

Lejła S. Chasjanowa

Henryk Siemiradzki i Ilja Riepina – dwie drogi w sztuce

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 341-351

2013

Artykuł został 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.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
 ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
 TOM I

Lejła S. Chasjanowa

Rosyjska Akademia Malarstwa, Rzeźby i Architektury Ilji Głazunowa, Moskwa

Henryk Siemiradzki i Ilja Riepin – dwie drogi w sztuce

Spory o realizm i idealizm były kluczowym zagadnieniem sztuki rosyjskiej drugiej połowy XIX wieku. Przejawiły się one w twórczości dwu wybitnych malarzy – Ilji Riepina (il. 1) i Henryka Siemiradzkiego (il. 2).

Chyba sam los związał jakąś niewidzialną nicią tych artystów. Przyszli na świat blisko siebie, tak w czasie, jak w przestrzeni. Henryk – 24 października 1843 r. w majątku Pieczenięgi leżącym w 23 km od miasteczka Czuhujów, gdzie 24 lipca 1844 r. urodził się Ilja.

Siemiradzki pochodził z rodziny szlacheckiej, był synem generała, miał gruntowne wykształcenie uniwersyteckie. Ilja Riepin tak mówił o sobie: „... jestem chłopem, synem emerytowanego szeregowca, mającego za plecami 27 lat niezbyt szczęśliwej żołnierki za Mikołaja I”.¹ Przyjechał do Sankt Petersburga w okresie reform, nie ukończył nawet szkoły średniej, „nie mógł w tamtych czasach... wybrać własnej drogi – zbyt mało był wówczas wykształcony i ukształtowany”.²

Henryk Siemiradzki przybył do Petersburga w rok po Riepinie, ale już po studiach na uniwersytecie i nauce u Dymitra Bezperczego – ucznia Briu-

łowa³ i zwolennika akademickiego nurtu w sztuce. Pierwszym nauczycielem Riepina był Iwan Bunakow⁴ – miejscowy malarz ikon, który nie ukończył szkoły artystycznej. Aleksander Benois⁵ stwierdzał, że młody Riepin „byłby oddał cały swój talent temu samemu fałszywemu ideałowi, króremu poświęcili swe talenty Flawicki,⁶ Huhn⁷ i Siemiradzki”,⁸ gdyby nie spotkał na swej drodze życiowej Iwana Kramskoj⁹ i Włodzimierza Stasowa.¹⁰

Wiosną 1865 r. na Akademii Sztuk Pięknych zadano temat *Anioł Zagłady zabija wszystkich pierworodnych synów Egipcjan (Ostatnia plaga egipska)*. W swoich pamiętnikach Ilja Riepin pisał, jak

³ Karol Briułow (1799–1852) – wybitny rosyjski malarz historyczny.

⁴ Iwan Bunakow – pierwszy nauczyciel Ilji Riepina, malował przeważnie ikony i portrety.

⁵ Aleksander Benois (1870–1960) – malarz rosyjski, historyk sztuki, założyciel towarzystwa Mir iskusstwa.

⁶ Konstantin Flawicki (1830–1866) – rosyjski malarz historyczny.

⁷ Karl Jacob Wilhelm Huhn (1830–1877) – malarz rosyjski, członek Rady Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, członek Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych.

⁸ Бенюа (1998: 270).

⁹ Iwan Kramskoj (1837–1887) – rosyjski malarz historyczny, rodzajowy i portretowy, krytyk artystyczny.

¹⁰ Włodzimierz Stasow (1824–1906) – rosyjski krytyk muzyczny i artystyczny, historyk sztuki, działacz społeczny.

¹ Письма (1948: 37).

² Бенюа (1998: 169).



Il. 1. Ilja Riepin, *Autoportret*, 1878, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg



Il. 2. Henryk Siemiradzki

trudno radził sobie z kompozycją, jak pomagali mu bracia Prachowowie:¹¹ „Mściśław natychmiast przyniósł książki, zaczął pokazywać, objaśniać. Adrian wyszedł bez słowa – często tak robił – do swego pokoju, a następnego rana przyniósł mi gotowy szkic. Ledwie go tknąłem dla pogłębienia kontrastu światła i cienia, podpisałem i oddałem, nic nie zmieniając w kompozycji, żeby tylko zostały spełnione wszystkie konwencje akademickie, i nagle – zupełna niespodzianka – dowiaduję się, że otrzymałem mały srebrny medal za szkic Adriana” (il. 3).¹² Szkic Siemiradzkiego też zdobył srebrny medal i jako najlepszy został zamieszczony w *Autografie Artystycznym* (*Chudożestwiennyj awtograf*) z 1869 r. (il. 4).

23 grudnia 1866 r. Riepin dostaje drugi srebrny medal za studium dwóch stojących modeli, Siemiradzki zaś w tym samym roku uzyskał srebrny medal pierwszej kategorii za szkic z natury, duży srebrny medal za szkic kompozycji *Ludwik XI po podpisaniu wyroków śmierci* oraz mały srebrny medal za dzieło *Noc św. Andrzeja – Wróżbita*. Według Kramskoją Henryk Siemiradzki wstąpił do Akademii z takim zasobem wiedzy, że mógłby „zaćmić” każdego profesora, lecz jego słabą stroną był rysunek. Uparł się jednak, dołożył starań i po pewnym czasie stał się powszechnie uznanym mistrzem w rysunku „szkicowym”, wykonywanym sepią.

