

# Lejła Chasjanowa

---

## Kolonie artystów rosyjskich i polskich w Rzymie podczas Światowej Wystawy 1873 roku w Wiedniu

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 3, 43-57

---

2015

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ  
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ  
ART OF THE EAST EUROPE  
TOM III

---

Lejła Chasjanowa

Rosyjska Akademia Malarstwa, Rzeźby i Architektury Ilji Głazunowa, Moskwa

## Kolonie artystów rosyjskich i polskich w Rzymie podczas Wystawy Światowej 1873 roku w Wiedniu

„Nie ma dla malarzy lepszego kącika na ziemi, niż Rzym.

To światowa akademia sztuk pięknych.

Jeśli kochacie Państwo sztukę,

choć na piechotę, ale musicie dotrzeć do Rzymu”.

Samuel Galberg<sup>1</sup>

„Rzeczywiście, żaden inny kraj nie może być na tyle pożyteczny dla młodego malarza, który chce zdobyć doświadczenie w swej sztuce, jak Włochy. Na każdym kroku bowiem tu się spotyka klasyczne twarze i stroje, malowniczo narzucone na ramiona płaszcz, ubrania osób duchownych, kapucynów i kardynałów (...).”<sup>2</sup>

Kto postanowił poświęcić swe życie dla sztuki, pragnie tylko jednego – mieć pierwszeństwo. Właśnie dlatego cechy lidera ujawniają się w tych ludziach wcześniej niż nawet sam talent. „Ile bezsennych nocy, ile kłopotów, urażonej ambicji, zarzutów pod własnym adresem; ile niewypowiedzianych żalów do losu, który poskąpił tobie talentu”, czytanie książek o skarbach europejskich muzeów, zazdrość wobec pełnych zachwyty listów pensjona-

riuszy Akademii Sztuk Pięknych i w konsekwencji „niepohamowana chęć jak najszybszego udania się do obcych krajów”<sup>3</sup> – tak opisywał swoje uczucia rzeźbiarz Mikołaj Ramazanow.<sup>4</sup> I jeśli mały złoty medal dawał uczniowi Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu tylko nadzieję na „ziemię obiecaną wszystkim malarzy – Włochy”, to duży złoty medal, dając możliwość realizacji marzenia, jakim był wyjazd za granicę, jednocześnie zobowiązywał artystę do służenia Sztuce przez całe życie.

Najpierw absolwentów Akademii kierowano wyłącznie do Rzymu jako ośrodka sztuki klasycznej, ale w latach 1852–1876, kiedy Prezydentem Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych była Wielka Księżna Maria Mikołajówna, pensjonariuszom dano możliwość wyboru. Taka możliwość istniała do 1886 roku, kiedy postanowiono, że Paryż, Düsseldorf, Monachium i inne ośrodki sztuk plastycznych wywierają zły wpływ na moralność młodych malarzy.

W 1870 roku Henryk Siemiradzki dostał wielki złoty medal za obraz *Zaufanie Aleksandra*

---

<sup>1</sup> Samuel (Fryderyk) Galberg (1787–1839) – rosyjski rzeźbiarz, zwolennik klasycyzmu.

<sup>2</sup> Иордан (1918: 268).

<sup>3</sup> Рамазанов (1863: 145).

<sup>4</sup> Mikołaj Ramazanow (1815–1867) – rosyjski rzeźbiarz, wykładał w Moskiewskiej Szkole Malarstwa i Rzeźby.

*Macedońskiego lekarzowi Filipowi podczas ciężkiej choroby.* Mimo że formalnie był uczniem II roku, Rada Akademii, uwzględniając jego talent oraz studia uniwersyteckie, postanowiła w drodze wyjątku skierować go na 6 lat za granicę. Jechał przez Kraków i Wiedeń i już 3 września 1871 roku był w Monachium. Tam też ukończył i 3 stycznia następnego roku wystawił w Kunst-Vereinie obraz *Orgia rzymska za świetnych czasów Cesarstwa*, po czym wyjechał do Drezna w celu wykonania obowiązkowej dla wszystkich pensjonariuszy kopii. Niestety tamtejsza Galeria akurat była zamykana na remont, więc wrócił do Monachium. Nie miał pieniędzy ani na pracownię, ani na wyjazd do Włoch.<sup>5</sup> W marcu 1872 roku napisał rozpaczliwy list do sekretarza Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych Piotra Isejewa,<sup>6</sup> w którym prosił o pozwolenie na powrót do Rosji na rok w celu wykonania zamówienia dla Katedry Isaakijewskiej. Piotr Isejew pokazał list Siemiradzkiego Wielkiemu Księciu Włodzimierzowi, który wysoko cenił talent młodego malarza, po czym niezwłocznie nadeszło wsparcie finansowe, a równocześnie z nim zlecenie na nowy obraz.

W połowie kwietnia młody malarz wyruszył do Włoch, gdzie planował rozpoczęcie obrazu *Jawno-grzesznica* na zamówienie Wielkiego Księcia Włodzimierza Aleksandrowicza. Jechał przez Weronę, Wenecję, Padwę, Ferrarę, Bolonię. We Florencji dowiedział się o wybuchu Wezuwiusza i postanowił udać się do Neapolu, zwiedził Pompeje, Sorrento, Capri.

W tym samym czasie na mocy decyzji Wielkiego Księcia Włodzimierza Aleksandrowicza do Włoch został skierowany Aleksy Bogolubow (il. 1);<sup>7</sup> który miał za zadanie zapoznanie się z życiem przebywających w Europie pensjonariuszy Akademii oraz złożenie sprawozdania z ich pracy i pożytku, jaki mają z pobytu za granicą. „Włochy przyprawiają o zawrót głowy, jak tylko tu się wjeżdża, czuje się odurzenie. Takie tu życie, jakiego dotychczas nie widzieliśmy nigdzie, włóczymy się przez całe dnie, z rana po wspaniałych galeriach, moc pokarmu dla

nas, każdy kościół jest wykończony perfekcyjnie, a wieczorem patrzymy z lubością na Włoszki, piękne spotyka się na każdym kroku”<sup>8</sup> – tak oto opisuje Michał Botkin<sup>9</sup> swoje pierwsze wrażenia z tego kraju. Jego reakcja dowodzi, iż nadzór nad wypuszczonymi na wolność młodymi, pełnymi sił i wigoru wychowankami Akademii miał sens.

Aleksy Bogolubow przyjechał do Rzymu pod koniec marca 1872 roku. W swoim czasie spędził w tym mieście jako pensjonariusz dwa lata, dlatego więc, nawet nie zwiedzając rzymskich zabytków, udał się do swego przyjaciela akademickiego Fiodora Bronnikowa (il. 2), z którym wspominali swoje „dawne dziarskie życie i wszystkich... kolegów”.<sup>10</sup> Nie ukrywał prawdziwego celu swojej podróży. Widać to z listu Bronnikowa do jego przyjaciela Michała Botkina, w którym przypomina, „iż do Aleksandra Iwanowa,<sup>11</sup> nieboszczyka, zwracano się z prośbą o śledzenie tego, co robią rosyjscy malarze w Rzymie; a ponieważ brakowało mu charakteru (...) nic z tego nie wyszło”.<sup>12</sup>

Siemiradzkiego wówczas w Rzymie nie było, a więc po pierwszym listownym sprawozdaniu Bogolubowa Wielki Książę stanowczo polecił koniecznie spotkać się z Siemiradzkim i dodać „mu więcej energii, by mógł znieść przemijające, a jednak zawsze nieuchronne życiowe udręki i niedolę”.<sup>13</sup>

W drodze powrotnej z Neapolu do Florencji Henryk Siemiradzki wstąpił na dwa dni do Rzymu i w Café Greco spotkał przedstawicieli rosyjskiej i polskiej kolonii artystycznych Bogolubowa, Świeszewskiego, Marka Antokolskiego (il. 3),<sup>14</sup> pracującego nad rzeźbą Piotra I, oraz Bronnikowa. Bogolubow bardzo się ucieszył ze spotkania i opowiedział, że Następca tronu, przyszły cesarz Aleksander III, napisał do niego, że nabył *Rzymian świetnych czasów Cesarstwa*, bardzo chwalił obraz<sup>15</sup>

<sup>8</sup> РГАЛИ (54: л. 24).

<sup>9</sup> Michał Botkin (1839–1914) – malarz, akademik malarstwa, autor obrazów o tematyce religijnej, jedna z wybitnych postaci Akademii, zachował wpływy w różnych organizacjach Petersburga nawet po reformie Akademii w 1893 roku, kiedy sam już nie został do niej wybrany.

<sup>10</sup> ОР РНБ (820: л. 69).

<sup>11</sup> Aleksander Iwanow (1806–1858) – rosyjski malarz, autor obrazów o tematyce biblijnej i mitologicznej.

<sup>12</sup> ОР ИРЛИ РАН (365: л. 3).

<sup>13</sup> РГАЛИ (705: л. 2).

<sup>14</sup> Marek Antokolski (1843–1902) – rzeźbiarz [pochodzący z Wilna], przyjaciel Riepina i kolega z lat akademickich.

<sup>15</sup> Obraz został pokazany na Wystawie Akademickiej 1872 roku i nabyty przez Jego Cesarską Wysokość za 2000 rubli. Dla muzeum Akademii Sztuk Pięknych H. Siemiradzki wykonał dokładny szkic sepią.

