

Anna Apanowicz

Kilka słów o warsztacie malarskim Józefa Brandta na podstawie zbioru szkiców w Muzeum Regionalnym w Radomiu

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 5, 255-269

1968

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA APANOWICZ

KILKA SŁÓW O WARSZTACIE MALARSKIM JÓZEFA BRANDTA NA PODSTAWIE ZBIORU SZKICÓW W MUZEUM REGIONALNYM W RADOMIU

Twórcza praca Józefa Brandta (1841—1915), wybitnego malarza-batalisty polskiego, od roku 1877 wiąże się z Radomiem, a ściślej mówiąc, z podradomskim Orońskiem, wsią położoną na siedemnastym kilometrze za Radomiem, przy szosie kieleckiej.

Majątek Orońsko był własnością Pruszków. Brandt, który od r. 1864 miał bogatą i dobrze wyposażoną pracownię w Monachium przy Barerstrasse, przyjeżdżając do kraju odwiedzał swoją rodzinę w Radomiu (mieszkał tu brat matki Brandta, Krystyny z Lesłów). Z Aleksandrem Pruszką i jego domem łączyła malarza długoletnia przyjaźń. W trzy lata po śmierci przyjaciela Brandt ożenił się w r. 1877 z młodą i bardzo piękną wdową, panią Heleną z Woyciechowskich. Odtąd państwo Brandtowie najpierw z pasierbami malarza (Władysławem i Marią), a następnie i córkami (Krystyną i Anielą) zimę spędzają w Monachium, na lato zaś przyjeżdżają z całą rodziną do Orońska.

Od roku 1879 letnia pracownia urządzona była w pawilonie środkowym nie istniejącej dziś oranżerii.

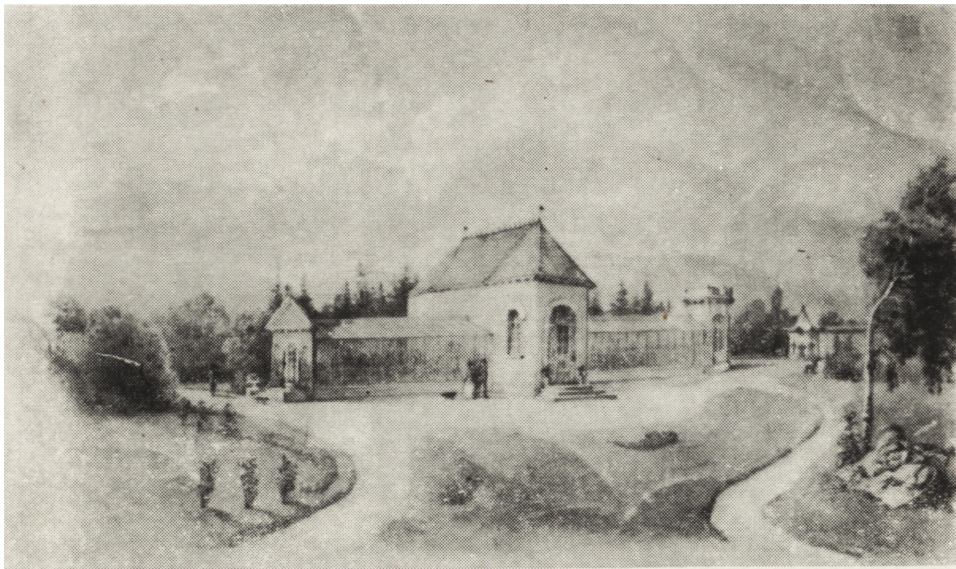
Zarówno w Monachium, zwanym przez kolonię z polską „Mnichowem”, jak i w Orońsku bywa u Brandtów wielu malarzy polskich, którzy kształcili się lub mieli swoje pracownie w stolicy Bawarii.

W Orońsku powstaje tzw. „Wolna Akademia Orońska” — bez profesorów, bez obowiązujących stałych zajęć. Nie jest to ani uczelnia, ani szkoła. Toczyły się tu swobodne dyskusje i spory nad zagadnieniami sztuki, wspólne studia plenerowe, łączyło się pracę z odpoczynkiem.

Brandt, który podejmował zawsze tematykę zdecydowanie polską, czerpał natchnienie do swoich prac z rozległych równin podorońskich, typowych polskich zagajników, sosnowych lasów, mostków na strumykach, szuwarów zarastających orońskie stawy.

Powstawały tu liczne szkice rysunkowe, akwarelowe i prawdopodobnie olejne. Niektóre z nich zabierał malarz do Monachium, wykorzystując przy dużych kompozycjach olejnych, inne traktował jak wprawki ćwiczące rękę i oko.

