

Aleksander Sochaczewski

1843 - 1923

KRONIKARZ SYBERYJSKIEJ KATORGI

Aleksander Sochaczewski
Kronikarz syberyjskiej katorgi

Zygmunt Krasiński

Na Sybir

Sprzed ócz wam zniknę: – jak fala, sprzed łodzi –
sprzed ócz wam zniknę – jak ptak, co odlata –
sprzed ócz wam zniknę – jak sen, co odchodzi.
Odejdę od was w nieskończoność świata!

Odejdę od was cicho, niespodzianie,
odejdę od was pewnie nocą ciemną,
nikt mi nie ścisnie rąk na pożegnanie
i, jak z umarłym, nikt nie pójdzie ze mną!

Na próżno składać będziecie narady!
Pytać się, płacząc: „Kędy jego droga?”
Bo wam ukryte, zostaną me ślady,
jak ślad dusz, z trumny lecących do Boga!

Lecz nie polecę ku wiecznej krainie –
lecz nie odejdę ku kwiecistym brzegom –
kat mnie popędzi ku Sybiru śniegom.
I pamięć moja z serc waszych upłynie!

MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI w Warszawie
WYDAWNICTWO WERSUS-NAUKA we Wrocławiu

Aleksander Sochaczewski. Kronikarz syberyjskiej katorgi

Informator wystawy
pod redakcją Tadeusza Skoczka

Warszawa, Wrocław 2023

Autorzy:

Anna Milewska-Młynik, Małgorzata Karolina Piekarska, Tadeusz Skoczek

W 2023 roku przypada 180. rocznica urodzin i 100. rocznica śmierci wybitnego, polskiego artysty żydowskiego pochodzenia – Aleksandra Sochaczewskiego. Urodził się na Mazowszu, w Iłowie koło Sochaczewa. Jego właściwe nazwisko brzmiało Sonder Lejb. Uczęszczał do Warszawskiej Szkoły Rabinów, a następnie podjął studia w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1862 roku został aresztowany w wyniku carskich represji, spowodowanych nieudanymi zamachami na Aleksandra Wielopolskiego. Więziony w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej, skazany na 22 lata zesłania, w tym 10 lat katorgi, a potem zwykłego osiedlenia. W 1884 roku powrócił ze zsyłki, jednakże władze carskie nie pozwoliły mu na pozostanie w granicach Królestwa Polskiego. Mieszkał we Lwowie, a następnie w Monachium i Brukseli. Pośmiertnie, w 1924 roku, został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Wystawa oraz informator wystawy powstały w ramach projektów „Rok Powstania Styczniowego na Mazowszu” (1863–2023/2024) i „Rok Aleksandra Sochaczewskiego”, zrealizowanych z budżetu Samorządu Województwa Mazowieckiego.

Scenariusz wystawy: **Tadeusz Skoczek, Leszek Więckowski.**

Organizacja: **Krzysztof Bąkała, Jarosław Jaskólski, Małgorzata Karolina Piekarska, Janina Tomczyk.**

Autorzy fotografii: **Mateusz Jasiński, Anna Kowalska, Sylwia Popławska, Tadeusz Stani.**

Wszystkie eksponaty pochodzą ze zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie.

Spis treści

1. Tadeusz Skoczek , <i>Malarski kronikarz syberyjskiej katorgi</i> – wprowadzenie	7
2. Małgorzata Karolina Piekarska , <i>Aleksander Sochaczewski – syberyjski reporter</i>	10
3. Anna Milewska-Młynik , <i>Syberyjskie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego. Fakty i mity</i>	19
4. Tadeusz Skoczek , <i>Obraz Powstania Styczniowego w sztuce. Na podstawie zbiorów Muzeum Niepodległości</i>	33
5. Katalog	55
6. Spis obiektów zamieszczonych w katalogu	84

Malarski kronikarz syberyjskiej katorgi

Aleksander Sochaczewski (ur. 3 maja 1843 – zm. 15 kwietnia 1923). Ten wybitny artysta, monachijczyk, patriota bywał ostatnio zapominany. Rocznice śmierci i urodzin stanowiły doskonałe okoliczności powrotu do promocji jego twórczości, prezentacji postawy życiowej.

Wystąpiliśmy w związku z tym do Adama Struzika, marszałka Województwa Mazowieckiego z wnioskiem o ustanowienie 2023 Rokiem Aleksandra Sochaczewskiego¹. Po dokonaniu niezbędnych formalności, Sejmik Województwa Mazowieckiego przyjął 21 grudnia 2022 odpowiednią uchwałę w sprawie ogłoszenia Roku Powstania Styczniowego oraz Roku Aleksandra Sochaczewskiego. Nastąpiło to na skutek formalnego wniosku Jadwigi Zakrzewskiej – przewodniczącej Komisji Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Krzysztofa Skolimowskiego – przewodniczącego Komisji Edukacji, Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Czytamy na witrynie mazowieckiej:

Powstanie Styczniowe

W 2023 roku obchodzić będziemy 160. rocznicę wybuchu Powstania Styczniowego. Był to jeden z największych polskich zrywów narodowowyzwoleńczych. Za udział w powstaniu wielu Polaków zostało uwięzionych i zesłanych na katorgę na Syberię. Tylko niewielu Sybiraków przeżyło to zesłanie i doczekało się wolnej Polski. Miejsca upamiętniające bitwy między powstańcami i Moskalami znajdują się niemal w każdym powiecie Mazowsza.

Aleksander Sochaczewski

Patronem roku 2023 będzie również Aleksander Sochaczewski, którego losy związane były z Powstaniem Styczniowym. Za udział w przygotowaniach był więziony w Cytadeli Warszawskiej i zesłany na 20 lat na Syberię. Po powrocie w 1884 r. osiedlił się we Lwowie, a następnie zamieszkał w Monachium i Brukseli. W tym ostatnim mieście stworzył cykl przejmujących obrazów dokumentujących katorgę i pobyt na Syberii. Najślynniejszy z nich – *Pożegnanie Europy* i wiele innych można obejrzeć w Muzeum X Pawilonu w Warszawie, oddziale Muzeum Niepodległości. Dzieła te stanowią swoistego rodzaju dokumentację niedoli Polaków skazanych na banicję bezpośrednio po upadku powstania².

¹ Pismo DPiM.061.28.2022.DP z dnia 14 września 2022.

² <https://mazovia.pl/pl/samorzad/sejmik/aktualnosci-sejmik/patroni-roku-2023-na-mazowszu.html>

Obrazy Aleksandra Sochaczewskiego mają swoją interesującą historię, piszą o nich kompetentnie autorzy artykułów zamieszczonych w niniejszym katalogu. Przez dziesięciolecia kolekcja dzieł „malarza syberyjskiej katorgi” była depozytem Muzeum Historii Warszawy, przekazanym do X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. W 2010 roku rozpoczęliśmy starania o przekazanie wszystkich eksponatów „na stan” Muzeum Niepodległości. W 2014 roku marszałek Adam Struzik, wspierając Muzeum Niepodległości interweniował u prezydent Hanny Gronkiewicz-Waltz, pisząc:

Zwracam się z uprzejmą prośbą o nieodpłatne przekazanie Muzeum Niepodległości w Warszawie kolekcji obrazów Aleksandra Sochaczewskiego, będącej własnością Muzeum Warszawy. Kolekcja od kilkudziesięciu lat znajduje się w depozycie Muzeum Niepodległości, a do niedawna prezentowana była na stałej ekspozycji w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Obecnie dobiegają końca prace związane z rewitalizacją zabytkowego obiektu X Pawilonu. Zmodernizowana też zostanie w całości ekspozycja stała, na której prezentowane są dzieła A. Sochaczewskiego.