<sup>5</sup> Żyło się za granicą pensjonariuszom Akademii ciężko: „Wskążę (...), co porabiają nasi pensjonariusze za granicą, będąc na tyle majątnymi, by tylko dojechać do jakiegoś miasta i siedzieć tam beczynnym w jakiejś taniej komórcie «o chlebie i wodzie», jak się mówi”. List Riepina do Stasowa, napisany w Paryżu 14 stycznia 1874 roku, zob.: Репин (1969: 107).

<sup>6</sup> Piotr Isejew (1831–?) – sekretarz Akademii Sztuk Pięknych w latach 1868–1889.

<sup>7</sup> Aleksy Bogolubow (1824–1896) – rosyjski malarz, malarzysta.



Il. 1. Fiodor Bronnikow, *Aleksy Bogolubow (1824–1896)*, 1856, płótno, olej, 60 x 48 cm, Muzeum Sztuki im. A. N. Radiszczewa w Saratowie (Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева)



Il. 2. Fiodor Bronnikow (1827–1902), *Autoportret*, 1856, karton, olej, 13,3 x 10,7 cm, Muzeum W. Tropinina i współczesnych mu malarzy moskiewskich, Moskwa (Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени)

i wypytywał o dalsze plany artysty. Radził oczywiście Siemiradzkiemu zamieszkać w Rzymie, gdzie do dyspozycji malarzy wszystkiego – pracowni, modeli – jak wspominał Antoni Madeyski,<sup>16</sup> było „pod dostatkiem i za psie grosze. Życie było tanie, wino wspaniałe i w dodatku Rzym stanowił całkiem niezły rynek zbytu”.<sup>17</sup>

W porównaniu z Paryżem tamtych czasów Rzymu nie można było nazwać centrum kształcenia artystów i działalności wystawowej. Wystawy urządzano głównie we Florencji i Mediolanie. Tym niemniej miasto męczenników, które odegrało szczególną rolę w historii chrześcijaństwa i stało się drugim świętym miastem, zawsze miało wyjątkowy urok przyciągający artystów z całego świata. „Malarze czuli się tu jak w domu. Przychodzili w południe w roboczych bluzach, a rzeźbiarze w papierowych czapkach na głowach. Barwne pochody i hałaśliwe rozrywki (...) urządzali malarze”.<sup>18</sup> Wydawało im się, że goszczą tylko chwilowo, a tak się nieraz zdarzało, iż pozostawali tu na zawsze.

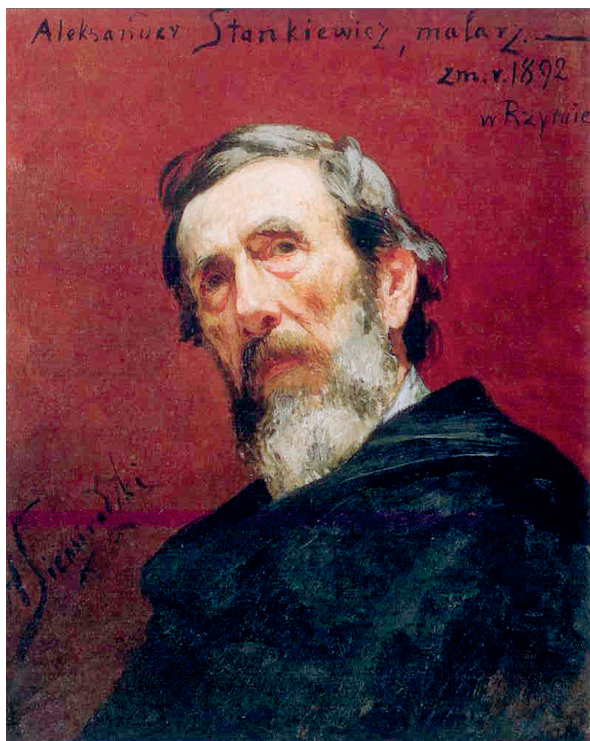


Il. 3. Marek Antokolski (1843–1902), rzeźbiarz, przyjaciel Riepina i kolega z lat akademickich, Rzym, lata 70. XIX wieku

<sup>16</sup> Antoni Franciszek Mieczysław Madeyski (1862–1939) – polski rzeźbiarz i medalier.

<sup>17</sup> Madeyski (1930: 1).

<sup>18</sup> Madeyski (1930: 2).



Il. 4. Henryk Siemiradzki, *Aleksander Stankiewicz (1824–1892)*, 1892, płótno, olej, 62 x 50 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie



Il. 5. Wiktor Brodzki (1826–1904) – rzeźbiarz

Po wspomnianym spotkaniu Siemiradzki wrócił do Florencji,<sup>19</sup> zrezygnował z już wynajętej tam pracowni i w maju 1872 roku przeprowadził się do Wiecznego Miasta. Tutaj nawiązał kontakt z miejscową Polonią – Aleksandrem Stankiewiczem (il. 4),<sup>20</sup> pejzażystą Aleksandrem Świeszewskim,<sup>21</sup> medalistą Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych rzeźbiarzem Wiktorem Brodzkim (il. 5)<sup>22</sup> oraz wieloma innymi, którzy pomagali mu zaaklimatyzować się w Rzymie. Państwo Świeszewscy w czasie wspólnych spacerów pokazali Siemiradzkiemu

<sup>19</sup> Polenowowi Florencja też się nie spodobała: „miasto wysokie, ciemne, jakby zakopcone”.

<sup>20</sup> Aleksander Stankiewicz urodził się w 1824 roku w Warszawie, zmarł w 1892 roku w Rzymie. W 1843 roku został przyjęty do Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Był uczniem A. T. Markowa. W 1846 roku Akademia nadała mu tytuł *nieklasyjny chudożnik*. W latach 1850–1951 studiował w Rzymie. W 1852 roku mieszkał w Warszawie, później powrócił do Rzymu, gdzie pozostał do końca życia.

<sup>21</sup> Aleksander Świeszewski (1839–1895) – polski malarz pejzażysta, przedstawiciel polskiej szkoły monachijskiej.

<sup>22</sup> Wiktor Brodzki (1826–1904) – profesor rzeźby. W 1848 roku wstąpił do Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, pracował pod kierunkiem rzeźbiarza Vitaliego. Za granicę wyjechał na własny koszt, ale wkrótce dostał fundusze na utrzymanie na okres 4 lat z polecenia ówczesnego Prezydenta Akademii Wielkiej Księżnej Marii Mikołajówny. Mieszkał i pracował w Rzymie.

Rzymską Kampanię (il. 6),<sup>23</sup> gdzie wszystko mu przypominało „błogie chwile życia w domu”.<sup>24</sup> „Woń siana i śpiew koników polnych przypomniły mi Charków!”<sup>25</sup> – pisał w swym liście do domu młody malarz. Natomiast Aleksander Stankiewicz, „artysta całą duszą”,<sup>26</sup> którego nazywano patriarchą polskiej kolonii, stał się jego pierwszym rzymskim przewodnikiem „nie tylko po zabytkowych kompleksach Wiecznego Miasta, ale i po tawernach Rzymu i okolic (...)” (il. 7).<sup>27</sup> „W ciasnych uliczkach lub w getto (żydowski kwartał) jest on jak ryba w wodzie”,<sup>28</sup> odslania przed Siemiradzkiem Rzym. „Tu pokazuje okienko pokoju, w którym mieszkał Rafael wnet po przybyciu do Rzymu, a obok w tym samym domu skład mąki i piekarnia (*Forno*), mieszkanie Fornariny; i do dziś dnia jest tu skład mąki, jak i za czasów Rafaela”.<sup>29</sup> W liście do rodziców H. Siemiradzki opowiada o podróży do Frascati ze Stankiewiczem i rosyjskim malarzem

<sup>23</sup> Miejscowość na północ od Rzymu wzdłuż starożytnej *Via Flaminia*.

<sup>24</sup> Dużyk (1986: 204).

<sup>25</sup> Dużyk (1986: 205).

<sup>26</sup> Dużyk (1986: 214).

<sup>27</sup> Dużyk (1986: 216).

<sup>28</sup> Dużyk (1986: 214).

<sup>29</sup> Dużyk (1986: 214).



Il. 6. Michał Woczarow (1831–1895), *Rzymska Kampania*, 1863, płótno, olej, 58 x 110,5 cm, Galeria Tretiakowska, Moskwa (Третьяковская галерея)



Il. 7. Fiodor Bronnikow, *Włoska taverna*, 1858, płótno, olej, 31 x 45 cm, Muzeum Sztuki im. A. N. Radiszczewa w Saratowie

Rizzonim,<sup>30</sup> opisuje przyrodę, jedzenie, zachwycę się winem. Dzięki swym nowym znajomym szybko przyzwyczajają się do miasta, z listów znika tęsknota za domem.

Życie potoczyło się nowym trybem, na który składały się obowiązkowe codzienne spotkania z kolegami w Café Greco: „Są tu Hiszpanie, Niemcy, Polacy, trochę Rosjan. Francuzów nie ma, ich mowy nie słyhać, mają własną akademię”.<sup>31</sup> W ostatniej maleńkiej sali gromadzili się Polacy, urządzali tam swoje zebrania, czytali gazety, „każdego wieczoru przychodzili na kolację i dyskusje o sprawach sztuki”.<sup>32</sup> Każdy nowy przybysz wiedział, że adresy wszystkich malarzy i ich samych można znaleźć w Café Greco, dlatego zaraz po przyjeździe prosto z dworca wszyscy udawali się do tej zadymionej knajpy, gdzie „na ścianach odbijały się zarysy bywalców, których było bez liku. Hałas i zgiełk, stukot naczyń, gwizdy gości przywołujących kamer-lokajów i w odpowiedzi: *Ecco signore*, rechot. (...) Wszystko to mnie oszołomiło”<sup>33</sup> – wspomina o swoich pierwszych wrażeniach z Café Greco Aleksy Bogolubow.

