Museum in Warsaw, 2006-2009 (exhibited in Polish Art Gallery) - auction house Agra-Art, December 2009 - private collection, Poland