Kolekcję stanowią 124 obrazy, będące niezwykle unikalną dokumentacją losów zesłańców syberyjskich po Powstaniu Styczniowym. Po śmierci artysty w 1923 roku zbiór dzieł przeszedł na własność lwowskiego Muzeum Narodowego im. Króla Jana III. Po II wojnie światowej, w 1956 roku, dzieła przekazano Muzeum Historycznemu Miasta Stołecznego Warszawy, które zorganizowało wystawę prac. Po jej zamknięciu pojawił się problem z przechowywaniem tak dużej ilości obrazów, bowiem kolekcja wymaga nie tylko przeznaczenia na ten cel kilku sal wystawowych, ale też stworzenia dziełom odpowiedniego klimatu, współgrającego z ich tragiczną wymową.

Dlatego też, w 1963 roku, po otwarciu Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, postanowiono, że część dzieł malarskich Sochaczewskiego będzie prezentowana tam na stałej ekspozycji. Od 1981 roku prawie cała kolekcja znajduje się w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Z całą pewnością jest to jedyne słuszne i niepowtarzalne miejsce do jej eksponowania. Sochaczewski był bowiem jednym z wielu tysięcy więźniów, okrytego ponurą sławą wśród działaczy niepodległościowych, więzienia rosyjskiego w X Pawilonie.

Dzieła tego artysty, zgaszone w swym kolorycie, ukazują w pełni cierpienie, heroizm, śmierć zesłańców syberyjskich, katorżniczą pracę, nędzę codziennej zesłańczej egzystencji, bezsilność wobec przemocy, wreszcie niezwykle kręte drogi do polskiej niepodległości, sięgające dalekiego Sybiru, bardzo mocno zakorzenionego w pamięci zbiorowej. Z prac Sochaczewskiego patrzą na zwiedzających twarze smutnych katorżników, niemalże proszących się o przypomnienie ich heroizmu współczesnemu społeczeństwu.

Kolekcji tej nie da się wycenić, jest ona po prostu bezcenna, z wielu względów. Nie jesteśmy Państwu w stanie zrekompensować finansowo za przekazanie ww. prac na własność Muzeum Niepodległości, bowiem przed placówką tą i tak niebawem zapewne pojawi się ogromne wyzwanie konserwacji wszystkich dzieł, nie poddawanych tym zabiegom od wielu lat. Poza tym nie wypada, by dwie instytucje muzealne drogą transakcji finansowej przekazywały sobie dzieła sztuki, które są bezcenne i wciąż mogą odgrywać niezwykle ważną rolę w kształtowaniu patriotycznych postaw współczesnych pokoleń Polaków. W tym przypadku najważniejsze jest zachowanie pamięci o zesłańcach polskich na Syberii w XIX wieku. Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej jest w stanie to zapewnić.

Proszę zatem uprzejmie Szanowną Panią Prezydent o przekazanie Muzeum Niepodległości kolekcji obrazów A. Sochaczewskiego nieodpłatnie. Z ogromną nadzieją oczekuję na pozytywną odpowiedź ze strony Pani Prezydent³.

Po wielu miesiącach starań, korespondencji, decyzji – przekazano kolekcję na własność Muzeum Niepodległości, będącego instytucją kultury Samorządu Województwa Mazowieckiego. Umowę podpisali dyrektorzy Ewa Nekanda-Trepka (Muzeum Warszawy) oraz Tadeusz Skoczek (Muzeum Niepodległości). Pozwoliło to na pozyskanie środków na dokończenie rewitalizacji Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej w oparciu o fundusze unijne⁴, umożliwiło zrealizowanie nowej scenografii wystawy stałej. W konsekwencji stało się możliwe zorganizowanie cyklu imprez z okazji 180-lecia urodzin i 100-lecia śmierci Aleksandra Sochaczewskiego.

Tadeusz Skoczek

³ Pismo MN.DZ.411.8.14 z dnia 15 sierpnia 2014.

⁴ Projekty: *Kompleksowa poprawa oferty kulturalnej i wzrost dostępności do kultury obiektów Muzeum Niepodległości w Warszawie poprzez rewitalizację i modernizację oddziału – Cytadeli Warszawskiej – w szczególności X Pawilonu, XI Pawilonu, Bramy Bielańskiej i dziedzińca* (RPO WM 2007-2013) oraz *Zwiększenie dostępności do kultury i zachowanie dziedzictwa narodowego poprzez poszerzenie oferty wystawienniczej oraz stworzenie Centralnego Magazynu Zbiorów Muzeum Niepodległości* (RPO WM 2014-2020).

Aleksander Sochaczewski – syberyjski reporter

Aleksander Sochaczewski urodził się 3 maja 1843 roku w Iłowie jako Sonder Lejb – jedyne dziecko posługującego w bóżnicy szamesa (sługi bożniczego przygotowującego synagogę do nabożeństw) Szmula Lejba i Szajny Bajły (lub Szejny Beli) z domu Pytel⁵. Zgodnie z wolą ojca został oddany do Warszawskiej Szkoły Rabinów. W szkole panowała tolerancja religijna, a także otwartość na obce wpływy kulturowe. Anna Milewska-Młynik zwróciła uwagę, że być może to miało wpływ na późniejsze zaangażowanie się Sochaczewskiego w walkę narodowowyzwoleńczą Polaków⁶. W szkole Rabinów młodzieniec spędził zaledwie kilka miesięcy, po których zmieniając nazwisko na Aleksander Sochaczewski (Aleksander brzmi podobnie jak Sonder, a Sochaczewski – bo spod Sochaczewa⁷) przeniósł się do Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie został uczniem Józefa Simmlera (1823–1868). Jako uczeń szkoły artystycznej wyróżniał się talentem. Na pewno należał do najzdolniejszych jego uczniów. Świadczy o tym fakt, że kilka prac Aleksandra Sochaczewskiego znalazło się na wystawie w Pałacu Kazimierzowskim, o czym informował „Kurier Warszawski” z czerwca 1861 roku, który podawał jego nazwisko pisząc: „Szczególną uwagę zwróciły prace: A. Galińskiego, A. Wrzesińskiego, A. Sochaczewskiego i K. Szermentowskiego”⁸. Niestety, nie zachowały się nawet tytuły obrazów.

