

Lejła Chasjanowa

Rosyjska Państwowa Akademia Malarstwa,
Rzeźby i Architektury Ilji Głazunowa,
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Dirce chrześcijańska Henryka Siemiradzkiego i *Pojedynek Ilji Riepina na Drugim* Biennale w Wenecji w 1897 roku

Na pomysł zorganizowania wystaw w Wenecji Riccardo Selvatico¹ wpadł w 1893 roku. Na inaugurację pierwszej wystawy 30 kwietnia 1895 roku przybyli król Umberto I i królowa Małgorzata Sabaudzka. W biennale wzięło udział 16 krajów². Cieszyło się ono dużym zainteresowaniem. Rada Miasta Wenecji po przeprowadzeniu głosowania postanowiła zorganizować drugie biennale w 1897 roku.

Akademia Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu w 1896 roku dostała zaproszenia na wystawy międzynarodowe w Monachium, Kopenhadze, Berlinie, Brukseli, Wenecji, Tunezji i Sztokholmie. Powołana w Akademii komisja wybrała Monachium, Kopenhagę i Wenecję. Był to okres, kiedy malarstwo europejskie doświadczyło wielkich zmian: pojawienie się secesjonistów, rozwój dekadentyzmu i nowych tendencji w sztuce. W Rosji wyraźnie zaznaczyła się rywalizacja między pieriedwiżnikami a przedstawicielami akademizmu. W każdej zaciętej walce jest dwóch liderów. W Rosji od roku 1873 są to Henryk Siemiradzki i Ilja Riepin. Konfrontacji tych dwóch znakomych mistrzów nie można było nie zauważyć na wystawach. W ten sposób zaczęła się bezwzględna walka o pierwszeństwo między przedstawicielami akademizmu a pieriedwiżnikami. Fiodor Dostojewski w *Dzienniku pisarza* napisał: „Chciałoby się (trochę) porozmawiać o obrazie Siemiradzkiego, a najbardziej wtrącić dwa słowa o idealizmie i realizmie w malarstwie, o Riepinie i o Rafaelu, lecz chyba muszę odłożyć to wszystko do czasu”. Walka między „realnym” a „idealnym” stała się trzonem konfrontacji tych dwóch kierunków. Mimo że prawie wszystkie prace Siemiradzkiego cieszyły się uznaniem, był on ostro krytykowany przez malarzy i krytyków-demokratów na czele z W. Stasowem. W każdym przemówieniu Stasow podkreślał

niszczący wpływ kompromisów z przedstawicielami akademizmu. Obalenie podstaw akademizmu, a mianowicie systemu kształcenia malarzy, pod wieloma względami zostało dokonane dzięki jego staraniom. Stasow zmagał się z wydaniami prasowymi, które próbowały udowodnić, że fascynacja Riepina dziennikarstwem i innowacyjnymi pomysłami wpływa niszcząco na jego talent, że jego uczucia patriotyczne każą mu tworzyć postacie, które wyróżnia niechęć do życia w Rosji. Stasow zawsze miał ogromny wpływ na Riepina. Na łamach gazety „Moskowskaja Illustracija” została umieszczona karykatura z tytułem *Rozrywka*, którą krytyk opisał następująco: „Stoję, mając binokle na nosie, i pomagam I. Riepinowi wykluczyć się z jajka; z mojej kieszeni wystają «Dyplomy na sławnych ludzi», a wokół siedzą młodzi ludzie i krzyczą «à bas Raphael! à bas wielkich malarzy»³. O skutkach tego wpływu napisał Rostisław Siemientkowski⁴: „W twórczości Riepina brakuje wiodącej idei. On losowo wybiera sceny, dokładniej mówiąc, stale wybiera te sceny, o których zakłada się, że mogą zainteresować publiczność”⁵.

W tym okresie doszło do „ochłodzenia” stosunków między Riepinem a Stasowem. Przejście malarza do Akademii Sztuk Pięknych Stasow odebrał jako zapomnienie ideałów i odstępstwo od zasad demokratycznych, jako zdradę: „Jeszcze niedawno [Riepin] podjudzał przeciwko Akademii, chciał zamiast starej, spleśniałej stworzyć nową, i kiedy tak się stało, jako pierwszy wcisnął się do tej Akademii. Otrzymał stopień generała [stopień profesora], mieszkanie służbowe, wynagrodzenie od państwa”⁶.