Zbiór szkiców Brandta w muzeum radomskim, liczący obecnie: 2 oleje, 6 akwarel, 7 rysunków piórkiem, 34 rysunki i 5 szkicowników obejmujących



Ryc. 1. Oranżeria w Orońsku, rys. A. Schouppégo. W pawilonie środkowym urządzona była letnia pracownia J. Brandta. Na prawo widoczna kręgielnia

89 pozycji — łącznie 138 pozycji, pozwala prześledzić nie tylko rozwój talentu malarza, ale i jego skomplikowany warsztat pracy.

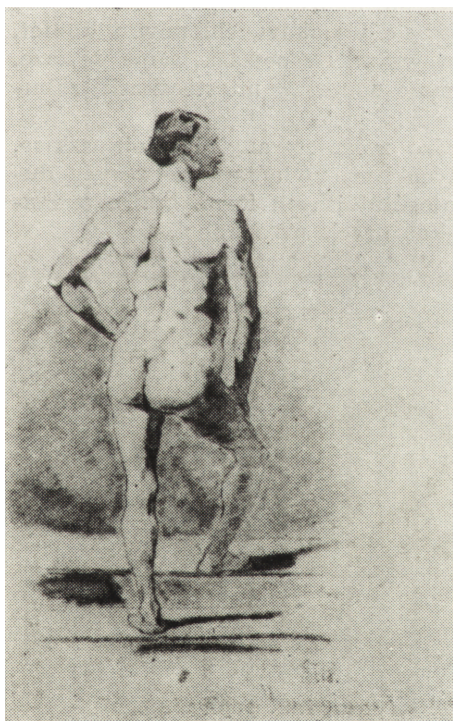
Najwcześniejsze trzy rysunki, wykonane tuszem, pochodzą z okresu przedakademickiego, z lat 1860—61. Nie zapowiadają one późniejszych historyczno-rodzajowych zamiłowań malarza. Dwa z nich przedstawiają postacie z opery Meyerbeera *Hugonoci*.

Paź (nr inw. Gr. 145/3900) dedykowany Olesiovi Pruszk, z lekko położoną sygnaturą J. B. i niżej, w prawym rogu, wyraźnym podpisem „J. Brandt 1860” i *Parys* (nr inw. Gr. 146/3901) z taką samą sygnaturą i datą, rysowane są kreską miękką, delikatną, o cieniach położonych subtelnymi, lekkimi, równoległymi pociągnięciami piórka, skomponowane statycznie, nie przejawiają późniejszego zamiłowania do ekspresji, gwałtownego ruchu i dynamizmu.

W ten sam sposób potraktowany jest rysunek piórkiem z 1861 r. *Mon coeur et le souper* (nr inw. Gr. 148/3903). Rysunek przedstawia pierrotta proponującego dziewczynie serce i kolację. Lekko pochylona w ukłonie postać pierrotta, swobodny zwrot głowy dziewczyny w kierunku adoratora, subtelna kreska znacząca światłocień — składają się na pełną wdzięku całość. (Szkoda, że partie pokryte grubą, jednolitą warstwą tuszu, a mianowicie fartuszek dziewczyny i maska na twarzy pierrotta, wypadają).

Następne rysunki pochodzą z akademickiego okresu monachijskiego z r. 1863. Są to akty: kobiece (nr inw. Gr. 136/3745) i męski (nr inw. Gr. 137/3746), obydwa datowane i sygnowane inicjałami J. B. Pod sygnaturami napis „Monachium”. Szkice z tego okresu należą raczej do słabszych prac malarza. Potraktowane z akademicką sztywnością, statyczne, wyraźnie upozowane, o konturach opracowanych linią ciągłą, twardą, noszą ślady drobnych poprawek. Kontrastowo położone cienie, szczególnie na rękach

Ryc. 2. Józef Brandt Paź z opery
Meyerbeera «Hugonoci»



Ryc. 3. Józef Brandt Akt męski



Ryc. 4. Józef Brandt *Akt męski* (do *Żołnierza szwedzkiego*)

i włosach, wyznaczają może zbyt ostro granice między partiami jasnymi a odwróconymi od źródła światła. Nie stwarza to wrażenia krągłości mięśni, a raczej ostrych załamań metalu.

Nawet w tych wczesnych, akademickich pracach nie występuje u Brandta skłonność do idealizacji. Nie mamy tu „ładności”, tak wyraźnej np. u Loefflera lub Simmlera. Twarz modela jest pełna wyrazu, nie upiększona, pozbawiona znamion idealizacji. To samo odnosi się do postaci. Lekko krzywe, silne nogi o wyraźnie zaznaczonych mięśniach, tułów raczej krótki i ciężki, szeroko potraktowane partie bioder pozwalają domyślić się modela do postaci wojaka.