A ileż czasu spędził w Café Greco sam Siemiradzki! Już o wpół do siódmej siedział przy stoliku, pisał list do rodziców, popijał bułeczkę herbatą, spotykał się ze Świeszewskim i Stankiewiczem, a potem udawał się do pracowni. W południe regularnie wstępował do restauracji Carlina, gdzie już czekali na niego Antokolski,<sup>34</sup> Świeszewski z żoną, czasem Brodzki. Antokolski był znajomym jeszcze z czasów akademickich. Sądząc z ówczesnej korespondencji i wspomnień, wszyscy artyści żyli w zgodzie. Często „włoscy badacze życia artystycznego Rzymu w XIX wieku nie zauważają Polaków albo też, myśląc nazwiska, umieszczają ich pośród Rosjan”.<sup>35</sup>

Latem 1872 roku Antokolski przyjechał do Moskwy na Ogólnorosyjską Wystawę Politechniczną,<sup>36</sup>

urządzoną z okazji 200 rocznicy urodzin Piotra I. 17 sierpnia jego rzeźba *Piotr I* – którą wykonał we Włoszech – była wystawiona w Dziale Architektury, ale spodziewanego przez autora sukcesu nie odniosła. Jednocześnie na Wystawie Akademickiej w Petersburgu eksponowano *Orgię rzymską za świetnych czasów Cesarstwa* H. Siemiradzkiego, sprowadzoną z zagranicy. Cieszyła się powodzeniem, co wywołało natychmiastową reakcję byłych kolegów, przede wszystkim Ilji Riepina. Podzielił się swoimi wrażeniami po obejrzeniu obrazu Siemiradzkiego z krytykiem Włodzimierzem Stasowem.<sup>37</sup> W liście z dnia 24 września 1872 roku pisał: „(...) może Pan pogratulować naszemu bagnu<sup>38</sup> nabytku. Pewien przepiękny kwiatusek<sup>39</sup> o europejskiej woni i rzucających się w oczy kształtach wyraził chęć upiększenia swoją osobą tego bagna, mało tego, marzył nawet (taki to zuchwalec!) zasłonić to bagno nabytym w Europie zapachem, panować nad nim, stanowiąc efektowne centrum, olśniewającą gwiazdę w mroku nocy. I jakże się przeliczył: w tych dniach ów kwiatek wionął na mnie arogancko pewny swojego uroku i... Boże drogi! czym na mnie powiało! Niech Pan sobie wyobrazą mieszankę narkotycznych wyszukanych perfum francuskich ze smrodem zgniłej kapusty oraz wiekowej stęchlizny i kadzidla, a jeszcze doda do tego wszystkiego beczelne samochwalstwo tą wonią! Strasznie mnie bolało i chciało się strzelić w pysk temu impertynentowi, który rzuca oszczerstwa na młodych malarzy moskiewskich! To jest szczyt banalności!”<sup>40</sup>

W tym samym czasie do Petersburga przyjechał Antokolski: „Był u nas w piątek<sup>41</sup> Antokolski,<sup>42</sup> – zawiadamał Riepin Stasowa, – wspomniany kwiatusek<sup>43</sup> podzielał na niego tak samo”.<sup>44</sup> Po spotkaniu z Riepinem Antokolski zaczyna pisywać do Stasowa o „istnieniu dwóch obozów” malarzy w Rzy-

go. Czynna od 30 maja (12 czerwca) do 1 (13) września 1872 roku w Moskwie częściowo w gmachu Maneżu (Ujeżdźalni) oraz w Parku Aleksandrowskim. Większość jej eksponatów trafiła do późniejszego Muzeum Politechnicznego, a część ekspozycji stała się podstawą zbiorów Muzeum Historycznego.

<sup>37</sup> Włodzimierz Stasow (1824–1906) – rosyjski krytyk muzyczny i artystyczny, historyk sztuki, działacz społeczny.

<sup>38</sup> Akademia Sztuk Pięknych.

<sup>39</sup> H. Siemiradzki.

<sup>40</sup> Репин (1950: 54).

<sup>41</sup> 23 września 1872 roku.

<sup>42</sup> *Piotr I* był wystawiany na Ogólnorosyjskiej Wystawie Politechnicznej 1872 roku w Moskwie, a we wrześniu rzeźbiarz przyjechał do Petersburga.

<sup>43</sup> H. Siemiradzki.

<sup>44</sup> Репин (1969: 46–47).

<sup>30</sup> Aleksander Rizzoni (1836–1902) – malarz rodzajowy i portretowy, autor obrazów przedstawiających życie miejskie we Włoszech, gdzie zamieszkał po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Akademik od 1866 roku i profesor od 1868 roku.

<sup>31</sup> Сахарова (1964: 87).

<sup>32</sup> Dużyk (1986: 218).

<sup>33</sup> ОР РНБ (820а: л. 102).

<sup>34</sup> Antokolski przyjechał do Rzymu w październiku 1871 roku.

<sup>35</sup> Dużyk (1986: 198).

<sup>36</sup> Ogólnorosyjska Wystawa Politechniczna 1872 roku – wystawa przemysłowych, rolniczych, wojskowych, naukowo-technicznych i artystycznych osiągnięć Imperium Rosyjskie-

mie, „jeden polski, drugi rosyjski”, które „stronią się wzajemnie, nie z pobudek patriotycznych, tylko z powodów personalnych”.<sup>45</sup> Riepin też zaczyna cytować Antokolskiego „o stronnictwach” i „ichniej tępotcie”,<sup>46</sup> mając na myśli Polaków. Opinie te były krzywdzące i nie odpowiadały rzeczywistości.

Wkrótce do Rzymu zawitał kolega Riepina, pensjonariusz Akademii malarz Wasyl Polenow.<sup>47</sup> Zgodnie ze zwyczajem kolonii plastyków Siemiradzki od razu nim się zaopiekował, pokazał Rzym, pomagał zaaklimatyzować się w obcym mieście. W liście do rodziny Polenow pisze: „Mieszka tu również kolega akademicki Polak Siemiradzki. Bardzo miły i ujmujący pan oraz ciekawy artysta malarz”.<sup>48</sup> Siemiradzki zapoznał go też z malarzami polskimi: „Zbliżyłem się z malarzami Polakami. W niedzielę chodzę razem z nimi na spacer po Rzymskiej Kampanii. Podoba mi się swoim odludziem i jakimś wyobcowaniem, a to przecież tuż obok tak zwanego Wiecznego Miasta. Co prawda, mimo całej swej wieczności jest wcale nieduże, już dobrze je znam i mam jak na dłoni. W bezludnej Kampanii można natrafić na *osterie* (karczmy), gdzie po wycieczce posilamy się smażoną mieszanką Fritto misto i tutejszym winem, napojem bardzo przyjemnym, niezbyt mocnym, a posiadającym zarazem jakąś swoistą radość”,<sup>49</sup> – wspomina rosyjski artysta.

Polenow poznał także rosyjską kolonię: malarza Rizzoniego, który według jego słów „jest bardzo uczynny i gotów wszystkim się podzielić”,<sup>50</sup> malarza Botkina, historyka sztuki Adriana Prachowa. Prachow zaprosił Polenowa do siebie, okazało się, że mają wielu wspólnych znajomych. Prachowowie mieszkali we Włoszech już prawie dwa lata i potrafili dać artyście to, na co nie stać było Siemiradzkiego i jego przyjaciół, a mianowicie poczucie rodziny. Właśnie dlatego Polenow zaczął częściej bywać u nowych znajomych, którzy nazywali siebie „rzymskim kółkiem” albo „rodziną”.

W grudniu 1872 roku Antokolski poznał z „rzymskim kółkiem” znanego mecenasa sztuki i kolekcjonera rosyjskich obrazów Sawwę Mamontowa. Tę datę można uważać za narodziny „Kółka

Mamontowskiego”. Członkowie kółka mieli swój rozkład dnia: przed południem każdy pracował u siebie, a po południu wszyscy zbierali się w wyznaczonym miejscu i wyruszali na wycieczkę po mieście, zwiedzanie muzeów i willi. Utalentowany i żywy Sawwa i jego żona, nazywana „naszą mamą”, stworzyli na obczyźnie prawdziwe rosyjskie ognisko domowe. Adrian Prachow robił wykłady, Marek Antokolski uczył rzeźbiarstwa itd. W ten sposób obok kolonii malarskich powstało w Rzymie nowe stowarzyszenie.

