



il. 1 J. G. Raffalt, *Kawalkada konna w stepie*, ol., pł., 50 × 82, sygn. p.d.: „Raffalt (1)864”.
Fot. za: Auktionshaus Neumeister, Auktion 295: *Gemälde 19. und 20. Jahrhundert*, s. 194

Quart 2019, 1
PL ISSN 1896-4133
[s. 3-17]

***Powitanie stepu* Józefa Brandta a *Węgierski pochód konny* Johanna Gualberta Raffalta**

Przyczynek do historii plagiatu w malarstwie XIX wieku

Irena Olchowska-Schmidt

badaczka niezależna

W 1997 r. w domu aukcyjnym Neumeister w Monachium pozwolono mi przejrzeć niesprzedane na aukcji obrazy. Miałam nadzieję, że znajdę wśród nich jakiś niezauważony polonik. Ku memu zdziwieniu odkryłam tam pracę [il. 1], której kompozycja do złudzenia przypominała *Powitanie stepu* [il. 2], jedno z najsłynniejszych przedstawień autorstwa Józefa Brandta. Werniks był bardzo ciemny i chyba dlatego dzieło nie zrobiło szczególnego wrażenia na licytujących, a „łowcy” poloników za mało znali twórczość polskiego malarza, by skojarzyć go z zaginionym obrazem. W pierwszym momencie można



il. 2 J. Brandt, *Powitanie stepu*, ol., pł., 116 × 251, sygn. p.d.: „Józef Brandt | z Warszawy | 1874”. Fot. za: H. P. Bühler, *Jäger Kosaken und polnische Reiter. Josef von Brandt, Alfred von Wierusz-Kowalski, Franz Roubaud und der Münchner Polenkreis, Hildesheim*, Hildesheim 1993, s. 109



¹ Auktionshaus Neumeister, Auktion 295, z 10 III 1997.

² O samym Brandcie zob. przede wszystkim wydany ostatnio monumentalny katalog dzieł malarza: *Józef Brandt 1841-1915* [kat. wystawy], red. nauk. E. Mücke-Broniarek, Warszawa 2018.

było pomyśleć, że ktoś próbował skopiować wytwór naszego artysty. Zaskoczyła mnie jednak data, jaką opatrzone wystawiany egzemplarz: 1864. Bez wątpliwości był on więc oryginałem z epoki. W katalogu aukcyjnym¹ zatytułowano go: *Reitertrupp in Steppenlandschaft (Puszcza?)*, co można przetłumaczyć jako *Kawalkada konna w stepie (Puszcza?)*. Podanie w nawiasie – jako ewentualności – puszczy ze znakiem zapytania może świadczyć o tym, że niewiele wiedziano wówczas o autorze obrazu. Natomiast prawidłowo odczytano sygnaturę i datę: „Raffalt 1864”.

Powitanie stepu należy z pewnością do najbardziej oryginalnych dzieł w twórczości Brandta. Powstało w okresie największego rozkwitu talentu malarza. We wczesnych latach 70. XX w. z pracowni mistrza wyszły m.in. takie wybitne prace jak *Czarniecki pod Koldyngą*, *Wesoły kwaterunek*, *Bitwa pod Wiedniem*, *Przejście przez Karpaty*. Wszystkie trafiły do zbiorów muzealnych, podobnie jak *Powitanie stepu*, zakupione w 1875 r. przez muzeum w Królewcu². Obraz nie zachował się do naszych czasów. Znamy go dzisiaj tylko z archiwalnych fotografii. Trudno więc w pełni ustosunkować się do entuzjastycznych opinii tych, którzy widzieli dzieło w oryginale. Zacytujmy niektóre z nich.

Pierwsze słowa wielkiego uznania popłynęły z lokalnej prasy monachijskiej. Pod koniec maja 1874 obraz wystawiony był w tamtejszym Kunstvereinie, a recenzent „Süddeutsche Presse” napisał:




il. 3 J. Brandt, *Przejście przez Karpaty*, ol., pł., 69 × 160, sygn. p.d.: „Józef Brandt | z Warszawy | 1874”, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister. Fot. I. Olchowska-Schmidt

Józef Brandt, którego doskonale prace już często omawialiśmy, niedawno przedstawił nam wspaniałe dzieło, o którym można naprawdę powiedzieć, że połączyło ono wszystko, czego wymaga się od dzieła sztuki, a zwłaszcza od obrazu. Namalował *Ukraińskich Kozaków z 17 wieku, ciągnących na wojnę, a witających step pieśniami bojowymi*³.

Artysta często nadawał długie tytuły obrazom, gdyż zależało mu, żeby treść dzieła była zrozumiała dla odbiorców niemieckich.

W dalszej części recenzji nastąpił opis: „Na przedzie siwy wódz, którego kary koń z przyjemnością zanurza się w mokradłach bezbrzeżnej, płaskiej, bezdrzewnej puszczy”⁴. Recenzenci niemieccy używali słów „puszta” i „step” zamiennie, nie widzieli różnicy między węgierską pusztą a ukraińskim stepem. Następnie krytyk pisał:

Dzieło jest tak fascynująco podane, że oczarowani jesteśmy [...] radością tych dzikich synów stepowych, których szorstkie głosy mieszają się z osobliwą muzyką lutni i tamburynów. [...] Z tych twarzy ogorzałych przez zmienną pogodę emanuje entuzjazm i siła gotowa do walki i grabieży! A przy tym wszystkim mamy tu żywą charakterystykę postaci i bogate układy kompozycyjne. Ale to, co nadaje całości główny urok, to nieporównywalna kombinacja nastroju i koloru. Efekt malarski wywołuje u patrzącego uczucie najwyższej satysfakcji⁵.