Studia w Akademii były bardzo trudne: „przed comiesięcznymi egzaminami uczeń musiał zdać rysunek w klasie modeli gipsowych oraz szkic na zadany temat. Zajęcia dzienne i wieczorowe wymagały nadmiernego wysiłku. Radzili sobie tylko studenci mający wsparcie od zewnątrz...”.¹³ Riepin wiele razy składał podanie o pomoc do Rady Akademii, proponując swe usługi w charakterze modela. Składał podania też Siemiradzki, chociaż Riepin pisał, że jego kolega – to „bogacz, syn generała”. W 1866 r. Ilja musiał wyjechać do domu dla polepszenia zdrowia. Z tego samego powodu rok później wraca do domu Henryk.

7 października 1867 r. po powrocie z Charkowa Siemiradzki dostaje na egzaminie srebrny medal pierwszej kategorii za rysunek z natury, a Riepin – drugi srebrny medal za szkic *Metropolita Filip*.

Jeśli Henryk Siemiradzki od samego początku wybrał odpowiadający mu nurt artystyczny, to Ilja

¹¹ Mściśław Prachow (1840–1879) – filolog i pedagog, Adrian Prachow (1846–1916) – historyk sztuki, archeolog, krytyk artystyczny.

¹² Эрнст (1927: 21).

¹³ Грабарь (1933: 17).



Il. 3.
Ilja Riepin, *Anioł Zagłady zabija wszystkich pierworodnych synów Egipcjan* (*Ostatnia plaga egipska*), płótno, olej, 67 x 104,5, Muzeum Naukowo-Badawcze Akademii Malarstwa, Ж-3231



Il. 4.
Henryk Siemiradzki, *Anioł Zagłady zabija wszystkich pierworodnych synów Egipcjan* (*Ostatnia plaga egipska*), papier, sepia, ołówek grafitowy, 17,8 x 23,2, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg

Riepin ciągle poszukiwał, rzucał się, wahał: z jednej strony wpływ Kramskoj, z drugiej – nauka na Akademii. „... W tamtych latach niektóre prace zdolnych uczniów doprowadzały mnie do szaleństwa, jakie zręczne uderzenia cieni, ich mocne piękne bliki. «Boże drogi, jakież to cuda! – zazdrościłem w duchu. – Jak u nich wszystko błyszczy, srebrzy, żyje! – Ja tak nie potrafię, nie widzę tego w naturze. Wszystko mnie wychodzi jakoś zwyczajnie, nudno, chociaż, zdawałoby się, wiernie. Koledzy mówią: sztywno. Dopiero niedawno zacząłem rozumieć słowo *sztywny*». Próbowałem ich naśladować – nic z tego, nie wytrzymuję – chcę doprowadzić do końca; a jak wykończę, znowu usztywniam. «Ależ

ze mnie beztalencie», – myślałem i czasem bardzo cierpiałem” (il. 5, 6).¹⁴

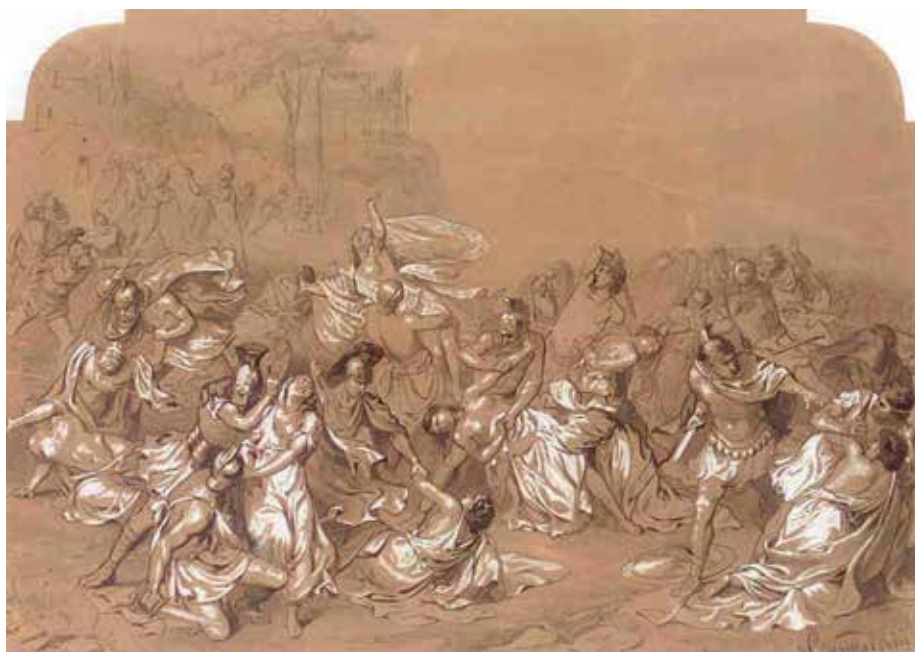
W roku 1868 Siemiradzki i Riepin uzbierali niezbędną ilość srebrnych medali, aby uzyskać prawo do małego złotego. W marcu przydzielono im pracownię. Polenow,¹⁵ który studiował razem z nimi, zrezygnował z konkursu, postanowił wziąć w nim udział dopiero w następnym roku, bo akurat kończył uniwersytet. Po 58 latach w Pienatach Ilja Riepin tak oto opisywał swoją pracę Siergiejo-

¹⁴ Репин (1949: 163–164).

