



POLSKI PETERSBURG
ПОЛЬСКИЙ ПЕТЕРБУРГ

Maria A. Górenowicz

FERDYNAND RUSZCZYC W PETERSBURGU

Najpełniejszym źródłem biograficznym do badania petersburskiego okresu twórczości **Ferdynanda Ruszczyca** (1870–1936) jest *Dziennik*, opublikowany przez jego syna Edwarda (1915–2003) w Warszawie w 1994 r. Niestety książka ta jest niedostępna dla szerokiego grona rosyjskich badaczy, gdyż została napisana po polsku i wciąż nie doczekała się tłumaczenia na rosyjski. Tym niemniej do *Dziennika* odwoływały się już takie badaczki twórczości artysty jak Kira W. Mytariewa czy Larysa I. Tananajewa. W swoich pracach nie zajęły się jednak szczegółowo kwestią relacji między Ruszczycem a petersburską Polonią oraz współczesnymi mu malarzami rosyjskimi. Na kartach *Dziennika* można znaleźć ciekawe sądy polskiego malarza zarówno o jego współczesnych, jak i o stanie edukacji akademickiej, wystawach, krytyce artystycznej, a także o życiu kulturalnym Petersburga na przełomie XIX i XX wieku.

Swoje pierwsze wrażenia Ruszczyca zanotował w *Dzienniku* jesienią 1894 r. po powrocie z letniego wyjazdu na Krym. Studiował już wówczas od dwóch lat w Akademii Sztuk Pięknych (ASP) – najpierw przez rok jako wolny słuchacz (od 20 listopada 1891 r.), a następnie jako akademik. Odznaczony został srebrnymi medalami, w roku 1892 małym, a w 1893 wielkim. Na skutek reformy akademickiej trafił do pracowni Iwana I. Szyszkina (1832–1898) i od tamtego czasu gorliwie notował każde słowo mistrza. Z jego pierwszych krymskich prac Szyszkin pochwalił obraz *Noc w Bałakławie*, szkice *Po burzy*, *Rybackie chaty* i inne. Obok polskiego artysty w pracowni pejzażowej Szyszkina pracowali Władimir A. Bondarenko (1866–1900), Aleksandr A. Borisow (1866–1934), Nikołaj Okołowicz (1867–1928) i pochodzący z Krymu Nikolaos Himonas (1864–1929).

Będąc już uczniem Szyszkina, Ruszczyc pokazywał również swoje prace Archipowi I. Kuindżemu (1841–1910).

Na początku nowego roku akademickiego 1895 r. Szyszkin został zwolniony ze stanowiska profesora kierującego. Prosił Radę ASP, by uznała jego uczniów Borisowa, Himonasa i Ruszczyca za konkurentów, jednak Ruszczyc wraz z innymi wolał przejść do pracowni Kuindżego i odbyć studia pod jego kierownictwem. „U Szyszkina nauczyliśmy się rysunku, techniki, że tak powiem – arytmetyki. Teraz możemy przejść do uogólnienia – do algebry, kompozycji”¹ – zanotował w dzienniku. W październiku 1895 r. zaczął pracować nad kompozycją z Faunem (Panem), na podstawie której namalował obraz konkursowy *Gwiazda wieczorna*². Niezmiennie prosił Kuindżego o porady, ów zaś zawsze go wspierał, czasem nanosząc poprawki pędzlem.

Ruszczyc szczegółowo notował wypowiedzi współczesnych mu malarzy o swojej twórczości. Niejednokrotnie wspominał spotkania ze słynnym marynistą Iwanem K. Ajwazowskim (1817–1900), którego poznał w lutym 1896 r. na jednym z wieczorów organizowanych w pracowni Kuindżego. Ajwazowski zrobił wówczas dla jego uczniów lekcję pokazową z pejzażu morskiego i – jak wspomina Ruszczyc – w ciągu zaledwie godziny i 55 minut namalował sporych rozmiarów obraz. Później Ruszczyc jeszcze parę razy spotykał się z Ajwazowskim na wernisażach, ten zaś z zachwytem wypowiadał się o jego pracach: „Bardzo dobrze, szeroko namalowane” – i zaznaczał, że będąc na Krymie, zawsze przypomina sobie jego szkice marynistyczne³.

Wśród uczniów z pracowni Kuindżego Ruszczyc wymieniał: Konstantina F. Bogajewskiego (1872–1943), A. Borisowa, Jakowa I. Browara (1864–1941), Arkadija Czumakowa, Grigorija Kałmykowa, Antona I. Kandaurowa (1863–1920), Michaiła P. Łatriego (1875–1942), Marię Pedaszenko-Tretiakową, pejzażystę Łotysza Vilhelmsa Purvītisa (1872–1945), późniejszego założyciela ryskiej ASP, Arkadija A. Ryłowa (1870–1939), Jewgienija I. Stolicę (1870–1929), Dmitrija A. Szczerbinowskiego (1867–1926), bałtyckiego Niemca Jānisa Valtersa (Johann Walter, 1869–1932), **Konstantego Wróblewskiego** (1868–1939) i innych. Jego kolega A. Ryłow wspominał nawet, że był modelem centralnej postaci w *Gwieździe wieczornej*, Fauna z fletem, siedzącego na kamieniu i patrzącego na wschodzącą gwiazdę.

¹ F. Ruszczyc, *Dziennik*, cz. 1: *Ku Wilnu. 1894–1919*, Warszawa 1994, s. 37.