 ³ K. [?], *Kunstverein*, „Süddeutsche Presse” 1874, nr z 31 V, s. 3.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.



⁶ *Ibidem*.

⁷ Nieścistość: dowódca ma buławę wsuniętą za pas, w lewym ręku trzyma lejce, a w prawym bicz, podobnie jak na obrazie Raffalta.

⁸ F. K. [?], *Ausstellung im Kunstverein*, „Die Dioskuren” 1874, nr 8, s. 200.

⁹ Obraz rzeczywiście doczekał się szttychu – w wykonaniu W. Rohra.

¹⁰ F. K. [?], *op. cit.*, s. 200.

Kończyła się zaś recenzja dosyć patetycznie: „Niech twórca tego wspaniałego dzieła nadal pozwala cieszyć się nam darami swego geniuszu”⁶.

Trzy miesiące wcześniej w tym samym Kunstvereinie wystawił artysta *Przejście przez Karpaty* [il. 3] i choć podkreślano wówczas wielkie zalety tego wybitnego dzieła, które po latach zakupiła Galeria Drezdeńska, to jego recenzja nie była aż tak entuzjastyczna.

Wróćmy jednak do *Powitania stepu*. W czerwcu 1874 ukazała się jego recenzja w czasopiśmie „Dioskuren”. Jej autor zaczął pochwałą, że wielki obraz *Ukraińscy Kozacy w XVII wieku witają step pieśnią bojową* (skrótł tytuł) to bodaj najlepsze z dotychczasowych dokonań Brandta. Dalej był opis:

na szerokiej równinie, która jest pokryta wysoką stepową trawą i której horyzont łączy się w błękitnym oddaleniu z południowym gorącym, porannym niebem, widzimy bogatą, malowniczą kawalkadę konną w kolorowych, fantastycznych kostiumach. Przed nią samotnie jedzie siwowłosa dowódca na szlachetnym koniu, czystej krwi, trzymając w ręku hetmańską buławę (*Kommandostab*)⁷. Grupa muzyków wysunęła się na prawym skrzydle na pierwszy plan, jednak w pełnej szacunku odległości od dowódcy. Śpiewają na swoje dzikie sposoby, przygrywając na lutniach i tamburynach, a całość pułku im wtóruje, niknąc w dalekiej perspektywie. Z żywym temperamentem prawdziwych synów stepu biorą oni udział w pieśni bojowej, rzucając czapki wysoko w powietrze i łapiąc je na lance. Dzika bitwa jest ich żywiołem. Z tym głośnym entuzjazmem masy jeźdźców kontrastuje kontemplacyjny spokój dowódcy⁸.

Kończąc opis, recenzent konkludował:

Jeśli nawet w obliczu lepszych dzieł często jesteśmy w stanie życzyć sobie zmiany tego lub tamtego, to malowidło Brandta wydaje nam się tak zdecydowane w swojej harmonii, tak doskonale zakomponowane, że nie chcemy żadnej zmiany w tym obrazie.

Idea obrazu przemawia poetycko i elokwentnie taką prawdą życia, że najlepszy poeta z trudem mógłby wyrazić ją wyraźniej i głębiej. Ponadto obraz pełen jest kolorystycznego uroku i wielu ciekawych szczegółów. W tonie i kolorze utrzymany jest doskonale, daleki od jakiegokolwiek szarego efektu, do głosu dochodzą w nim bogate kolory lokalne, ponadto obraz wyraża taką siłę i jest tak zdecydowany w kontrastach jasnego światła słonecznego i ciemnych cieni jak rzadko nowoczesny obraz. Brandt jest jednym z naszych najważniejszych kolorystów, ale jest także obdarzony bogatą wyobraźnią poetycką jak niewielu artystów.

Jeśli w niektórych wcześniejszych pracach malarz kładł większy nacisk na kolorystyczną całość niż na szczegółowy opis charakteru postaci, to w tym dziele podkreśla także ekspresję poszczególnych jeźdźców, charakterystykę głów i postaci. Należy mieć nadzieję, że to wspaniałe dzieło będzie poznane w szerszych kręgach za pomocą fotografii lub szttychów⁹, zwłaszcza że obraz trudno będzie wystawiać w innym miejscu¹⁰.

Rok później prasa niemiecka zwróciła uwagę ponownie na *Powitanie stepu* z okazji pokazania go na kolektywnej wystawie polskiego malarstwa w austriackim Kunstvereine. Tym razem zmieniono tytuł na *Wieczorną pieśń ukraińskich Kozaków w stepie*. Obszernym omówieniem obrazu z tego okresu był artykuł w „Morgen-Post”, za tytułowany *Pieśń w kolorach* – i tym razem bardzo entuzjastyczny. Recenzent pisał:

Im bardziej uważnie patrzy się na obraz Brandta, tym większe zyskuje [on] zainteresowanie. W każdej głowie długiego pochodu jeźdźców, których konie grzęzną się wysokiej trawie stepowej, rozpoznać można, że nie tylko usta, ale i cała dusza razem śpiewa; wydaje się niemal, że słyszysz melodię z półotwartych ust śpiewających bojowe pieśni¹¹.