¹⁵ Wasyl Polenow (1844–1927) – rosyjski malarz historyczny, pejzażowy i rodzajowy, pedagog.



Il. 5.
Ilja Riepin, *Porwanie Sabine*, szkic szkolny do egzaminu klasy malarstwa historycznego, 1867, papier, ołówek grafitowy, kreda, 45,5 x 59,2, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg



Il. 6.
Henryk Siemiradzki, *Porwanie Sabine*, szkic szkolny do egzaminu klasy malarstwa historycznego, 1867, kolekcja prywatna

wi Ernstowi:¹⁶ „Mój program na mały złoty medal to – *Diogenes rozbijający kubek*. Malowałem jeszcze przed przyjazdem Czysziakowa.¹⁷ Moim rywalem był Siemiradzki, miał wspaniałe sukcesy i, rzecz jasna, dostał drugi złoty medal. A mnie w żaden sposób nie udawało się uchwycić momentu stłuczenia miski. Kilkakrotnie zmieniałem rozwiązanie kompozycyjne, a na dwa dni przed egzaminem znów wszystko pozmieniałem... Obraz miał wymiary

¹⁶ Siergiej Ernst (1894 albo 1895–1980) – rosyjski historyk sztuki, artysta malarz i grafik.

¹⁷ Paweł Czysziakow (1832–1919) – rosyjski artysta i pedagog, wybitny malarz historyczny, pejzażowy i rodzajowy.

mniej więcej 3 do 5 arszynów (mniejszy); podczas przeprowadzki do innego pokoju ze względu na ciasnotę spaliłem te nieudane knoty. Może i znalazłbym jakieś szkice, ale nie warto szukać... Siemiradzki jako absolwent Uniwersytetu Charkowskiego wśród nas się wyróżniał; mnie traktował wielkodusznie, chociaż wielokrotnie powtarzał, że opuszcza moją pracownię zupełnie zdruzgotany... Może to była taka maniera polskiego wychowania; a może wyraz skromności pasji artystycznej, wzbudzał zawsze wielkie zainteresowanie, dużo czytał, dużo się uczył, ponieważ urodził się w Pieczeniogach (18 wiorst od Czuhujowa), byliśmy ziomka-

mi¹⁸. Zdając sobie sprawę z braków w swym wykształceniu Riepin planował na 3–4 lata przerwać studia malarskie, żeby się doksztąpić (il. 7, 8).

Kompozycja Henryka Siemiradzkiego zdobyła mały złoty medal i była eksponowana na wystawie akademickiej w 1868 r. O tej kompozycji Karł Wenig mówił: „Obraz *Diogenes rozbijający kubek* był słaby, chociaż w nim są widoczne pewne zadatki, ale po otrzymaniu za ten obraz złotego medalu Siemiradzki zabiera się do pracy z potrójną siłą i wreszcie zaczyna się wyróżniać, staje się jednym z głównych rywali.”¹⁹

Ilja Riepin nie zdał egzaminu konkursowego i nie miał prawa do kontynuacji nauki. Musiał długo zabiegać o dalsze studia i ponowny egzamin na mały złoty medal. Rada Akademii w drodze wyjątku udzieliła mu na to zgody, ale tylko dlatego, że, jak to ujęto, „dzięki swemu talentowi zasługuje na szczególną pobłażliwość”. Postawiono mu też warunek: jeszcze przed konkursem miał skończyć wszystkie „prace naukowe”. Z przedmiotów bowiem ogólnokształcących Riepin był na pierwszym roku studiów.

A jednak przypadek odegrał swą rolę w twórczości Ilji Riepina. Przez jakiś czas młody plastyk mieszkał w Zaulku Akademickim (*Академический переулок*) i był współlokatorem Marka Antokolskiego,²⁰ który pracował wówczas nad rzeźbą *Inkwizycja*: „Przez dwa tygodnie Antokolski niktogo nie wpuszczał do swego pokoju i brudził całe mieszkanie. Pod koniec drugiego tygodnia dziwnie schudł i błyskiem czarnych oczu przypominał chorego w gorączce. Przy obiedzie gorączkowo milczał i nawet nie dokończywszy dania zrywał się i uciekał do siebie. Na korytarzu czasem tracił równowagę i chwycił się ścian z braku sił i przemęczenia. Czarne włosy stały mu dęba, odrosły jakoś niesamowicie i całe kosmyki wyglądały na siwe – tak były ubrudzone gliną.”²¹

Kompozycja wielofiguralna *Inkwizycja* miała oryginalny i niezwykły układ, toteż wywołała wśród przyjaciół Antokolskiego gorące spory. Młody rzeźbiarz wtedy już poznał Stasowa i dla pozbycia się wątpliwości postanowił zaprosić sławnego krytyka, aby posłuchać jego zdania o swej pracy, tym bardziej, że ten ostatni „w owych czasach na gwałt



Il. 7. Ilja Riepin, *Diogenes rozbijający kubek*, szkic, Państwowe Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg



Il. 8. Henryk Siemiradzki, *Diogenes rozbijający kubek*, szkic, płótno, olej, 230,5 x 170,5, kolekcja prywatna, Moskwa

¹⁸ РГИА (842).