² Tytuł obrazu według *Katalogu wystawy konkurentów Wyższej Szkoły Artystycznej przy Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych*, [Petersburg] 1897. Obraz się nie zachował.

³ F. Ruszczyc, *op. cit.*, s. 52, 79.

Latem 1896 r. Ruszczyc odbył pierwszą podróż zagraniczną do Niemiec i Szwecji, skąd wrócił do Petersburga z nowymi szkicami. W listopadzie pokazał je na wystawie w Akademii, niektóre zostały sprzedane. Artysta wspominał, że na wystawie A. Borisow przedstawił go moskiewskiemu przemysłowcowi i kolekcjonerowi Pawłowi M. Tretiakowowi (1832–1898), i z dumą odnotował dzień, kiedy Tretiakow po raz pierwszy nabył za 50 rub. jego niewielki szkic (*Przedwiośnie*, olej na tekturze, 18 × 26,7 cm). Rada ASP zakupiła z kolei szkic przystani z zieloną łódką na wyspie Rugia⁴. Ruszczyc zanotował, że Kuindży chwalił jego szkice, Szyszkin zaś radził kontynuować w takiej samej manierze. Malarze Nikołaj D. Kuzniecowa (1850–1929) i Iwan Tworożnikow też zwrócili uwagę na jego prace. Tworożnikowowi szczególnie spodobał się szkic *Mury w Visby*. Poradził Ruszczycowi, aby namalował według niego obraz, gdyż „w tym [szkicu] jest coś szekspirowskiego”. Szczególnym powodzeniem na wspomnianej wystawie cieszył się portret Ruszczycyca (1896) pędzla Osipa E. Braza (1873–1936).

Od jesieni 1896 r. Ruszczyc był już konkurentem, otrzymał w Akademii własną pracownię z dwoma oknami (pod nr. 20) i skupił się na pracy dyplomowej – dużym obrazie *Wiosna* oraz na innych szkicach.

W czasie studiów na ASP Ruszczyc interesował się także zbiorami muzealnymi i wystawami czasowymi, współczesną literaturą, muzyką i teatrem. W Ermitażu jego szczególne zainteresowanie wzbudzały płótna Antoona van Dycka (1599–1641), Bartolomé Estéban Murilla (1617–1682), Diego Velázquez (1599–1660), Petera Paula Rubensa (1577–1640) oraz znajdujące się tam wówczas *Fryne na święcie Posejdona w Eleusis* (1889)⁵ **Henryka Siemiradzkiego** (1843–1902) i *Zaporożcy piszący list do sułtana tureckiego* [*Запорожцы пишут письмо турецкому султану*] (1891) Ilji Je. Riepina (1844–1930). W Galerii Tretiakowskiej największe wrażenie zrobiły na nim obrazy *Poranek przed straceniem strzelców* [*Утро стрелецкой казни*] (1881) i *Mienszykow w Bieriozowie* [*Меншиков в Березове*] (1883) Wasilija I. Surikowa (1848–1916), prace pejzażysty Fiodora A. Wasiljewa (1853–1873), batalisty Wasilija W. Wereszczagina (1842–1904), Iwana N. Kramskoja (1837–1887), Wasilija D. Polenowa (1844–1927), pejzaże morskie I. Ajwazowskiego i Rufina G. Sudkowskiego (1850–1885)

⁴ Zgodnie z katalogiem, sporządzonym przez S. Isakowa (*Академия художеств. Музей. Русская живопись [Каталог]*, Петроград, 1915), szkic został przekazany do Muzeum przy Szkole Artystycznej im. N. Seliwerstowa w Penzie (obecnie Szkoła Artystyczna im. K. Sawickiego). W tej chwili w kolekcji Muzeum Badawczego Rosyjskiej Akademii Sztuk Pięknych nie ma prac Ruszczycyca (informacja podana przez zastępcę dyrektora Muzeum ds. naukowych W. Bogdan).

⁵ Obecnie w Państwowym Muzeum Rosyjskim [*Государственный Русский музей*] w Petersburgu.

oraz dzieła jego mistrzów: Szyszkina i Kuindźego. Za każdym razem po obejrzeniu danej wystawy odnotowywał dzieła, które szczególnie mu się podobały – np. na jednej z wystaw Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych wysoko ocenił twórczość pejzażysty Isaaka I. Lewitana (1860–1900), a na ekspozycji Towarzystwa Rosyjskich Akwarelistów – prace malarza i scenografa Leona Baksta (Lew S. Rosenberg, 1866–1924).

Z notatek w *Dzienniku* wynika, że Ruszczyk wiele czytał i pilnie śledził nowości literackie. Lista książek, które go interesowały, jest godna uwagi. Wśród współczesnych mu autorów polskich znaleźli się na niej: **Czesław Jankowski** (1857–1929), Maria Konopnicka (1842–1910), **Henryk Sienkiewicz** (1846–1916), Stanisław Tarnowski (1837–1919) i Stanisław Witkiewicz (1851–1915); z klasyków: Zygmunt Krasiński (1812–1859), **Adam Mickiewicz** (1798–1855), Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841) oraz Juliusz Słowacki (1809–1849); z autorów rosyjskich – Fiodor M. Dostojewski (1821–1881) – *Bracia Karamazow*, Lew N. Tołstoj (1828–1910) – *Co to jest sztuka?*; z pisarzy zagranicznych: szwajcarski historyk Heinrich Wölfflin (1864–1945) – *Sztuka klasyczna*, Gerhart Hauptmann niemiecki dramaturg (1862–1946) – *Dzwon zatopiony*, francuski powieściopisarz Émile Zola (1840–1902) – *Grzech księdza Mouret*, amerykański pisarz i wydawca Edgar Allan Poe (1809–1849) – *Studnia i wahadło* oraz wielu innych. Warto zauważyć, że w 1894 r. Ruszczyk przeczytał niedawno opublikowane listy F. Wasiljewa do I. Kramskoją, które go poruszyły; najprawdopodobniej chodzi tu o zbiór listów i artykułów Kramskoją, opracowany przez W. Stasowa i wydany przez Aleksieja S. Suworina (1834–1912) w Petersburgu w 1888 r.