Jednak zdarzało się często tak, że po przyjeździe do Rzymu, gdzie „pozostałości kultury starożytnej jest dużo, ale są w opłakanym stanie – zasypane lub zrujnowane – i mało dają o niej wyobrażenia”,<sup>51</sup> wielu pensjonariuszy Akademii nie znajdowało tego, o czym marzyło w Petersburgu i często zachłyszawszy się odurzającym powietrzem wolności, zarzucało pracę. „Tu wśród malarzy rosyjskich wszystko porusza się niemrawo i niczego wyjątkowego się nie tworzy” – pisał Antokolski do Stasowa – „w towarzystwie artystycznym nie ma nic nowego. Wszyscy jak zwykle uprawiają każdy swą działkę i radzi są zrobić na niewybredny gust Amerykanina, co tylko sobie życzy, dbając o własne interesy pieniężne”.<sup>52</sup>

Tak Wasyl Polenow, jak wszyscy pensjonariusze, początkowo miał zamiar solennie pracować we Włoszech. „Bardzo uczynny” rzeźbiarz Snigiriewski pomógł mu ze znalezieniem dużej i jasnej pracowni „nieopodal *piazza Barberini*”.<sup>53</sup> Polenow zaczął robić szkice do obrazu *Kto z was jest bezgrzeszny czy W poczekalni dygnitarza*: „materiału i myśli miałem dużo, nawet zbyt dużo – więc zacząłem pracę. Najpierw wszystko było w porządku i bardzo się z tego cieszyłem... ale praca szła coraz oporniej i, mimo moich starań, poniosłem klęskę”.<sup>54</sup>

Stało się z nim akurat to, przed czym przestrzegął Marek Antokolski: „Rzym najpierw koi nerwy, a potem usypia, i wtedy śpij, ile chcesz, i możesz być pewny, że nikt już ciebie nigdy nie obudzi”.<sup>55</sup> Z Rzymu Polenow tak pisze do Riepina: „(...) nie rozumiem, kto mógł tobie opowiedzieć, że namalowałem sześć obrazów. Chciałem, co prawda, namalować i nie sześć, a więcej, ale na razie namalowałem tylko jeden, a i ten zniszczyłem, kiedy się zorientowałem, że głupstwo robię. Na początku solidnie

<sup>45</sup> Антокольский (1905: 56).

<sup>46</sup> Репин, Стасов (1948: 52).

<sup>47</sup> Wasyl Polenow (1844–1927) – rosyjski malarz, pejzażysta, autor obrazów o tematyce historycznej i ewangelickiej.

<sup>48</sup> Архив ГТГ (54/295).

<sup>49</sup> Архив ГТГ (54/295).

<sup>50</sup> Сахарова (1964: 89).

<sup>51</sup> Сахарова (1964: 86).

<sup>52</sup> Антокольский (1905: 74).

<sup>53</sup> Сахарова (1964: 85).

<sup>54</sup> Сахарова (1964: 89).

<sup>55</sup> Антокольский (1905: 6).



zabrałem się do roboty i nieźle mi szło, ale nagle trafiłem do takiego wiru wydarzeń, takiej krzątaniiny i próżności, że zapomniałem zupełnie o ascezie własnej (...) i teraz już nie wiem, czy mam pozostać w Rzymie, czy też uciekać stąd. Malarz podczas pracy powinien być ascetą, tylko ascetą zakochanym, zakochanym we własnej pracy, i na nic innego swych uczuć nie trwonić”<sup>56</sup>

Siemiradzki też nie od razu wziął się do malowania *Jawnogrzeszniczy*, najpierw dużo podróżował, zwiedzał Rzym i znalazł w tym mieście wszystko, o czym marzył, a mianowicie świetną pracownię na *via Sistina 104*, gdzie w sierpniu 1872 roku rozpoczął pracę nad obrazem opartym na tekście poematu Aleksego Tołstoja<sup>57</sup> *Jawnogrzesznicza*. Na tyle pogrążył się w pracy, że porzucił na jakiś czas swych rosyjskich i polskich przyjaciół – „lekkomyślną gromadę”, – jak wspomina jego córka Wanda. „Kiedy się pracuje koło nowego obrazu, ten ostatni tak zupełnie pochłania całą uwagę, że o nim się tylko myśli, nim się żyje, a nowiny otaczającego świata, chociaż dochodzą mię co dzień, jednak tak mało obchodzą, że je zaraz zapominam»<sup>58</sup> – mówił artysta.

Tak oto spokojnie, zgodnie i bez większych wstrząsów biegło życie rosyjskiej i polskiej kolonii malarskich w Rzymie, aż nadeszła wiadomość z Petersburga o Wystawie Światowej w Wiedniu.

W sali Rafaela Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, gdzie eksponowano obrazy do wystawy wiedeńskiej, cała uwaga widzów skupiła się na trzech dziełach. Była to *Jawnogrzesznicza* Siemiradzkiego, *Burlacy na Woldze* Riepina i obraz Jacobiego<sup>59</sup> *Błazny na dworze cesarzowej Anny Joannowny*. Ale ten ostatni wkrótce zdjęto za „szkalowanie domu panującego”. Największe wrażenie wywarła na publiczności, krytykach i malarzach praca Henryka Siemiradzkiego. Ideowy przywódca Pieredwizników Iwan Kramskoj<sup>60</sup> pisał do Fiodora Wasyljewa:<sup>61</sup> „Siemiradzki przywiózł obraz *Jawnogrzesznicza*. Talent fantastyczny. Obraz o dziewięciu arszynach

robi wrażenie wstrząsające, długo nie da się dojść do siebie (...)”<sup>62</sup>. Powszechnie uznano, że od czasów Briullowa nie pojawiło się dzieło na tak wysokim poziomie: „(...) za tym obrazem szaleją. (...) Jest namalowany tak śmiało i barwnie, mam na myśli dobór kolorów, a nie ograniczenie kolorystyki, tak mocny w grze światła i cienia, tak dużo jest w nim zewnętrznego ruchu, efektu, że publiczność jest po prostu porażona”<sup>63</sup> – czytamy w następnym liście Kramskoj do Wasyljewa. Iwan Kramskoj był mile zaskoczony „siłą talentu”<sup>64</sup> młodego pensjonariusza Akademii. Wtórował mu inny rosyjski malarz Paweł Czysziakow<sup>65</sup> w liście do Sołdationkowa: „(...) Siemiradzki oszołomił nie tyle publiczność, ile malarzy. To wszystko cieszy naszą brać”<sup>67</sup>. Polski krytyk i poeta Wiktor Gomulicki<sup>68</sup> w „Kurierze Warszawskim” również z zachwytem wyrażał się „o młodym i jeszcze nieznanym malarzu”<sup>69</sup>.

Jeśli na Kramskoju obraz zrobił tak mocne wrażenie, to porywczy i wrażliwy Riepin był porażony. „Daj mu [Siemiradzkiemu], Panie, szarżę generalską i kupę forsy (ma zamiar wziąć za obraz 15 tysięcy rubli). Naprawdę zrobił ogromny krok naprzód i warto oddać należyte honory jego talentowi i energii. Gdyby każdy z nas tak pomyślnie kroczył swoją drogą do wyznaczonych przez siebie celów, jakie cuda byśmy ujrzeli. Zuch z niego, prawdziwy zuch! W tak krótkim czasie i taki świetny obraz stworzył!”<sup>70</sup> – napisał do Stasowa 31 marca.

*Jawnogrzesznicza* bardzo interesowała Pawła Tretiakowa,<sup>71</sup> który w ciągu całej swojej działalności kolekcjonerskiej uważnie śledził twórczość Henryka Siemiradzkiego. Świadectwem tego jest korespondencja Tretiakowa z wieloma wybitnymi artystami owych czasów. A jednak żadnego obrazu

<sup>62</sup> Крамской (1937: 159).

<sup>63</sup> Крамской (1937: 173).

<sup>64</sup> Крамской (1937: 173).

<sup>65</sup> Paweł Czysziakow (1832–1919) – rosyjski malarz i pedagog.

<sup>66</sup> Koźma Sołdationkow (1818–1901) – moskiewski przedsiębiorca, staroobrzędowiec, znany wydawca, zgodnie z jego testamentem ogromny księgozbiór i kolekcję obrazów przekazano do Muzeum Rumiancewskiego.

<sup>67</sup> Архив ГТГ (1/2807).

<sup>68</sup> Wiktor Teofil Gomulicki (pseud. Fantazy) (1848–1919) – polski poeta, powieściopisarz, eseista, badacz historii Warszawy, kolekcjoner.

<sup>69</sup> Lewandowski (1911: 44).

<sup>70</sup> Репин (1950: 59–60).

<sup>71</sup> Paweł Tretiakow (1832–1898) – rosyjski działacz artystyczny, założyciel Galerii Tretiakowskiej. W 1856 roku zaczął zbierać kolekcję sztuki rosyjskiej, w 1892 roku przekazał swe zbiory razem z kolekcją zmarłego brata w darze Moskwie.

<sup>56</sup> Сахарова (1964: 92).

<sup>57</sup> Aleksy Tołstoj (1817–1875) – rosyjski pisarz, poeta i dramatopisarz. Jeden z twórców *Koźmy Prutkowa*.

<sup>58</sup> Dużyk (1986: 225).

<sup>59</sup> Walery Jacobi (1834–1902) – rosyjski malarz, profesor, jeden z założycieli Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych.

<sup>60</sup> Iwan Kramskoj (1837–1887) – rosyjski malarz historyczny, rodzajowy i portretowy, krytyk artystyczny.

<sup>61</sup> Fiodor Wasyljew (1850–1873) – rosyjski malarz pejzażowy.

tego malarza nie nabył. Dlaczego? Bo przekonano go, że Siemiradzki to malarz powierzchowny, a w dodatku nie Rosjanin. Potwierdza to list Ilji Riepina do Pawła Tretiakowa: „Obraz Siemiradzkiego jest bardzo efektowny, perfekcyjnie wykonany, ale powierzchowny, taka rzecz do albumu, choć olbrzymia w wymiarach (arszynów 9 i 5). Szarlatan w rysunku, szarlatan w kolorach, potrafił jednak tak zręcznie wykorzystać grę światła i cienia oraz ogólną świetność, że za pierwszym razem uderza mimo marnego oddania akcji. Wielkiego księcia nie stać na niego, wtryni go chyba cesarzowi”.<sup>72</sup> „Jak dotychczas można jeszcze publiczność w okamgnieniu ująć za pomocą fajerwerku, taniego blichtru i różnych błahostek (niech by nawet doskonale namalowanych); pozostaje tylko żałować, że tyle mamy chwiejnych głów (...) co nie chcą wcale wiedzieć, że istnieje na świecie coś, co zwie się treścią, myślą, typem, wyrażeniem, duszą!!!”<sup>73</sup> Zadziwiająco, jak odmiennie ocenia Riepin ten sam utwór w listach do różnych ludzi!