¹ Riccardo Selvatico (1849–1901) – intelektualista, prezydent miasta Wenecji w latach 1890–1895.

² Wystawę zwiedziło 224 tys. osób, suma nagród wyniosła 47 tys. lirów, sprzedano prac za 360 tys. lirów.

³ A. K. Liebiediew, G. K. Buroboj, *Pieriepiska W.W. Wiereszczagina i W.W. Stasowa*, „Iskusstwo”, red. A. K. Liebiediew, Moskwa 1950–1951, t. 1, s. 41.

⁴ Rostisław Siemientkowski (1846–1919) – rosyjski pisarz.

⁵ „Istoriczejiskij Wiestnik”, czerwiec 1894, s. 115.

⁶ Kiedy Mate ogłosił na posiedzeniu Rady insynuację Riepina, Kuindży przerwał mu, powiedziawszy: „Niech sam Ilja Jefimowicz nam odpowie”, za: N. Rierich, *Iz literaturnowo nasliedienija*, „Izobrazitelnoje isskustwo”, nr 476, 17.07.1974, s. 182.



Il. 1. Ilya Riepin, fot. za: ru.wikipedia.org, dostęp: 2.06.2013

Były to czasy „obalenia akademizmu i krzewienia realizmu pieriedwiżników” na Akademii, okres pełnej negacji ogromnego doświadczenia pedagogicznego jej kadry. Miało to nieodwracalne skutki dla kształcenia malarzy w Rosji. Z Akademii odszedł konferenc-sekretarz Iwan Tołstoj, który uważał, że „znaczące braki w systemie kształcenia” to wina profesorów, którzy nie mogą nauczyć niczego. Studenci zaczęli wyjeżdżać na studia za granicę, więc Stasow bił na alarm w „Nowostiach”: „Pieriedwiżnicy w Akademii, do czego się nadajecie, jeśli wszyscy stąd uciekają? A przede wszystkim, kim się stał Pan, Panie Riepinie, żalosny renegacie?”⁷. W 1897 roku sytuacja zaistniała na Akademii spowodowała zamieszki studenckie.

W latach 90. kontakty Siemiradzkiego z Rosją zaczęły słabnąć. W związku z reformą w Akademii po pojawieniu się w niej pieriedwiżników, z monopolizowaniem przez nich zamówień i wystaw droga do Rosji dla Siemiradzkiego należącego do czołówki akademizmu była zakazana. Riepin, chociaż mówił, że „gardzi orderami i stopniami”, dostał wszystko, czego

⁷ I. Grabar, *Igor Riepin. Monografija*, Akademia Nauk ZSRR, Moskwa 1963–1964, s. 101.



Il. 2. Henryk Siemiradzki, fot. za: ru.wikipedia.org, dostęp: 21.11.2013

chciał. Odbierał twórczość Siemiradzkiego bardziej spokojnie, bez zazdrości, uważał, że on już nie przyciąga publiczności, „sprzedał się za pieniądze jak kobieta lekkich obyczajów”⁸. „Oni wszyscy [miał na myśli malarzy z grona Siemiradzkiego] mają do obrazów Wiereszczagina tak samo daleko, jak tace do prawdziwych obrazów, [...], psy z obcięzonymi ogonami”⁹. Pochłaniały go zupełnie inne tematy: „Muszę zrobić coś dobrego przed finałem. Nie mam już sił, pasji i odwagi, by pracować z poświęceniem”¹⁰. Przed Wenecją Riepin wziął udział w Wystawie Doświadczeń Artystycznych (grudzień 1896–styczeń 1897 r.). Kiedy wyczyścił wszystkie zakątki swojej pracowni, przedstawił na wystawie szkiców i tym samym na rynku 34 obrazy, wśród których poza „1-m pojedynkiem” nie było nic godnego jego imienia, wiara w Riepina zachwiała się nawet wśród jego przyjaciół. Większa część szkiców była tak słaba, że nawet ten obraz wyglądał tandetnie. Właśnie dlatego nie był w Rosji zauważony. Mimo to Riepin wystąpił *Pojedynkiem*¹¹ na Biennale do Wenecji. Siemiradzki wystawił w Wenecji *Dirce chrześcijańską*. Obrazy obydwu malarzy z Rosji cieszyły się zainteresowaniem. Łączyło je nie tylko uznanie widzów i kunszt artystów, lecz również w jakimś stopniu sam temat. Obraz Siemiradzkiego przywoływał czasy Nerona, które były porównywane do współczesności. Był

⁸ I. Riepin, *Pisma k chudożnikam i chudożestwiennym diejateljam, 1869–1930*, red. N. G. Gałkina, M. N. Grigoriewa, „Iskusstvo” 1952, nr 408, z. 3, s. 54.