Prasa polska dłuższy czas, poza krótkimi wzmiankami, że obraz wystawiono, zakupiono lub nagrodzono medalem (w Berlinie w 1876 r.), nie poświęcała mu zbyt wiele miejsca. Zmieniło się to, gdy dzieło zostało zauważone na Exposition Universelle w Paryżu w 1878 r. i gdy tam dosyć niefortunnie odczytano jego treść. Brandt szybko zareagował i w liście do mieszkającego w Paryżu Wacława Szymanowskiego napisał:

Niektóre francuskie dzienniki [...] biorą mnie za Niemca, a [...] z Kozaków Ukrainy robią Arabów i tym samym uważają, że w charakterze i typach nie są [oni] dostatecznie prawdziwymi. Ponieważ obecnie Szanowny Pan prawie cały świat paryski poznał, może by można uprosić kogo, ażeby był tak dobry i następujące sprostowanie umieścić. – Że jestem Polakiem i że obraz mój przedstawia *Kozaków Ukraińskich z 17 wieku ciągnących na wojnę, a witających step pieśniami bojowymi*¹².

Obcemu widzowi z pewnością trudno było odgadnąć treść dzieła, a i polskiemu chyba też nie wydawało się to łatwe. Niemniej Seweryna Duchyńska, polska poetka mieszkająca w Paryżu, odczytała je znacznie wnikliwiej niż Niemcy i Francuzi, choć nie знаła tytułu obrazu, w czasie bowiem, gdy zwiedzała wystawę, katalog nie został jeszcze wydrukowany. W relacji Duchyńskiej pojawiają się niespotykane dotąd elementy. Wymienia ona po raz pierwszy nazwisko przedstawionego przez Brandta przywódcy, którym miałby być ataman Aleksander Józef Lisowski. Ponadto opisuje dokładnie jego ubiór („w burce podbitej karmazynem, w butach czerwonych, w czapce sobolowej, z wysoką czapłą kitą sunie po przedzie na koniu wronym, w rękę trzyma złotą buławę”¹³). Domyśla się nawet, co śpiewają Kozacy („Śnać przyśpiewują dziarską pieśń o Iwoni czy Sołohubie, bo pierś małojców kipi warem”). Zwraca po raz pierwszy uwagę na czerwony (krasny) proporzec z archaniołem i na mogiłę Prepiaty, sterczącą na widnokręgu. Wspomina też, co się działo na ekspozycji:



¹¹ *Ein Lied in Farben*, „Morgen-Post” 1875, nr z 23 III, s. 2.

¹² **J. Brandt**, list do W. Szymanowskiego, z 3 VII 1878. Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6712, k. 14.

¹³ **S. Duchyńska**, *Z wystawy paryskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1878, nr 3, s. 120. Opis Duchyńskiej jest również niedokładny (por. przyp. 7).



¹⁴ *Ibidem*, s. 121.

¹⁵ **Sep** [W. J. Maleszewski], *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka” 1885, nr 12, s. 178.

¹⁶ **Idem**, *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka” 1887, nr 5, s. 66.

¹⁷ **M. Mutermilch**, *Malarstwo. J. Brandt – K. Laszczyka – Wystawa „Sztuki krakowskiej”*, „Prawda” 1898, nr 5, s. 58.

Tłumy otaczają i podziwiają niezrozumiały dla nich obraz. „To wesele arabskie”, rzekł ktoś za nami, przyglądając się teorbanistom. „Tak, wesele, odpowie ktoś drugi, ale gdzie panna młoda?”. I dalejże wyszukiwać jej wśród małojców. Na próżno chcieliśmy sprostować błąd, słowa nasze nie sprawiły wrażenia, nie zламаły powagi urzędowych krytyków. Zaporozcy zostali Arabami [...] ¹⁴.

Od wystawy paryskiej z 1878 r. często wracano w prasie polskiej do *Powitania stepu*. Władysław Józef Maleszewski snuł następujące rozważania:

Brandt tak samo rymy składa pędzlem, jak je składają najdzielniejsi pieśniarze. Patrząc na takie *Powitanie stepu* – cóż można napisać nowego o stepie? Malarz na palecie pod same oczy step nam przyniósł – i słyszymy, jak suche trawy się łamią, jak wilk się przemyka, jak sęp ostrzy szpony na kurhanie, jak burzan chrzęści pod kopytem końskim, jak kozacza drużyna wciąga w pierś powietrze stepowe [...]. [...]

Kiedy przed laty zwiedzałem Królewiec, anim przypuszczałem, że będę się rwał do niego wspomnieniem; tę niespodziankę urządził mi obraz Brandta *Powitanie stepu*, którym się chlubi muzeum niemieckie. On ciągle jak dumka poety kusi i pyta, kiedy wyruszysz ¹⁵.

Ten sam Maleszewski z okazji wystawy Brandta w Warszawie napisał:

Szkoda, wielka szkoda, że nie możemy oglądać [...] *Powitania stepu* – kupiło go muzeum w Królewcu, Niemcy cieszą się arcydziełem, chociaż jego wszystkich piękności nie rozumieją. Ten poemat kozacki brzmi Niemcom po chińsku, nie rozumieją ani dumki, ani szumu traw stepowych, ani rozkoszy, z jaką Kozacy wciągają w pierś swą mgły stepowe ¹⁶.

Zachwyił się też dziełem młody krytyk sztuki Michał Mutermilch, pisząc:

Wykołysały go szerokie, bezbrzeżne, szmaragdem traw i tęczą kwiatów różnobarwnych malowane równie ukraińskie. Gdy począł tworzyć, „duch od stepu” nań powiał, a sicz przez rozdział wieków wyciągnęła do niego rękę. Brandt zrozumiał tę duszę stepu, umiał ją odczuć i w dzieła swoje tchnąć. A rycerze-sokoły zapełnili jego obrazy życiem. Morze zieleni u dołu, morze błękitów w górze, a na tym tle, jak wyspa tęczowa, garść zaporozców; na przedzie kilku śpiewaków z teorbanami, za nimi poważna starszyzna o mlecznych wąsach i surowej twarzy, dalej młodzież dzika, nieokiełznana, na dziarskich rumakach, grzmi pieśnią i strzałami, wysokie czapki ciskając w górę ¹⁷.