Ruszczyk był też teatromanem i nie opuszczał premier i koncertów z udziałem znakomitości. Był m.in. na benefisie Marconiego w operze Charles’a Gounoda (1818–1893) *Romeo i Julia*, gdzie w marcu 1895 r. śpiewała sopranistka Marcella Sembrich-Kochańska (1858–1935), słuchał w Konserwatorium innej sopranistki Nadieżdy I. Zabel-Wrubel (1868–1913), która w marcu 1898 r. wykonywała partię Mimi w *Cyganerii* Giacomina Pucciniego (1858–1924). W styczniu 1896 r. oglądał operę *Jaś i Małgosia* Engelberta Humperdincka (1854–1921) z dekoracjami Michaiła A. Wrubla (1856–1901). W lutym następnego roku był również na bezpłatnym koncercie charytatywnym, na którym grał młody polski pianista Józef Hofmann (1876–1957).

Początek 1897 r. został naznaczony konfliktem wewnętrznym w petersburskiej ASP między **Konradem Krzyżanowskim** (1872–1922) a nowym rektorem architektem

Anatolijem O. Tomiszką (Antonín Tomiška, 1851–1900). *Dziennik* chronologicznie opisuje wszystkie szczegóły tego zajścia. Z powodu powstałego zamieszania do 14 lutego 1897 r. Akademia była przez kilka dni zamknięta, Kuindży zaś został zmuszony do napisania podania o dymisję, ponieważ występował po stronie studentów. Według Ruszczyca wszyscy studenci zostali relegowani z możliwością ponownego przyjęcia, lecz pod warunkiem podpisania przy składaniu podania wymaganych przez Radę dokumentów. To tłumaczy, dlaczego w archiwum ASP w aktach personalnych Ruszczyca zachowało się datowane 28 lutego 1897 r. podanie o przyjęcie na uczelnię. W tym trudnym okresie zarówno on sam, jak i inni uczniowie Kuindżego stale wspierali swego profesora, działali zgodnie i wręczyli mu także okolicznościowy adres z wyrazami uznania. Często zbierali się w restauracji Bernhard⁶, gdzie Stolica naszkicował statut Stowarzyszenia Kuindżystów. Kuindży poparł ten projekt, na którego rozwój gotów był ofiarować 100 tys. rub. (jednak Towarzystwo Artystów im. A. I Kuindżego [*Общество художников имени А. И. Куинджи*] powstało dopiero w roku 1909).

Na przykładzie wspomnień Ruszczyca można zrozumieć, jak wyglądały poszukiwania twórcze rosyjskich malarzy w latach 90. XIX w. Wychowany przez środowisko akademickie i korzystający z rad profesorów pieriedwiżników, Ruszczyca z właściwymi mu powagą i odpowiedzialnością spełniał stawiane mu artystyczne wymagania. Z czasem odczuwał coraz większy dyskomfort w tej sytuacji, aż zwrócił się ku nowym, świeżym pomysłom. Dążył do tego, by zbliżyć się do zachodnioeuropejskiej myśli artystycznej. Swoje wrażenia skrupulatnie odnotowywał w dzienniku. Dzięki temu wiadomo, że przeglądał zagraniczne periodyki i katalogi wystaw. Przykładowo w 1897 r. zapisał, że oglądał niemieckie czasopismo „Die Kunst Unserer Zeit” z reprodukcjami prac symbolistów Niemca Franza von Stucka (1863–1928), Szwajcara Arnolda Böcklina (1827–1901) i Anglika George’a Frederika Wattsa (1817–1904). To natchnęło go do pracy nad obrazem *Trytony* [*W głębi morza*]⁷.

Jesienią 1897 r. na wystawie konkurentów Wyższej Szkoły Artystycznej przy Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych Ruszczyca wystawił 10 obrazów, wśród których były

⁶ Według wspomnień malarza A. A. Ryłowa restauracja Бернад (u Ruszczyca Bernhard) znajdowała się na Wyspie Wasiljewskiej [*Васильевский остров*] w narożnym domu P. M. Sałtykowa na rogu 8. Linii [*8-я линия В.О.*] 1 i nab. Newy (obecnie nab. Lejtenanta Shmidta [*Лейтенанта Шмидта наб.*]) 9.

⁷ Tutaj i dalej tytuł obrazu według *Katalogu wystawy konkurentów... Wiosna* (60 × 40 cm) stanowi obecnie własność prywatną.

m.in. płótna *Gwiazda wieczorna*, *W głębi morza* oraz duży pejzaż *Wiosna* (1897)⁸. Miesiąc przed wystawą pokazał swoje prace I. Riepinowi, który zwrócił szczególną uwagę na obraz *W głębi morza*. Za radą artysty Ruszczyca dokonał w dziele pewnych poprawek: na nowo namalował część skał i wodę.