¹⁹ РГИА (789: л. 4).

²⁰ Marek Antokolski (1843–1902) – wybitny rzeźbiarz rosyjski.

²¹ Репин (1982: 189).

sztorcował Akademię Sztuk Pięknych za jej klasyccyzm i zrutyinizowanie, wzbudzając swą publicystyką ogromne zainteresowanie młodzieży artystycznej.²² Włodzimierz Stasow wspomina, jak dostał list od Antokolskiego z zaproszeniem złożenia mu wizyty. Na spotkanie zostali zaproszeni też najbliżsi przyjaciele Riepina i Antokolskiego, w tym Henryk Siemiradzki.

Z okresu studiów Siemiradzkiego w Akademii zachowało się zbyt mało informacji, dlatego też tamte spotkanie i „prawie stenografowany” zapis dialogu pomiędzy Stasowem a Siemiradzkim mają tak wielkie znaczenie. „Siedzieliśmy w oczekiwaniu na «straszno krytyka Stasowa» i cichutko o nim gadaliśmy. Antokolski jako gospodarz poprawiał nakrycia, układał ładnie owoce na półmiskach i co chwila wybiegał na ulicę, czekając na szanownego gościa. Raz po raz ktoś przytaczał kolejne cięte zdanie z artykułów Stasowa o Akademii, i wówczas Siemiradzki wyprostowywał się na całą długość i zaczynał przemierzać pokój błyszcząc wyrazistymi szarymi oczami.²³ Przyszedł Stasow, mowa zaszła o szkicu z zielonej gliny, co stał w oknie. Poza Antokolskim nikt nic nie prezentował; to był fragment *Inkwizycji* – szkic zerwanego ze stołu obrusu, został wykonany z natury i stanowił ciekawe ujęcie grupy fałd spadających ze stołu na podłogę z poprzewracanymi wśród tych fałd naczyniami. Krytykowi ten szkic się podobał: „Zacząłem rozmowę o nim, o całej kompozycji Antokolskiego; młodzi plastycy też wymieniali wrażenia, niektórzy byli za, niektórzy przeciw temu nowatorskiemu rozwiązaniu, i wkrótce dyskusja zeszła z kompozycji Antokolskiego na generalne zasady i zadania stojące przed rzeźbiarstwem i sztuką w ogóle.”²⁴

W 30 lat po tym wieczorze Włodzimierz Stasow zwrócił się do wszystkich obecnych wówczas artystów z prośbą o spisanie swoich wspomnień o tamtej dyskusji. „Prywatki u Antokolskiego nie zapomniałem, ale szczegółów Pana polemiki z Siemiradzkim nie pamiętam. Poszło chyba o realizm (Pan) i idealizm (Siem.). Wieczorek był szumny i ciekawy, – brzmiała odpowiedź Wiktora Wasniecowa²⁵, – kto z obecnych co mówił, poza Siemiradzkim, już nie potrafię sobie przypomnieć: minęło przecież aż 30 lat. O ile pamiętam, nikt nie

powiedział nic nadzwyczajnego. Prawdą jest także, że z wyjątkiem Siemiradzkiego wszyscy byli szczerzy i zażarci realiści.”²⁶

Ilja Riepin natomiast zapamiętał to spotkanie we wszystkich szczegółach, bo miało dla niego wyjątkowe znaczenie: „Przez cały czas trwania sporu byliśmy po stronie Siemiradzkiego, ponieważ to był nasz kolega celujący w kompozycji, a w dodatku tak śmiało i pięknie dyskutujący ze znanym literatem!”²⁷ W oczach Riepina Siemiradzki – to „nad wyraz uzdolniony uczeń, który fascynuje kolegów, jego obrazy przykuwają wzrok sąsiadów, a w czasie przerwy ściągają całe pielgrzymki”. Gdy się patrzy na szkice Riepina z tamtych czasów, da się zauważyć duży wpływ prac i samej manieri Siemiradzkiego. W tamtej dyskusji student Siemiradzki odniósł zwycięstwo nad Stasowem. Ze wszystkich uczestników prywatki Antokolski był najwyraźniej przygnębiony takim zakończeniem owego zacieklego sporu, bo należał do gorących zwolenników Stasowa. Riepina zaś wybitny krytyk tym razem nie przekonał, a Siemiradzki od tamtego czasu stał się wrogiem dla Włodzimierza Stasowa. On, Stasow, 45-letni doświadczony krytyk i polemista przegrał i to komu? 26-letniemu młokosowi, najleprzemu uczniowi tak nie lubianej przez niego Akademii!

