LEILA KHASIANOVA

Rosyjska Akademia Malarstwa, Rzeźby i Architektury w Moskwie
leilakh.art@gmail.com

Zapiski Ahmeda ibn Fadlana i Pogrzeb Rusa w Bułgarze Henryka Siemiradzkiego

W 2012 roku Muzeum Historyczne w Moskwie obchodziło 140. rocznicę swego założenia. Powstanie tej placówki jest związane z urządzoną w 1872 roku w Moskwie Wystawą Politechniczną¹. Po jej zamknięciu część ekspozycji stała się podstawą zbiorów Muzeum Politechnicznego, lecz jej Dział Sewastopolski „skomponowany z dużą wprawą i żywo oddający dobrze jeszcze wówczas pamiętane oblężenie Sewastopola oraz sławną obronę Małachowa Kurhanu”² był zbędny, bo nie odpowiadał celom „pomocy naukowej do wykształcenia technicznego”. Pojawił się wówczas pomysł założenia Muzeum Historycznego i na początku lat osiemdziesiątych realizacją tego projektu zajął się Aleksy Uwarow³. Ukoronowaniem jego wysiłków było podpisanie 14 lutego 1872 roku „najwyższego” zezwolenia na utworzenie muzeum.

Rosyjski krytyk Włodzimierz Stasow⁴ pisał, że Uwarow chciał

pierwszą przedhistoryczną salę muzeum wykonać w stylu ornamentacyjnym z użyciem szkła, lśnącego metalu, drzewa i mnóstwa innych materiałów, które obrazowałyby rosyjski lód poprzez góry i pola lodowe, rosyjski śnieg poprzez ciągnące się w nieskończoność rzędy przepięknych wzorzystych śnieżynek, oraz rosyjską roślinność i rosyjski krajobraz [...], a poza tym [...] miały

¹ Czynna od 30 maja do 1 września 1872 r. Wystawa Politechniczna zajmowała duży teren, ekspozyty mieściły się w 40 pawilonach, częściowo na Kremlu, częściowo w gmachu Maneżu (Ujeżdżalni) oraz na nabrzeżach rzeki Moskwa. Dział Historyczny z ekspozycjami czasów Piotra I i duża kolekcja portretów tego monarchy znajdowały się na Kremlu. Pawilon był zbudowany na wzór pałacu carskiego w podmoskiewskim Kołomienskoje.

² В.В. Стасов, *Статьи и заметки, не вошедшие в собр. соч.*, т. II, Москва 1954, s. 197.

³ Aleksej Uwarow (1828–1884) — hrabia, archeolog, prezes Moskiewskiego Towarzystwa Archeologicznego.

⁴ Włodzimierz Stasow (1824–1906) — rosyjski krytyk muzyczny i artystyczny, historyk sztuki, działacz społeczny.

tu być obrazy (freski) opowiadające o rosyjskim życiu i historii najróżniejszych okresów, od najstarszych poczynając⁵.

W dekoracji wnętrz pierwszych i najważniejszych sal Muzeum Historycznego wykorzystano dwa tematy: Epoka kamienia (Каменный век) i Pogrzeb Rusa w Bułgarze (Похороны руса в Булгаре), co dawało możliwość pokazania zarówno pierwszych etapów historii całej ludzkości, jak i początków kształtowania się ruskiej państwowości. Do ich realizacji Uwarow zaprosił Henryka Siemiradzkiego⁶ i Wiktora Wasniecowa⁷. Zaproszenie Siemiradzkiego tłumaczył archeologicznością jego dzieł, co było głównym kryterium wyboru malarzy. Zaproponowano mu do malowania w przyszłym muzeum *Pogrzeb Rusa w Bułgarze*. Wasniecow natomiast dostał zamówienie dzięki swemu wspaniałemu obrazowi *Pole bitwy księcia Igora* (После побоища Игоря Святославича с половцами, 1880) i miał namalować *Epokę kamienia*.

W drugiej połowie XIX wieku dokonano bardzo ciekawych odkryć stanowisk pierwotnych na terenie Europy i Rosji, przeprowadzono też wykopaliska nad Wołgą w okolicach miasta Bułgar⁸. Dzięki pracom badacza i tłumacza Garkawiego⁹ szerokie kręgi naukowców i czytelników miały okazję do zapoznania się z relacjami podróżników z różnych krajów Południa i Wschodu VII–X stuleci o Bułgarach i Rusach. Jednym z najciekawszych i obszerniejszych źródeł tego rodzaju była opowieść Ahmeda ibn Fadlana¹⁰ zawierająca dokładny opis obrzędu pogrzebowego starożytnych Rusów. Do podstawowych zadań Siemiradzkiego podczas pracy nad tym obrazem należało wierne oddanie tekstu arabskiego pisarza i podróżnika, który odwiedził ziemie Rusów w pierwszej ćwierci X wieku. Jego *Zapiski* *الضيف نيا فدلان* ukazują byt Bułgarów, Rusów, Chazarów oraz innych narodów, co czyni je jednym z najważniejszych arabskich utworów literackich o Europie Wschodniej.