Na wystawie pejzaż *Wiosna* zainteresował zarówno publiczność, jak i krytyków, co przyniosło mu uznanie. „Pietierburgskaja Gazieta” odnotowała: „Wśród pejzaży ważne miejsce zajmują prace Ruszczyca. Obrazy tego artysty mają charakter nieco dekoracyjny i są obce naturze. Te mankamenty rekompensuje jednak nieklamany nastrój poetycki, obrazowość i umiłowanie «piękna»”⁹. W gazecie „Sankt-Pietierburgskije wiadomosti”, krytyk nazwał dzieła Ruszczyca „rzeczą mocną i oryginalną”¹⁰. Według Ruszczyca w środowisku artystycznym *Wiosna* została oceniona niejednoznacznie. Nowy kierownik pracowni pejzażowej Aleksandr A. Kisielow (1838–1911) krytykował go i zauważał, że w obrazie „dal jest pięknie odsunięta, ale nie ma wyrysowania pierwszego planu”. Z drugiej strony pieriedwiżnik Wasilij M. Maksimow (1844–1911) wypowiadał się o obrazie pozytywnie i powiedział o nim J. Wołkowowi, że jest „cudowny”. Profesor I. Szyszkin też skrytykował zamierzoną niedokończoność pejzażu: „Pańska *Wiosna* byłaby rzeczą wspaniałą, gdyby nie namalował Pan tak szeroko, zwłaszcza pierwszego planu”. Riepin wtórował mu, pytając Ruszczyca: „Jaka piękna rzecz, świeża... Pan jej nie będzie bardziej wykańczać? Tak, oczywiście malarze europejscy zadowolają się tym”¹¹. Jednak przeważali malarze, którzy docenili prace Ruszczyca. Według jego relacji Nikołaj K. Roerich (1874–1947), oglądając *Wiosnę*, cały czas do obrazu wracał i klaszcząc w dłonie, wołał: „Jakże jest piękny!”¹². Etnograf, podróżnik i artysta Samuil M. Dudin (1863–1929) mówił, że „pod względem szlachetności tonów” stawia *Wiosnę* ponad prace A. Borisowa, i nawet porównał ją z „dalekonośnym działem kruppowskim”¹³. O. Braz w pracach *Gwiazda wieczorna* i *W głębi morza* zobaczył wpływy malarstwa Böcklina i von Stucka, natomiast w *Wiosnie* odkrył autentyczną indywidualną manierę artystyczną. V. Purvītis powiedział o tym

⁸ Reprodukacja pejzażu F. Ruszczyca *Wiosna* została opublikowana w czasopiśmie „Žiwopisnoje Obozrienije” [Живописное обозрение] (1898, nr 13, s. 260). Obecnie obraz znajduje się w zbiorach Państwowej Galerii Tretiakowskiej (olej na płótnie, 152 × 103 cm).

⁹ *Выставка конкурсных работ в Академии художеств*, „Pietierburgskaja Gazieta” [Петербургская газета] (1897, nr 303, 4 listopada, s. 2).

¹⁰ Старовер, *Новая Академия и выставка конкурентов*, „Sankt-Pietierburgskije Wiedomosti” [Санкт-Петербургские ведомости] (1897, nr 324, 26 listopada, s. 1).

¹¹ F. Ruszczyca, *Dziennik*, s. 69.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 70.

pejzażu „diabelnie dobry”. Ale najwyższą chyba oceną obrazu stało się nabycie *Wiosny* przez P. Tretiakowa dla jego galerii za 800 rub.

Interesujące są powiązania artystyczne Ruszczyca, które malarz szczegółowo opisywał w swoim dzienniku. W październiku 1895 r. był razem z Himonasem, marynistami Piotrem N. Wagnerem (1862–1932) i Nikołajem Je. Bublikowem (1871–1942) u wiceprezydenta ASP numizmatyka i archeologa, przyszłego ministra oświaty (1905–1906) i przewodniczącego Dumy Miejskiej stolicy (1912–1916), hr. Iwana I. Tołstoja (1858–1916) i tam blisko poznał nie tylko gospodarza, ale też Konstantina Je. Makowskiego (1839–1915). Później niejednokrotnie zwracał się do tych dwóch wpływowych osób, prosząc ich o radę i wsparcie. Między innymi w lutym 1900 r. wspólnie z Purvītisem i Borisowem naradzał się z I. Tołstojem, w jaki sposób zreformować Wiosenne Wystawy. W 1898 r. zawarł też znajomość z córką Makowskiego, malarką i rzeźbiarką Jeleną (1878–1967), zamężną od 1900 r. z austriacko-niemieckim rzeźbiarzem Richardem Lukschem (1872–1936). Ich szczerą przyjaźń przerodziła się w mocniejsze uczucie, niestety krótkotrwałe.