Wśród prac późniejszych, przeważnie już nie datowanych, zarysowują się wyraźnie określone cykle tematyczne: postacie wojaków, chłopów i kobiet, statyczne lub w pełnym ruchu, sceny zbiorowe na tle pejzażu, same pejzaże, studia zwierząt i roślin, różnego rodzaju małe domki w miasteczkach, zabudowania wiejskie.

Sposób wykonania rysunków jest bardzo zróżnicowany. Istnieją szkice, na których wśród płątaniny lekko rzuconych linii wyłaniają się zarysy dużych kompozycji, zaznaczenie planów i najogólniejszych form, szkice o charakterze impresjonistycznym, o zatartych konturach przedmiotów.



Ryc. 5. Józef Brandt *Żołnierz szwedzki* (odpowiednik poprzedniego)

Inne, opracowane troskliwie, wydzielają z tła każdy kształt wyraźnym konturem, inne jeszcze wykazują drobiazgowo studia nad detalem, nad układem gałęzi na drzewie, rysunkiem liścia, owocem burzanu lub trudnym skrótem dłoni. W kilku wypadkach obok fragmentarycznego szkicu ołówkowego mamy notatki słowne, określające barwy projektowanych kompozycji. Ciekawym przykładem poszczególnych etapów pracy malarza są postacie męskie, opracowane najpierw w formie aktu, a następnie w mundurach żołnierzy szwedzkich.

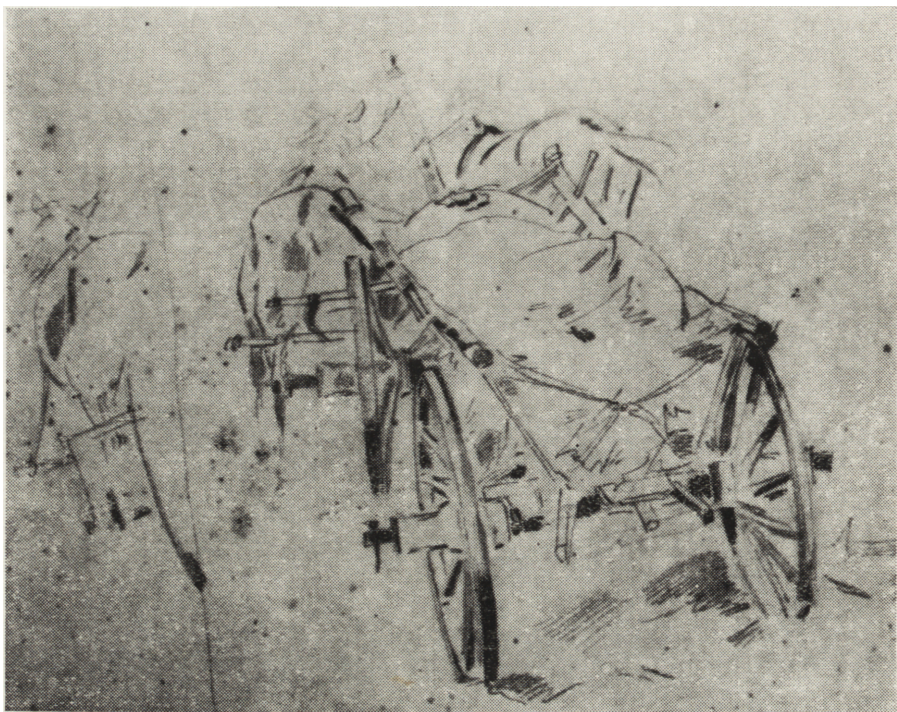
Na uwagę zasługuje szczególnie trudny skrót postaci leżącej na prawym boku, widocznej od strony głowy i pleców. Druga postać mężczyzny leżącego



Ryc. 6. Józef Brandt, woźnica
z *Pochodu lisowczyków*

na wznak plecami przywarta do ziemi z charakterystycznym bezwładem śmierci. W obydwu wypadkach rysunki wykonane są kreską miękką i lekką, równie miękko położone są cienie, zarówno na aktach, jak na fałdach szat postaci odzianych w mundury.

Zbiór rysunków uzupełniony jest licznymi fotografiami obrazów. Niektóre z nich zaginęły w czasie wojny, inne, sprzedane za granicę, w ogóle nie są w Polsce znane. Porównując fotografie obrazów ze szkicami, w kilku wypadkach zidentyfikowano postacie ze szkiców ołówkowych z postaciami z obrazów. I tak np. postać woźnicy umieszczonego centralnie na wysoko wymoszczonym wozie ma swój odpowiednik w starannie opracowanym szkicu



Ryc. 7. Józef Brandt, szkic do *Spotkania na moście*

ołówkowym z *Pochodu lisowczyków*¹. Rysunek jest wiernym, nie zmienianym i nie poprawianym wzorem, powtórzonym w kompozycji olejnej. Miętko rozłożony światłocień znajduje odpowiednik barwny w technice olejnej. Widać malarz przygotował szkice, biorąc pod uwagę nie tylko kształt, ale i natężenie barwy.