Pojawienie się obrazu o tak wysokim poziomie, jak *Jawnogrzesznica*, zapoczątkowało długą i bezwzględną walkę pomiędzy zwolennikami nurtów akademickiego i realistycznego, zarówno artystami, jak też krytykami. W prasie rozgorzały prawdziwe batalie. Krytycy w Siemiradzki ujrzeni malarza, który przywrócił byłą sławę Akademii i którego można przeciwstawiać przeciwnikom wykształcenia akademickiego. Po innej stronie barykad znalazł się Stasow, który zwalczał Siemiradzkiego aktywnie i ostro. Swoim artykułem wzbudził zapal w „ptaszętach”<sup>74</sup> (tak nazywał Riepina i Antokolskiego): „Przed chwilą znów przeczytałem Pana artykuł o Siemiradzki, dostałem go od jednego znajomego. Powiem krótko – jest składny i słuszny”<sup>75</sup> – pisał Antokolski. W liście Riepina emocji jest więcej: „Siemiradzkiego Pan od razu zrozumiał, nieuchronnie, niesprzedajnie, a przecież setki młodych i starych malarzy wychwała go pod niebiosa (zwłaszcza Polaczkowie). Publiczność omal nie bije braw przed jego efekciarskim fajerwerkiem, akademii triumfuje, bowiem uosabia dla niej wskrzeszenie jej dogmatów. Tymczasem Panu starczyło jedne-

go rzutu oka, żeby określić jego właściwe miejsce”.<sup>76</sup> Właśnie uskrzydłony artykułem Stasowa w liście do Tretiakowa Riepin śmiało nazywa *Jawnogrzesznice* „powierzchnową rzeczą do albumu”, a samego malarza „szarlatanem”.<sup>77</sup>

Jednak to wszystko tylko słowa. 5 kwietnia 1873 roku Wystawę Akademicką odwiedził Następca tronu i nabył *Jawnogrzesznice* za dziesięć tysięcy rubli, a *Burlaków* Riepina Wielki Książę Włodzimierz Aleksandrowicz kupił tylko za trzy tysiące. Ostatecznym ciosem dla Ilji Riepina stał się wynik rocznego egzaminu na Akademii z dnia 1 maja tegoż roku. Za obrazy z Wystawy Akademickiej Riepin i Siemiradzki dostali nominację na tytuł akademika. Siemiradzki stał się akademikiem, Riepin zamiast spodziewanego tytułu otrzymał tylko złoty medal „za ekspresję”: „Dziś przysłano mi z Akademii złoty medal Le Brun”,<sup>78</sup> wydał mi się tak ohydny, tak arogancki (brak mi słów), nie rozumiem nawet za co, po co to wszystko?...”<sup>79</sup>

Przygotowaniom do Wystawy Światowej w Wiedniu 1873 roku Cesarska Akademia Sztuk Pięknych poświęciła szczególną uwagę: ekspozycja rosyjska na wiedeńskiej wystawie była w gestii ministra Edukacji Narodowej hrabiego Dymitra Tołstoja,<sup>80</sup> do komisji dokonującej wyboru prac na wystawę weszli: Fiodor Jordan,<sup>81</sup> Aleksander Riezanow,<sup>82</sup> wspomniani już Aleksy Bogolubow

<sup>76</sup> Репин (1950: 87).

<sup>77</sup> Репин (1950: 54).

<sup>78</sup> Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun (1755–1842) – słynna artystka francuska, honorowa *wolnaja obszcznica* (członkini dobrowolnego stowarzyszenia w Imperium Rosyjskim) Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, zapisała w testamentem po 100 franków rocznie za „wybicie złotego medalu z napisem z jednej strony «Ku pamięci wdzięcznej Le Brun», a z drugiej z wizerunkiem palety w słońcu dla wyróżnienia jednego ucznia z klasy malarzy za namalowanie szczególnej, wyrazistej głowy”.

<sup>79</sup> Репин (1969: 107).

<sup>80</sup> Думитр То́лсто́й (1823–1889) – minister Edukacji Narodowej w latach 1860–1880, później oberprokurator Synodu, członek Rady Państwa od 1880 roku, Prezydent Akademii Nauk od 1882 roku.

<sup>81</sup> Fiodor Jordan (1800–1883) – artysta grawer, od 1854 roku prowadził klasę sztuki grawerskiej Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od 1851 roku rektor malarstwa i rzeźby w Akademii.

<sup>82</sup> Aleksander Riezanow (1817–1887) – architekt. Najsłynniejszym jego dziełem jest pałac w k. Włodzimierza Aleksandrowicza. Używał w swoich pracach elementów stylu romańskiego oraz architektury moskiewskiej XVI wieku. Kończył Świątynię Chrystusa Zbawiciela podczas choroby architekta K. Tona. Rektor architektury Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych od 1871 roku.

<sup>72</sup> Репин (1950: 87).

<sup>73</sup> Репин (1946: 121).

<sup>74</sup> „(...)przecież to jest moje towarzystwo, moje ptaszęta, moja szkoła – sami tak mi mówią i do mnie piszą (...).” Стасов (1954: 53).

<sup>75</sup> Антокольский (1905: 75).

i Piotr Isejew, a także Wasyl Wereszczagin,<sup>83</sup> Karl Huhn,<sup>84</sup> a potem został dokooptowany też Mikołaj Gay.<sup>85</sup> W połowie XIX stulecia za granicą o sztuce rosyjskiej wiedziano niewiele. Najwyżej dwa-trzy nazwiska – Karol Briułłow,<sup>86</sup> Orest Kiprienski,<sup>87</sup> Aleksander Iwanow – znane były wyłącznie w wąskim gronie specjalistów i jej miłośników. Dlatego też mało kto uwierzył w sukces rosyjskich artystów. Iwan Kramskoj pisał do Fiodora Wasiljewa:<sup>88</sup> „(...) jak Pan uważa, czy będziemy mieli jakieś znaczenie w Wiedniu? Moim zdaniem – niewielkie, (...) oni pracują już wieki całe, a my dopiero jesteśmy w kołyse”.<sup>89</sup> Selekcja prac na wystawę była bardzo surowa. Na przykład *Iwan Groźny* Antokolskiego został zakwalifikowany dopiero po wizycie Stasowa u hrabiego Dymitra Tołstoja.

Po petersburskim tryumfie Siemiradzkiego Ilja Riepin zrezygnował z terminowania w Rosji i 6 maja wyjechał za granicę „w stanie ciężkiego przygnębienia”.<sup>90</sup> W pierwszej kolejności, rzecz jasna, do Wiednia. Pokładał wielkie nadzieje w wystawie światowej i liczył na sukces swego obrazu, tym bardziej, że oficjalną osobą skierowaną tam dla urządzenia ekspozycji rosyjskiej i członkiem jury był sympatyzujący z nim Aleksy Bogolubow, a pomocnikiem tego ostatniego stał się Paweł Briułłow<sup>91</sup> – stały eksponent Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych. W Wiedniu Riepin spędził dziesięć dni i bardzo uważnie obejrzał dzieła swych przyszłych konkurentów. 8 (20) czerwca 1873 roku już był w Rzymie. W kilka dni później po zwiedze-

niu pracowni wszystkich pensjonariuszy Akademii pisał do Kramskoj: „Anton<sup>92</sup> (*Chrystus*), Cizow robi małego Łomonosowa (*Chłop w nieszczęściu*), Siemiradzki wykonuje sepią pomniejszoną *Jawno-grzesznicę* za 2000 rubli dla Wysokości,<sup>93</sup> Kowalewski<sup>94</sup> – Czerkiesów z końmi w różnych pozach, Botkin<sup>95</sup> – dziedziniec klasztoru kapucynów, Postnikow<sup>96</sup> – podwórko z ogródkiem w klasztorze żeńskim. (...) W ogóle Pan nie poznałby nawet takich elegantów, jak Siemiradzki. Wszyscy chodzą w poplamionych, wyszmelcowanych surdutach (...) obszarpanych i gdzieniegdzie podziurawionych spodniach. Zapuscili brody, włosy, całkiem zdzicze-li”.<sup>97</sup> O żadnym malarzu rosyjskiej kolonii Riepin nie powiedział dobrego słowa: „Cizow – nieciekawy facet, z niego będzie chyba Wierieszczagin od rzeźby. W ogóle towarzystwo malarzy w Rzymie wywołuje mdłości i przygnębienie”.<sup>98</sup>

17 (29) czerwca Riepin razem z Polenowem i Prachowem udał się w okolice Neapolu, ponieważ doktor Botkin<sup>99</sup> zalecił mu na „nerwicę”<sup>100</sup> kąpiele morskie. Na miejscu zaś zamiast kuracji „nerwus” Riepin wdał się w niekończące się dyskusje o znaczeniu Włoch i Rosji dla artysty rosyjskiego, które w jakiś dziwny sposób stale zamieniały się w spory o pięknie i prawdzie w sztuce. Ze wszystkich stron wołano: „Piękno pięknu nie równe”. „Jak Pan rozumie piękno?” – pytał Riepin. „A piękno ciała, urodę kobiety?” – domagał się Polenow. „Jak na przykład u Siemiradzkiego?” – złośliwie podsuwał Prachow, rzucając okiem na Polenowa, bo z obecnych tylko „don Basilio” utrzymywał przyjacielskie kontakty z Siemiradzkiem, co komplikowało jego stosunki z Riepinem i Antokolskim, który nigdy nie lubił Siemiradzkiego i mawiał, że Henryk nie jest „z tej samej gliny”. Riepin z Polenowem swoją drogą ciągle atakowali Prachowa z powodu jego miłości do Włoch. „Jest to człowiek mizerny, mający istnie małą własność poddawania się tresurze, poza tresurą i tradycją nic nie widzi albo widzieć

<sup>83</sup> Wasyl Wereszczagin (1835–1909) – rosyjski malarz historyczny i portretowy.