Ruszczyca utrzymywał bliskie kontakty również z przedstawicielami polskiej diaspory w Petersburgu. Na początku 1897 r. gościł u rodziny Lubowickich – zapewne u gen. Juliana Wiktorowicza (1836–1908) przy ul. Bolszoy Morskoj [*Большая Морская ул.*] 9, gdzie bliżej poznał prekursora impresjonizmu w Rosji malarza **Jana Ciaglińskiego** (1858–1913). W tym samym czasie zaprzyjaźnił się także z rodziną Jałowieckich. **Bolesław Jałowiecki** (1846–1918) był inżynierem wojskowym i kolejowym, założycielem (1893), głównym współudziałowcem, dyrektorem, w końcu prezesem zarządu Pierwszego Towarzystwa Kolei Podjazdowych w Rosji, a jego żona Aniela z domu Witkiewicz (1854–1918) siostrą malarza, pisarza i krytyka Stanisława Witkiewicza (1851–1915). Jak podaje Ruszczyca, Jałowiecki był przewodniczącym komitetu technicznego do spraw remontu i renowacji wnętrza rzymskokatolickiego **kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej**. W lutym 1897 r. zaprosił on artystę do współpracy. Młodemu malarzowi bardzo schlebiało, że jest w składzie tego komitetu wraz z dwoma starszymi polskimi kolegami Ciaglińskim i absolwentem petersburskiej ASP Tadeuszem Janem Dmochowskim (1856–1930). W kwietniu komitet zatwierdził dostarczone z Warszawy przez Salon Artystyczny szkice, a już w sierpniu prace dekoracyjne zostały ukończone. Według opisu Ruszczyca w kościele zrobiło się jaśniej, ponieważ powstały nowe okna. Ściany zdobiły polichromie warszawianina Kazimierza

Alchimowicza (1840–1916) i absolwenta krakowskiej ASP Tadeusza Popiela (1863–1913), w apsydzie zaś znajdowała się *Najświętsza Trójca*, dzieło ucznia Jana Matejki (1838–1893) Adama Antoniego Piotrowskiego (1853–1924)¹⁴. Po zakończeniu prac w założonej w 1849 r. restauracji Donon [Донон] przy nab. Mojki [Мойку р. наб.] 24 odbył się świąteczny bankiet, na którym wśród gości byli obecni **Erazm Piltz** (1851–1929), redaktor naczelny polskojęzycznego tygodnika „**Kraj**”, oraz **Aleksander Rudzki** (1838–1901), syndyk kościoła profesor **Institutu Leśnego**. Później Ruszczyca utrzymywał przyjazne stosunki z rodziną Piltzów i wspominał ich wspólne spotkania z innymi polskimi malarzami, przykładowo 23 marca 1898 r. z zaprzyjaźnionym z H. Siemiradzkim Wilhelmem Kotarbińskim (1848–1921), Ciaglińskim, Dmochowskim oraz uczniem I. Ajwazowskiego Włodzimierzem Nałęczem (1865–1946).

Lata 1897–1898 stały się przełomowe w twórczości Ruszczyca. Ukończył ASP i uzyskał tytuł artysty malarza. Nie ucinając swoich petersburskich więzi artystycznych, po powrocie do rodzinnego gniazda w Bohdanowie malował tam obrazy na wystawy akademickie, a następnie osobiście przywoził je na wernisaże do Petersburga. Jednocześnie, kierując się swoimi dążeniami oraz zainteresowaniem współczesną sztuką europejską, dołączył do grupy przyszłych „miriskusników”¹⁵. Jeszcze w lutym 1897 r., po obejrzeniu pierwszej wystawy angielskich i niemieckich akwarelistów, zorganizowanej przez Siergieja P. Diagilewa (1872–1929) w Muzeum przy Centralnej Szkole Rysunku Technicznego¹⁶ w zaułku Soljanym [Соляной пер.] 13, Ruszczyca zanotował: „Co za wystawa! Prawdziwa rozkosz. Czułem się, patrząc na tych Bartelsów¹⁷, Dillów¹⁸, Melvillów¹⁹, prawdziwie szczęśliwym. To jest mój świat, do którego dążę”. I po tygodniu: „Jadę na wystawę do Stieglitza²⁰. Przed pracami Bartelsa po prostu się modłę”²¹. Raz, w

¹⁴ W Petersburskim kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej przy prosp. Newskim [Невский пр.] 32–34 wykonał fresk *Najświętsza Trójca* w trakcie renowacji tej świątyni w 1897 r.

¹⁵ „Mir iskustwa” [Мир искусства], czyli Świat Sztuki – stowarzyszenie założone w 1900 r. w Petersburgu przez rosyjskich modernistów, głównie malarzy, wokół czasopisma wydawanego pod tym samym tytułem od roku 1899, którego inicjatorami byli S. Diagilew, L. Bakst oraz malarz i scenograf Aleksandr N. Benois (1870–1960).

¹⁶ Obecnie Petersburska Państwowa Akademia Artystyczno-Przemysłowa im. A. L. Stieglitza.

¹⁷ Hans von Bartels (1856–1913) – związany z ASP w Monachium niemiecki malarz pejzażysta i marynista, którego ojciec był w Petersburgu urzędnikiem państwowym.

¹⁸ Ludwig Dill (1848–1940) – niemiecki malarz pejzażysta i marynista, związany z monachijską ASP, w latach 1894–1899 prezes „Secesji Monachijskiej”.

¹⁹ Arthur Meville (1858–1904) – szkocki malarz orientalista, absolwent Royal Scottish Academy w Edynburgu.