Jak dotychczas konotacje literatury i malarstwa są mało zbadane, dlatego prace porównujące zabytki literackie i plastyczne są ważne i niezbędne. W swojej książce na ten temat *Szkice z historii ludowego przekazu ustnego w sztuce* (Исторические очерки народной словесности в искусстве, 1861) rosyjski filolog i historyk sztuki Fiodor Busłajew¹¹ rozwija tezę o tym, że „im bardziej zbliżają się do swego pierwotnego źródła, tym bliższe i bardziej zwarte są elementy literackie i plastyczne. I tak samo jak pisarz, a czasem i autor, był razem

⁵ B.B. Cracov, *op. cit.*, s. 197–198.

⁶ Henryk Hektor Siemiradzki (1843–1902) — rosyjski i polski malarz, przedstawiciel akademizmu.

⁷ Wiktor Wasniecow (1848–1926) — rosyjski malarz i architekt, wybitny przedstawiciel malarstwa historycznego i folklorystycznego.

⁸ Bułgar — stolica Bułgarii Wołżańsko-Kamskiej.

⁹ Abraham Garkawi (1839–1919) — rosyjski hebraista i orientalista.

¹⁰ Ahmed ibn Fadlan ibn al-Abbas ibn Raszyd ibn Hamad — arabski podróżnik i pisarz pierwszej połowy X w.

¹¹ Fiodor Busłajew (1818–1897) — rosyjski filolog i historyk sztuki.

z iluminatorem swego rękopisu, tak historyk literatury bardzo często w miniaturach zdobiących rękopis doczytuje myśl tekstu pisanego nie do końca ujętą w słowach¹². Słuszność tego poglądu doskonale ilustruje porównanie fragmentu *Zapisek* ibn Fadlana z utworem Henryka Siemiradzkiego *Pogrzeb Rusa w Bułgarze*, znajdującym się w Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie.

Kim był zatem Ahmed ibn Fadlan? Najprawdopodobniej drobnym urzędnikiem na dworze kalifa. Dostał nominację na sekretarza poselstwa abbasydzkiego kalifa Al-Muqtadira (908–932), które miało na celu między innymi umocnienie islamu nad Wołgą. W IX i X stuleciu Protobułgarzy, którzy przywędrowali tam wcześniej, dzięki swej potędze ekonomicznej oraz dążeniom do konsolidacji politycznej zjednoczyli trzy mocniejsze księstwa i utworzyli na tych terenach nowe państwo — Bułgarię Wołżańsko-Kamską, skąd wywodzą się współcześni Tatarzy kazańscy. Plemiona protobułgarskie zależne były od Kaganatu Chazarzkiego, płaciły daninę, ich władcy oddawali kaganom swe dzieci w charakterze zakładników.

Nowo powstałe państwo rozpoczęło walkę o wyzwolenie. W tym celu władcy bułgarscy usiłowali nawiązać kontakty z Kalifatem Bagdadzkim, ponieważ wiedzieli, że muzułmanie z Bagdadu są najbardziej zawziętymi wrogami Chazarów. Dlatego też na wiosnę 921 roku na dwór kalifa bagdadzkiego Al-Muqtadira przybył wysłannik z dalekiego kraju północnego, który przywiózł listy władcy Bułgarów do kalifa, naczelnika wewnętrznych komnat pałacowych Nazira Al-Harami oraz wizyra Hamida ibn Al-Abbasa. Listy te zawierały prośbę Al-Hasana — syna Baltawara — o przysłanie „tych, którzy by nauczyl go praw islamu, zbudowali dla niego meczet, wzniesli dla niego minbar, aby odmawiano tam modły za nim w jego mieście i w całym jego państwie”, a w zamian za to prosił kalifa o postawienie twierdzy, która broniłaby ich przed Chazarami.