Właśnie na studiach malarskich Sochaczewski zaangażował się w działalność spiskową przeciwko rosyjskiemu zaborcy. Według wszystkich badaczy biografii artysty, został on zadenuncjowany, a w trakcie rewizji, gdy znaleziono u niego obciążające go materiały, miał próbować ucieczki i strzelił do jednego z żandarmów, za co został skazany na karę śmierci. Wyrok ten zamieniono na 22 lata katorgi

⁵ Helena Boczek w biografii artysty podaje imię matki Szajna Bajła (H. Boczek, *Aleksander Sochaczewski 1843-1923: malarz syberyjskiej katorgi*, Warszawa 1993, s. 11). Tymczasem Barbara Pokorska, która w 1973 roku pod kierunkiem prof. Andrzeja Jakimowicza obroniła pracę magisterską na temat Aleksandra Sochaczewskiego, pisze, że imiona jego matki brzmiały Szejna Bela (*Aleksander Sochaczewski i jego malarski reportaż z zesłania*, [w:] „Zesłaniec”, nr 43, październik 2010, s.19).

⁶ A. Milewska-Młynik, *Nowele syberyjskie: klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego*, [w:] „Kwartalnik Kresowy” nr 3 (15), 2022, s. 160.

⁷ Niektóre źródła podają, że spod Łowicza, ale z Iłowa bliżej jest do Sochaczewa niż Łowicza, co zresztą znalazło odzwierciedlenie w nazwisku, jakie przybrał artysta.

⁸ „Kurier Warszawski” 1861, nr 147; za B. Petrozolin-Skowrońską, *Przed tą nocą*, Warszawa 1988, s. 105.

prawdopodobnie dlatego, że Sochaczewski nie był jeszcze pełnoletni. Miał zaledwie 19 lat, zaś pełnoletność liczyło się wówczas od 21 roku życia. Ułaskawienie przyszło, gdy ubrany w śmiertelną koszulę, z pętlą na szyi stał pod szubienicą czekając na wykonanie wyroku. Jak wspominał po latach – w tłumie ujrzał zrozpaczoną twarz swego ojca, a wspominając to po latach przyznał, że fakt jego obecności w chwili egzekucji był dla niego najdramatyczniejszym wydarzeniem w życiu⁹. Widzieli się wówczas po raz ostatni. Sochaczewski został natychmiast wysłany na Sybir. Jego podróż trwała półtora roku. Trafił do kopalni soli w Usolu, w guberni irkuckiej.

Przeżycia zesłańca odcisnęły na nim piętno. Po powrocie z zesłania żenił się dwukrotnie, ale obie żony go opuściły. Pierwsza z nich – Róża Lövenstein, z którą ślub wziął we Lwowie 23 listopada 1884 roku¹⁰, w listach do rodziny uskarżała się, że nie była w stanie znieść ciężkiego charakteru współmałżonka, który urządził jej sceny zazdrości, a przede wszystkim w trakcie snu ulegał różnym lękom. Z listów wynika, że świeżo poślubiony małżonek zrywał się w środku nocy z opętańczym krzykiem, chwycił za broń, a kiedy przychodziła świadomość, brał pędzel, zamykał się w pracowni i całymi godzinami malował. Bywało, że nie spożywał nawet posiłków¹¹. Drugą żoną była Niemka, Maria Wurm¹², ale i to małżeństwo nie przetrwało. Ze zrodzoną ze związku jedyną córką Annie Francé-Harrar (1886–1971), która została słynną austriacką biologką i pisarką, ponoć nie miał zupełnie kontaktu.

Bez wątpienia, dramatyczne przejścia wpłynęły na umysł i stan ducha Sochaczewskiego, dla którego cierpienia w imię wolności narodu stały się obsesją. Zyskał nawet miano „malarza Syberii”, „kronikarza zesłań” i „malarza syberyjskiej katorgi”¹³. Jak napisała badaczka twórczości artysty Anna Milewska-Młynik,

⁹ W. Kordowicz, *Aleksander Sochaczewski 1839-1923. Pamiętnik malarzski Aleksandra Sochaczewskiego o polskich i rosyjskich zesłańcach na Syberię*, Warszawa 1964, s. 8-9.

¹⁰ Archiwum Akt Zaburzańskich, Warszawa USC Śródmieście, Nr ZB/927/121/1884/Lwów: „Aleksander Sochaczewski vel Sonder Lejb. Stanu wolnego, zawód artysta malarz, lat 41, ur. w Iłowie, zam. Tiimitz Niżna Austria, zawarł ślub z Lovenstein Różą vel Rozalią, stanu wolnego, lat 30, ur. w Lipno st. Miklos na Węgrzech, zam. Lwów ul. Ormiańska 2”.

¹¹ H. Boczek, *Aleksander Sochaczewski (1843-1923): życie i twórczość*, [w:] „Niepodległość i Pamięć” nr 2/1 (2), Warszawa 1995, s. 88.

¹² B. Pokorska, *Aleksander Sochaczewski i jego malarzski reportaż z zesłania*, [w:] „Zesłaniec”, nr 43, 2010, s. 29.

¹³ A. Milewska-Młynik, *Nowele syberyjskie – klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego*, [w:] „Kwartalnik Kresowy” 2022, nr 3 (15), s. 159.

„bez odpowiedniego komentarza, jego obrazy bywają czasem błędnie interpretowane. Skorygować ten obraz możemy głównie dzięki mało znanym nowelom napisanym przez Sochaczewskiego”¹⁴. Siedem opowiadań ukazało się w Niemczech w opracowaniu Richarda Scott’a¹⁵. W Polsce zostały opublikowane po raz pierwszy w „Kwartalniku Kresowym”¹⁶ w tłumaczeniu Barbary Siebat, dokonanych zresztą jeszcze w 1983 roku na zlecenie Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego. Publikacja nosi tytuł *Na Syberii (nowele politycznego zesłańca)*. Żadna z nowelek napisanych przez malarza nie jest jego autobiografią, choć... niektóre z nich zawierają fragmenty odnoszące się do jego własnych przeżyć. Co ciekawe, a zwróciła już na to uwagę Anna Milewska-Młynik, w opowiadaniach „prawie brakuje opisów przyrody, choć tamtejsze warunki geoklimatyczne napawały grozą znaczną liczbę zesłańców. Należy tu jednak podkreślić, że Sochaczewski nie był pejzażystą. Zarówno w malarstwie, jak i w nowelach interesował go przede wszystkim człowiek. Przyroda jest jedynie kontekstem, w którym osadza on swoją opowieść”¹⁷. Sochaczewski ani w obrazach, ani w nowelkach nie wartościuje postaci ze względu na narodowość czy pochodzenie społeczne. Żaden z bohaterów nowelek nie jest Polakiem. Ale zarówno portrety, jak i opowiadania pokazują, że dla artysty los zesłańca – człowieka zniszczonego przez system carskiej Rosji, jest odzwierciedleniem i symbolem losów wszystkich zesłańców. Opowieści o Polakach znajdziemy w katalogu wystawy z 1900 roku, w zamieszczonym tam jego opisie do eksponowanych obrazów, w tym do *Pożegnania Europy*¹⁸ – płótna będącego opus magnum artysty, czyli jego pracą dyplomową, wykonaną po 4 latach studiów na Akademii Monachijskiej – ale to nie literatura. Zresztą informacje o nich są tam szczątkowe. Z publikacji, w której ów opis się znajduje, możemy poznać przyczyny, dla których malarz nie wynosi nikogo z zesłańców ponad innych. W komentarzu do *Pożegnania Europy*, nazwanego w publikacji *Na granicy Syberii (wielki obraz)* artysta napisał: „staralem się przedstawić rozmaite typy wygnańców w tej strasznej chwili. Są to skazańcy polityczni

¹⁴ Ibidem, s. 160.