<sup>84</sup> Karl Jacob Wilhelm Huhn (1830–1877) – malarz rosyjski, akwarelista, członek Rady Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, członek Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych.

<sup>85</sup> Mikołaj Gay (1831–1894) – rosyjski malarz, wybitny portrecista, autor obrazów o tematyce religijnej i historycznej.

<sup>86</sup> Karol Briułłow (1799–1852) – wybitny rosyjski malarz historyczny.

<sup>87</sup> Orest Kiprienski (1782–1836) – rosyjski malarz i grafik, przedstawiciel romantycznego nurtu w sztuce.

<sup>88</sup> Fiodor Wasiljewa (1850–1873) – rosyjski malarz, pejzażysta.

<sup>89</sup> Крамской (1965: 177).

<sup>90</sup> Stasow pisał do Antokolskiego, że Riepin cierpi na chorobę serca i jego zdrowie wywołuje poważne obawy. Антокольский (1905: 77).

<sup>91</sup> Paweł Briułłow (1840–1914) – rosyjski malarz i architekt, akademik i członek Rady Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, członek Zarządu Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, kustosz Działu Artystycznego Państwowego Muzeum Rosyjskiego. Syn profesora architektury Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych Aleksandra Briułłowa i bratanek słynnego malarza Karola Briułłowa.

<sup>92</sup> Marek Antokolski.

<sup>93</sup> Dla muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu.

<sup>94</sup> Paweł Kowalewski (1843–1903) – rosyjski malarz batalista.

<sup>95</sup> Michał Botkin.

<sup>96</sup> Sergiusz Postnikow (1827–1880) – malarz historyczny, uczestnik wystaw objazdowych od 1875 roku.

<sup>97</sup> Репин (1949: 28).

<sup>98</sup> Репин (1969: 75).

<sup>99</sup> Sergiusz Botkin (1832–1889) – rosyjski lekarz internista, profesor Akademii Medyczo-Chirurgicznej, działacz społeczny.

<sup>100</sup> Антокольский (1905: 84).

się boi”<sup>101</sup> – taką charakterystykę dawał Riepin koledze, któremu tak wiele zawdzięczał jeszcze od czasów studiów na Akademii.

Wkrótce podano do publicznej wiadomości nazwiska odznaczonych na Wystawie Światowej w Wiedniu. W czerwcu 1873 roku Elżbieta Mamtowa zanotowała w swym „Dzienniku”: „Tutejsi artyści są strasznie niezadowoleni z podziału nagród na Wystawie Wiedeńskiej”.<sup>102</sup> Antokolski pisał 7 (19) czerwca: „Tu, jak się dowiedziałem, ci artyści, którzy mają prace na Wystawie Wiedeńskiej, są wściekli z powodu przyznanych medali, bo dostali je akurat najmarniejsi, a nawet kupczący. (...) Dla mnie, rzecz jasna, wszystkie te medale, tytuły i ordery stanowią wyłącznie barometr nastrojów społecznych, a stąd wyciągam niezbyt budujący wniosek – kto teraz panuje w sztuce! Riepin nie chce jeszcze raz wstępować do Wiednia, bo nie wywarł razem z wystawą dobrego wrażenia na nim, – omal nie łąja tej wystawy”.<sup>103</sup> Bogolubow tak oto wspominał swoją pracę w jury: „Odbyliśmy nareszcie swą powinność w jury, rozdaliśmy medale, których nikt nie dostał, bo Austria nie miała pieniędzy, złoto i srebro są drogie, a i brązowych też nie dano, bo nie wręczano z metali szlachetnych. Udekoroowano mnie Gwiazdą Franciszka Józefa, a Briułłowa – Krzyżem Kawalerskim. Statut pierwszej nadaje prawo do tytułu barona, ale trzeba zapłacić tysiąc guldenów za akt, więc wolę pozostać po prostu Bogolubowem. Oczywiście było dużo niezadowolonych z mojej decyzji”.<sup>104</sup>

Na początku sierpnia Wystawę Światową zwiedził Stasow i po obejrzeniu *Iwana Groźnego* zganił Antokolskiego za zdradę realizmu na rzecz „włoskiego idealizmu zadań i umowności form, włoskiego fałszywego dramatyzmu wyrazu”.<sup>105</sup> Martwił się, że „przekłete Włochy wpłynęły wchłaniająco i banalizująco”<sup>106</sup> na artystę. Po takich zarzutach Antokolski przerwał korespondencję i znalazł się, jak to ujął Riepin, „w bardzo złym (...) stanie ducha”.<sup>107</sup> Ze wszystkich „ptasząt” Stasowa pozostał „jako jedyny i ostatni – Riepin”<sup>108</sup> – „natura mocna i uzdolniona... lecz bez wykształcenia, prawie wcale bez

wychowania i wiedzy”.<sup>109</sup> „Brzydził ... Włochami z ich umownym aż do mdłości pięknem”.<sup>110</sup> Stasow dołożył mnóstwo starań, żeby *Burlacy* nie pozostali bez odznaczenia.

Jak do tego doszło, pisał w liście do swego brata Mikołaja: „(...) tego niedojdę – syna Aleksandra Briułłowskiego”<sup>111</sup> – wczoraj z wielkim trudem wyciągnąłem nareszcie z *daczy*<sup>112</sup> do Wiednia. Już ponad dwa miesiące siedzi u grubych nóg swej *Ofelii* – Soni z domu Kaweliny<sup>113</sup> (z którą wziął ślub jeszcze 30 maja u tutejszego popa) – a o wystawie nawet nie chce słyszeć. Mimo to wypisałem jego i na dzień dobry z grzeczną miną zrugąłem za to, że zaniedbał wystawę. Sonia, uroczą Sonia ze wszystkimi jej *protubérancesami* to rzecz ważna, a jednak o wystawie nie zapominaj. To po prostu wstyd i hańba, że dotychczas jeszcze nie ma *biletów*<sup>114</sup> o przyznanych nagrodach – i to wyłącznie na naszej ekspozycji – inni już dawno mają. Po tym wszystkim pobiegł klusem”.<sup>115</sup>

Po przybyciu na wystawę Briułłow natychmiast udał się do komisji, skąd wziął *bilety* na złotym tle, a wybitny krytyk za pomocą młotka i gwoździ „w obecności zwiedzających” własnoręcznie i według własnego uznania „przybił *bilety* pod pracami Riepina i Hartmanna”.<sup>116</sup> W taki oto sposób Riepin został odznaczony na Wystawie Wiedeńskiej, mimo to nagroda nie sprawiła mu radości: „Ach, jakie to ma znaczenie, że Bogolubow „zdobył” nagrody dla artystów rosyjskich. Przelewając przy tym krew? Czy nie? A co gorsza, skomlał, padał do nóg. Prosił i błagał ekspertów o wyróżnienia dla durniów z jego ojczyzny? Nie znoszę czegoś takiego i daj mi, Panie Boże, uniknąć tej jałmużny dla natrętnych żebraków. Co to za nagroda czy wyróżnienie, gdy o to błagano na klęczkach. Jak to wszystko przypomina świat urzędasów w Rosji! Nawet tu się przedostała przekłeta zaraza!”<sup>117</sup>

<sup>101</sup> Репин, Стасов (1948: 73).

<sup>102</sup> РГАЛИ (799).

<sup>103</sup> Антокольский (1905: 94).

<sup>104</sup> ОР РНБ (820: л. 76).

<sup>105</sup> Стасов (1954: 270).

<sup>106</sup> Стасов (1954: 270).

<sup>107</sup> Репин, Стасов (1948: 52).

<sup>108</sup> Стасов (1952: 212).

<sup>109</sup> Стасов (1954: 271).

<sup>110</sup> Стасов (1954: 271).

<sup>111</sup> Paweł Briułłow.

<sup>112</sup> Baden – miejscowość położona w odległości 40 minut drogi od Wiednia.

<sup>113</sup> Zofia Briułłowa (Kawelina) (1851–1877) – rosyjska pisarka, córka Konstantego Kawelina, prowadziła studia historyczne dotyczące m.in. czasów Katarzyny II.

<sup>114</sup> Na wystawie drukowano na nich informacje o odznaczeniach i nagrodach.

<sup>115</sup> Стасов (1954: 149).

<sup>116</sup> Wiktor Hartmann (1834–1873) – rosyjski architekt.

<sup>117</sup> Репин, Стасов (1948: 69). List Riepina do Stasowa z dnia 2 sierpnia 1873 roku.