⁹ Ibidem.

¹⁰ I. Grabar, *Miasto Riepina w russkom i mirowom iskusstwie*, „Riepin. Statija i materialy”, red. I. Grabar, Moskwa 1948–1949, t. 2, s. 280.

¹¹ Obraz został wykonany w 1896 r., znajduje się w prywatnych zbiorach w Nowym Jorku, wariant był kupiony przez P. Tretiakowa u autora w 1897 r. Na ten sam temat w 1913 r. powstał wariant obrazu nazwany *Pojedynek*.



Il. 3. Ilja Riepin, *Pojedynek*, 1897 r., olej na płótnie; Galeria Tretiakowska, Moskwa, fot. za: atrey.livejournal.com, dostęp: 2.06.2013

to okres umierania spokojnego, wytwornego piękna, umierania sposobów odtworzenia zdrowej i pełnej wdzięku duszy, stworzono gigantyczne, groźne rzeźby, przekazujące nie tyle momenty psychologiczne, ile ból fizyczny, tortury, kary. Cierpienia psychiczne Niobe już nie zadowalały tłumu, który potrzebował bardziej ostrych doznań. Właśnie wówczas stała się modna *Grupa Laokoona*, ten symbol zgrozy kultury antycznej.

Obraz Siemiradzkiego wywołał żywą dyskusję. Uznano, że jest to ilustracja do powieści Henryka Sienkiewicza *Quo vadis*, na której malarz odtworzył egzekucję Ligii. Siemiradzki musiał napisać sprostowanie do redakcji gazety „Nowoje Wriemia”: „[...] obraz został pomyślany jeszcze w 1885 roku, a zrobiony dla niego farbami olejnymi szkic został kupiony w tym samym czasie przez Iwana [Jana] Bispinga, właściciela ziemskiego z Guberni koweńskiej. Z tego wynika, że obraz powstał przed ukazaniem się powieści”. To potwierdza również list Siemiradzkiego do W. Aleksiejewa¹² z 26 listopada/10 marca 1895 roku: „Zanim zacznę obraz (Chrystus błogosławiający dzieci), powinienem skończyć *Dirce chrześcijańską* w cyrku Nerona”¹³.

Źródło inspiracji ujawnił sam Siemiradzki: „Natchnął mnie tą myślą Renan¹⁴ swoim *Antychrystem*, w którym na podstawie autorów rzymskich¹⁵ opowiada, że chrześcijanki będące

Rzymiankami skazywano na śmierć przez przywiązanie do byka, który goniony przez gladiatorów stawał się w końcu ich pastwą, wraz z ludzką ofiarą męczeństwa”¹⁶. O chrześcijankach umierających śmiercią Dirce pisali Pliniusz, Lucjan, Apuleusz. Chrześcijańscy apologety: Swetoniusz i Kasjusz Dion, również opisywali egzekucję jako przedstawienie tematów mitycznych. Święty Klemens, biskup rzymski, w pierwszym przesłaniu do Koryntyjczyków zaznaczył: „Prześladowane przez zazdrość kobiety, takie jak Danaidy i Dirke, cierpiały, nie wyrzekły się wiary, zdobyły chwalebny nagrodę”. Ofiary były przyprowadzane w takie dni jak *ludus matutinus*, kiedy odbywały się walki zwierząt, których było mało w ciągu roku. Egzekucje Danaid i Dirke zostały dokonane w czasie prześladowań chrześcijan w lipcu–czerwcu 64 roku n.e. „Jeśli chodzi o egzekucję Dirce, to nie budzi ona wątpliwości. Tekst i fresk znalezione w Pompejach świadczą o tym, że tę przerażającą scenę często można było zobaczyć na arenie, kiedy karali kobietę”¹⁷. Żadnych wątpliwości nie budzi również fakt, że Nerona zainspirowała do takiej kary rzeźba przedstawiciela szkoły rodoskiej Toro Farnese¹⁸, przywieziona do Rzymu w czasach Augusta. Rzeźbę tę podziwiano, powstawały zamiary odtworzenia śmierci mitycznej Dirke, żony władcy Teb Likosa, która zmarła z rąk pasierbów.