¹⁵ A. Sochaczewsky, *In Sibirien!: Novellen von e. polit. Verbannten*, Bearb. u. hrsg. von Richard Schott, Berlin 1906.

¹⁶ A. Sochaczewski, *Na Syberii (nowele politycznego zesłańca) cz. I*, [w:] „Kwartalnik Kresowy”, 2022, nr 3 (15), s. 167-198; A. Sochaczewski, *Na Syberii (nowele politycznego zesłańca) cz. II*, [w:] „Kwartalnik Kresowy”, 2022, nr 4 (15), s. 149-174.

¹⁷ A. Milewska-Młynik, *Nowele...*, op. cit., s. 160-161.

¹⁸ *Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Kraków [1900].

i zwykli zbrodniarze, starzy i młodzi mężczyźni i kobiety, różni wiekiem, pochodzeniem i stanowiskiem społecznym, złączeni przez ten sam niezmierny ucisk moralny”¹⁹.

Z tej samej publikacji dowiadujemy się, dlaczego malarz nie poświęcił żadnej z nowelek Polakom. We wstępie napisał bowiem:

Data tych wypadków jest jeszcze zbyt świeża, ażebym mógł kreślić biografię mych przyjaciół i towarzyszków niedoli. Wiele ran jeszcze się nie zablizniło i pomimo mej silnej woli, ażeby uniknąć wszelkiej przesady, pozostawić na uboczu każdą scenę okropną, obawiam się, ażebym nie zaszkodził tem moim towarzyszom, którzy jeszcze żyją, lub też ich rodzinom, gdyż nasz nieszczęśliwy kraj nie jest dzisiaj w lepszym położeniu, jak przed laty czterdziestu, tak pod względem politycznym, jak i pod względem socyalnym. Rozdarty on pomiędzy trzy mocarstwa, z pośród których dwa usilnie starają się wytepić jego język ojczysty, jego obyczaje, zwyczaje, a po części nawet jego religię, chcąc, żeby wszyscy zapomnieli, że istniała Polska! To też ci rodacy, którzy powodowali gorącą miłością nieszczęśliwej ojczyzny, a przede wszystkim silną wolą, usiłowali z pod gniotącego jarzma oswobodzić Polskę – musieli usiłowania te okupić śmiercią lub długoletniem męczeństwem!²⁰.

Historycy od lat twierdzą, że wartość poznawcza obrazów Sochaczewskiego jest ponadczasowa, „ponieważ zarówno w przeszłości, jak i współcześnie uznaje się je za swoiste źródło historyczne o charakterze ikonograficzno-dokumentacyjnym”²¹. Sam Sochaczewski gorąco zabiegał o wystawienie obrazów na ziemiach polskich. Zachował się jego list do Seweryna Böhma, sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Krakowie z lat 1879–1899, w którym artysta pisał:

Otóż i ja, zapomniany Wygnaniec, sądząc że w pośród Was, w Krakowie, Polak swoich uczuć patriotycznych ukrywać nie potrzebuje, kołatam do was panowie, abyście mnie także odkrywali podwoje, lecz nie grobów ale wystawy waszej sztuk pięknych. Ja, u którego ongiś serce młode z radości drżało umrzeć śmiercią bohaterów za ojczyznę i dla ojczyzny teraz zaś po przebyciu długiej drogi męczeńskiej niewoli i wygnania chce stanąć teraz przed moim narodem

¹⁹ Ibidem, s. 6.

²⁰ Ibidem, s. 3-4.

²¹ S. Artymowski, *Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej, zestanki syberyjskiej autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego*, [w:] „Niepodległość i Pamięć” nr 23/1 (53), Warszawa 2016, s. 331-334.

i chcę go przekonać, że jeszcze teraz jak ongiś wszystkie moje uczucia i myśli jemu wyłącznie się należą. Uczucia i myśli właśnie do płócien przykułem i w obrazy uwiekowieczyłem²².

Patetyczny w swoim tonie list pokazuje patriotyzm artysty, który zawsze czuł się przede wszystkim Polakiem.

Wystawa w Krakowie doszła do skutku w 1900 roku, a on sam w przedmowie do katalogu o portretowanych przez siebie osobach napisał m.in., że „spotkał [te osoby] ten sam smutny los i przebyły ze mną te same cierpienia”²³. Trudno jest ustalić większość nazwisk namalowanych osób, zaś nowelki *Na Syberii* dotyczą tylko Rosjan.

Sochaczewskiego nie interesowały inne postaci niż zesłańcy, o czym wiadomo z licznych artykułów, w których napisano, że po powrocie z zesłania rzadko malował coś innego niż syberyjskie tematy. Syberia, która zabrała mu młodość, po prostu żył. Aleksander Czołowski (1865–1944) – polski historyk, antykwariusz, archiwista, dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Lwowa i Muzeum Narodowego we Lwowie, w zbiorze materiałów do biografii różnych osób, którego maszynopis znajduje się w Dziale Rękopisów w Bibliotece Narodowej, napisał o Sochaczewskim, że w jego „obrazach, wykończonych szkicach i studiach fragmentarycznych większych kompozycji złożył swe własne przeżycia, których był naocznym świadkiem, a odtworzył je wiernie jako prawdziwe i z rzeczywistego wydarzenia wzięte, a przytem każdy typ jest prawie zawsze portretem pewnej osobistości. Wszystko tworzy zatem w całości i części pierwszorzędny dokument historycznego zdarzenia”²⁴. Stwierdzenie, że „każdy typ jest prawie zawsze portretem pewnej osobistości” jasno wskazuje, że Sochaczewski raczej nie malował innych postaci. We wspomnianym już dokumencie, Czołowski napisał również o udziale Sochaczewskiego w przygotowaniach wielkiej wystawy we Lwowie w roku 1913, z okazji 50. rocznicy Powstania Styczniowego:

²² *Korespondencja Seweryna Böhma, sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Krakowie z lat 1879-1899*, T. 5, rękopis w Bibliotece Jagiellońskiej, s. 282-284.

²³ *Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Lwów 1900; s. 3-4.

²⁴ A. Czołowski, *Zbiór materiałów do biografii różnych osób*, Biblioteka Narodowa, rękopis, Rps 5701 IV, s. 29.