Bagdad wysłał swoją misję w celu zawarcia sojuszu z „wielkim północnym państwem Bułgarów i Sakliba”. Na jej czele stanął eunuch Susan Al-Rassi. W skład poselstwa weszli również Turek Teg(k)in, Bułgar Bars o przezwisku Saklab, czyli Słowianin, znawcy prawa muzułmańskiego, nauczyciele zasad wiary, ochrona oraz sekretarz ibn Fadlan. Misja napotkała kłopoty właściwie od samego początku. Zaraz po wyjeździe z Bagdadu poselstwo ledwie uszło z życiem nieopodal miasta Dabgan (Tabarystan). Ibn Fadlan nie podaje szczegółów wydarzenia, które zagroziło ich życiu. Na szczęście w Niszapurze spotkały ich wojska dowódcy Samanidów Hammavejha Kusy i dalsza podróż do Buchary była już bezpieczna. Wizyty w stolicy Samanidów wymagała nie tylko etykieta dyplomatyczna: złożenie gratulacji z okazji objęcia tronu przez emira Nasra II ibn Ahmada, ale również powody całkiem prozaiczne: ściągnięcie czterech tysięcy dynarów zaległych należności za niedziedziczny majątek kalifa. Pertraktacje trwały 28 dni. W wyniku ich niepowodzenia większość członków misji, w tym

¹² Ф. Буслаев, *Исторические очерки русской народной словесности и искусства*, изд. Д. Кожанчикова, СПб. 1861, т. II, s. 201.

prawie wszyscy Arabowie, nauczyciele i znawcy prawa muzułmańskiego odeszli, tłumacząc się brakiem wynagrodzenia. Już w drodze do Niszapuru ibn Fadlan faktycznie został głową poselstwa. Pozostali z nim tylko Teg(k)in i Bars, którzy postanowili doprowadzić swą misję do końca. Jesienią 921 roku poselstwo dotarło do Kunia-Urgenczu (Gurgandżu), gdzie spędziło zimę, a 4 marca 922 wyruszyło w dalszą drogę na północ. Do Bułgarii Wołżańsko-Kamskiej przybyło dopiero 12 maja 922 roku po wyniszczającej siedemdziesięciodniowej podróży. Bułgarzy powitali gości w odległości doby drogi do swej stolicy, „niosąc z sobą chleb, mięso i proso, i dalej już towarzyszyli nam”¹³.

W Bułgarze, stolicy Bułgarii Wołżańsko-Kamskiej, ibn Fadlan po raz pierwszy spotyka i opisuje Rusów: „Widziałem Rusów, — pisze on — kiedy przybyli w swych interesach handlowych i stanęli nad rzeką Atyl¹⁴. Nie spotykałem [ludzi] o bardziej doskonałych sylwetkach niż oni”. Arabski podróżnik bardzo chciał zobaczyć i opisać obrzęd pogrzebowy tego ludu¹⁵ i wkrótce nadeszła „[wiadomość] o śmierci jednego wybitnego męża spośród nich”. „Kiedy zaś nastąpił dzień wyznaczony na spalenie jego i dziewczyny, — wspomina ibn Fadlan — przybyłem nad rzekę, gdzie [znajdowała się] jego łódź”. Gdy umierał bogaty Rus, zbierano cały jego majątek i dzielono na trzy części: „[jedna] trzecia — dla rodziny, [jedna] trzecia na to, żeby wykroić dla niego szaty, i [jedna] trzecia przeznaczona na przygotowanie tak zwanego *nabizu*¹⁶, który pije się aż do dnia, kiedy jego dziewczyna się zabije i zostanie spalona razem ze swym panem”.

Na obrazie Siemiradzkiego widzimy końcowe przygotowania do ciałopalenia, kiedy już minęło dziesięć dni od zgonu Rusa i jego łódź wyciągnięto na brzeg:

dla niej postawiono cztery podpory z drzewa *hadang*¹⁷ oraz z innego drzewa [*halandz*¹⁸] i wokół nich postawiono coś w rodzaju dużych drewnianych pomostów. [...] Pośrodku owej łodzi stawia się szalas z drewna i przykrywa się ten szalas różnego rodzaju tkaninami. Potem przynosi się ławkę, umieszcza się ją na łodzi, wyściela się ją pikowanymi materacami i bizantyjskim brokatem oraz poduszkami z bizantyjskiego złotogłowia.

Widzimy duże czółno, na którego rufie posadzono umarłego dostojnika w zbroi bojowej i z insygniami władzy. Ibn Fadlan pisze:

¹³ Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу, ред. И.Ю. Крачковский, Москва-Ленинград 1939, перевод и комментарии А.П. Ковалевский.

¹⁴ Wołga.