Minister Skarbu Państwa (министр государственных имуществ) Aleksandr Aleksejewicz Zelenoj, w którego gestii była też żegluga, zarzucał Riepinowi oszczerstwo, ponieważ burlacy nie stanowili wówczas zjawiska typowego i zostali już zastąpieni przez parowce. Apelował do Bogolubowa: „Niech przynajmniej Pan, Szanowny Panie Aleksy, wytłumaczy tym naszym panom pensjonariuszom, iż korzystając z hojnej pomocy naszego rządu, mogliby się wykazywać postawą bardziej patriotyczną i nie wystawiać wystrzępionych onuc na światowych wystawach na pokaz Europie”.<sup>118</sup>

Obraz Henryka Siemiradzkiego zdobył światowe uznanie i medal „Za sztukę”. Od samego początku został powieszony w „Sali Honorowej”, ale tak wysoko, że malarz wprost zarzucił Bogolubowowi, że „mszcząc się na autorze, umieścił obraz na suficie”.<sup>119</sup>

Pod koniec lata do Rzymu przyjechał jeszcze jeden pensjonariusz Akademii Rosjanin Paweł Kowalewski. „Jego przyjazd jest dla mnie prawdziwym świętem”<sup>120</sup> – napisał Siemiradzki do Isejewa. Kowalewski był jednym z niewielu ludzi, z którymi Siemiradzki miał bardzo bliskie stosunki. Michał Niestierow<sup>121</sup> w swoich *Wspomnieniach* pisał o „najmilszym panu Pawle”: „Tam w Rzymie tych dwóch tak przeciwstawnych malarzy mieszkało razem przez cztery pensjonarskie lata. Spośród artystów rosyjskich chyba nikt nie znał Siemiradzkiego lepiej od Kowalewskiego”.<sup>122</sup> Dzięki ich przyjaźni wiemy teraz, jak pracował autor *Świeczników chrześcijaństwa* w Rzymie, jak skrupulatnie zbierał wszędzie materiał dla swego dzieła. Nawet podczas spacerów wieczorami w towarzystwie Kowalewskiego po Pincio<sup>123</sup> mógł nagle się zatrzymać, rozłożyć niewielkie sztalugi plenerowe, rzucić na jakiś odłamek starego marmuru kawałek barwnego jedwabiu czy postawić na nim jakieś metalowe świecidełko i malować, obserwując, jak wieczorne promienie oświetlają przedmioty. „Był wrażliwym

obserwatorem efektów kolorystycznych i bardzo pracowitym artystą. Będąc wykształconym, dumnym, zamkniętym w sobie, mądrym człowiekiem o silnej osobowości, nigdy nie polegał wyłącznie na swoim talencie, tylko pracował w Rzymie, nie szcędząc wysiłku”.<sup>124</sup> Kowalewski na tyle serdecznie przyjaźnił się z Siemiradzkiem, że Bogolubow uznał się w liście do Kramskoja 6 września 1876 roku: „(...) Kowalewski, sądząc z listów mojego przyjaciela Bronnikowa, nie trzyma się naszej braci, a żył się bardziej z polskim stronnictwem, nie wierzy w rosyjskiego boga”.<sup>125</sup>

Po zamknięciu wystawy Henryk Siemiradzki planował podróż do Francji i Belgii, chciał też po drodze wstąpić do Wiednia. Maj i czerwiec spędził u rodziców w Warszawie. Tego lata postanowił ożenić się ze swoją kuzynką Marią Pruszyńską. Na takie małżeństwo potrzebna była zgoda Stolicy Apostolskiej i Akademii. Czekał na zezwolenie, rozpoczął malowanie *Świeczników chrześcijaństwa*.

Po pojawieniu się w Rzymie urażonego Riepina sytuacja wokół Siemiradzkiego na tyle się skomplikowała, że musiał na pewien czas przerwać pracę. W czasie studiów akademickich nie miał żadnych zatargów z kolegami, którzy później zostali realistami. Ale czas leciał i doszło nie tylko do radykalnych zmian w postawach wobec różnych nurtów w sztuce, lecz również do niechęci wywołanej europejskim uznaniem Siemiradzkiego po sukcesie na Wystawie Światowej w Wiedniu. Sprawa tak się zaogniła, że Siemiradzki zmuszony był zwrócić się o pomoc do Isejewa.<sup>126</sup> Zawiadamiał go o relacji Kowalewskiego, który będąc w Rzymie razem z żoną, stał się świadkiem rozmowy Bogolubowa z Rizzonim, podczas której ten ostatni narzekał, że Siemiradzki unika wszystkich Rosjan, w tym też jego, a „przynajmniej jest fanatyczna nienawiść do wszystkiego, co rosyjskie (...) i szanowny pan Aleksy (Bogolubow) dał do zrozumienia, iż gotów jest poinformować o tym Jego Wysokość”.<sup>127</sup> Dużo do myślenia dają poniższe słowa w liście Siemiradzkiego do Isejewa: „(...) Nie jest dla mnie problemem ujawnienie nazwiska Rizzoniego. Jest to osoba, która powodując się personalną wrogością (my się nie kłaniamy), usiłuje nadać tej wrogości wydźwięk polityczny, a mówiąc bez ogródek – zrobić donos”.<sup>128</sup> Naturalnie

<sup>118</sup> ОР РНБ (820: л. 75).

<sup>119</sup> ОР РНБ (820: л. 76).

<sup>120</sup> РГИА (789).

<sup>121</sup> Michał Niestierow (1862–1942) – rosyjski malarz rodzajowy, portrecista, członek stowarzyszenia *pieriedwiżników*.  
<sup>122</sup> Нестеров (1989: 188).

<sup>123</sup> Pincio – wzgórze w Rzymie, popularne miejsce spacerów z przepiękną panoramą miasta i szeregiem zabytków, w tym Willą Medyceuszów, gdzie od 1803 roku mieści się Francuska Akademia Sztuk Pięknych, jej pracownie i galeria rzeźby. Malarze francuscy, którzy otrzymywali *Nagrode Rzymską*, mieli prawo do trzyletniego pensjonatu na tej Akademii.

<sup>124</sup> Нестеров (1989: 188).

<sup>125</sup> ОР ГРМ (15: л. 14).

<sup>126</sup> List z dnia 28 września 1873 roku. РГИА (789).

<sup>127</sup> РГИА (789).

<sup>128</sup> РГИА (789).

donos był fałszywy od samego początku, ponieważ Henryk Siemiradzki miał dużo rosyjskich kolegów nawet w dość wąskim rzymskim gronie, nie mówiąc już o przyjaciółach z Charkowa czy Petersburga, ale na tyle był pochłonięty pracą, że nie miał czasu ani dla rosyjskich, ani dla polskich znajomych. Człowiek, który zarzucał Siemiradzkiemu pychę, nawet poróżnił się z Polenowem z powodu jego przyjaźni z Siemiradzkiem. Sytuacja była na tyle poważna, że w odpowiedzi z dnia 14 października Isejew wysłał list oschły i oficjalny, w odróżnieniu od poprzedniej korespondencji. Zawierał wyłącznie zezwolenie na ślub i nic poza tym. Wkrótce Siemiradzki ożenił się.<sup>129</sup> Był zmartwiony odpowiedzią Isejewa; więc przestał do niego pisywać. Jako pierwszy po pół roku nie wytrzymał Isejew, który za pośrednictwem Butkiewicza<sup>130</sup> przekazał, że chciałby częściej dostawać listy od Siemiradzkiego. Na co urażony malarz odparł, że w jego życiu nie ma nic ciekawego. Te ciężkie przeżycia znajdują odbicie w liście Marka Antokolskiego z 9 grudnia do przebywającego w Paryżu Wasyla Polenowa: „(...) Przyjechał tu Siemiradzki z żoną, jest jakiś nadąsany, muszę przyznać, że staram się przerwać tę znajomość, bo są obcy”.<sup>131</sup>

17 czerwca 1874 roku Henryk Siemiradzki pisał: „Należy znaleźć miarę, wytyczyć granice, które trzymałyby w ramach samowolę pedagogów – oto cel, do którego, moim zdaniem, powinna zmierzać organizacja akademii, pozwoliłoby to zażegnać ewentualne konflikty pomiędzy Akademią a większością artystów, zjawiska przykre, które już pozbawiły wiodącej roli w sztuce wiele akademii Europy poprzez stracenie do nich zaufania przez wielu początkujących młodych malarzy. A to wszystko rodzi tylko samouków, artystów pozbawionych podstaw wiedzy”.<sup>132</sup>

Sytuacja wokół Siemiradzkiego zasadniczo zmieniła atmosferę zarówno w rosyjskiej, jak i w polskiej kolonii plastyków w Rzymie. Antokolski w liście do Mamontowa opisał to w taki sposób: „Pan pyta, jak tu jest. Odpowiem – pusto i martwo! O rosyjskim kółku artystycznym nie ma co mówić, po prostu dla mnie nie istnieje, bo nie ma z kim pogadać po przy-

jacielsku, na plotki zaś nie mam ochoty i nie chcę im dawać powodów do plotkowania”.<sup>133</sup>