¹² Bazyli Aleksiejew (1863–1919) – rosyjski filolog, tłumacz literatury antycznej.

¹³ Rosyjskie Państwowe Archiwum Historyczne w Sankt Petersburgu (РГИА СПб.) Санкт-Петербург. Ф 994. Оп. №4 е/х №162.

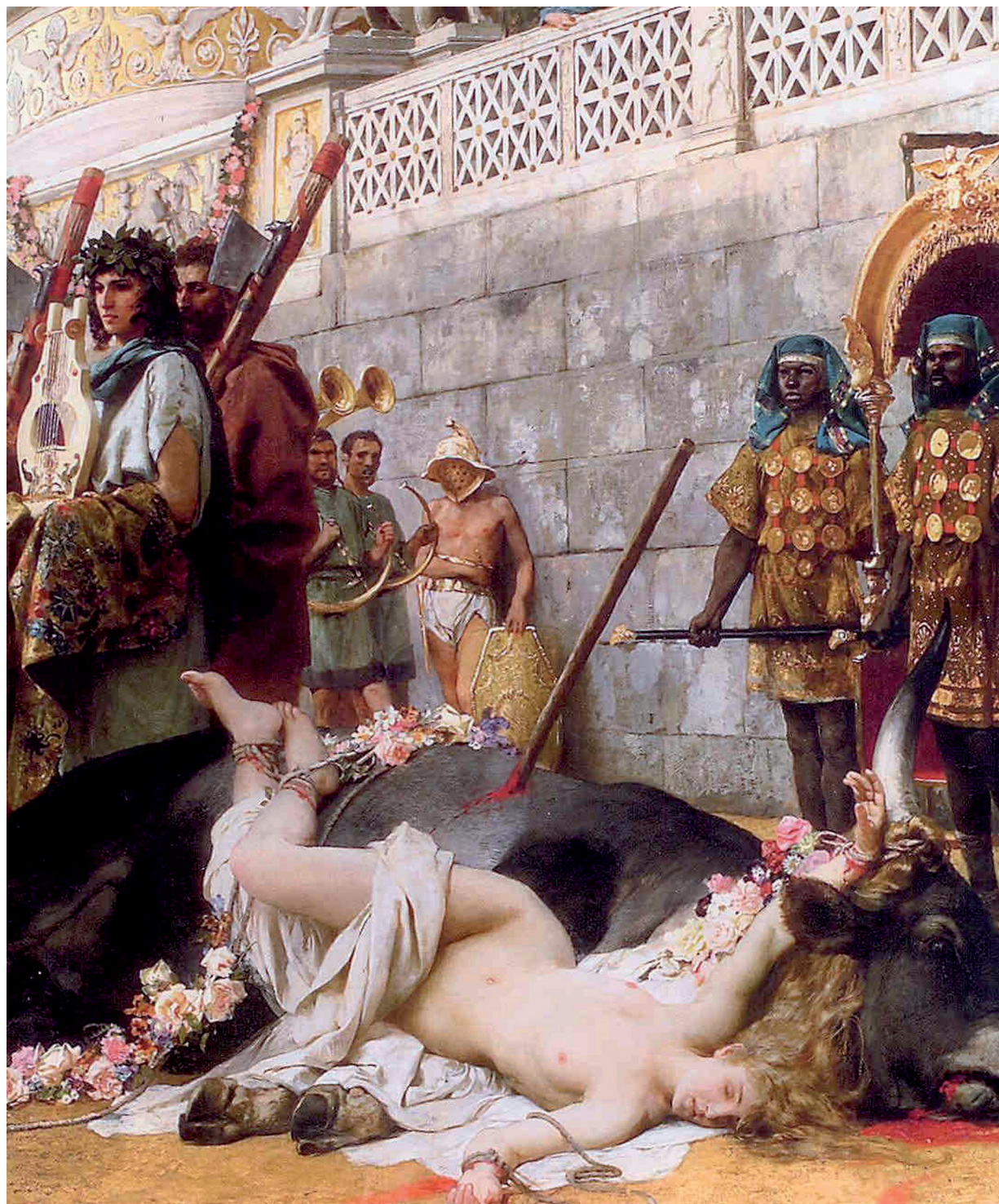
¹⁴ Ernest Renan (1823–1892) – francuski filolog i historyk.