²⁰ Baron Aleksandr L. Sztiglic (*Alexandr von Stieglitz*, 1814–1884) – filantrop i finansista niemieckiego pochodzenia, fundator petersburskiej Centralnej Szkoły Rysunku Technicznego [Центральное училище технического рисования], kształcącej rosyjskich projektantów wzornictwa i sztuki użytkowej oraz działającego przy niej od 1878 r. muzeum.

czasie spaceru wzdłuż Newy od Admiralicji do **Ogrodu Letniego**, był tak bardzo oczarowany grą światła i cienia w wiosennym pejzażu, że napisał: „Tu efekty à la Menzel²² i Liebermann²³ – długie cienie od mnóstwa ciemnych pni, zielonych już drzew. Te pasy cieni i światła słonecznego na trawie i piasku, a wyżej te niebieskawe marmurowe posągi wśród młodej zieleni – to pikantne efekty”²⁴. Ruszczyc starał się łączyć uczestnictwo w Wystawach Wiosennych (był w składzie Komitetu) i wystawach nowego stowarzyszenia „Mir iskusstwa”. Jednak takie postępowanie wywołało więcej potępienia aniżeli uznania i wsparcia.

Na początku 1898 r. w czasie ferii świątecznych w Bohdanowie Ruszczyc namalował pejzaż *Młyn zimą*²⁵ – specjalnie na drugą Wystawę Wiosenną. Koledzy artyści – Wróblewski, Browar, Konstantin J. Kryżycki (1858–1911), Michaił I. Chołodowski (1855–1926) i **Kazimierz Stabrowski** (1869–1929) – jako jedni z pierwszych wysoko ocenili tę pracę, a następnie sam Kuindży odnotował wspaniałe opanowanie techniki. W recenzji na wystawę autorstwa malarza batalisty i publicysty Nikołaja I. Krawczenki (1867–1941) w gazecie „Nowoje wriemia” [*Новое время*] został wspomniany również obraz Ruszczyca *Młyn zimą*. Recenzent zaznaczył, że jest „namalowany z talentem” i „z pewnością pod wrażeniem obrazów norweskiego malarza Thaulowa”²⁶. Jednak Rada ASP nie chciała nabyć tego obrazu – profesorowie akademicy nie uznawali swobodnej techniki malowania. Ruszczyc zapisał krytyczną wypowiedź Riepina na temat jego dzieła: „Ginzburg²⁷ zapytał Riepina, dlaczego nie kupiono mego obrazu dla muzeum, na to Riepin: «Czy sądzi pan, że to taki wspaniały obraz? To powiększony szkic, tak, o ciężałość i niebieskość»”²⁸. Sam Ruszczyc skarżył się na to, że jego płótno nie spełniło oczekiwań, że jest „niezrozumiałe” dla publiczności, która stwierdzała: można je dać „choćby nawet na wystawę Diagilewa”. Otwarta w lutym tego samego roku w salach Muzeum Stieglitza wystawa malarzy rosyjskich i fińskich,

²¹ F. Ruszczyc, *op. cit.*, s. 61–62.

²² Adolph von Menzel (1815–1905) – niemiecki malarz i grafik, profesor berlińskiej Królewskiej Akademii Sztuki.

²³ Max Liebermann (1847–1935) – niemiecki malarz i grafik pochodzenia żydowskiego, współzałożyciel Berlińskiej Secesji.

²⁴ F. Ruszczyc, *op. cit.*, s. 65.

²⁵ Reprodukacja pejzażu Ruszczyca *Młyn zimą* została opublikowana w katalogu „Wiosennej Wystawy w salach Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych” (1898).

²⁶ Fritz Tahaulow (1847–1906) – norweski malarz pejzażysta, tworzący w duchu impresjonizmu. Cytat za: Н. Кравченко, *II-я Весенняя выставка картин в Академии художеств*, „Новое время” (1898, nr 7910, 6/18 marca, s. 3).

²⁷ Ilja Ja. Ginzburg (1859–1939) – rzeźbiarz żydowskiego pochodzenia, absolwent petersburskiej ASP.

²⁸ F. Ruszczyc, *op. cit.*, s. 80.

zorganizowana przez Diagilewa, wywołała poruszenie w kręgach artystycznych i polemikę w prasie. Mimo wszystko pejzaż Ruszczyca znalazł godnego właściciela – nabył go za 600 rub. słynny mecenas, magnat tekstylny Sawa T. Morozow (1862–1905).

Na początku 1899 r. Diagilew i A. Benois odwiedzili pracownię Ruszczyca i osobiście wybrali trzy dzieła (*Jesień*, *Wieczór* i *Etiudę wiosenną*) na pierwszą wystawę czasopisma „Mir iskusstwa”, która została otwarta 20 stycznia w salach Muzeum Stieglitza. Ruszczyca ze zdziwieniem zauważał, z jaką wrogością odnieśli się do tego niektórzy koledzy z kółka kuindżystów: „Dlaczego nie miałem przyjąć zaproszenia Diagilewa? Czy tym wykazuję niesolidarność z wystawą akademicką? [...] Dając obrazy swoje na tę wystawę, myślałem tylko o tym, czy są tego godne, czy nie zaszkodzą reputacji artystycznej tak mojej, jak też i naszej pracowni”²⁹. Tym niemniej przyjaciele Browar, Purvītis i Janis Rosenthal (*Janis Rozentāls*, 1866–1916) wspierali go w tym okresie i szczególnie chwalili jego nową pracę *Ziemia*, którą przygotowywał na Wystawę Wiosenną.