¹⁵ O ciałopaleniu informuje Latopis Ławrientiewski: „И Радимичи и Вятичи и Север один обычай имяху... аще кто умряше творяху тризну над ним, и посем творяху кладу велику и вжложахуть и на кладу мертвеца сожъжаху, а посем собравше кости, вложашу в ссудину малу и поставяху на столпе на путех, еже творят Вятичи и ныне”.

¹⁶ Nabiz przygotowuje się w taki sposób: rodzyнки albo figi są zalewane wodą na noc, z czego powstaje słodkawy napój. Tak samo nazywa się wino z fig, które po pewnym czasie zaczynają fermentować.

¹⁷ Brzoza.

¹⁸ Buk.

I zobaczyłem, że [Rus] już szerniał z zimna tego kraju. Zawczasu złożono w jego grobie *nabiz*, [jakiś] owoc oraz lutnię. Teraz to wszystko wyjęto. I proszę, wcale się nie zaśmierdział, i nic się w nim nie zmieniło poza kolorem. Ubrano go w szarawary, kamasze, buty, kurtkę, brokatowy kaftan ze złotymi guzami, na głowę włożono mu sobolą czapkę ze złotogłowa i tak go noszono, aż wniesiono go do szałas (rodzaj namiotu) na łodzi, usadzono na pikowanym materacu, obłożono poduszkami, przyniesiono *nabiz*, różnego rodzaju kwiaty i zioła, i położono to wszystko przy nim. Przyniesiono też chleb, mięso i cebulę i pozostawiono przed nim.

U podnoża stosu malarz zamieścił złożonego w ofierze konia zmarłego Rusa i inne zwierzęta. Tak oto opisuje to ibn Fadlan: „Przyniesiono psa i rozcięto go na pół i wrzucono do łodzi. Potem przyniesiono całą jego broń i złożono ją obok niego. Potem wzięto dwa konie i pędzono je aż do potu. Potem rozcięto je mieczami i ich mięso porzucono w łodzi. Potem przyprowadzono dwie krowy, także je rozcięto i tamże porzucono. Potem dostarczono koguta i kurę, zabito je i zostawiono w łodzi”. W czółnie na obrazie już znajduje się kat. Jest to starucha o odrażającym obliczu — „anioł śmierci” — która kieruje całą ceremonią pogrzebową i zabija dziewczyny: „Zobaczyłem, że jest olbrzymia i ponura”. Na obrazie Siemiradzkiego już trzyma w ręku kindżał.

Postać składanej w ofierze młodej dziewczyny wywiera duże wrażenie:

Gdy umrze wódz, jego rodzina powie jego dziewczynom i jego pacholętom: „Kto spośród was umrze razem z nim?” Mówi ktoś: „Ja”. I jak kto tak powiedział, nie ma odwrotu... Większość, kto tak czyni — to dziewczęta. Więc, kiedy umarł ten wspomniany przeze mnie dostojnik, powiedziano jego dziewczynom: „Która umrze razem z nim?” I jedna z nich odparła: „Ja”. I wtedy przekazano ją pod opiekę dwóch innych dziewczyn, aby były z nią razem i strzegły jej, gdziekolwiek poszła, na tyle, że czasem [nawet] własnoręcznie myły jej nogi.

Na obrazie ofiarowana dziewczyna już zdjęła dwie ręczne bransoletki, które nosiła i oddała je starusze jako zapłatę za szybką śmierć, tymczasem kolejne dwie nożne przeznaczyła dla tych dziewczyn, które dbały o nią w ciągu dziesięciu dni, a teraz żegnając się, przyłgnęły do niej. U jej stóp już leżą te nożne bransoletki, które ma przekazać w darze córkom „anioła śmierci”. Już podano ofiarowanej puchar z *nabizem*: „Zaciągnęła pieśń nad nim i wypiła go. I powiedział mi tłumacz, że w taki oto sposób żegna swe koleżanki. Potem podano jej inny puchar, wzięła go i długo nuciła pieśń, a tymczasem starucha nagliła ją, by wypiła i weszła do namiotu, gdzie [przebywał] jej pan”.

W dolnej części obrazu na pierwszym planie z prawej strony rozmieszczona jest inna pięknie skomponowana grupa: trzy kobiety pogrążone w głębokiej żałobie patrzą na nieszczęsną ofiarę. Zebrani wojownicy biją w tarcze: „Mężczyźni zaczęli uderzać kijami w tarcze, aby zagłuszyć jej krzyk, żeby nie odstraszyć innych dziewczyn, bo mogą zrezygnować z umierania razem ze swymi panami”. Dziewczynę spotka straszna śmierć. Tak to opisuje ibn Fadlan:

Dwóch trzymało obydwie jej nogi, dwóch — obydwie ręce, przyszła starucha zwana „aniołem śmierci”, owinęła jej szyję sznurem o długich końcach i podała je dwom [mężczyznom], żeby ciągnęły za nie, i sama wzięła się [do dzieła], mając [w ręku] ogromny kindżał o szerokim

ostrzu. I zaczęła zadawać ciosy pomiędzy jej żebra i wyciągać z powrotem, a tymczasem obaj mężczyźni dusili ją sznurem, aż w końcu umarła.