W podobny sposób przebiegać musiały wstępne prace do obrazu *Czaty Ukraińców*². I w tym wypadku mamy dokładnie, z najdrobniejszymi szczegółami opracowany szkic do postaci Ukraińca wspartego o dzidę i z pagórka porośniętego stepową roślinnością rozglądającego się po okolicy. Zarówno rysunek, jak i rozłożenie światłocienia na szkicu są bez zmiany powtórzone w kompozycji olejnej.

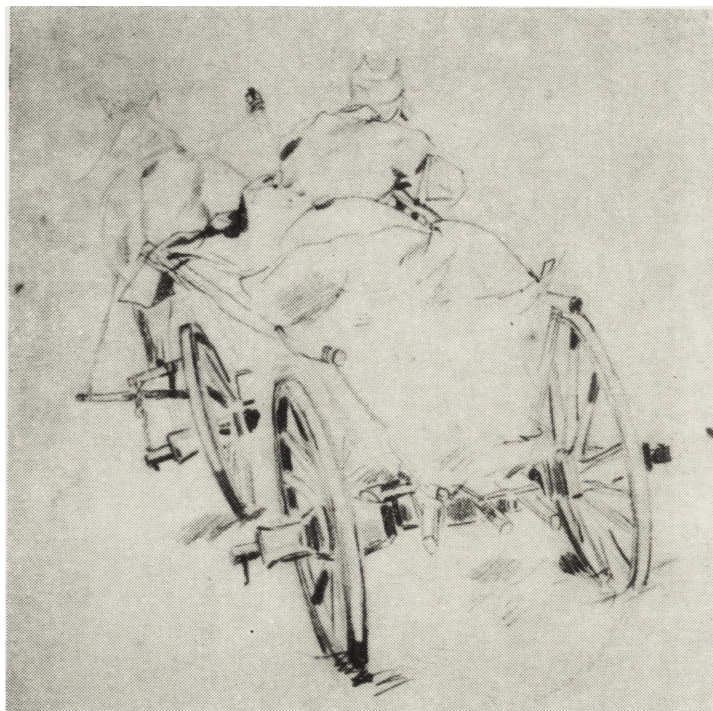
Długimi i starannymi studiami poprzedzone było przygotowanie dużej i pełnej życia kompozycji *Spotkanie na moście*³.

¹ *Pochód lisowczyków* — obraz zakupiony w r. 1864 na Wystawie Sztuk Pięknych w Krakowie na premie dla akcjonariuszy. Sztuchowany w Berlinie. Wytłoczono 3 000 egzemplarzy.

² *Czaty Ukraińców* — obraz zakupiony z wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Warszawie w r. 1869.

³ *Spotkanie na moście* — obraz obecnie w Muzeum Narodowym Krakowie. Patrz A. Szpakowski *Józef Brandt a środowisko polskich artystów w Monachium*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, t. 2, Kraków 1964, s. 314, 315.

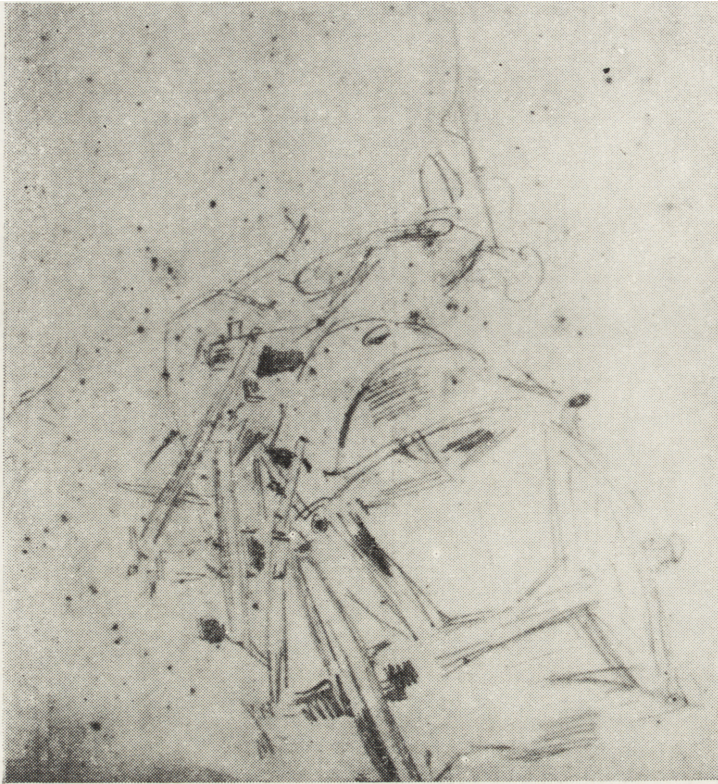
Ryc. 8. Józef Brandt, *Szkic do Spotkania na moście*



W szkicowniku o dużym formacie 30 × 45 cm znajdują się trzy rysunki związane z tematem. We wszystkich wypadkach są to studia wozu widzianego od tyłu, mocno przechylonego na lewą stronę.