Kiedy Antokolski przyszedł do Stasowa do Biblioteki Publicznej z przeprosinami, usłyszał na powitanie: „...A ja stale przypominam sobie naszą ostrą dyskusję z tamtym naszym Polakiem o spiczastym nosie. Jak mu tam, zdaje się, Siemiradzki? Zdolny z niego chłopak. Szkoda tylko, że bez nadziejny klasycysta – przyszedł profesor. *Italianszczyzna* (итальянщина) go zżera. A mimo wszystko bardzo się cieszę, że miałem okazję poznać gromadkę pańskich kolegów. Ten Siemiradzki jest dobrze wykształcony, będziecie mieli z niego pożytek. I całe to Pana towarzystwo mnie się podobało: pomogę Panu w dalszym rozwoju. Jednak sobie myślę, a nuż gdybyście tak mieli pociąg do klasycyzmu, przecież to możliwe? Co Pan na to? Zaczniecie lepić amorki, różne tam Wenus?

– Ach, broń Boże, co też Pan! – przeraża się Antokolski. – To wszystko dla mnie jak martwe kamienie i kości... A ja strasznie się niepokoję i specjalnie tu przyszedłem, żeby Pana zapytać, czy Pan nie gniewa się na mnie za tamten mój wieczorek? Moi koledzy, a zwłaszcza ten Siemiradzki, mieli czel-

²² РГИА (842).

²³ Репин (1982: 190).

²⁴ Стасов (1954: 161).

²⁵ Wiktor Wasniecowa (1848–1926) – rosyjski artysta, architekt, autor dzieł o tematyce historycznej i ludowej.

²⁶ Стасов (1954: 161).

²⁷ Репин (1949: 198).

ność wdać się z Panem w dyskusję i tak arogancko z Panem się spierać... tacy tu są ci młodzi... U nas nie wazą się toczyć sporów ze starszymi, zupełnie niczego takiego się nie spodziewałem ... więc przyszedłem... przepraszam Pana jak najmocniej...

– O! *Quelle idée!* Przecież ja to bardzo lubię, właśnie to mnie się spodobało. I zawsze Pana proszę rąbać mnie prawdę w oczy, mówić, co panowie naprawdę myślą, w czym się ze mną nie zgadzają. Ja z każdym rozmawiam. Co też Pan? Kto starszy? Kto ma czelność? Nie, nie i nie! Chcę być ze wszystkimi na równi. Tamta dyskusja u Pana bardzo mi się podobała. Siemiradzki – to świetny dialektyk. A jakie ma sukcesy w sztuce?

– O! Ma najlepsze stopnie za szkice i pierwsze nagrody za wielkie kompozycje – jest na świeczniku.

– Acha! No to szczęście Boże! Chyba ukończył Uniwersytet Charkowski, – mówi, – wydział nauk przyrodniczych. Zuch z niego! A jakie ma wilcze oczy. Istny wilk!²⁸

Wizyta Stasowa u młodych artystów została spowodowana tym, że mimo wprowadzenia po wydarzeniach 1863 r. na petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych niektórych zmian dydaktycznych, istoty systemu nauczania nie zmieniono. Nie zanosilo się też na kolejny „bunt czternastu”,²⁹ więc Stasow zmienil taktykę i zamiast apeli o większą wolność na Akademii w wyborze tematów konkursowych, namawiał teraz młodzież artystyczną do odrzucenia wszystkich nauk akademickich po ukończeniu studiów. Jeśli dotychczas za pomocą artykułów prasowych walczył z Akademią w ogóle, po spotkaniu z młodymi plastykami obrał do swych skutecznych ataków krytycznych godnego przeciwnika w osobie Henryka Siemiradzkiego.

Często się słyszy, że Ilja Riepin nie cieszył się przychylnością władz akademickich, co nie jest prawdą (il. 9, 10). Sam mawiał zazdrośnie, że Siemiradzkiemu okazywano większą przychylność, niż jemu. Miał rację tylko po części, bo zapomniał,

jak duzo dała mu Akademia, a zwłaszcza jej sekretarz Piotr Isiejew.³⁰ Był pierwszym, kto udzielił mu wsparcia finansowego, kupując skopiowanego przez Riepina w galerii hrabiego Kuszelewa-Bezbordki *Slawońca* Gallait'a.³¹ *Hioba i jego przyjaciel* Riepin malował blisko rok (lato i jesień 1868 r., zima i wiosna 1869), dostał złoty medal, a obraz eksponowano na wystawie akademickiej. Do pracy konkursowej na wielki złoty medal Ilja Jefimowicz zabierał się bardzo niechętnie. Piotr Isiejew pomógł Riepinowi w realizacji jego marzenia: podróży nad Wołgę. Przez całe lato i część jesieni 1869 r. malarz gromadził szkice i studia plenerowe do swego dzieła *Burlacy na Woldze*. Dzięki Isiejewowi przywiezione z podróży prace udało się pokazać wiceprezydentowi Akademii wielkiemu księciu Włodzimierzowi.³² W początku 1871 r. obraz *Burlacy na Woldze* był eksponowany na wystawie Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk i został nabyty przez wielkiego księcia.

Kupno płótna przez członka domu panującego da się wytłumaczyć specjalną polityką swoistego „patronatu narodowego” w sztuce, tworzenia „rodzimej szkoły narodowej” oraz poparcia „swoich”. Politykę tę w odpowiedzi na rozłam pod koniec lat 60. środowiska artystycznego na dwa obozy i „bunt czternastu” prowadzili wielki książę Włodzimierz jako prezes petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych i jej sekretarz Piotr Isiejew. A więc pomoc Isiejewa dla Riepina, zamówienia, które dostawał od wielkiego księcia, były przejawem owej polityki.