Choć w przeważających zachwytach ginęły opinie negatywne, to nie możemy ich pominąć. Dotyczyły one głównie treści przedstawienia. Ostrożnie zaczął Józef Ignacy Kraszewski:

Obraz przepiękny, jedno byśmy mu zarzucić mogli: kozactwo zaporoskie, jak wiadomo, rekrutowało się ze zbiegów Rzeczypospolitej, banitów, szalonej szlachty i żywiołów a ludzi, których dziś zowią wykolejonymi. Na ich twarzach, mimo kozaczego rozpasania, coś ze szlacheckiej krwi, z rysów upadłego plemienia powinno pozostać. Kozacy Brandta nadto może, wyjąwszy hetmana, wyglądają dziko i chłopio [...] ¹⁸.

Podobny zarzut sformułował Władysław Chodźkiewicz:

Brandta *Pochód kozactwa*, wielki obraz i pełen niepoślednich zalet, grzeszy dziwnym trochę zapatrywaniem się artysty na swój przedmiot. Pochód ten nie wygląda jakoś na pochód oddziału, któremu przewodzi sam hetman. Było u nas zapewne hulaszce kozactwo, niesforne i zawadiackie, ale to były domowe przywary [...], ale kiedy ciągnęło kozactwo na potrzebę wojenną, i to pod wodzą samego hetmana, był tam szyk i ład wojskowy. Nie zapominajmy, że w tym kozactwie przesławnym służyli synowie pierwszych rodzin w Polsce. Potem dowódca hetman nigdy się tak nie wysuwał naprzód, owszem, jak wszędzie i zawsze, wódz naczelny otoczony był kołem rycerskim. Tak więc wschodnia fantazja Brandta prawdziwą jest fantazją. Za to barwy, światła i słońca tu pełno: rozległy step ze swoją bujną trawą i kwieciami rozściela się wspaniale i jest w tym obrazie tyle zalet malarskich [...] ¹⁹.

Bo dla Francuzów i Niemców zostaje tylko czarownik oczu prawdziwy, „tuman malarz”, jak by powiedział Kozak ²⁰.

Najbardziej dotkliwa była surowa krytyka Antoniego Sygietyńskiego, bo dotyczyła strony artystycznej:

Pochód Kozaków przez step jest najbarwniejszym i najsilniej rzucającym się w oczy obrazem [na wystawie]. Nie jest to bynajmniej najlepszy obraz Brandta. Dużo w nim ruchu, dużo charakterystyki dzikiej natury Kozaków, ale konie nie są dość narysowane, a krajobraz nie daje wrażenia prawdy. **Koń tylko pierwszy jest wyborny, bo ma charakter, siłę i pewność w ruchu, bo jest narysowany z wielkim poczuciem natury.** Ze skurczenia jego mięśni widać, że zapada się w miękką ziemię łąki i z trudnością wyciąga z niej nogi, aby dalej nieść atamana, który mu powierzył torowanie drogi po zarosłym stepie ²¹.

Rzecz ciekawa, że ten jedyny koń, którego malarz – jak zobaczymy dalej – nie przejął dosłownie od Raffalta, doczekał się pochlebnej oceny. Doprawdy trudno zrozumieć, dlaczego Brandt w rysunku lub w sposobie przedstawienia pozostałych koni tak wiernie trzymał się pierwowzoru. Sygietyński kontynuował:

W innych koniach brak różnorodności i charakterów. Wszystkie one pomimo różnic koloru skóry są jednakowe. Zdaje się, że znakomitemu malarzowi kozackiego życia więcej chodziło o świecidełka zawieszane na koniach, o grę



¹⁸ J. I. Kraszewski, *Listy J. I. Kraszewskie-go. Sztuki piękne na wystawie powszechnej w Paryżu*, „Kłosa” 1878, nr 695, s. 259.

¹⁹ W. Ch. Chodźkiewicz, *Wystawa powszechna w Paryżu. List 11*, „Tygodnik Ilustrowany” 1878, nr 148, s. 262.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ A. Sygietyński, *Sztuka na wystawie Powszechnej w Paryżu. Malarstwo*, „Ate-neum” 1878, z. 9, s. 600.



il. 4 J. Brandt, *Pieśń zwycięstwa*, ol., pł., 157 × 312, sygn. p.d.: „Józef Brandt | z Warszawy | Monachium | 1890”. Fot. za: *Józef Brandt 1841–1915* [kat. wystawy], red. nauk. E. Micke–Broniarek, Warszawa 2018, s. 248



²² *Ibidem*.

²³ A. Kędzierski, *Luźne kartki o Brandcie*, „Sfinks” 1909, s. 4.

barw na powietrzu niżeli o typy. Ale w takim razie barwność ta nie jest naturalną. Najdziksze kolory w naturze doskonale się harmonizują z neutralnymi i nie wyrywają się naprzód ani nie rozbijają krajobrazu na jaskrawe i niejaskrawe plamy, ale trzymają się jedne drugich, siedzą w głębi i migoczą. W Kozakach Brandta brak właśnie tej prawdy i to jest jego wada²².