Siemiradzki rysuje dwóch mężczyzn. Młodszy już trzyma sznur, ze współczuciem patrząc na swą ofiarę. W lewym rogu malarz zamieszcza ognisko i stojącego tuż przy nim nagiego najbliższego krewnego umarłego, który trzyma w ręce pochodnię i ma podpalić stos pogrzebowy. „Potem przyszedł najbliższy krewny umarłego, wziął kij i zapalił go od ognia. Potem zaczął się cofać — tyłem do łodzi, a twarzą do ludzi [trzymając] płonący kij w jednej ręce, a drugą na odbycie będąc nagim [żeby umarły nie poznał go] — aby podpalić przygotowane drewno [złożone] pod łodzią”.

Zwracam uwagę na to, że Siemiradzki nie zastosował się do *Zapisek* ibn Fadlana w dwu sprawach. Mianowicie, umieścił w centrum obrazu niewidomego starca grającego na gęślach. Zdaniem niektórych badaczy postać ta przypomina rzeźbę Piusa Welońskiego¹⁹ *Gęślarz*. Ale dzieło to powstało trzy lata później niż obraz Siemiradzkiego. Uważam, że starzec malarza jest znacznie bardziej podobny do Wajdeloty Antoniny Rożniatowskiej²⁰, lecz to podobieństwo ogranicza się wyłącznie do pozycji prawej ręki. Oprócz tego, w *Zapiskach* nie wspomina się o płaczkach, dlatego na pierwszym szkicu ich nie ma. Później autor, wbrew opinii zleceńodawcy, dopisał swego i umieścił je na obrazie, co spotęgowało jego przekaz emocjonalny. Rozwinął w taki sposób temat współczucia i litości, mimo że zadaniem tego malowidła było pokazanie dzikości obyczajów Rusów z czasów przedchrześcijańskich.

Trzeba zaznaczyć, że wiadomość o przydziale Siemiradzkiemu zamówienia dla Muzeum Historycznego została przyjęta przez malarzy nad wyraz negatywnie. Latem 1880 roku Uwarow wezwał pana Henryka na rozmowy do Moskwy. Tam Siemiradzki spotkał malarza Michała Botkina²¹, któremu opowiedział o zamówieniu. Następnego dnia oburzony Botkin zjawił się u Uwarowa i wyłożył „mu całą niestosowność zaproszenia Siemiradzkiego”²². Pocieszając go, Uwarow tłumaczył się, że „wszyscy rosyjscy malarze wezmą udział w pracach”²³. W relacji Iwana Kramskoj²⁴ Botkin podał w wątpliwość opinię Uwarowa o „archeologiczności” Siemiradzkiego, wskazując na dzieła tego artysty w Katedrze Chrystusa Zbawiciela w Moskwie obrazujące *Żywot księcia Aleksandra Newskiego*. A tymczasem z listów samego Siemiradzkiego oraz pracującego z nim razem Wasyla Surikowa²⁵ wiemy, że „pracować dla Świątyni było ciężko” i zlecenio-

¹⁹ Pius Weloński (1849–1931) — polski rzeźbiarz i malarz.

²⁰ Antonina Rożniatowska (1860–1895) — jedna z pierwszych polskich rzeźbiarek.

²¹ Michaił Botkin (1839–1914) — rosyjski malarz, akademik malarstwa historycznego, grafer, historyk sztuki, archeolog, zbieracz i mecenas.

²² И.Н. Крамской, *Письма. 1876–1887*, Ленинград 1937, т. II, s. 205.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Iwan Kramskoj (1837–1887) — rosyjski malarz historyczny, rodzajowy i portretowy, krytyk artystyczny.

²⁵ Wasyl Surikow (1848–1916) — rosyjski malarz, twórca wielkich obrazów historycznych.

dawcy stale wywierali naciski na artystów. Kramskoj pisze także zgryźliwy list do Suworina²⁶, w którym też wątpi w historyczność malarstwa Siemiradzkiego. Uważa, że ten odbiera chleb rosyjskim artystom malarzom i zlecenie mu wykonania malowideł jest wysoce nieprzystojne.