Przez całą zimę 1871 r. Riepin nie mógł się zmusić do pracy nad obrazem na duży złoty medal. Rozpoczęte na kilka tygodni przed terminem egzaminu konkursowego *Wskrzeszenie córki Jaira* nigdy nie zostało zakończone. Rada Akademii przymknęła na to oczy, i Ilja Riepin otrzymał duży złoty medal oraz prawo do podróży za granicę w charakterze stypendysty Akademii. Ostatnie lata studiów akademickich Riepina – to okres wspaniałego twórczego rozwoju młodego artysty. „... Ten malarz zrobił krok naprzód, powiedziałbym, fantastyczny. To nic, że na razie jest studentem, potrafi stawiać czoło wielu naszym dojrzałym artystom”,³³ – pisał w „Wiadomościach Sankt Peterburskich” Włodzimierz Stasow. Za jego namową Riepin uzyskał zgo-

²⁸ Репин (1949: 201).

²⁹ „Bunt czternastu” – demonstracyjne wystąpienie z Akademii Sztuk Pięknych w imię zasad twórczej wolności grupy jej młodych uczniów. 9 listopada 1863 r. trzynastu malarzy (J. Wenig, N. Dmitrijew, A. Litowczenko, A. Korzuchin, N. Szustow, A. Morozow, K. Makowski, F. Żurawlew, I. Kramskoj, C. J. Lemoch, A. Grigoriew, M. Pieskow, N. Pietrow), do których dołączył się jeden rzeźbiarz (W. Kreitan), dopuszczonych do konkursu na złoty medal odmówiło malowania obrazów na zadany przez Radę Akademii temat z mitologii skandynawskiej *Uczta w Walhalli*.

³⁰ Piotr Isiejew (1831-?) – sekretarz Akademii Sztuk Pięknych w latach 1868–1889.

³¹ Lois Gallait (1810–1887) – malarz belgijski.

³² Wielki książę Włodzimierz – trzeci syn Aleksandra II.

³³ Санкт-Петербургские ведомости (1871).



Il. 9.
Ilja Riepin, *Rzeź niewiniątek*,
szkic na konkurs, Srebrny
medal I stopnia, 1869,
płótno, olej, 84 x 115,
Państwowe Muzeum Rosyjskie,
Sankt Petersburg, Ж-2769



Il. 10.
Henryk Siemiradzki, *Rzeź
niewiniątek*, szkic na konkurs,
Srebrny medal I stopnia, 1869,
papier, sepia, 89,6 x 130,6,
Państwowe Muzeum Rosyjskie,
Sankt Petersburg, P-34427

dę Rady Akademii na trzyletnią podróż po Rosji oraz stypendium w celu zapoznania się z bytem ludu i wykonania zamówienia wielkiego księcia.

Tymczasem Siemiradzki w Rzymie też na zamówienie wielkiego księcia wytrwale maluje obraz *Jawnogrzesznica*. Alexander Rizzoni³⁴ wspomina o tym dziele w liście do Pawła Tretiakowa:³⁵ „Jest

tu Siemiradzki, który tworzy płótno o treści biblijnej na zamówienie Włodzimierza Aleksandrowicza. Obraz o wymiarach ze trzy metry może stać się rzeczą bardzo wysmakowaną”.³⁶

Utwór Riepina *Burlacy na Wóldze* nie cieszył się powodzeniem. W 1873 r. Fiodor Wasiljew³⁷ pisał do Iwana Kramskojaja: „A jednak Riepin przechodzi nawet moje oczekiwania... Przecież to wcale nie burlacy, nawet nie chłopci. Tak sknocić na tyle istotny temat potrafią wyłącznie nieszczęśni żół-

³⁴ Alexander Rizzoni (1836–1902) – studiował na Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, mieszkał i pracował w Rzymie.

³⁵ Paweł Tretiakow (1832–1898) – rosyjski przedsiębiorca, mecenas sztuki, zbieracz dzieł artystów rosyjskich, założyciel Galerii Tretiakowskiej.

³⁶ Архив ГТГ (1872: л. 1).

³⁷ Fiodor Wasiljew (1850–1873) – rosyjski malarz pejzażysta.

todzioby-wychowankowie Akademii... Riepin jest idiotą... Pan Bóg wie, ale jest naprawdę, i ten to idiotyzm ciągle go stopuje; a szkoda – jest wrażliwy na formę”.³⁸

Ostatecznym ciosem stał się dla Ilji Riepina wynik rocznego egzaminu z dnia 1 maja 1873 r. Za obrazy z wystawy akademickiej Riepin i Siemiradzki dostali nominację do ubiegania się o tytuł akademika. Rektor Fiodor Bruni³⁹ w imieniu Akademii wypowiedział się bez ogródek, nazywając *Burlakow* największą profanacją sztuki.⁴⁰ Za Siemiradzkim głosowało 11, przeciwko 3 uprawnionych, za Riepinem – 6, przeciw 9. Ilja Riepin, który spodziewał się triumfu swego dzieła, otrzymał tylko złoty medal „Za ekspresję”. W kilka dni później wyjechał za granicę w stanie ciężkiego przygnębienia. Stasow pisał do Antokolskiego, że Riepin cierpi na chorobę serca, i jego zdrowie wywołuje poważne obawy. Wiadomość o nabyciu *Burlaków* przez wielkiego księcia Włodzimierza nie pocieszyła artysty.