¹⁵ Klemens Rzymski, Hygin.

¹⁶ S. R. Lewandowski, *Henryk Siemiradzki*, Kraków–Warszawa 1911, s. 114–122. Szkic według danych Lewandowskiego kupił w Warszawie właściciel majątku, wspomniany Jan Bisping, i powiesił w swoim domu.

¹⁷ E. Renan, *Antychryst*, „Terra”, red. N. Głagolew, z. 425, Moskwa 1991, s. 121.

¹⁸ Kopia wykonana w III w. n.e., znaleziona w 1546 r. w termach Karakalli.



Il. 4. Henryk Siemiradzki, *Dirce chrześcijańska*, fragment, 1897 r., olej na płótnie; Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. P. Ligier

Obraz przedstawia moment, kiedy egzekucja jest skończona, dziewczyna umiera. Byk zabity przez bestiariuszy sphywa krwią. Neron w towarzystwie prefekta pretorianów Tigellinusa¹⁹ i kilku zaufanych zbliża się do chrześcijańskiej męczennicy

¹⁹ Gaius Ofonius Tigellinus – przyjaciel Nerona, prefekt pretorianów w 62–68 r., zginął za czasów Otona.

i byka. Neron rozkoszuje się tym, z jaką dokładnością został odtworzony mit antyczny. Jest dużo obrazów przedstawiających starcie pogaństwa i chrześcijaństwa, lecz tu jest coś szczególnego, typowego dla epoki, co stanowi dowód przenikliwego umysłu autora. Jego poprzednicy pokazują chrześcijan spowiedników, odważnych i cierpliwych męczenników. Siemiradzki

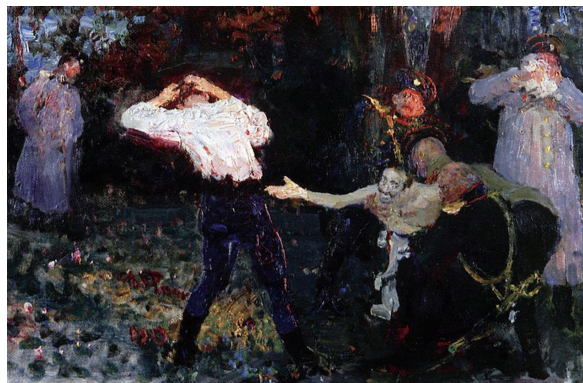


Il. 5. Ilja Riepin, *Pojedynek*, 1896–1897 r., rysunek; fot. za: ru.wikipedia.org, dostęp: 2.06.2013

natomiast przedstawia bierną siłę niewinnego cierpienia. „Orgia Nerona była wielkim chrztem krwią, co sprawiło, iż Rzym stał się miastem męczenników, odegrał szczególną rolę w historii chrześcijaństwa, stał się drugim miastem świętym”²⁰. Martwa i poniżona zwycięzcy jest wśród żywych i triumfujących pokonanych. Malarz ukazał „wspaniały poemat męczeństwa chrześcijan”: „Oczom nie wierzę! / Na śmierć iść i śpiewać pieśni / I w paszczę dzikiego zwierza / Bez drgnienia spoglądać!” (Majkow²¹, tł. autora).