Pod osobistym kierownictwem artysty rozmieszczono jego dzieła w głównym przedsionku i bocznej sali. (...) Niżej podpisany i kilku innych miało sposobność przy skromnym odpoczynku słuchać ciekawych opowiadań o tym legendarnym kraju i o przejściach dwudziestoletniego wygnania z ust samego uczestnika. Smutne wtedy w naszym umyśle powstawały obrazy z żywą plastyką, słowa wypowiedziane a następnie widokiem samych obrazów potęgowane. Przeszło tydzień trwające prace nad urządzeniem wystawy dawały codzienną możliwość powtarzania i uzupełniania wspomnień Sochaczewskiego. Opowiadał o wielu osobistościach które wybitny brały udział w narodowej sprawie, o wielu współtowarzyszach niedoli, wtrącał w tok rozmowy rozmaite historie mające związek z ludźmi, z wypadkami lub o miejscach gdzie przebywał i jakie odnosił wrażenie, objaśniał fakta i charakteryzował ludzi, których dobrze znał i z którymi dzielił losy wygnania. Te wszystkie nader ciekawe opowiadania na długie lata pozostaną w pamięci członków komitetu wystawy²⁵.

Sochaczewski, który w 1900 roku pisał przecież, że „data tych wypadków jest jeszcze zbyt świeża, ażebym mógł być kreślić biografię mych przyjaciół i towarzyszków niedoli (...) obawiam się ażebym nie zaszkodził tym moim towarzyszom, którzy jeszcze żyją, lub też ich rodzinom, gdyż nasz nieszczęśliwy kraj nie jest dzisiaj w lepszym położeniu”, zmarł w wolnej Polsce. Jednak ani nie rozbudował swoich opowiadań, ani nie zostawił wspomnień, w których znalazłyby się historie, o których wspomina Czołowski. Dlatego musimy zadowolić się tym, co mamy – obrazami artysty, opowiadaniem i opisami, które stworzył w katalogach wystaw zorganizowanych za swojego życia. To i tak sporo.

Artysta lepiej znany jest historykom niż historykom sztuki. Barbara Pokorska, która jako pierwsza rozpoczęła badania nad jego twórczością, poświęcając mu pracę magisterską, w jednym ze swoich artykułów stwierdziła, że „trudno ocenić jego dorobek w kategoriach formalnych, ponieważ nie wzniósł się on ponad przeciętną produkcję warsztatu malarza realisty”²⁶. Cóż..., w czasach gdy tworzył Sochaczewski, w Europie królowały już impresjonizm i symbolizm, a on twardo trzymał się realizmu, od którego artyści już odchodzili. W jego sztuce nie zobaczymy nawet śladu nowych prądów. Ale też artysta miał inny cel. Wierzył, że ma do spełnienia misję, której celem jest poruszyć serca i umysły obcokrajowców oraz uczulić ich na sprawę polską.

W towarzyszącej zagranicznym wystawom książce, zatytułowanej *Postacie zesłańców politycznych: zaczerpnięte z obrazu Aleksandra Sochaczewskiego: zesłańcy na granicy syberyjskiej*²⁷ pisał: „Zaraz po aresztowaniu,

²⁵ Ibidem, s. 31.

²⁶ B. Pokorska, *Aleksander Sochaczewski i jego malarski reportaż z zesłania*, [w:] „Zesłaniec” nr 43, 2010, s. 40.

²⁷ Oryginalny tytuł: *Figures d'exilés politiques: extraites du tableau d'Alexandre Sochaczewski: les exilés à la frontière de Sibérie*.

w więzieniu, a nawet później, myślałem, że najlepszym sposobem służenia sprawie cywilizacji nie będzie niepotrzebne umieranie w desperackiej walce, ale poświęcenie życia dziełu, które odsłania przed cywilizowanym światem część cierpienia znoszonego przez miłość [do kraju] narodu, który nie chce umrzeć”²⁸. Dlatego interesował go temat, a nie forma. Zresztą... w czasach, gdy fotografia nie była aż tak rozpowszechniona jak dziś, to dzięki realistycznym obrazom Sochaczewskiego widzimy okropności carskiego reżimu.

Malujący w latach 30. *Guernicę* Pablo Picasso, mógł sobie pozwolić na kubistyczne ujęcie dramatu, stanowi ono bowiem uzupełnienie licznych fotografii. Sochaczewski w swojej sztuce sybirackiej jest jedyny. A ponieważ malował to, co przeżył i czego był świadkiem, mamy do czynienia z czymś, co dziś przekazują światu reporterzy. Oni jednak są wyposażeni w aparaty fotograficzne i kamery. Sochaczewski miał pędzel, węgiel i świetną, fotograficzną pamięć. To dzięki jego talentom poznamy okrutny i jakże często niesprawiedliwy los zesłańców.

Małgorzata Karolina Piekarska

²⁸ A. Sochaczewski, *Figures d'exilés politiques: extraites du tableau d'Alexandre Sochaczewski : les exilés à la frontière de Sibérie*, Bruxelles 1897, s. 26 [tłumaczenie własne].

Bibliografia:

Artymowski S., *Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej, zesłanki syberyjskiej autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego*, [w:] „Niepodległość i Pamięć” nr 23/1 (53), Warszawa 2016, s. 331-334.

Boczek H., *Aleksander Sochaczewski (1843-1923): życie i twórczość*, [w:] „Niepodległość i Pamięć” nr 2/1 (2), Warszawa 1995, s. 81-96.

Boczek H., Meller B., *Aleksander Sochaczewski 1843-1923: malarz syberyjskiej katorgi (życie, twórczość i dzieje kolekcji)*, Warszawa 1993.

Chudzyński M., *Aleksander Sochaczewski z Iłowa – malarz polskiego losu na Syberii*, [w:] „Notatki Płockie” nr 1/174, Płock 1998, s. 13-19.

Chudzyński M., *Aleksander Sochaczewski z Iłowa: malarz polskiego losu na Syberii*, [w:] „Rocznik Gostyński”, t. 3, Gostynin 2012, s. 323-34.

Czołowski A., *Zbiór materiałów do biografii różnych osób*, Biblioteka Narodowa, rękopis, Rps 5701 IV, s. 27-35.

Kordowicz W., *Aleksander Sochaczewski 1839-1923: pamiętnik malarski Aleksandra Sochaczewskiego o polskich i rosyjskich zesańcach na Syberię*, Warszawa 1960.

Kordowicz W., Lipiński S., *Aleksander Sochaczewski 1839-1923: pamiętnik malarski A. Sochaczewskiego o polskich i rosyjskich zesańcach na Syberię*, Warszawa 1964.

Król S., *X Pawilon*, Warszawa 1965.

Milewska-Młynik A., *Nowele syberyjskie – klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego*, [w:] „Kwartalnik Kresowy” nr 3 (15), 2022, s. 159-165.

Milewska-Młynik A., *Syberyjskie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego: prawdy i fikcje*, [w:] „Niepodległość i Pamięć” nr 21/1-2 (45-46), 2014, s. 73-94.

Pokorska B., *Aleksander Sochaczewski i jego malarski reportaż z zesłania*, [w:] „Zesłaniec” nr 43, 2010, s. 19-40.

Sochaczewski A., *Figures d'exilés politiques: extraites du tableau d'Alexandre Sochaczewski : les exilés à la frontière de Sibérie*, Bruxelles: s.n., 1897.

Sochaczewski A., *Na Syberii: nowele politycznego zesłańca*, cz. 1, (tł. B. Siebat), [w:] „Kwartalnik Kresowy” nr 3 (15), 2022, s. 167-198.