Riepin wiązał wielkie nadzieje z wystawą międzynarodową w Wiedniu, szczerze wierząc w to, że jeśli konserwatywna Akademia go nie doceniła, to za granicą ten obraz spotka się ze zrozumieniem. Tym bardziej, że Stasow poświęcający dużo uwagi wystawom międzynarodowym, pisał: „Nie raz ktoś u siebie w domu wydawał się wielkim luminarzem, który uchodził za mistrza malarstwa wszechświatowego, a potem w porównaniu z innymi wcale się nie wyróżniał jakimś nadzwyczajnym talentem”. Tak się stało, że ta wystawa zapoczątkowała sławę i międzynarodowe uznanie Henryka Siemiradzkiego, który został wyróżniony medalem za obraz *Jawnogrzesznica*. Obraz Riepina natomiast nie miał sukcesu – międzynarodowe jury doszło do wniosku, że w swoim dążeniu do krytycyzmu i oskarżycielstwa stworzył karykaturę. Rosyjski artysta przerwał swą podróż, którą jako stypendysta odbywał po kraju, i wyjechał do Włoch. Jednak, jak pisał A. Benois: „Do Rosji wrócił nie zakosztowawszy kultury europejskiej, taki sam nieokrzesany utylitarysta...”.⁴¹ Podobne zdanie miał Stasow uważający, że pobyt Riepina za granicą nic mu nie dał, nie namalował tam nic wartościowego – w przeciwieństwie do Siemiradzkiego: „... Niezależnie od tego, jaki jest Siemiradzki (obrazów i malarstwa którego nie cierpię,

wprost nie znoszę), ale po 3 czy 4-letnim pobycie za granicą puścił cały swój sok,...wyrósł, na ile mógł”.⁴²

Ilja Riepin przez całe swe życie śledził twórczość Henryka Siemiradzkiego, z gorliwością obserwował wszystkie jego sukcesy i porażki. Listy rosyjskiego malarza pozwalają prześledzić zmiany w stosunku do polskiego kolegi poczynawszy od zafascynowania w latach młodości, a skończywszy na zupełnym braku akceptacji i nawet pewnej zazdrości o powszechne uznanie.

Sukces *Jawnogrzesznicy* zapoczątkował długą i bezkompromisową walkę pomiędzy akademikami a tzw. *przedwiżnikami*, artystami należącymi do Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, celem których było zniszczenie akademizmu. Teoretycznego zburzenia podstaw dokonali krytycy na czele ze Stasowem, który powiązał spór dwóch nurtów artystycznych z twórczością tych dwóch młodych malarzy, tym samym personifikując dwa przeciwstawne obozy w sztuce rosyjskiej. W ówczesnej prasie toczyły się prawdziwe batalie. W każdej bezkompromisowej walce powinni być liderzy, nimi się stali Siemiradzki i Riepin. Pomimo, że obaj ukończyli Akademię Sztuk Pięknych w tym samym czasie, *Jawnogrzesznica* i *Burlacy na Woldze* wyrażają zupełnie różne rozumienie istoty sztuki, inny stosunek do dziedzictwa artystycznego i tematu malarskiego, reprezentują odmienne środki wyrazu i plastyki.

W. Stasow i S. Diagilew⁴³ nazywając Siemiradzkiego „rzymskim” malarzem, starali się podkreślić jego obcość kulturze rosyjskiej, chociaż Siemiradzki w swoich listach i artykułach w prasie zawsze gorąco i z przejęciem reagował na wszystkie najważniejsze wydarzenia w życiu kulturalnym Rosji. Malarz wywarł wpływ na kształtowanie oblicza duchowego i stanowienie artystyczne całego szeregu artystów, związanych z nim wspólnym kierunkiem twórczym, umacniał ten nurt na rosyjskich i międzynarodowych wystawach malarstwa, triumfatorzem których był w ciągu wielu lat. Walka pomiędzy „realnym” a „idealnym” stała się główną podstawą walki dwóch nurtów. Akademizm narzucający ponadnarodowościową tematykę i środki wyrazu artystycznego, tłamszący indywidualność wywoływał

³⁸ Переписка (1954: 162).

³⁹ Fiodor Bruni (1799–1875) – rosyjski malarz włoskiego pochodzenia, przedstawiciel stylu akademickiego.

⁴⁰ Санкт-Петербургские ведомости (1873).

⁴¹ Бэнуа (1998: 270).

⁴² Стасов (1962: 315).

⁴³ Diagilew Siergiej Pawłowicz (1872–1929) – rosyjski impresario, działacz teatru i sztuki, razem z A. Benois założył ugrupowanie artystyczne Świat sztuki (Mir Iskusstwa), organizator słynnych Rosyjskich Sezonów w Paryżu, twórca zespołu Rosyjski balet Diagilewa.

wrogość i krytykę w obozie *pieriedwizników*, którzy wyszli z tej walki zwyciężsko.

Źródła archiwalne

Архив ГТГ 1872 = Архив Государственной Третьяковской Галереи (Archiwum Państwowej Galerii Tretiakowskiej, Архив ГТГ), Москва, 1/3040. „Письмо А. А. Риццони П. М. Третьякову 12/ VII – 1872”, л. 1.