Wszystkie przytoczone opinie, te pełne zachwytu i te bardziej krytyczne, świadczą o ogromnym zainteresowaniu dziełem. Żaden inny obraz nie przemówił tak mocno do serca polskiego odbiorcy. Apoloniusz Kędzierski pisał:

Zamykam oczy, a oto step bezbrzeżny z kurhanami w sonej oddali, w bujnych trawach suną drużyny zaporoskie, a Konaszewicz-Sahajdaczny na czele, z hetmańską powagą kroczy w zadumie niejasnych przeczuć, wszystko zaś w blaskach i barwach słońca połyskuje. Nastrój ten działa jak objawienie wszystkich snów moich o dzikiej, fantastycznej Ukrainie [...] ²³.

Kędzierski zobaczył w dowódcy kozackiego pochodu Piotra Konaszewicza-Sahajdacznego. Mogło się wydawać, że wybitny hetman, który pod Chocimiem wspomagał wojsko polskie i walnie przyczynił się do jego zwycięstwa, bliższy był sercu Brandta niż Lisowski, a „zaduma niejasnych przeczuć” mogła odnosić się do bliskiej śmierci

hetmana, który zmarł rok po wspomnianej potyczce, na skutek ran odniesionych w innej bitwie. Kędziński zwrócił też uwagę, że tym dziełem „zapoczątkował Brandt szereg odmian tejże koncepcji artystycznej”²⁴ – której ukoronowaniem, można dodać, była *Pieśń Zwycięstwa* [il. 4], dzieło nagrodzone złotym medalem na wystawie w Berlinie w 1891 r., i podobne mu obrazy, jak *Kozak grający na bandurce* czy *Czerkieska orkiestra*.

Powitanie stepu nie tylko podobało się recenzentom, nie tylko trafiło do serc Polaków, ale także było pewną cezurą w twórczości Brandta. W tym dziele pojawiły się nowe elementy, zarówno w treści, jak i w kompozycji, które zauważyli powyżsi krytycy.

Co należałoby obecnie sądzić o *Powitaniu stepu* w świetle odkrycia opisanego na wstępie? Trudno pogodzić się z tym, że tak wybitny malarz jak Brandt mógł popełnić plagiat²⁵, „ściągnąć” przedstawienie od mało znanego twórcy. Jeżeli jednak założymy, że tak się stało, łatwiej jest zrozumieć, dlaczego pochód wojska w *Powitaniu stepu* różnił się od tych wcześniejszych. Zdumiewająca i zaskakująca mogła być emanująca z Kozaków beztraska wesołość, nie licująca – jak zauważył Chodźkiewicz – z powagą wojska wyruszającego na wojnę. Szukając w twórczości artysty obrazu o podobnym nastroju należałoby odwołać się chyba do powstałego 19 lat później *Wesela kozackiego* [il. 5].

Wyłączając pochody, spotykaliśmy już wcześniej motywy muzyczne i taneczne, jak np. w *Obozie Lisowczyków* czy w *Wesołym kwaterunku*. Kozacy prezentowani w pracach artysty często spędzają wolny czas, grając na bandurkach, a chłopci ukraińscy przygrywiają przeważnie do tańca na skrzypcach. Dlatego interesujące nas dzieło mogło się wydawać konsekwentnym rozwojem motywu muzycznego w twórczości Brandta.

Kojarzące się z orszakiem weselnym *Powitanie stepu* nasunęło mi myśl, że niewykluczone, iż obraz zawiera podtekst osobisty²⁶. Już na początku swego pobytu w Monachium malarz zaprzyjaźnił się z Karolem Stehlem, intendentem teatru królewskiego, i z jego rodziną. Siostra Karola, Sophie Stehle, wschodząca gwiazda Wagnerowskich oper, była ulubienicą monachijskiej publiczności. Miała przepiękny głos. Brandt, uzdolniony muzycznie i przepadający za operą, zakochał się w „pannie Zosi”. Listy malarza do Walerego Eljasza-Radzikowskiego świadczą, że był w niej przez jakiś czas wręcz „zadurzony po uszy”. W lutym 1874 śpiewaczka wyszła za mąż za barona Wilhelma von Kniggego i porzuciła scenę na zawsze. Był to cios dla monachijskiej publiczności i dla naszego artysty, wielbiącego głos Sophie. Z rodzinnego spisu płócien Brandta wiemy, że w 1874 r. powstał obraz *Drużba na czele orszaku weselnego*, który artysta namalował jako prezent ślubny dla ukochanej²⁷. Kuszającym byłoby powiązać słynne dzieło z tym nieznanym podarunkiem i w nim zobaczyć pierwowzór omawianej pracy. Choć dziś już znamy obraz, który posłużył Brandtowi do stworzenia *Powitania stepu*, nie można wykluczyć, że dzieło Raffalta stanowiło inspirację dla obu tych kompozycji.



²⁴ *Ibidem*, s. 15.

²⁵ Używam tego pojęcia w dzisiejszym sensie. Oczywiście, nie twierdzę, że znać było ono to samo w XIX wieku. Przykładowo, duża grupa malarzy – uczniów Brandta – czerpała nagminnie z jego pomysłów. Trudno natrafić na przekazy świadczące, iż ktokolwiek się na to oburzał. Żaden z tych naśladowczych obrazów nie zrobił kariery. Natomiast w przypadku *Powitania stepu* chodzi o dzieło, które uważa się za wybitne, dlatego ważne jest poznanie jego źródła „inspiracji”.

²⁶ I. Olchowska-Schmidt, *Józef Brandt*, Kraków 1996, s. 11–12.

²⁷ Podaję za: B. Zakrzewski, *Sienkiewicz i Brandt*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. R. Pollaka, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1947; Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, sygn. 999771.



²⁸ Wien, im Jan. (Ausstellung des österr. Kunstvereins. Schl.), „Die Dioskuren” 1864, nr 6/7, s. 54.