Sochaczewski A., *Na Syberii: nowele politycznego zesłańca*, cz. 2. (tł. B. Siebat), [w:] „Kwartalnik Kresowy” nr 4 (16), 2022, s. 149-174.

Stołoska-Fuz K., *Losy zesłańców syberyjskich w twórczości Aleksandra Sochaczewskiego*, [w:] „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego”, 2013 (5), s. 64-84.

Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego, Kraków 1900.

Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego, Lwów 1900.

Szczęsny-Mrówczyńska M., *Pamiętnik malarski Aleksandra Sochaczewskiego*, [w:] „Wiedza i Życie”, 1996, nr 1, wkł. s. 1-5.

Syberyjskie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego – prawdy i fikcje

Aleksandra Sochaczewskiego²⁹ nazywano w kraju malarzem syberyjskiej katorgi. Dla ludzi, którzy znali zesłanie tylko z opowiadań, jego dzieła były świadectwem okrutnych doświadczeń najlepszych synów ojczyzny. W okresie międzywojennym Artur Zabęski pisał, że obrazy malarza „są dokumentem odtworzonym z dokładnością niemal fotograficzną, na podstawie własnych przeżyć. Słusznie więc jego twórczość nazywano pamiętnikiem syberyjskim na płótnie”. Zdaniem Zabęskiego, ukazana przez artystę „panorama Golgoty XIX wieku będzie na długie lata dowodem barbarzyństwa moskiewskiego dając najdokładniejsze wyobrażenie o cierpieniach, jakie znosili Polacy na katordze”³⁰.

Mimo niezaprzeczalnych walorów dokumentacyjnych prac Sochaczewskiego, trzeba pamiętać, że ukazują one jedynie wybrane, najbardziej tragiczne aspekty zesłańczej rzeczywistości, nie zawsze potwierdzone w materiałach źródłowych. Nie są też wiernym odzwierciedleniem losów represjonowanych. Znamionnym przykładem jest jego fundamentalne dzieło *Pożegnanie Europy*.

Artysta ukazał na nim syntetyczny obraz zbiorowości ludzi wędrujących na syberyjskie zesłanie. Scena przedstawia skazańców, którzy w różnym czasie dotarli do obelisku we wsi Rieszoty, symbolicznie oznaczającego granicę między Europą i Azją. Sochaczewski nazwał go „kamiennym grobem nadziei”. Według Jarosława Michalaka, „w poetyckich wizjach romantyków przekroczenie tej granicy wyobrażano sobie jako zstąpienie do piekieł, porównywano do śmierci”³¹.

²⁹ Aleksander Sochaczewski, właśc. Sonder Lejb (1843–1923), malarz. Student Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Przedstawiciel akademickiego nurtu malarstwa realistycznego. Za działalność spiskową skazany na 22 lata pracy w kopalniach Syberii Wschodniej. Przebywał w Usolu, a po uwolnieniu z katorgi – w Irkucku, osadzie Ajok, po powrocie z zesłania (1884) mieszkał we Lwowie, Türnitz (Austria), Monachium (gdzie powstał zasadniczy trzon jego kolekcji obrazów o tematyce syberyjskiej), w Brukseli i Wiedniu.

³⁰ A. Zabęski, *Panorama syberyjska we Lwowie*, „Sybirak”, 1936, nr 2 (10), s. 10.

³¹ J. Michalak, *Pożegnania przy „stupie grobowym nadziei”*. *Granica uralaska w pamiętnikach Sybiraków*, [w:] *Syberia w historii i kulturze narodu polskiego*, red. A. Kuczyński, Wrocław 1998, s. 102.

Podobnie sądzono i później. Dzieło Sochaczewskiego ma oddawać łączącą wszystkich zesłańców rozpacz. Jego przesłanie ujawnił autor w katalogu wystawy *Sybir*, pisząc:

Oto przedmiot mego obrazu; starałem się przedstawić rozmaite typy wygnańców w tej strasznej chwili. Są to skazańcy polityczni i zwykli zbrodniarze, starzy i młodzi, mężczyźni i kobiety, różni wiekiem, pochodzeniem, stanowiskiem społecznym, lecz złączeni przez ten sam ucisk moralny³².

W katalogu opracowanym przez Helenę Boczek i Beatę Meller³³ zawarte są opisy stu dwudziestu czterech dzieł artysty. Większość szkiców i kartonów pochodzi z okresu, gdy przebywał w Monachium. W pierwszej połowie 1897 roku Sochaczewski namalował kilka płócien, których tematem były *Ucieczki z Syberii*. W latach 1898–1899 powstał kolejny cykl, dokumentujący najokrutniejsze sceny z życia zesłańców.

Początkowo dzieła przechowywano w pałacu Łozińskich, a po śmierci Sochaczewskiego – w Muzeum Narodowym im. Jana III Sobieskiego we Lwowie.

W 1956 roku minister kultury USRR Rotisław Babiczuk przekazał kolekcję Muzeum Historycznemu Miasta Stołecznego Warszawy, w 1963 roku trafiła ona do Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Sto lat wcześniej Sochaczewski stanął tam przed sądem wojennym i został skazany na karę śmierci, zamienioną przez Wielkiego Księcia Konstantego na pracę w kopalniach Syberii Wschodniej.

Obecnie na stałej ekspozycji w Muzeum X Pawilonu znajduje się sto dwadzieścia sześć obrazów i szkiców Sochaczewskiego. Nie są to jednak wszystkie prace z kolekcji syberyjskiej tego artysty. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie znajduje się rysunek przedstawiający portret

³² *Sybir, Wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Kraków MCM, s. 9, 10.

³³ H. Boczek, B. Meller, *Aleksander Sochaczewski malarz syberyjskiej katorgi*, Warszawa 1993.

Jakuba Gieysztorą. W zespole obrazów, przekazanych Polsce w 1956 roku przez Ministerstwo Kultury ZSRR brakowało portretu Edmunda Weryhy³⁴.

Porównanie pozycji zawartych w katalogu *Sybir* z 1900 roku ze stanem obecnym pozwoliło H. Boczek i B. Meller ustalić, że cztery obrazy zaginęły w latach 1900–1914. Są to prace: *Brodiaga*, studia *Kobieta z taczką* i *Mężczyzna*, studium *Czerkies* oraz *Ofiara losu*. Płótno *Śmierć dr Maya* eksponowano po raz ostatni podczas VII Zjazdu Sybiraków we Lwowie, w czerwcu 1936 roku. Jego dalsze losy nie są znane. Pewna ilość prac musiała pozostać na Zachodzie. Pojawiły się one na aukcjach organizowanych w Brukseli, Monachium i Londynie.

Większość obrazów z syberyjskiej kolekcji Sochaczewskiego przedstawia osoby przebywające w Usolu, gdzie według pierwotnego zamysłu władz carskich miały odbywać karę ciężkich robót. Przybyli tam katorżnicy razem z towarzyszącymi im dobrowolnie na wygnaniu żonami i dziećmi, a także schorowani bezzenni. W praktyce Usole stało się miejscem pobytu uprzywilejowanych, zamożnych, wywodzących się ze szlachty, choć zdarzały się wyjątki³⁵.