Na jednym z rysunków wóz jest zaprzężony w dwa konie, które malarz opracował tylko w ogólnych zarysach, lekką, swobodną kreską. Wysokie wymoszczenie wozu również zaznaczono tylko kilkoma kreskami. Na wozie nie ma woźnicy. Na drugim szkicu widać wóz jednokonny, ustawiony tak jak poprzedni, również wyraźnie przechylony w lewą stronę. Wyposażenie wozu jest tu zmienione w porównaniu z pierwszym szkicem i opracowane dokładniej. Widoczny jest zarys beczki, przeznaczonej prawdopodobnie na wodę, z czopem u góry. Na przedzie wozu umieścił autor woźnicę, który jest ubrany w siermięgę, na głowie nosi rogatywkę z szerokim otokiem. Chłop siedzi bokiem, przechylony wyraźnie w prawą stronę, prawe ramię przesunięte aż poza kłonicę, jakby dla utrzymania równowagi przechylonego wozu. Kilkom kreskami zaznaczona sylwetka konia z grzywą rozwianą przez wiatr. Kłęby końskie wydobyte nie konturem, lecz cieniem.

Trzeci wreszcie rysunek, choć opracowany może najbardziej szkicowo, prawdopodobnie uznał malarz za najwłaściwszy wzór do opracowania przy pomocy techniki olejnej. Pochylenie wozu w lewo jest tu wyraźniejsze, lewe koło obsunięte niżej wskazuje na wyraźną nierówność drogi. Woźnica siedzi wyżej, przechylenie ciała jest mocniejsze, czapka wąska i wysoka, ściśnięta u góry. Sylwetka konia w trudnym skrócie, tym razem potraktowana kilkoma ostrymi, twardymi liniami, zaznacza jedynie kierunek ustawienia ciała zwierzęcia. Zdecydowana szkicowość, kreska lekka, syntetyczne po-



Ryc. 9. Józef Brandt, szkic do *Spotkania na moście*

traktowanie całości stwarzają atmosferę tężyzny, siły i dynamicznego ruchu. Szkice ołówkiem nie są ostatecznym etapem prac przygotowawczych. W Muzeum Narodowym w Warszawie jest szkic akwarelowy stanowiący dalsze ogniwo w pracy artysty nad tym tematem.

Zarówno szkice ołówkowe, jak akwarelowy podają jedynie fragment z przechylonym wozem, widocznym od tyłu. Nie natrafiono dotychczas na szkic, który obejmowałby całość kompozycji olejnej, łącznie z wozem zaprzężonym w cztery konie, nadjeżdżającym z prawej strony.

Ten sam temat wozu, przechylonego na nierównej drodze i widzianego od tyłu, podejmuje Brandt w obrazie *Ulica w Chocimiu*.

Do najciekawszych pozycji w zbiorach radomskich należy ołówkowy szkic do *Bitwy pod Koldyngą*⁴. Rysunek, wykonany kreską lekką i śmiałą, rozwiązuje sprawę ogólnej kompozycji obrazu, syntetyzując detale, które na szkicu są zupełnie nieczytelne. Widać tu rozmieszczone łodzie, podpływające do brzegów zatoki, jeźdźców konnych na pierwszym planie, dalej rozmieszczone grupy wojsk, w głębi w ogólnych zarysach trzynastowieczne mury zamku Ornsborg, zdobytego przez Czarnieckiego w r. 1658. Widoczne są pewne różnice między szkicem a skończonym dziełem olejnym; nieco inne

⁴ *Bitwa pod Koldyngą* — obraz obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie.

rozmieszczenie łodzi, inny rytm grup żołnierzy konnych i pieszych na ośnieżonym brzegu, niemniej jednak ogólne uporządkowanie płaszczyzny płótna, rozmieszczenie planów rozwiązane jest zgodnie ze szkicem ołówkowym.

Liczniesze od szkiców o charakterze zdecydowanie historycznym, jak poprzednio omówiony, są rysunki, przedstawiające duże grupy pieszych lub konnych na tle bądź to lasów, zagajników lub parków, bądź architektury małych miasteczek, chat i zabudowań wiejskich, jarmarków, targów na konie oraz podobne kompozycje rodzajowe.