Na trzeciej Wystawie Wiosennej, która odbyła się w marcu 1899 r. w salach Akademii, Ruszczyca przedstawił kilka dzieł: *Letni wieczór* (albo *Młyn nocą*³⁰), *Strumień*³¹ i *Ziemia*³². Według jego wspomnień Purvītis nazwał *Ziemię* najlepszym pejzażem na wystawie, a Browar „metafizyką”. Niejednoznacznie odniósł się do tych prac Kuindży, a nawet niektórzy koledzy z pracowni. Czas odpowiednio rozłożył akcenty i pogodził uczestników gorących dyskusji. Uznanie dla obrazu *Ziemia* przyszło nieco później, obecnie dzieło jest wizytówką artysty. W grudniu 1899 r. w warszawskiej galerii Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (TZSP) otwarto wystawę grupy polskich malarzy, absolwentów petersburskiej ASP: W. Nałęcz, Zygmunta Piotrowicza (1862–1956 lub 1957), K. Stabrowskiego, Bolesława Tomaszewicza (1863 – przed 1921). Do tej grupy

²⁹ Tamże, s. 95.

³⁰ Reprodukacja obrazu Ruszczyca *Letni wieczór* została opublikowana w czasopiśmie „Mir iskusstwa” (1899, nr 16–17, s. 75) pod tytułem *Młyn*. Obecnie obraz znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie pod tytułem *Młyn nocą* (olej na płótnie, 112 × 162 cm). W komentarzu do słów z *Dziennika* pod datą 16 października 1899 r. Ruszczyca pomylił się, gdy opisał tę reprodukcję jako kupiony przez S. Morozowa wcześniejszy pejzaż *Młyn zimą*. Patrz: F. Ruszczyca, *Dziennik*, s. 103.

³¹ W gazecie „Kraj” (1899, nr 11, z 12/24 marca, s. 28) jest wzmianka o tym, że obraz Ruszczyca *Strumień* (olej na płótnie, 106 × 71 cm) został kupiony do Muzeum ASP. Jednak według sporządzonego przez S. Isakowa katalogu (*Академия художеств. Музей. Русская живопись*, Петроград 1915), pejzaż ten przekazano do Kazańskiej Szkoły Artystycznej. Jest wymieniony w katalogu zbiorów Państwowego Muzeum Sztuk Pięknych w Kazaniu.

³² Reprodukacja obrazu Ruszczyca *Ziemia* została zamieszczona w katalogu „Wiosennej Wystawy w salach Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych” (1899) i w czasopiśmie „Iskusstwo i Chudożestwiennaja Promysliennost” [*Искусство и художественная промышленность*] (1899, nr 587, s. 10). Obecnie obraz ten znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie (olej na płótnie, 171 × 219 cm).

zaproszono również Ruszczyca. W ten sposób po raz pierwszy z wielkim sukcesem pokazał swoje dzieła warszawskiej publiczności, a obraz *Ziemia* został kupiony przez TZSP.

Po powrocie do Petersburga Ruszczyca od razu zaczął pracować nad nowym obrazem *Ballada* oraz przygotowywać się do kolejnej Wiosennej Wystawy. W notatce z 27 stycznia 1900 r. przytoczył swoją rozmowę z Kuindzym: „Wszedł. Popatrzył długo na *Spokój wieczorny*. «Ciemny. Robi dobre wrażenie». Spytał się, skąd motyw. Potem *Dzień świąteczny*³³. «Aha! Mocne. W błękicie ten sam brak, który był w *Ziemi*». Nareszcie wyciągnąłem *Balladę*. Poznał znajomy motyw. «Pan wtedy chciał to ująć zbyt realnie, są motywy, których nie można tak ujmować. Teraz coś tu się dzieje, być może ktoś kogoś zabił i ucieka. Tylko że Pana nazwą dekadentem» [...]». Kuindzi radzi mi wystawić wszystkie prace. „Są w nich braki, ale w każdym jest coś, co przemawia na jego korzyść”³⁴.

Ostatecznie na czwartej Wiosennej Wystawie Ruszczyca wystawił dziesięć prac, a w wystawie „Mir iskusstwa” tamtego roku nie uczestniczył. W *Dzienniku* zacytował skrajnie nieprzychylną opinię o obrazie *Ballada*³⁵ z artykułu N. Krawczenki w gazecie „Rossija” [*Россия*]. „Mir iskusstwa” wypowiadał się o wystawionych przez Ruszczyca obrazach pozytywnie: „Wśród tych młodych talentów pierwsze miejsce zajmuje p. Ruszczyca, człowiek o artystycznym temperamentem, który zawsze podejmuje świeże i poetyczne zadania. Szczególnie piękna była ta jego etiuda pogodnego wiosennego dnia gdzieś na Litwie, ze starym drewnianym kościołem, oraz duże płótno «Ballada» ze skrajnie romantycznym przesłaniem”³⁶. Ruszczyca w zachwycie czekał na każdy numer „Mira iskusstwa”, który z reguły prenumerował na adres domu rodzinnego w Bohdanowie. Zawsze cieszył się, gdy na łamach czasopisma reprodukowano jego prace, i uważnie studiował reprodukcje innych obrazów (np. M. Wrubla albo Williama Turnera [1775–1851]). Poza tym z wielką ciekawością czytał artykuły A. Benoisa, z którym się zaprzyjaźnił. W stowarzyszeniu „Mir iskusstwa” znalazł ludzi bliskich mu duchowo.