Posępny Subrius Flawius²² patrzy na męczennicę z szacunkiem. Jest to poddany Nerona, stracony za zamach na jego życie, nienawidzący cesarza, mówiący o nim jako o wrogu całej ludzkości. Prawdopodobnie obok niego stoi Akte („pokorne samoponizanie się”), którą Renan i Farrar uważają za chrześcijankę lub sympatyzującą z chrześcijanami. Obok znajduje się Epafrodyt²³, sekretarz Nerona, i Żyd Alitir, ulubiony mim Nerona i Poppei, patrzący na ofiarę z dzikim, ale nie wrogim zainteresowaniem. Sam Neron ma niezgrabną figurę, jego szare oczy niedowidzą. Żeby lepiej widzieć, zazwyczaj wstawiał do oka wklęsły szmaragd, który malarz przedstawił na swoim obrazie. Z rudawymi włosami ułożonymi w loki wysokości kilku pięt, „w jego obrzydzeniu i w tym bardzo spostrzegawczym spojrzeniu znawcy i estety jest iskierka – czarna złość łajdaka i ironia przesyconego”²⁴. On nawet nie zechciał zejść z łoża na arenę, wynieśli go niewolnicy Nubijczycy. Zszedł na krwawy piasek.

Głęboki sens zawarty w scenie obrazu Siemiradzkiego wyrażają słowa Renana: „Gdy umierający świat pogaństwa poniżył



Il. 6. Ilja Riepin, *Pojedynek*, 1913 r., olej na płótnie; Galeria Narodowa Armenii, fot. za: www.liveinternet.ru

się i urządził święto, znęcając się nad przestraszoną dziewczyną, zerwał bydłęcą ręką zasłonę chrześcijańskiej nagości, – ona bez słów powiedziała mu: «widzisz, jestem piękna!» I duch zwyciężył ciało, męczennica chrześcijańska zaćmiła Wenus. [...] To była zasada nowej sztuki”²⁵.

Obraz Riepina został namalowany pod wpływem opowiadania pewnego pracownika sądu o pojedynku. Sprawa tego pojedynku toczyła się w sądzie Tuły. Śmiertelnie ranny w pojedynku sprawca krzywdy przyznał się do winy i przeprosił tego, kto go zabił. W liście do A. Żyrkiewicza Riepin dziękuje za „protokoły pojedynków... Po tym, jak je dostałem, przez cały czas opracowuję temat, który bardzo mnie poruszył – pojednanie uczestników pojedynku”²⁶. Ten temat został zaakceptowany również przez Lwa Tołstoja, który zobaczył obraz jeszcze w pracowni. Znanca i miłośnik malarstwa, lekarz A. Łangowej, także zwrócił uwagę na stronę psychologiczną obrazu: „Nigdy nie zapomnę tego, co poczułem, kiedy w pracowni Riepina zobaczyłem wspaniały obraz *Pojedynek*. [...] Malarz z taką siłą wyraził uczucia umierającego, jego zabójcy, sekundantów, lekarza, tak jasną twarz umierającego, który się pogodził ze swoim sumieniem, że nie mogłem się powstrzymać i zapytałem Riepina: «Czy umierający wybaczył swemu zabójcy?»”. I. Grabar także wyróżnił ten obraz: „Wśród obrazów końca lat 90. XIX wieku i początku XX wieku jaskrawie się świeci tylko jedna rzecz – tak zwany «1-y pojedynek», któremu autor wkrótce nadał trochę pompatyczny tytuł: *Wybacz!*. To jest słynny *Pojedynek* 1896 roku, sławiący imię Riepina we Włoszech, gdzie pojawił się na wystawie w Wenecji w tym samym roku, żeby wkrótce na wieki zagaść

²⁰ E. Renan, op. cit., s. 124.

²¹ Apollon Majkow (1821–1897) – rosyjski poeta.

²² Trybun kohorty pretorianów.

²³ Wpływowi sekretarz Nerona, był wyzwolencem.

²⁴ E. Renan, op. cit., s. 190.

²⁵ Ibidem, s. 125–126.

²⁶ I. Riepin, *Pisma k pisateljam i literaturnym diejatieljam 1880–1920*, „Isskustvo” 1950, t. 7, z. 268, s. 135.



Il. 7. Ilja Riepin, *Hopak*, 1927 r., olej, linoleum; kolekcja prywatna, fot. za: ilya-repin.ru, dostęp: 2.06.2013

w zbiorach niejakej Carmen Tiranty²⁷ z Nicei. Widziałem ten obraz w Wenecji i pamiętam dumę, którą poczułem na widok fantastycznego sukcesu utworu malarza rosyjskiego we Włoszech. Przed obrazem wiecznie stał tłum, przez który nie można było się przedrzeć²⁸.