Wśród nich wyróżnia się konkretnym rozplanowaniem architektury i postaci *Rynek w miasteczku* (nr inw. Gr. 157/3912) oraz scena grupowa o trudnym do odczytania temacie. Na marginesie naszkicował Brandt profil głowy męskiej z dużymi sarmackimi wąsami (nr inw. Gr. 63/3118). Jest to ten sam model, którego portret znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, określony jako autoportret Brandta.

Do tej samej grupy rysunków potraktowanych z impresjonistycznym zatarciem konturów należy około 50 szkiców.



Ryc. 10. Józef Brandt *Ulica w Chocimiu*



Rys. 11. Józef Brandt, szkic do *Bitwy pod Koldyngą*

Duży i bogaty dział stanowią szkice zagrod wiejskich, chat krytych strzechą, ubogich drewnianych domków w małych miasteczkach, żurawi studziennych, nie stanowiących tła dla kompozycji figuralnych, a tworzonych dla samej architektury.

Najcenniejszym dla muzeum ze względu na wartość dokumentalną jest szkic renesansowych kamieniczek przy radomskim Rynku, tzw. „domku Esterki i domu Gąsków”. Stara kamienica narożna została rozebrana w r. 1945 i następnie od fundamentów odbudowana (obecnie mieści się tu Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych). Sądząc z rysunku Brandta przy odbudowie zmieniono formę szczytu (nr inw. Gr. 133/3742).

Osobną grupę stanowią studia zwierząt. W dużych obrazach olejnych niejednokrotnie umieszcza Brandt zwierzęta domowe, które częstokroć stanowią bardzo istotne, choć fragmentaryczne uzupełnienie kompozycji, np. w znanym mi z fotografii obrazie *Jarmark w okolicach Krakowa*⁵ — na pierwszym planie, pośrodku kompozycji, umieścił malarz cztery owce.

W obrazie zatytułowanym *Ucieczka Tatarów*⁶ konni uciekinierzy pędzą przed sobą stado kóz.

W zbiorach muzeum znajduje się 7 rysunków zwierząt domowych (poza licznymi rysunkami koni). Są to kozy, krowy, cielęta, jałówki w różnym układzie ciał. Specjalnie interesująca jest grupa wyprzęgniętych z wozu, od-

⁵ *Jarmark w okolicach Krakowa* — obraz zakupiony na Wystawie Międzynarodowej do Wiednia w r. 1869.

⁶ *Ucieczka Tatarów* — obraz zakupiony w Monachium do Anglii w r. 1864.

poczywających wołów (nr inw. Gr. 164/3919). Najprawdopodobniej jest to jeden z projektów do fragmentu obrazu *Matka Boska Poczejowska*, stanowiącego własność Muzeum Narodowego w Warszawie⁷. Wprawdzie woły na obrazie ugrupowane są nieco inaczej, ale ogólny charakter rysunku, zwierzęta leżące i stojące obok wyładowanego wozu, atmosfera odpoczynku i spokoju po dużym wysiłku jest ta sama.



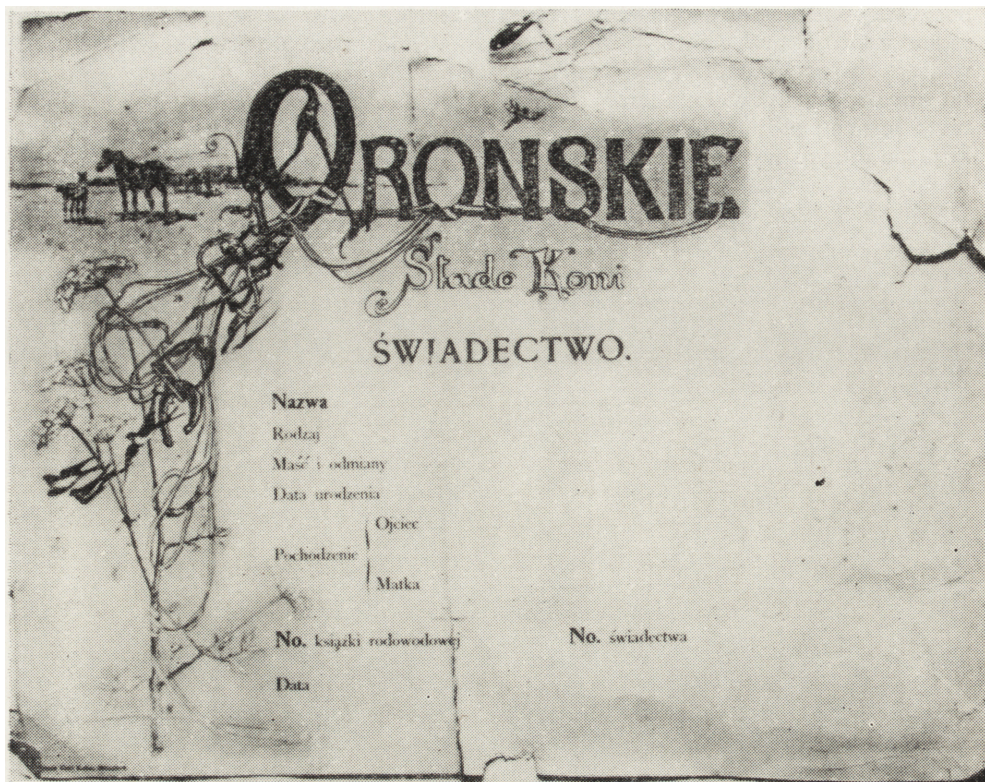
Ryc. 12. Józef Brandt *Odpoczywające woły*