Echa tego napięcia dały się odczuć nawet po upływie roku w Paryżu, gdzie się przenieśli Riepin z Polenowem. Wasyl Polenow pisał do ojca 10 (22) maja 1874 roku: „Mieliśmy niedawno szczególnie ostrą dyskusję. Poszło o Polskę i Polaków... Ująłem się za nimi, to znaczy za Polakami, więc możecie sobie wyobrazić, jak wszyscy na mnie się rzucili...”.<sup>134</sup> Riepin i tam popisał się charakterem. Tak w odpowiedzi na opinię Stasowa co do charakteru swego podopiecznego wybitny pisarz rosyjski Iwan Turgieniew zauważył: „Nigdy mi nawet do głowy nie przyszło zarzucać Riepinowi «zuchwalstwo». Wielki Boże, przecież właśnie na brak prawdziwego zuchwalstwa cierpią nasi *póltalenciki*. Sam jest do niczego – w tym cały szkopuł. Gdyby sam był zuchem, niech ruga, z Bogiem, kogo chce! A nasi krytykanci, biorąc się za własną robotę, albo staczają się do mizernego naśladownictwa, albo zmyślają coś niesamowitego, jak chociażby pochod typów do Puszkina,<sup>135</sup> i cieszą się, że wszystkie rozumy zjedli. A to wszystko nicość i prochy, to same starocie, młode tylko na pozór”.<sup>136</sup>

Riepin nie darował tego Turgieniewowi i tak oto po wielu latach opisywał swoje spotkanie z tym wybitnym pisarzem: „Byłem wtedy jeszcze młodym początkującym malarzem, kiedy Iwan Turgieniew znajdował się u szczytu swej sławy.... Gorąco pragnąłem go poznać, zobaczyć słynnego pisarza, wreszcie mi się udało i – proszę sobie wyobrazić – pewne rozczarowanie. Dlaczego? Nie wiem... Chyba kiedy dużo się oczekuje, ma się idealne wymagania”.<sup>137</sup>

## Źródła archiwalne

Архив ГТГ 1/2807 = Архив Государственной Третьяковской Галереи (Archiwum Państwowej Galerii Tretiakowskiej, Архив ГТГ), Москва, 1/2807, М[ихаил] М[ихайлович] Яровой.

Архив ГТГ 15/1207 = Архив ГТГ, Москва, 15/1207, Письмо М[арка] М[атвеевича] Антокольского к Поленову В[асилию] Д[митриевичу], 9 декабря 1873.

Архив ГТГ 54/295 = Архив ГТГ, Москва, 54/295, Письмо В. Д. Поленова родным, 15 октября 1872.

<sup>129</sup> Miał z tego małżeństwa córkę Wandę i synów Bolesława i Leona, jedno roczne dziecko zmarło.

<sup>130</sup> Józef Kazimierz Butkiewicz (Budkiewicz) (1841–1895) – artysta malarz i rysownik, pedagog.

<sup>131</sup> Архив ГТГ (15/1207).

<sup>132</sup> РГИА (789).

<sup>133</sup> Антокольский (1905: 97).

<sup>134</sup> Сахарова (1950: 56).

<sup>135</sup> Aluzja do pracy konkursowej Antokolskiego.

<sup>136</sup> Стасов (1888: 174).

<sup>137</sup> Зильберштейн (1945: 70–71).

- ОР ГРМ 15 = Отдел рукописей Государственного Русского музея (Oddział Rękopisów Państwowego Muzeum Rosyjskiego, ОР ГРМ), Санкт-Петербург, ф. 15, ед. хр. 5, л. 14.
- ОР ИРЛИ РАН 365 = Отдел рукописей Института русской литературы Российской академии наук (Dział Rękopisów Instytutu Literatury Rosyjskiej Rosyjskiej Akademii Nauk, ОР ИРЛИ РАН), Санкт-Петербург, ф. 365, Боткин М[ихаил] П[етрович], оп. 1, ед. хр. 15, Письмо Бронникова Ф[едора] А[ндреевича] Боткину М. П., 3 марта 1872, л. 3.
- ОР РНБ 820 = Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Dział Rękopisów Rosyjskiej Biblioteki Narodowej, ОР РНБ), Санкт-Петербург, ф. 820, А[лексей] П[етрович] Боголюбов, ед. хр. 1, А. П. Боголюбов: «Записки моряка-художника», [1873], лл. 75–76.
- ОР РНБ 820а = ОР РНБ, Санкт-Петербург, ф. 820, А. П. Боголюбов, ед. хр. 1, А. П. Боголюбов: «Записки моряка-художника», [1888 Париж], л. 102.
- РГАЛИ 54 = Российский государственный архив литературы и искусства (Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, РГАЛИ), Москва, ф. 54, Боткины В[асилий] П[етрович], М. П., П. П., С[ергей] П[етрович] и др., оп. 1, ед. хр. 81, Письма В. П. Боткину (брату), л. 24.
- РГАЛИ 705 = РГАЛИ, Москва, ф. 705, Боголюбов Алексей Петрович, ед. хр. 84, оп. 1, д. 131, 24 марта 1872, л. 2.
- РГАЛИ 799 = РГАЛИ, Москва, ф. 799, Мамонтов Савва Иванович, оп. 1, ед. хр. 312, Записки Елизаветы Григорьевны Мамонтовой – жены С. И. Мамонтова, 1867–1874.
- РГИА 789 = Российский государственный исторический архив (РГИА), Санкт-Петербург, ф. 789, Академия художеств, оп. 4, д. 121, Личное дело Семирадского Генриха Ипполитовича, 13 октября 1864 – 9 октября 1902.
- Антокольский 1905 = (Антокольский, М[арк] М.): *Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи*, В. В. Стасов (red.), Изд-во Т-ва М. О. Вольф, Санкт-Петербург-Москва 1905.
- Зильберштейн 1945 = Зильберштейн, И[лья] С.: *Репин и Тургенев*, Изд-во АН СССР, Москва-Ленинград 1945.
- Иордан 1918 = (Иордан, Ф[едор] И.): *Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана*, 10-я Гос. Типография, Москва 1918.
- Крамской 1937 = Крамской, И[ван] Н.: *Письма*, т. 1, ОГИЗ-ИЗОГИЗ, Ленинград 1937.
- Крамской 1965 = Крамской, И[ван] Н.: *Письма, статьи*, С. Н. Гольдштейн (оргас.), т. 1, Искусство, Москва 1965.
- Нестеров 1989 = Нестеров, М[ихаил] В.: *Воспоминания*, Изд-во Советский художник, Москва 1989.
- Рамазанов 1863 = Рамазанов, Н[иколай]: *Материалы для истории художеств в России*, cz. 1, Губернская типография, Москва 1863.
- Репин 1946 = (Репин, И[лья] Е.): *Письма Репина. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873–1898*, Искусство, Москва-Ленинград 1946.
- Репин 1949 = Репин, И[лья] Е.: *Письма*, Искусство, Москва-Ленинград 1949.
- Репин 1950 = Репин, И[лья] Е.: *Избранные письма в двух томах. 1867–1930*, т. 1, Государственное музыкальное изд-во, Москва 1950.
- Репин 1969 = Репин, И[лья] Е.: *Избранные письма в двух томах. 1867–1930*, т. 1: 1867–1892, Искусство, Москва 1969.
- Репин, Стасов 1948 = (Репин, И[лья] Е., Стасов, В[ладимир] В.): *И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. 1871–1876*, т. 1, Искусство, Москва-Ленинград 1948.
- Сахарова 1964 = Сахарова, Е[катерина] В.: *Василий Дмитриевич Polenov. Елена Дмитриевна Polenova. Хроника семьи художника*, Искусство, Москва 1964.
- Стасов 1952 = Стасов, В[ладимир] В.: *Избранные сочинения*, П. Т. Щипунов (оргас.), т. 1, Искусство, Москва 1952.
- Стасов 1954 = Стасов, В[ладимир] В.: *Письма к родным*, т. 1, Государственное музыкальное издательство, Москва 1954.
- Стасов 1888 = Стасов, В[ладимир] В.: «Двадцать писем Тургенева и мое знакомство с ним», *Северный вестник*, 10, 14/26 VII 1875 (1888): 174.

## Bibliografia

- Dużyk 1986 = Dużyk, Józef: *Siemiradzki. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1986.
- Lewandowski 1911 = Lewandowski, Stanisław R.: *H. Siemiradzki*, wyd. 2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1911.
- Madeyski 1930 = Madeyski, Antoni: „Artyści polscy w Rzymie (Garść wspomnień)”, *Sztuki Piękne*, 6 (1930): 1–19.

Lejła Chasjanowa / Leyla S. Khasyanova  
Russian and Polish colonies of artists in Rome  
during the Vienna World Exhibition 1873

“For an artist there isn’t another place in the  
world like Rome. This is a global academy of art.  
If you love art, try to get to Rome, even on foot”  
Samuel Galberg

One who tries to devote his life to art has only one moving idea – being the first, that is why leader’s qualities demonstrate themselves in such person much earlier than his talent. “Lots of sleepless nights, much fuss, insulting to self-respect and reprimands; many complaints about the stinginess of destiny in the part of abilities”, reading books about treasures in the European museums, envy to admiring letters of pensioners in the Academy of Art, and consequently “irresistible desire to travel to faraway lands”. If a small gold medal gave an academician only a hope to reach “the land of promise – Italy”, a big gold medal, implementing the wish, imposed on the artist the highest duty of serving art till the end of life. Having received it, the pensioners of the Academy did their best to get to Rome. For decades, colonies of artists from all over the world were set there.

The report is an attempt to compare interaction between two artists’ colonies – Russian and Polish. The appearance of highly-educated artists who represented different directions in the art – “academism” and “realism”, among the Russian pensioners, changed the life of the colonies. And the results of the Vienna World Exhibition in 1873 became the boundary which dramatically changed the milieu of the artists-colonists.