Riepin wybrał temat treści psychologicznej, pokazując ранego w pojedynku, umierającego młodzieńca, który wyciąga rękę do swego przeciwnika, lecz ten nie triumfuje, odwraca się, „ledwo powstrzymując płacz, kiedy z ust pokonanego zrywa się: «Wybacz!»”. Ten obraz przypomina *Dirce chrześcijańską*, która tak samo jak „dramat Riepina ogromnie poruszył ekspansywną włoską publiczność²⁹”.

Rosyjska część wystawy w Wenecji cieszyła się „ogromnym powodzeniem³⁰”. Mimo że na wystawie był prezentowany znakomicie namalowany obraz *Śmierć matadora* oraz ciesząca się w Rosji dużym zainteresowaniem *Pogoń za szczęściem Rochegrosse’a*³¹, publiczność przychodziła dla dwóch obrazów – *Dirce chrześcijańskiej* Siemiradzkiego i *Pojedyńku* Riepina. Krytyk Old Gentleman³² pisał w gazecie „Nowoje Wriemja”: „Piszę, bo obraz Siemiradzkiego sprawił na mnie ogromne wrażenie... Już widziałem go i opisałem w odpowiednim czasie – na Wystawie Międzynarodowej w Wenecji w minionym 1897 roku.

²⁷ Carmen Tiranty – pianistka, śpiewaczka, zamożna mecenaska, właścicielka wspaniałego „Palazzo Schifanoia” nad morzem niedaleko Nicei.

²⁸ I. Grabar, op. cit., t. 2, s. 129.

²⁹ Ibidem, s. 130.

³⁰ N. Krawczenko, *Międzynarodnaja wystawka w Venecji*, „Nowoje wriemja”, 7 sierpnia 1899, nr 8420.

³¹ Georges Rochegrosse (1859–1938) – francuski malarz.

³² Pseudonim Aleksandra Amfiteatrowa.



Il. 8. Ilja Riepin, *Pojedynek*, 1896 r., olej na płótnie, pierwszy wariant; kolekcja prywatna, USA (widokówka), fot. za: evgknyagin.livejournal.com, dostęp: 2.06.2013

Był tam razem z *Pojedyńkiem* Riepina, «przebojem wystawy» – ogólnie mówiąc, nie bardzo udanej; część rosyjska, a mianowicie głównie Riepin i Siemiradzki, uratowali międzynarodowy pomysł weneccy przed katastrofą artystyczną³³.

Zainteresowanie publiczności i krytyków obrazami tych wybitnych malarzy pokazało, że chociaż ich twórczość reprezentowała dwie drogi rozwoju rosyjskiego malarstwa, łączyło ich jedno – sztuka. Sztuka i wielki talent Siemiradzkiego i Riepina zostały wysoko ocenione przez krytyków i publiczność. W „Sprawozdaniu Akademii Sztuk Pięknych 1897 roku” napisano, że największym zainteresowaniem cieszyła się rosyjska część wystawy w Wenecji, w której uwagę przyciągał obraz Riepina *Pojedynek*³⁴, natomiast o *Dirce chrześcijańskiej* Siemiradzkiego oczywiście nie powiedziano ani słowa.

Ogólnoświatowa wystawa w Wenecji w 1897 roku jest znamieną przede wszystkim dlatego, że zakończyła rywalizację twórczą dwóch wybitnych mistrzów, którzy byli prawie rówieśnikami, w tym samym czasie ukończyli Akademię, lecz poświęcili życie różnym ideałom. Na wystawie w Wenecji, która stała się ostatnim punktem ich twórczego współzawodnictwa, obaj doczekali się triumfu. O tym, co ich łączyło, pisał znany polski malarz Henryk Rodakowski: „Ani głęboka filozofia abstrakcji, ani nauka i dokładność historyczna, ani badania archeologiczne i humanistyczny, patriotyczny punkt widzenia nie staną się wartością genialnego artysty, a forma i koloryt są tą siłą, która nas wzrusza i o której można powiedzieć tylko jednym słowem – sztuka³⁵”.

³³ „Nowoje wriemja”, 18 lutego 1898, nr 7894.