Najliczniejsze, najczęściej powtarzające się w różnych wariantach i skrótach są szkice tak bardzo przez Brandta umiłowanych koni. Konie w klusie, w galopie, idące stępą, końskie łby o rozdętych chrapach, o sieci żył rysujących się pod miękką skórą pyska, ciężkie i spokojne konie robocze, występujące w szkicach ołówkowych, w tuszu, w akwareli, w technice olejnej powtarzają się dziesiątki razy.

Obok po mistrzowsku wykonanych sylwetek ujętych w żywym ruchu, przy pomocy najbardziej przemyślanych skrótów, dokonanych z wielką swobodą i mistrzostwem, zdarzają się i pozycje mniej udane, zdarzają się pewne błędy. W niektórych wypadkach obok doskonale opracowanej głowy dalsze partie potraktowane są pobieżnie i sztywno, czasem rysunek bywa nie dokończony, jakby zniecierpliwiony malarz, stwierdziwszy błąd, zaniechał dalszego opracowywania szkicu. Są to jednak wypadki sporadyczne, wypadki, które stwierdzają, że malarz nie przestawał ćwiczyć ręki i oka nawet wtedy, kiedy osiągnął najwyższy poziom twórczości.

Umiłowanie koni jest drugą obok malarstwa pasją życiową Brandta. Stwierdzają to nie tylko podejmowane tematy, lecz i korespondencja pry-

⁷ *Matka Boska Poczejowska* — obraz w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Tytuł obrazu jest sporny. Ikonografia Matki Boskiej Poczejowskiej jest inna. Tematem omawianego obrazu jest nocne nabożeństwo przed obrazem Matki Boskiej, przewożonym w czasie najazdu Tatarów z Kowla do Lwowa.



Ryc. 13. Józef Brandt *Świadectwo stadniny orońskiej*

watna malarza. W kilkunastu bardzo serdecznych listach do swego pasierba, Władysława Prusaka, brak jakiegokolwiek wzmianki o obrazach, sztuce lub aktualnych wystawach. W każdym liście natomiast są informacje o koniach, o możliwości nabycia, o cechach i zaletach ulubieńca, ewentualnie o koniu, którego Brandt chętnie by nabył. Jest prośba o zatrzymanie w tajemnicy informacji o dobrym wierzchowcu, żeby ktoś z zainteresowanych nie zechciał podkupić upatrzonogo. Jak wiemy, Brandt posiadał w Orońsku własną, dobrą i dość bogatą stadninę, która zapewniała żywe modele. Nie posługiwał się modelami wypchanymi, które straszą na obrazach J. Suchodolskiego, a nierzadko i A. Wierusza-Kowalskiego (np. w *Weselu krakowskim* — ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Radomiu).

Dla swojej stadniny Brandt zaprojektował wzór świadectwa⁸. Charakter tego rysunku odbiega od „brandtowskiego stylu”. To już wyraźna secesja. Napis „Orońskie stado koni” złożony z liter czarno-białych, fantazyjnych, ozdobionych główkami kwiatów. Pierwsza litera, „O”, potraktowana jak

⁸ Blankiet świadectwa orońskiego stada koni ofiarował Muzeum Radomskiemu Jerzy Szymkowicz-Gombrowicz, za co składam mu serdeczne podziękowanie.

ozdobny inicjał, podkreślona czerwonym kolorem, jest oparta na motywie przestylizowanego ciała czapli, wydłużonego i zwiniętego tak, że jednocześnie przyjmuje formę chomąta. Po lewej stronie autor umieścił kwiat goryszka, pospolitego na naszych łąkach. W kwiaty i łodygi zostały wplątane: podkowa, strzemię, popręgi i długie, swobodnie puszczone lejce, luźno wiążące się kompozycją płynnych linii, przypominających nici „babiego lata”, które łączą kwiat z ozdobnym napisem.