²⁹ C. von Wurzbach: Raffalt, Johann Gualbert [hasło], [w:] *idem*, *Biografisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, cz. 24, Wien 1872, s. 220 f.

³⁰ F. von Boetticher, *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte*, Dresden 1898, cz. 2, s. 345.

³¹ Zob. *Kunstnotizen. Die Galvagnische Galerie*, „Wiener Zeitung” 1869, nr z 24 II, s. 4.

Co wiemy o autorze *Kawalkady konnej w stepie*, który 10 lat przed Brandtem namalował niemal identyczny obraz jak *Powitanie stepu*?

Johann Gualbert Raffalt (1836–1865) był synem znanego pejzażysty austriackiego Ignaza Raffalta (1800–1857). Gdy miał 4 lata, jego rodzice przenieśli się do Wiednia. Pierwszych lekcji rysunku udzielił przyszłemu artyście ojciec. Po kilku latach spędzonych w Wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych Johann został uczniem Augusta von Pettenkofena. Był to znany malarz austriacki, który od lat 50. XIX w. inspiracji do swej twórczości szukał na Węgrzech, należących wówczas do monarchii austrowęgierskiej. Dla wiedeńskiej publiczności odkrył urok krajobrazu puszczy i jej ludu. Wprowadził do malarstwa austriackiego sceny z życia wsi węgierskiej z jej jarmarkami, Cyganami, furmankami, końmi. Również inni malarze austriaccy upodobali sobie pusztę i okolice miasteczka Szolnok, można nawet mówić o pewnego rodzaju kolonii malarskiej i o wspólnych zainteresowaniach, w rodzaju szkoły z Barbizon. Miłością do krajobrazu węgierskiego i jego ludu zaraził von Pettenkofen swego zdolnego ucznia Raffalta. Od połowy lat 50. XIX w. obaj jeździli we wspomniane okolice wspólnie. Odbyli również podróże do Czarnogóry i Dalmacji. Wielkie wrażenie na młodym malarzu zrobił pobyt w Paryżu w 1861 r. i zetknięcie się z przedstawicielami wymienionej szkoły. Von Pettenkofen poznał ją wcześniej i chciał swemu uczniowi wskazać też inne spojrzenie na sztukę. Szczególne upodobanie do węgierskich motywów przysporzyło Raffaltowi przydomek „malarza puszczy” („*Pusztamaler*”). W 1865 r. von Pettenkofen wyjechał ponownie do Paryża, Raffalt wybrał zaś Włochy. Kilka miesięcy później, po kilkudniowej chorobie, zmarł w Rzymie, mając zaledwie 29 lat.

Historia obrazu Raffalta

O dziele Raffalta *Kawalkada konna w stepie*, które pojawiło się na wspomnianej aukcji u Neumeistra, wiadomo dotychczas bardzo niewiele. Z pewnością powstało ono w 1864 r., ponieważ jest datowane. Możemy też z dużym prawdopodobieństwem założyć, że pokazany na wystawie austriackiego Kunstvereinu w lutym 1864 i skomentowany przez prasę jako „*sehr wirksam* [bardzo efektowny]” *Ungarischer Pferdezug* (Węgierski pochód konny) to ten sam obraz²⁸. Po tym roku trudno znaleźć jakiegokolwiek wzmianki o tej pracy. Wyjątek stanowi tylko leksykon biograficzny Constantina von Wurzbacha²⁹. Nie wymienia jej Friedrich von Boetticher wśród 27 płócien, z których znaczna część należała do ważnych zbiorów prywatnych³⁰. Wielkim miłośnikiem młodego artysty był kolekcjoner austriacki włoskiego pochodzenia Pietro von Galvagni – zgromadził on aż 16 obrazów Raffalta³¹. Brakowało jednak wśród nich interesującego nas dzieła. Nie wymienia go również Theodor Frimmel w swojej rozprawie na



il. 5 J. Brandt, *Wesele kozackie*, 1893, ol., pł., 243 × 156,5, sygn. p.d.: „Józef Brandt | z Warszawy | Monachium”; Muzeum Górnośląskie w Bytomiu. Fot. I. Olchowska-Schmidt



il. 6 J. Brandt, *Powitanie stepu* (replika), ol., pł., 54 × 118, sygn. l.d.: „Józef Brandt | z Warszawy | 1876”. Fot. za: *Józef Brandt 1841–1915* [kat. wystawy], red. nauk. E. Micke-Broniarek, Warszawa 2018, s. 96



³² T. von Frimmel, *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen*, cz. 2, München 1914, s. 15.

³³ *Ignaz und Johann Gualbert Raffalt* [kat. wystawy], Hrsg. S. Gierke, 25 VI – 15 VII 1965, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1965.

temat historii wiedeńskich zbiorów malarstwa³² ani katalog muzeum w Grazu, gdzie w 1965 r. urządzono wystawę z okazji stulecia śmierci Raffalta³³. *Kawalkada konna w stepie* nie znalazła się też w obiegu handlowym aż do wspomnianej już aukcji w 1997 r. u Neumeistra. Można snuć tylko domysły, że była w prywatnych rękach i dopiero ostatni właściciel postanowił ją oddać na aukcję. Z braku chętnych na zakup zaniechał dalszej sprzedaży. Wolno też przypuszczać, że skoro obraz znalazł się u Neumeistra w Monachium, to owym właścicielem był najprawdopodobniej ktoś z tego miasta, czyli dzieło w którymś momencie opuściło Wiedeń. Dotarcie do ostatniego posiadacza płótna zapewne pomogłoby – w jakimś stopniu – wyjaśnić tę zagadkę, ale dom aukcyjny strzeże danych swych klientów. Nie jest wykluczone, że *Kawalkada konna w stepie* wkrótce znowu ukaże się na jakiejś aukcji.