W Rzymie Fiodor Bronnikow²⁷, omawiając z Siemiradzkim „całą tę wymianę ognia z Uwarowem”, poczuł się nawet rozczarowany odpowiedzią mistrza, „że wszystko mu jedno, co mówią, grunt, żeby płacili, a dla kogo to, choćby i dla Rosjan, też nie stanowi różnicy”²⁸. „Widać, że dla niego pieniądze rzecz wyjątkowo ważna”²⁹ — wyciąga Bronnikow wniosek z tej rozmowy. I bardzo się myli, ponieważ dużo poczynił Siemiradzkiego, na przykład przekazanie *Pochodni Nerona* (*Świeczników chrześcijaństwa*) w darze narodowi polskiemu czy pieniędzy na rzecz głodujących, „jego serdeczność oraz stała gotowość do pomocy radą i czynem”³⁰ świadczy o nim zupełnie inaczej.

W naszych czasach rosyjscy historycy sztuki też uważają malowidła ściennie w Muzeum Historycznym Siemiradzkiego za nieudane i twierdzą, iż „nie udało się mu ujęcie proponowanego tematu na pożądanym poziomie wiarygodności historycznej”³¹. Polegają przy tym głównie i nie wiadomo dlaczego na opinii dwudziestopięcioletniego pensjonariusza Akademii Wasyla Sawinskiego³², który 24 stycznia 1884 roku napisał z Rzymu do swego nauczyciela Pawła Czistiakowa³³:

Byłem u Siemiradzkiego, który po przyjacielsku Panu się kłania. Obraz „Pogrzeb księcia” jest nieudolny. Malarz chyba nie ma wyczucia dawnych czasów, tłumaczy, że nie może używać oleju i dlatego kolory się zmieniają. Przypomniałem sobie plafon Guercina³⁴, dlategoż jemu kolory się nie zmieniły, a przecież też nie farbami olejnymi malowano. Widać nie olej tu zawinił³⁵.

Jednak o takiej opinii malarzy wypowiedział się z ironią krytyk Wincenty Wdowiszewski³⁶:

²⁶ Aleksej Suworin (1834–1912) — rosyjski dziennikarz, wydawca, pisarz, krytyk teatralny i dramatopisarz.

²⁷ Fiodor Bronnikow (1827–1902) — rosyjski malarz, profesor malarstwa historycznego.

²⁸ Archiwum (Oddział) Rękopisów Instytutu Rosyjskiej Literatury — ОР ИРЛИ Ф365 Боткин М.П. оп.1 Ед./хр 15. Бронников Федор Андреевич. *Письма его (54) Боткину Михаилу Петровичу. 1871–1884 гг.*, л. 77. 19 декабря 1881 года.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ П. Климов, *Разумеется, он — поляк и останется поляком...*, „Искусствознание” 1999, №2, s. 312.

³¹ *Ibidem*, s. 309.

³² Wasyl Sawinski (1859–1937) — rosyjski malarz, grafik i pedagog.

³³ Paweł Czistiakow (1832–1919) — rosyjski malarz i pedagog, wybitny przedstawiciel malarstwa historycznego, rodzajowego i portretowego.

³⁴ Guercino, Giovanni Francesco Barbieri (1591–1666) — włoski malarz epoki baroku.

³⁵ П.П. Чистяков и В.Е. Савинский, *Переписка. 1883–1888 гг. Воспоминания*, Ленинград-Москва 1939, s. 75.

³⁶ Wincenty Juliusz Wdowiszewski (1849–1908) — polski architekt i historyk sztuki.

Najwięcej głosów krytykujących dzieło Siemiradzkiego słyszałem z grona malarzy. Nic dziwnego: wrażliwy ten naród, obznajomiony z tajemnicami technicznego wykonania obrazu, czyli z robotą, najskrzętniej wyszukuje, a następnie najłatwiej znajduje wady jego. Znajdzie je niezawodnie i we wspaniałym mistrza obrazie. Niech szukają zdrowi. Ja bym im życzył, aby takie dzieło, z takimi błędami wymalować potrafili — już bym ich raz na zawsze ze wszystkich wad rozgrzeszył³⁷.

Zamówienie dla Muzeum Historycznego Siemiradzki wykonał bardzo szybko, tuż przed sierpniem 1883 roku malowidło zostało skończone. Tak samo jak w pracy dla Katedry Chrystusa Zbawiciela w Moskwie zastosował gluten: „Obrazy są przyćmione i blade, bo malował w sposób osobliwy w celu uniknięcia połysku na żądanie Uwarowa, który chce, żeby wszystkie malowidła ściennie w muzeum przypominały freski, dzieła Wasniecowa na odwrót są soczyste, ponieważ używał farb olejnych, a jak mu się udało uzyskać na to zezwolenie Uwarowa, pojęcia nie mam”³⁸ — pisał Bronnikow do Botkina.