Wśród plątaniny linii umieścił kilka czarno-białych jaskółek. W lewym górnym rogu, na równinnej, prawdopodobnie orońskiej łące, na pierwszym planie rysuje się klacz o cienkich pęcinach i małej, rasowej głowie, obok niej źrebię, w dali kilka spokojnie pasących się koni. Wśród linii i kwiatów widnieje mała, dyskretna sygnatura „J.B.”

Z całej kompozycji tchnie spokój, jesienna melancholia, zaduma. Nastrój tu więc odmienny niż w pełnych ekspresji pracach omawianych poprzednio. Analiza zbioru rysunków Brandta w muzeum radomskim pozwala stwierdzić, że duże kompozycje olejne nie powstawały spontanicznie, ale poprzedzane były długimi i przemyślanymi studiami, wykonywanymi w różnych technikach, tak że każdy detal, każdy szczegół był starannie przepracowany i przemyślany. Ilość i jakość szkiców, poza kilkoma z najwcześniejszego okresu, charakteryzuje zdecydowana indywidualność malarza i oryginalność, daleka od akademickiego szablonu i sztywności. Opisywany zbiór szkiców jest dowodem, że zagadnienie rysunku było dla Brandta nie mniej ważne, może nawet ważniejsze, niż zagadnienie barwy w obrazie.



НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МАСТЕРСТВЕ ЮЗЕФА БРАНДТА

Творческая работа Юзефа Брандта (1841—1915), выдающегося польского живописца-баталиста, связана с Ороньском, деревней, расположенной в 17 км. от Радома. В Ороньске с 1879 г. находилась летняя мастерская Брандта, в которой художника навещали многие друзья — живописцы; здесь возникли многочисленные эскизы, использованные впоследствии художником в его больших полотнах или же являвшиеся просто упражнениями. Коллекция эскизов карандашом, акварелью и маслом, хранящаяся в радомском музее, насчитывает 138 единиц. Самые ранние эскизы, имеющие академический характер, отличаются жесткой композицией, точно обрисованными контурами, твердыми тенями. Более поздние эскизы, возникшие после 1862 г., отличаются свободным построением, смелыми ракурсами и стремлением передать резкое, мощное движение. Контурные рисунки стираются, уподобляются импрессионистским.

Работе Брандта над большими полотнами всегда предшествовали многочисленные эскизы. Ярким примером старательной подготовки являются эскизы к „Встрече на мосту”, три из которых сделаны карандашом, один — акварелью. Среди эскизов к большим полотнам выделяется интересный рисунок к „Битве под Колдиягой”, обозначающий основные элементы композиции. Ряд работ посвящен архитектуре маленьких городков, хат, деревенских построек, пейзажам, лесным мостикам, зарослям. Интересны разнообразные эскизы домашних животных, запечатленных в трудных, эффектных ракурсах.

Самыми многочисленными являются эскизы лошадей. Лошади в упряжке, стоящие лошади, лошади на полном галопе, лошадиные головы, ноги, упряжь. Любовь к лошадям отразилась и в частной переписке художника, хранящейся в музее.

Анализ коллекции эскизов Брандта показывает, что вопросы рисунка увлекали художника не менее, чем проблемы цвета.

SOME REMARKS ON THE ARTIST'S WORKSHOP OF JOSEPH BRANDT

The creative work of Joseph Brandt (1841—1915), an eminent Polish battle painter, is associated with Orońsk, a village situated 17 km from Radom. In Orońsk, from 1879, Brandt had his summer studio; there he entertained the company of his fellow-painters, and there he made numerous sketches that he used later on in his big oil compositions or just drew them for practice.

The collection of Brandt's pencil, water-colour, and oil sketches in the Radom museum comprises 138 items. The earliest, painted after academic fashion, are rigid in composition, the contours are drawn to a nicety, the shades are stiff. The later sketches, drawn after 1862, are characterized by freedom of arrangement, often by difficult foreshortenings or violent, strong movement. The contours of the drawings become smudged and acquire impressionistic character.

Brandt arrived at his large oil compositions through numerous sketches. His thorough preparation is readily visible, for instance, in the sketches to the *Meeting on the Bridge*, the three of which are made in pencil and one in water-colour. In the number of sketches designed for bigger compositions worth noting is the interesting drawing to the *Battle at Koldynka*, which sets the basic elements of the painting.

Several works of Joseph Brandt deal with the architecture of small villages, with huts and farm buildings, landscapes, small forest bridges, brushwood. Very interesting are the sketches of domestic animals in a variety of groupings, often in difficult and spectacular foreshortenings.

Sketches of horses are represented most amply. Horses in harness, standing horses, horses in full gallop, horses' heads, legs, harnesses. This fondness of horses also shines through the private letters of the painter, collected in the museum.

The analysis of the discussed collection of Brandt's sketches allows one to take for granted that the question of drawing was for him of equal importance with the question of colour in the painting.