Dokładna liczba zesłańców nie jest znana. W relacjach pamiętnikarzy spotykamy na ten temat spore rozbieżności. Prawdopodobnie w Usolu przebywało ogółem, w różnych okresach, od 150 do 200 zesłańców politycznych skazanych na ciężkie roboty, w tym cztery kobiety: Józefa Gudzińska, siostry Barbara i Emilia Guzowskie, Helena Kirkorowa. Studia, szkice, sceny z życia zesłańców i portrety przedstawiają łącznie ponad czterdziestu Polaków, których tożsamość udało się ustalić. Większość wymienionych postaci znajduje się na wielkim obrazie, znanym pod różnymi tytułami:

³⁴ Edmund Weryho nie był wymieniony przez pamiętnikarzy przebywających w Usolu, nie figuruje też w bazie danych Instytutu Historii PAN. Według dokumentów karę odbywał w Nerczyńsku i w Kandai za Bajkałem, później przeniósł się do Irkucka. Nie jest pewne, czy Aleksander Sochaczewski namalował portret Artemiusza Weryho, znanego w Usolu jako wyznawca towianizmu, czy Edmunda, którego mógł spotkać w Irkucku. W zbiorach Muzeum Wojska Polskiego znajduje się zdjęcie Artemiusza, a ponieważ portret namalowany przez Sochaczewskiego zaginął, nie można porównać, czy przedstawiają one tę samą osobę.

³⁵ Por. W. Śliwowska, *Syberia w życiu i pamięci Gieysztorów – zesłańców postyczniowych*, Warszawa 2000, s. 47.

Pożegnanie Europy, Na śnieżnej drodze, Na granicy Syberii, Zesłańcy na granicy Syberii. Artysta namalował na nim ponad sto osób różnych stanów i narodowości, znanych z kilkudziesięciu szkiców, studiów i portretów, namalowanych w latach 1890–1894. Według katalogu opracowanego przez H. Boczek i B. Meller przedstawiają one następujących zesłańców z Polski:

Osoby zidentyfikowane przebywające w Usolu	Pozycja katalogowa portretu publikacji: <i>Aleksander Sochaczewski...</i>
Bnińska Wacława, hrabina	58 ³⁶
Bniński Roman	56, 58, 61
Czterwertyński Włodzimierz, ksiązę	58
Gieysztor Jakub	17, 24, 58, 60
Głębocki Józef	80
Gudzińska Józefa (Anna) ³⁷	2, 9, 25, 41, 58, 59, 70, 95, 98?, 99?, 102
Hoffmeister Apolinary, profesor	58
Ilnicki Tomasz	60
Kaczorowski Ignacy, ksiądz	51
Kalinowski Józef	17, 60
Kędrzycki Julian, profesor	7, 29, 58, 87?

³⁶ Pozycja katalogowa nr 58 w publikacji H. Boczek i B. Meller zawiera rysunki głów zesłańców, sportretowanych w szkicu kompozycyjnym do *Pożegnania Europy*, zamieszczonych w książeczce *Figures d'exiles politiques extraites du tableau d'Aleksandre Sochaczewski*.

³⁷ Umieszczone w nawiasach imiona i nazwiska pochodzą z katalogu *Aleksander Sochaczewski malarz syberyjskiej katorgi*.

Kirkor Helena	94
Łagowska Olga	3, 5, 23, 30, 58
Łagowski Józef, doktor	58
Łozińska (Łożyńska) Konstancja	14, 34, 58
Łoziński (Łożyński) Bolesław	58
Maj (May) Jan lub Józef	51a
Migurski Lucjan, doktor	58
Oskierko Aleksander	7, 58
Oskierko Jadwiga	100?
Pyszyński (Peszyński) Jerzy	2, 9, 34, 40, 58, 61, 62
Sochaczewski Aleksander	26, 58, 61 ³⁸
Świda Bolesław, profesor	33
Trzaskowski Ignacy, doktor	3, 58
Wielhorski Michał	58
Wielhorski Mieczysław, hrabia	7, 58
Zienkowicz Feliks	58

³⁸ Sochaczewski namalował też cztery autoportrety. Trzy z nich zaginęły, czwarty znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

Brak potwierdzenia w źródłach, że byli w Usolu	
Szukszta Adolf ³⁹	58
Weryho (Weryha) Edmund	obraz niezwrócony ze Lwowa
Księża, którzy bywali w Usolu	
Kamiński	109
Kulczycki (Inocenty?)	43, 46
Szwernicki Krzysztof	65
Osoby, które nie były w Usolu	
Czekanowski Aleksander, dr prof.	58
Eichmiller Ignacy	45, 58
Frankowski Jan	8, 37, 40, 58
Godlewski Lucjan, ksiądz	60
Gołuchowski (?)	88
Kamelski (Hamelski)?, red.	60
Nowakowski Karol	36, 58, 75, 76, 111
Szwarce Bronisław	72

Przedmiotem analizy są osoby sportretowane na obrazach zgromadzonych w kolekcji, a kluczem do ich identyfikacji – opisy dzieł zawarte w katalogach: Heleny Boczek i Beaty Meller, *Aleksander Sochaczewski. Malarz syberyjskiej katongi*, Warszawa 1993; *Sybir. Wystawa obrazów Aleksandra*

³⁹ W bazie danych Instytutu Historii PAN figuruje Adolf Szukszta, o którym nie ma żadnych dodatkowych informacji. B. Pokorska, na podstawie notki sporządzonej przez Sochaczewskiego opracowała niepełny biogram zesłańca. Napisała, że „Szukszta (imię nieznane) razem z Sochaczewskim szedł na wygnanie. Odznaczał się skromnością i dobrocią. W czasie podróży opiekował się Sochaczewskim, oddawał mu rozmaite przysługi i ratował życie. Po odbyciu kary powrócił do Polski, ożenił się i żył w odosobnieniu”. Według H. Boczek i B. Meller, trafił na Syberię za udział w Powstaniu Styczniowym. Już na zesłaniu, drogi Szukszty i Sochaczewskiego rozeszły się.

Sochaczewskiego, Kraków 1900 oraz w *Przewodniku po wystawie roku 1863*, Lwów 1913. Kolejnym ważnym źródłem są noty biograficzne zesłańców, których wizerunki znajdują się na obrazie *Pożegnanie Europy*, opracowane przez Barbarę Pokorską. Na szczególną uwagę zasługuje niewielka książeczka *Figures d'exiles politiques extraites du tableau d'Alexandre Sochaczewski. Les Exiles a la Frontiere du Sibirie*, Bruxelles 1897. Artysta zamieścił w niej krótkie charakterystyki trzydziestu osób sportretowanych w szkicu kompozycyjnym do *Pożegnania Europy*. Sporządzone przez niego notki są w przypadku kilku zesłańców jedynymi informacjami, jakie mamy na ich temat.