Wasyła Sawinskiego charakteryzuje historia odnawiania *Ostatniej wieczerzy* Siemiradzkiego. Kiedy po zgonie mistrza Wasniecowa otrzymał propozycję prze-malowania tego utworu, odpowiedział:

Propozycja wykonania w ołtarzu Katedry Chrystusa Zbawiciela oryginalnej kompozycji „Ostatniej wieczerzy” byłaby dla mnie wielkim zaszczytem, lecz przyjęcia tak chlubnego zamówienia nie uznaję za stosowne. Profesor Siemiradzki zajmuje tak wysoką pozycję w rosyjskiej i europejskiej sztuce, że zamieniać stworzoną przez niego „Ostatnią wieczerzę” obrazem innego malarza, moim zdaniem, nie wypada... Z szacunku dla pamięci Henryka Siemiradzkiego należałoby, według mnie, przedsięwziąć wszystkie możliwe środki do restauracji jego dzieła. Istnieje możliwość odtworzenia kopii obrazu w sposób szczególnie oryginalny, żeby uzyskał samodzielną wartość artystyczną. Tym sposobem jest mozaika³⁹.

Natomiast Wasyl Sawinski w odróżnieniu od Wiktora Wasniecowa zgodził się i namalował kopię na arkuszu miedzianej blachy.

Cała sprawa z zamówieniem dla Muzeum Historycznego jest wyjątkowa ze względu na to, że zarówno tak zwani pieriedwiżnicy w osobie Kramskojaja jak i akademiści w osobie Botkina i Bronnikowa wystąpili wówczas wspólnie przeciwko Siemiradzkiemu, uważając, że tylko i wyłącznie malarz rosyjski, nie zaś „obcy” Polak, jest w stanie stworzyć obraz o tematyce historii rosyjskiej. Zazdrościli panu Henrykowi sukcesów i zarobków w Rosji również polscy koledzy. Tak artysta malarz Marceli Krajewski⁴⁰ w liście do Teodora Wierzbowskiego⁴¹ z dnia 6 września 1881 roku stara się go przedstawić w jak najbardziej odrażający spo-

³⁷ S.R. Lewandowski, *Henryk Siemiradzki*, Kraków-Warszawa 1911, s. 94.

³⁸ Archiwum (Oddział) Rękopisów Instytutu Rosyjskiej Literatury — ОР ИРЛИ Ф365 Боткин М.П. оп.1 Ед./хр. 15. Бронников Федор Андреевич. *Письма его (54) Боткину Михаилу Петровичу. 1871–1884 гг.*, л. 114, 28 декабря 1884 года.

³⁹ В.М. Васнецов. *Мир художника. Письма, дневники, воспоминания. Суждения современников*, Москва 1987, s. 208–209.

⁴⁰ Marceli Krajewski (1840–1920) — malarz polski.

⁴¹ Teodor Felix Wierzbowski (1853–1923) — polski historyk, bibliograf i pisarz.

sób: „Co tam nasi towarzysze pocziwi w Romie porabiają? Siemira pewnie już wróciła tak do swej budowy, jak i dalszych prac. Znów na Siemira spadnie deszczyk gruby w postaci rubli rosyjskich, bo jak czytałem w »Dzienniku« ma zamówienie znaczne za pośrednictwem hrabiego Uwarowa do malowania fresków»⁴². Podobnie jak Kulczycki⁴³, „iż widział na balu w Kwirinale (u króla) Siemiradzkiego Henryka z orderem carskim na szyi, chociaż najmniejszej potrzeby nie miał popisywania się z tą obrozą. Okazuje się, że Siemiradzki wielki geniusz artystyczny, ale mały charakter jako człowiek»⁴⁴.

W styczniu 1884 roku Siemiradzki urządził w swej bogatej willi w Rzymie przy Via Gaéta wystawę swych dzieł, gdzie był też obraz *Pogrzeb Rusa*. „Pracownię swoją dekorował przepysznymi dywanami po kilka tysięcy każdy, niby to sklep z dywanami»⁴⁵ — ironizował Bronnikow. Pod koniec roku Siemiradzki wysłał do Moskwy dla Muzeum Historycznego obraz do pary *Ofiary wojowników Światosława* (Тризна Святослава перед последним боем под Доростолом, 1884) na podstawie „Kroniki” Leo Diakona⁴⁶. Przedstawiona jest na nim noc po bitwie, kiedy ruscy wojownicy wyszli w pole, zebrali ciała poległych i spalili je pod miejskimi murami, zabijając nad trupami zgodnie z pogańskim obyczajem wielu jeńców i kobiet. Potem, według opowiadań Greków, jak nakazywała pogańska tradycja, zanurzyli w wodach Dunaju koguty i żywe niemowlęta — dzieci tych matek, które poprzedniej nocy zostały złożone w ofierze.