Różnice i podobieństwa

Czy dzieło Brandta mogło powstać bez tego autorstwa Raffalta? Na pierwszy rzut oka, gdy porównuje się dwie czarno-białe fotografie owych dzieł, wydaje się, że mamy do czynienia z tym samym obrazem. Oba egzemplarze różnią się przede wszystkim formatem. Jeżeli je porównamy – 50 × 82 i 116 × 251 – to zobaczymy, że płótno nasze-

go malarza jest przeszło dwukrotnie dłuższe i szersze. Odmienność widać też po prawej stronie obrazu, gdzie znajduje się postać wodza. Jest ona bardziej oddalona od grupy jeźdźców i również przed sobą ma więcej przestrzeni. Brandt zastosował w swym obrazie tzw. format ręcznikowy, bardzo popularny wśród pejzażystów monachijskich od lat 60. XIX wieku. Bodaj po raz pierwszy wykorzystał go już w 1866 r., w *Pochodzie wojsk hetmana Tarnowskiego ciągnących pod Tarnopol przeciw Tatarom w r. 1551*, a później posłużył się nim wielokrotnie. W latach 70. XIX w., kiedy powstało *Powitanie stepu*, był to preferowany przez Brandta rozmiar płócien. Taki mają jego wszystkie ważne dzieła.

Jeżeli chodzi o detale, to najbardziej rzuca się w oczy różnica w sposobie opracowania wizerunku konia wodza. U Brandta ma on podwinięty ogon i ugięte nogi, tak jakby grzął w miękkiej trawie. I właśnie ten koń budził najwyższy podziw. W pozostałej części obrazu rozbieżności są tak niewielkie, że w jej przypadku należy mówić raczej o ogromnym podobieństwie. Nawet cytat z poematu Józefa Bohdana Zaleskiego dotyczący chorągwi: „Biały Anioł na atlasie, / Mile ślaniał się w swej krasie”³⁴, pasuje zarówno do dzieła Brandta, jak i do obrazu Raffalta.

W 1876 r., zapewne na zlecenie fabrykanta Emila Seitz z Norymbergi, powstała replika *Powitania stepu* [il. 6]. Seitz był znanym kolekcjonerem. Interesował się szczególnie malarstwem monachijskim. Jego młodszy brat, Anton, studiował w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ułatwiał Emilowi kontakty z tamtejszymi malarzami, w tym zapewne także z Brandtem. Kolekcja Seitz zyskała rozgłos znaczny na tyle, że gdy po jego śmierci poszła pod młotek³⁵, donosiła o tym szeroko prasa niemiecka i austriacka. Fabrykant miał w swoim zbiorze dzieła niemal wszystkich ważnych przedstawicieli współczesnego malarstwa niemieckiego, a nawet autorów francuskich i włoskich. Wśród dzieł polskich w kolekcji tej znalazły się obrazy takich artystów, jak Brandt, Alfred Kowalski i Henryk Siemiradzki.

Replika *Powitania stepu* z kolekcji Seitz została w katalogu aukcyjnym Fleischmanna zatytułowana *Kosakenzug (Pochód kozacki)*. Była dużo mniejsza od oryginału z Królewca (rozmiar: 54 × 118), bliższa rozmiarami obrazowi Raffalta. W stosunku do owego oryginału malarz zmienił przedstawienie konia wodza, a on sam nabrał bardziej przysadzistej postury. Skoro założyliśmy, że Brandt znał pracę austriackiego autora, to nasuwa się pytanie, gdzie ją zobaczył. Czy w Wiedniu, na wystawie Kunstvereinu w lutym 1864 – i przypomniał sobie o tym po 10 latach? O fotograficznej pamięci naszego artysty często mówili jego koledzy, ale trudno uwierzyć, żeby mógł on dokładnie odtworzyć przedstawienie po tak długim okresie. Wydaje się raczej, że ok. 1874 r. obraz był w jego zasięgu. Przypomnijmy, że Raffalt zmarł rok po namalowaniu *Węgierskiego pochodu konnego* i wówczas rodzina mogła sprzedać go nieznanemu nabywcy z Monachium.



³⁴ Dotychczas uważano, że Brandt stworzył *Powitanie stepu* pod wpływem poematu J. B. Zaleskiego *Wyprawa chocimska*. Zob. w: *idem, Poezje*, wyd. E. Raczyński, Poznań 1841, s. 41.

³⁵ *Katalog der Kunst-Sammlung des verstorbenen Fabrikbesitzers Herrn Emil Seitz in Nürnberg*, Hrsg. E. A. Fleischmann, München 1895, s. 7.



³⁶ F. Adam w 1851 r. odwiedził nawet Szolnok.

³⁷ Zob. O. Hessky, *Orient vor der Schwelle – Österreichische Künstler in Ungarn*, [w:] *Orient & Okzident: Österreichische Maler des 19. Jahrhunderts auf Reisen* [kat. wystawy], Hrsg. A. Husslein-Arco, S. Grabner, 29 VI – 14 X 2012, Belvedere, Wien, München 2012.

³⁸ J. I. Kraszewski, *op. cit.*, s. 259.

Tym kupującym mógł być ktoś z rodziny Adamów, może nawet Franz Adam, w którego pracowni w tym czasie Brandt pobierał nauki. Sam Adam przebywał często na Węgrzech³⁶, skąd przywiózł liczne szkice, które oddał do dyspozycji swego ucznia. Niewykluczone, że przyjaźnił się z von Pettenkofenem. Łączyło ich pokrewieństwo tematów malarskich.