³³ Reprodukacja obrazu Ruszczyca *Dzień świąteczny* została opublikowana w czasopiśmie „Mir iskusstwa” (1899, nr 9–10, s. 119).

³⁴ F. Ruszczyca, *op. cit.*, s. 110.

³⁵ Reprodukacja obrazu *Ballada* została opublikowana w ilustrowanym dodatku do gazety „Nowoje wriemia” (1900, nr 8620 z 26 lutego/10 marca, s. 7). W *Dzienniku* Ruszczyca wspomina, że jego *Ballada* miała być kupiona za 2 tys. rub. do Galerii Tretiakowskiej, ale tak się nie stało. W 1901 r. nabył ją pisarz H. Sienkiewicz. Przed II wojną światową obraz był przechowywany w domu jego córki w Warszawie (olej na płótnie, 140 × 190). Spłonął w 1944 r. w czasie powstania warszawskiego.

³⁶ A. Николаев [Aleksandr N. Benois], *Наши выставки*, „Mir iskusstwa” (1900, nr 7–8, s. 152–153).

25 lutego 1900 r. zanotował: „Było zebranie przyszłej wystawy «Miru iskusstwa». Mamy teraz stale do niej należeć i dawać tam, co każdy będzie miał lepszego. I oto nas czterech z wystawy Akademickiej: Purwita³⁷, Braza, Waltera³⁸ i mnie – przyjęto do tego grona, gdzie takie potęgi malarskie i nazwiska, jak Lewitan, Sierow³⁹, Niestierow⁴⁰, Appolinary Wasniecow⁴¹ i inni. Być przyjętym do takiego kółka, być z takimi ludźmi – jest to wielkie wynagrodzenie za drobne przykrości, jakie się miało”⁴². Na wystawę „Mir iskusstwa” w 1901 r. Diagilew znów osobiście wybierał dzieła Ruszczyca. Do katalogu zostały włączone cztery obrazy: *Z brzegów Wilejki*⁴³, *Wiejskie święto*, *Tama na Litwie*, *Stare jabłonie* oraz 16 szkiców. Po raz ostatni Ruszczyc wziął udział w wystawie stowarzyszenia w roku 1902 i wybrał prace tylko do wystawienia w Moskwie: *Wieczór*, *Strumień*, *Maj*, *Jesień*, *Młyn* (własność S. Morozowa) oraz dwa szkice.

Po roku 1900 Ruszczyc stał się dojrzałym i niezależnym artystą. W tym okresie na kartach *Dziennika* niejednokrotnie można znaleźć słowa żalu i wyrzutów pod adresem organizatorów Wiosennych Wystaw w Akademii, a także bolesne reakcje na krytykę pod jego adresem – czy to opinie w prasie, czy też uwagi Kuindźego. Jednak już wiosną 1900 r. został w Krakowie członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, przedstawił pozostałym jego członkom swoją twórczość, znalazł też nowych przyjaciół i wielbicieli swojego talentu. Po jakimś czasie zerwał z dawnym życiem i zaczął na nowo patrzeć na świat, dlatego pod koniec grudnia 1900 r., po jednym ze spotkań z Kuindźym w Petersburgu, zanotował, że już zapomniał o wszystkich „niesmacznych awanturach”, „jak podróżnik na łądzie zapomina o morskiej chorobie”.

Później na kartach *Dziennika* Ruszczyc niejednokrotnie wspominał o latach studiów w petersburskiej ASP. W Bohdanowie otrzymywał listy od M. Niestierowa i rozmyślał, w jaki sposób zapoznać warszawską publiczność z przedstawicielami sztuki rosyjskiej – Isaakiem Lewitanem, Niestierowem, Sierowem oraz malarzem i grafikiem Konstantinem A. Somowem (1869–1939). Nawet gdy w lutym 1904 r. został profesorem

³⁷ Vilhelm Purwit (Vilhelms Karlis Purvitis, 1872–1945) – łotewski malarz pejzażysta z założonej w 1889 r. przez niemieckich malarzy kolonii artystycznej w Worpsswede.

³⁸ Janis T. Walter (Jānis Teodors Eižens Valters, 1869–1932) – łotewski pejzażysta, związany z uczelniami artystycznymi w Mitawie, Dreźnie i Berlinie.

³⁹ Walentin A. Sierow (1865–1911) – malarz, wybitny portrecista, absolwent petersburskiej ASP.

⁴⁰ Michał W. Niestierow (1862–1942) – malarz, absolwent petersburskiej ASP, członek grupy Pieredwiżników.

⁴¹ Appolinarj M. Wasniecow (1856–1933) – malarz i historyk sztuki związany z grupą Pieredwiżników.

⁴² F. Ruszczyc, *op. cit.*, s. 114.

⁴³ Reprodukacja pejzażu *Z brzegów Wilejki* została opublikowana w czasopiśmie „Mir iskusstwa” (1901, nr 4, s. 115).

warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, opowiadał swoim studentom o twórczości Lewitana, Somowa i malarzy skandynawskich.

Przekład Nikita Kuznetsov

Bibliografia:

Л. И. Тананаева, *О некоторых аспектах творчества Фердинанда Руцица*, „Вестник славянских культур” 2015, nr 3 (37), s. 194–214; F. Ruszczyc, *Dziennik*, oprac. E. Ruszczyc, cz. 1: *Ki Wilni 1894–1919*, Warszawa 1994; И. И. Шишкин, *Переписка. Дневник. Современники о художнике*, Ленинград 1984.