W 1911 roku do Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych nadszedł list z Rzymu od syna Siemiradzkiego Leona z prośbą o zorganizowanie wystawy prac i szkiców, które pozostały po śmierci mistrza w jego pracowni. Prosił o pozwolenie, w dziesiątą rocznicę zgonu ojca, na zaprezentowanie publiczności dzieł nigdy wcześniej w Rosji nieeksponowanych. Znajdowały się wśród nich między innymi kartony wykonane na papierze węglem i kredą dla Muzeum Historycznego. Zgody na urządzenie wystawy jednak nie uzyskał.

W 2013 roku obchodziliśmy 170. rocznicę urodzin Henryka Siemiradzkiego. Życie jego, mimo że był uważany za jednego z najbardziej znanych i cieszących się sukcesem malarzy Polski, Rosji i Europy, ośmielę się nazwać dramatem człowieka, który nie mając wystarczająco mocnych więzi z Ojczyzną, nie znalazł ich też w Rosji. Może właśnie dlatego w całym swoim dorobku artystycznym jest tylko jeden obraz poświęcony Polsce *Chopin grający w salonie księcia Radziwiłła w Berlinie* (Шопен, играющий на фортепьяно в салоне князя Радзивилла,

⁴² J. Dużyk, *Siemiradzki. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1986, s. 297–298.

⁴³ Władysław Sas Kulczycki (1831–1895) — dyplomata i polski patriota cieszący się dużym szacunkiem wśród Polonii rzymskiej.

⁴⁴ J. Dużyk, *op. cit.*, s. 297.

⁴⁵ Archiwum (Oddział) Rękopisów Instytutu Rosyjskiej Literatury — ОР ИРЛИ Ф365 Боткин М.П. оп.1 Ед./хр 15. Бронников Федор Андреевич, *Письма его (54) Боткину Михаилу Петровичу. 1871–1884 гг.*, л. 101.

⁴⁶ Leo Diakon (950–ok. 1000) — bizantyjski pisarz i historyk.

1887) i dwa dzieła osnute na tematyce staroruskiej w Muzeum Historycznym oraz w Katedrze Chrystusa Zbawiciela w Moskwie, to ostatnie, niestety, nie do trwało do naszych dni.

Thumaczenie Nina Selivanova

Notes by Ahmad ibn Fadlan and Obsequies of the Noble Rus in Bulgar by H. Siemiradsky

Summary

In the book *Historical Sketches of Folk Literature in Art* F.I. Buslaev developed the idea that „getting closer to their primitive source, the elements of literature and art enter each other; and sometimes the author becomes an illustrator of his manuscript; and so a literary historian often through miniatures decorating the manuscript understands the idea of the text before it opens in its lines”. The validity of these lines becomes apparent when we compare the passage from the *Notes* by ibn Fadlan to Henryk Siemiradzki's *Obsequies of the Noble Rus in Bulgar*, located in the State Historical Museum in Moscow.

Keywords: museum, archaeological finds, Volga Bulgaria, the Rus, obsequies, the Wanderers (*Peredvizhniki*), academicians, gluten, monumental painting.

Записки Ахмеда ибн Фадлана и Похороны знатного руса в Булгаре Г.И. Семирадского

Резюме

В книге *Исторические очерки народной словесности в искусстве*, посвященной этой теме, Ф.И. Буслаев развил мысль о том, что «чем ближе к своему первобытному источнику, тем сплошнее друг в друга входят элементы литературные и художественные; и как писец, а иногда и автор, был вместе и иллюминатором своей рукописи, так и историк литературы очень часто в миниатюрах, которыми украшена рукопись, дочитывает до конца мысль писания, не вполне выраженную в строках». Справедливость этих строк становится очевидной, если сравнить отрывок из *Записок* ибн Фадлана с произведением Г.И. Семирадского *Погребение знатного руса в Булгаре*, которое находится в Государственном Историческом музее в Москве.

Ключевые слова: музей, археологические находки, Булгария, русы, погребальный обряд, передвижники, академики, глютен, монументальная живопись.