РГИА 789 = Российский Государственный Исторический Архив (РГИА, Rosyjskie Państwowe Archiwum Historyczne), Санкт-Петербург, Академия художеств, фонд 789, опись 4, дело 121, л. 4.

РГИА 842 = РГИА, Санкт-Петербург, Репин, фонд 842, опись 1, ед. хр. 3.

Bibliografia

Бенуа 1998 = Бенуа, А[лександр]: *История русской живописи в XIX в.*, Республика, Москва 1998: 169.

Васильев 1937 = Васильев, Ф[ёдор] А.: *Письма и документы*, А. А. Фёдоров-Давыдов (вступ. ст. и подготовка писем к печати), ИЗОГИЗ, Москва 1937: 166.

Грабарь 1933 = Грабарь, И[горь] Э.: *И. Е. Репин*, ЖЗЛ, Москва, 1933: 17.

Переписка 1954 = *Переписка И. Н. Крамского. Переписка с художниками*, т. II, Государственное издательство Искусство, Москва 1954: 162.

Письма 1948 = *Письма И. Е. Репина и В. В. Стасова. Переписка*, т. I, Искусство, Москва-Ленинград 1948: 37.

Репин 1949 = Репин, И[лья] Е.: *Далёкое-близкое*, Искусство, Москва-Ленинград 1949.

Репин 1982 = Репин, И[лья] Е.: *Далёкое-близкое*, Художник РСФСР, Ленинград 1982: 189.

Санкт-Петербургские ведомости 1871 = *Санкт-Петербургские ведомости. Хроника*, 311, 11 XI (1871).

Санкт-Петербургские ведомости 1873 = *Санкт-Петербургские ведомости*, 76, 8 III (1873).

Стасов 1954 = Стасов, В[ладимир] В.: *Статьи и заметки не вошедшие в собрание сочинений*, т. II, Искусство, Москва 1954: 161.

Стасов 1962 = Стасов, В[ладимир] В.: *Письма к деятелям русской культуры*, Издательство Академии наук СССР, Москва 1962: 315.

Эрнст 1927 = Эрнст, С[ергей]: *И. Е. Репин*, Комитет Популяризации Художественных Изданий при Государственной Академии Истории Материальной Культуры, Ленинград 1927: 21.

Leila S. Khasyanova

Henryk Siemiradzki and Ilya Repin: two ways in art

The question of the real and the ideal was the basic one in the Russian art in the second half of the 19th century. Most clearly different approaches to its solution can be seen in the lives and works by Henryk Siemiradzki and Ilya Repin. They both came from the same province and, despite different levels of education and creative ways, they became closely connected to each other by the artist destiny.

Their creative formation became notable in the time when on the surface of the Russian art two antagonistic movements, academism and free-thinking *peredvizhniki* (the “Wanderers”), were waging relentless and hard struggle for the right to lead.

During that time, Vladimir Stasov being the head of the painters-democrats group, in his speeches emphasized the harm of any compromise. That was the reason why, despite the success of his every painting, Siemiradzki was severely criticized.

Disintegration in the Russian Academy of Art and fall of academism was the main goal of the *peredvizhniki*. The art criticism from V. Stasov started its theoretical breaking. For him, the struggle between the above mentioned ways in the art was represented in paintings by two personalities: H. Siemiradzki and I. Repin. H. Siemiradzki as a brilliant representative of academism had always attracted attention of I. Repin, a bright painter in the style of democratic innovation. Throughout all his life, Repin watched very attentively the art of Siemiradzki, never letting him out of sight. From his letters we can learn how he had been changing personal attitude to his fellow student from admiration in the youth to absolute rejection in the old age and moreover envy about his opponent's success.

In every uncompromising struggle there should be two leaders, as was the case with Siemiradzki and Repin. Although they both had graduated from the Imperial Academy of Art at the same time, their paintings, *Sinner* by the former and *Barge Haulers on the Volga* by the latter demonstrated absolute difference in their understanding of the essence of art. The artists were different from each other in their styles, personal attitudes to the artistic heritage, implementation of the canvas and orientation in the plastic art tasks. This life-long confrontation depicted the ideological tragedy of that time when, replacing the traditional Russian life-affirming culture and foundations, nihilism, populism and destruction came. Conflict and class opposition were in the centre of the social life. Necessity of revolutionary struggle instead of spiritual unification in the society was extolled. Faith and Orthodoxy stood off atheism and religious shrines shame. Rejection of traditions appeared almost everywhere.

Stasov and Sergey Diagilev calling Siemiradzki “Roman” artist tried to emphasize his alienation in the Russian art although Siemiradzki in his letters and statements in the press always vividly and excitedly responded to all major cultural events in Russia. He constantly worked on the formation of the spiritual aspect, artistic rules and searches of a range of painters who shared his creative ideas. During many years he reinforced academic painting at Russian and international installations being always their triumph.

The struggle between the “real” and “ideal” became the core mainstay of the two ways. The international academic style features appealing to non-national artistic traditions, problems and non-personal painting created hostility in the camp of the *peredvizhniki* (the “Wanderers”) who finally had won the fight.