³⁴ „Otcziet Impieratorskoj Akademii Chudożiestw s 1 sientjabria 1 1896 po 4 nojabria 1897”, Sankt Petersburg 1898, z. 167, s. 20.

³⁵ S. R. Lewandowski, *Henryk Siemiradzki*, Gebethner i Wolff, Warszawa–Kraków 1904, reedycja 1911, s. 33–34.

Po upływie czasu pojawili się inni malarze. Rzecznik nowego kierunku Siergiej Diagilew³⁶ napisał list otwarty do Stasowa. W końcu Stasow zetknął się z człowiekiem młodszym od siebie o pół wieku, który oświadczył znanemu krytykowi, że on już „zszedł ze sceny”, i zaproponował, aby zrobić miejsce dla nowego pokolenia, „zamknąć gębę i przestać bić na alarm”³⁷.

Sam Siemiradzki uważał zmianę pokoleniową w sztuce za proces naturalny, ale występował przeciwko ekstremizmowi, przeciwko próbom zniszczenia wszystkiego poza swoim kierunkiem: „Krytyka ma swoje prawa. Ona oczywiście jest potrzebna, lecz pod warunkiem dobrej woli i opanowania swojego fachu; myślę, że powinna się zmieniać razem ze sztuką i pojawieniem się nowych kierunków”³⁸. Nie miał wątpliwości co do tego, że gdyby Rafael zmartwychwstał i wystąpił jakiś obraz na wystawę, dzisiejsi krytycy zapomnieliby o Stanze i o *Madonnie Sykstyńskiej*, zmieszaliby go z błotem, mówiąc, że jest partaczem, nie ma pojęcia ani o kolorycie, ani o rysunku, ani o malarstwie. Siemiradzki pisał: „Nie mogę się oswoić z niniejszymi wymaganiami publiczności, jej pragnienia mnie straszą”³⁹, „te wszystkie czerwone krowy, zielone konie przerażają mnie”⁴⁰.

³⁶ Siergiej Diagilew (1872–1923) – rosyjski działacz teatralny, krytyk, jeden z założycieli Stowarzyszenia „Świat Sztuki”.

³⁷ S. Zilberstein, B. A. Samkow, *Siergiej Diagilew i ruskoje iskusstwo. Stati, otkrytyje pisma, intervj. Perepiska. Sovremennik a Diagilevie*, [w:] *Izobrazitelnoje iskusstvo*, t. 1, Moskwa 1982, s. 76.

³⁸ S. R. Lewandowski, op. cit., s. 122.

³⁹ Viator, *Russkije chudożniki w Rimie. H. Siemiradzki, „Novoje vremija”*, 20 marca 1900, nr 8643.

⁴⁰ Ibidem.

Prawdopodobnie sława światowa i obrazy Siemiradzkiego przyczyniły się do pojawienia się najlepszych prac Riepina.

W 1902 roku Siemiradzki zmarł, a w twórczości Riepina, który nie skończył nawet sześćdziesięciu lat, zaznaczył się kryzys, który po 1903 roku stał się coraz bardziej wyraźny. Dowodem na to są obrazy: *17 października* (1905), *Czarnomorska wolnica* (1908), *Zabójca syna* (1909), *Tolstoj, zniechęcony do życia* (1912), *Pojedynek* (1913) i in.

Na wystawie w Wenecji w 1897 roku Siemiradzki i Riepin spotkali się ostatni raz. Pożegnali się ze sobą nawet tematami swoich prac: *Dirce chrześcijańska* i *Pojedynek (Wybacz!)*.

Christian Dirce H. Siemiradzki and *The Duel* I. Riepin the second Art Biennale in Venice in 1897 (summary)

At the Venice exhibition only two paintings: *Christian Dirce* H. Siemiradzki and *The Duel* I. Riepin caused most of the public interest. The both works represented two ways of development in the Russian art, but they were united by craftsmanship. The exhibition marked the final step in a creative rivalry between these two great masters who were of the same age, countrymen, graduated from the Academy almost simultaneously, but had dedicated their lives to the service of different ideals. Only at that Biennale where they stood triumphant, the end was put onto their creative lifetime competition.

The Venice Biennale in 1897 became the final of their meetings, at which even through the themes of their works – *Christian Dirce* and *The Duel (I'm sorry!)* – they said goodbye to each other.