Rozważania na ten temat muszą jeszcze pozostać otwarte. Zbyt słabo znamy historię obrazu Raffalta. Nie wiemy nawet, co płótno owo dokładnie przedstawia. Bo nie „Ukraińskich Kozaków z 17 wieku, ciągnących na wojnę a witających step pieśniami bojowymi”. Skądinąd zdumiewa upieranie się artysty przy tym długim tytule, który dopiero w kontekście hipotezy na temat plagiatu staje się bardziej zrozumiałe. Wciąż daje się tu wskazać dużo niewiadomych. Pewne jest tylko to, że 10 lat po powstaniu *Węgierskiego pochodu konnego* Brandt namalował ludzako podobny obraz w znacznie większym formacie – obraz na tyle imponujący artystycznie, że zakupiło go muzeum, że zdobył on medal, że zachwycał na wystawach publiczność niemiecką, francuską i polską. Natomiast mniejszy obraz Raffalta przez dziesięć lat pozostał w ukryciu, a gdy pojawił się na aukcji u Neumeistra, nie zwrócił niczyjej uwagi.

Trudno jednak pominąć młodego i zdolnego artystę austriackiego, mówiąc o wielkim sukcesie *Powitania stepu*. Przez ostatnie lata ukazało się kilka interesujących prac na temat tamtejszego malarstwa³⁷. Podkreśla się w nich zauroczenie autorów stamtąd pochodzących pejzażem węgierskim, zwłaszcza puszczy. Przy tej okazji pojawia się coraz częściej nazwisko Raffalta. W żadnej wszakże z tych prac nie został jeszcze opublikowany *Węgierski pochód konny*, niewątpliwie jeden z najciekawszych obrazów młodo zmarłego malarza.

Kraszewski uważał, że u Brandta „wszystko doń należy: rysunek, koloryt, charakterystyka, technika, jest [on] sobą, u nikogo się nie zapożyczył, czerpał z siebie i w sobie znalazł najdoskonalszego z nauczycieli”³⁸. To piękna opinia pisarza o ulubionym malarzu, ale okazała się nie prawdziwa. Wybitny artysta przynajmniej raz się „zapożyczył”, i to dosyć gruntownie. Można przy tej okazji postawić pytanie: czy rzeczywiście tylko raz? I czy tylko Józef Brandt?

Słowa kluczowe

Johann Gualbert Raffalt, Józef Brandt, polskie malarstwo XIX w., austriackie malarstwo XIX w., step, puszcza, plagiat

Keywords

Johann Gualbert Raffalt, Jozef Brandt, Polish painting of the 19th century, Austrian painting of the 19th century, steppe, puszcza, plagiarism.

References

1. Hessky Orsolya, *Orient vor der Schwelle – Österreichische Künstler in Un-*

garn, [w:] *Orient & Okcident: Österreichische Maler des 19. Jahrhunderts auf Reisen* [kat. wystawy], Hrsg. A. Husslein-Arco, S. Grabner, 29 VI – 14 X 2012, Belvedere, Wien, München 2012.

2. *Ignaz und Johann Gualbert Raffalt* [kat. wystawy], Hrsg. S. Gierke, 25 VI – 15 VII 1965, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1965.
3. *Józef Brandt 1841–1915* [kat. wystawy], red. E. Micke-Broniarek, Warszawa 2018.
4. **Kraszewski Józef Ignacy**, *Listy J. I. Kraszewskiego. Sztuki piękne na wystawie powszechnej w Paryżu*, „Kłosy” 1878, nr 695.
5. **Olchowska-Schmidt Irena**, *Józef Brandt*, Kraków 1996.
6. **Wurzbach Constantin von**, *Raffalt, Johann Gualbert* [hasło], [w:] *idem*, *Biografisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, cz. 24, Wien 1872.

MA Irena Olchowska-Schmidt, irena.olchowska@gmail.com

Independent researcher, art historian. She lectured at the Academy of Fine Arts in Wrocław. She worked in the “Desa” (antique shop) in Wrocław, the National Museum in Wrocław, the Laboratory of Conservation of Monuments in Łódź and the Museum of Zamoyski’s Family in Kozłowska Palace. In 1996, she published a monograph of Józef Brandt.

Summary

IRENA OLCHOWSKA-SCHMIDT (independent researcher) / *The Welcome to the Steppe* by Józef Brandt and the *Hungarian Horse Parade* by Johann Gualbert Raffalt. Contribution to the history of plagiarism in the 19th century painting

In 1864 the little-known Austrian painter Johann Gualbert Raffalt (1836–1865) created a painting entitled *Hungarian Horse Parade*. Ten years later, the well-known Polish painter Józef Brandt (1841–1915) made an almost identical painting only in a much enlarged format. He titled the painting *Ukrainian Cossacks from the 17th century going to war, and greeting the steppe with battle songs*. In the professional literature the title of *Welcome to the Steppe* was accepted. The work of the Polish artist received enthusiastic reviews in the international press, was purchased by the Museum in Königsberg in 1875, won a medal at an exhibition in Berlin in 1876 and took part in Exposition Universelle in Paris in 1878. Raffalt’s painting exhibited in the Austrian Kunstverein was commented by the press only as “*sehr wirksam* [very effective]”, and when it was auctioned by Neumeister in Munich in 1997, it did not find a buyer. The striking similarity makes it seem that Brandt “borrowed” quite substantially from the Austrian painter. That is why it should be assumed that the Austrian artist, who died young, also took part in the great success of the *Welcome to the Steppe*. How did Brandt meet Raffalt’s painting is an open question, and the notion of plagiarism in 19th century painting is a matter for discussion.