Podstawą weryfikowania i uzupełniania danych katalogowych były rejestry Polaków przebywających w Usolu, zawarte w opracowaniach:

- Jakub Gieysztor, *Towarzysze wygnania 1863–1873, jak i ludzie z którymi bliższe listowne miałem stosunki*, [w:] Wiktoria Śliwowska, *Syberia w życiu i pamięci Gieysztorów – zesłańców postyczniowych*, Warszawa 2000, s. 131–383 (dalej: Gieysztor);
- *Spis Polaków będących w Usolu w ciężkich robotach od 17 kwietnia 1866 do września 1868 roku*, ułożył Agaton Giller. Nadbitka z „Tygodnika Wielkopolskiego”, Poznań 1872, nr 8, s. 159–185 (dalej: Giller);
- *Spis Polaków i Polek skazanych do ciężkich robót za udział w powstaniu narodowym 1863/4 roku, a przystanych z granic dawnej Polski dla wymiaru kar na Syberię do irkuckiej warzelni soli, zwanej przez skrócenie Usolem*, [w:] Wacława Lasocki, *Wspomnienia z mojego życia*, tom drugi, Kraków 1934, s. 308–356 (dalej: Lasocki);
- *Baza danych zesłańców syberyjskich przebywających na katordze w Usolu lub przeniesionych w trakcie odbywania wyroku z innych miejsc do Usola*, Instytut Historyczny PAN, Warszawa (dalej: baza danych).

Fotografie i noty biograficzne niektórych osób sportretowanych przez Sochaczewskiego zawiera katalog *Powstanie styczniowe i zesłańcy syberyjscy*, cz. II, oprac. Elżbieta Kamińska, Warszawa 2005.

Do uściślenia informacji o przedstawionych na obrazach postaciach posłużyły kronikarskie zapisy Włodzimierza Czetwertyńskiego, Wandalina Czernika, Augusta Iwańskiego, Michała Janika, Józefa Kalinowskiego, Wacława Lasockiego i Feliksa Zienkowicza⁴⁰.

Postacie z portretów Sochaczewskiego

Dzieła Sochaczewskiego poświęcone tematyce syberyjskiej powstały po jego powrocie z zesłania. Zawarte w nich treści niezbitnie dowodzą, że mimo upływu lat nie potrafił uwolnić się od emocjonalnego przeżywania przeszłości. Aleksander zwierzał się przyjaciółom, że ciągnąca się latami beznadziejna samotność, bezradność wobec zła i przemocy, i związany z tym nieustępliwy strach, uczyniły w jego psychice nieobliczalne spustoszenia⁴¹. Ogarnięty obsesją artysta zapewne nie potrafił podejmować w swojej sztuce tematów obojętnych. Dlatego jego dzieła nacechowane były cierpieniem, którego źródłem były syberyjskie doświadczenia.

Prawdy i fikcje w wizerunkach przedstawianych przez Sochaczewskiego

Postać Józefa Kalinowskiego, który po powrocie do kraju przybrał zakonne imię Rafał, umieścił Sochaczewski tylko w studium *Trzech towarzyszy udających się do katorżniczej roboty* i na płótnie, noszącym tytuł *Jutrznia (Poranek w kopalni)*. Według opisu Sochaczewskiego przedstawia Polaków, idących pod eskortą do warzelni soli:

Skazanych, z narzędziami w ręku, prowadzą ku domowi po drugiej stronie rzeki, wpadającej do Angary. Tam czeka ich ciężka praca. Pomiędzy żołnierzami eskorty, pierwszy, także skazaniec, jest dla nich wyjątkowo względny. Skazaniec polityczny, postępujący za nim, Kalinowski, inżynier, odzyskawszy wolność, został księdzem (...) Ten za nim, to Hamelski, redaktor dziennika w Warszawie. Nie zobaczył on już nigdy swej ojczyzny, gdyż spoczął w mogile na wygnaniu. Dalej Jakób Giejsztor (...) i starzec Ilnicki, zmarły również na wygnaniu.

⁴⁰ W. Czetwertyński, *Na wozie i pod wozem*, Poznań 1939; W. Czernik, *Pamiętnik weterana z 1864 r.*, Wilno 1914; A. Iwański, *Pamiętniki z lat 1832–1876*, Warszawa 1928; M. Janik, *Wołyniacy na Syberii*, „Rocznik Wołyński”, t. II, Równe 1931; *Św. Rafał Kalinowski, Kartki z książki mojego życia*, Kraków 2007; W. Lasocki, *Wspomnienia z mego życia*, t. II, „Na Syberii”, Kraków 1937; B. Jędrychowska, *Wszystkim obcy i cudzy. Feliks Zienkowicz i jego listy z Syberii 1864–1881*, Wrocław 2005.

⁴¹ H. Boczek, B. Meller, *Aleksander Sochaczewski...*, op. cit., s. 28.

W *Przewodniku po wystawie roku 1863* dodał, że w głębi pokazany jest ks. Godlewski. Według Sochaczewskiego, wszystkie postacie są autentyczne⁴² – to prawda – tyle, że przedstawiona sytuacja jest fikcyjna.

Z noty informacyjnej, sporządzonej przez H. Boczek i B. Meller, dowiadujemy się, że osobą zwaną przez Sochaczewskiego redaktorem Hamelskim (Kamelskim) był w rzeczywistości Franciszek Godlewski. Na przełomie 1861 i 1862 roku wydawał on nielegalną „Pobudkę”, której egzemplarze odnaleziono podczas rewizji w mieszkaniu malarza. Franciszek Godlewski poległ jednak w bitwie pod Rawą już w 1863 roku, w Usolu przebywał natomiast Bronisław Kamelski z guberni warszawskiej, członek powstańczych władz cywilnych, skazany na 8 lat ciężkich robót w twierdzach. W 1867 roku przeniesiono go z gorzelni w Aleksandrowsku do Usola⁴³. W tym czasie namalowana przez Sochaczewskiego scena nie mogła już mieć miejsca. Według W. Śliwowskiej, od końca 1866 roku polskich katorżników zatrudniano jedynie przy kopaniu ziemi pod warzywa i ich pieleniu, grodzeniu płotów z żerdzi wyrąbanych w lesie, układaniu stogów siana⁴⁴.

Z kolei ksiądz Lucjan Godlewski, zesłany na katorgę do guberni irkuckiej za udzielanie pomocy powstańcom w okresie Wiosny Ludów, został amnestionowany w 1857 roku. Jest więc oczywiste, że nie mógł być sportretowany razem z pozostałymi, gdyż wcześniej uwolniono go z katorgi. Wiadomo natomiast, że Gieysztor i Kalinowski rzeczywiście pracowali w warzelnii soli. Co robił Tomasz Ilnicki, nie zostało do końca wyjaśnione. Według Gieyszтора i Gillera „zajmował się nieco handlem”, jednak wcześniej mógł wykonywać roboty katorżnicze.

Do osób, których tożsamość nie jest oczywista, należy postać z obrazu zatytułowanego *Śmierć dra Maya*. W *Przewodniku po wystawie roku 1863* Sochaczewski opisał tę scenę następująco: „Lekarz z zarodkami choroby płucnej wysłany na Syberię, leży na łożu śmiertelnym.

⁴² *Sybir. Wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Kraków MCM, s. 9.

⁴³ Biogram [w:] Śliwowska, *Syberia w życiu i pamięci...*, op. cit., s. 219.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 49.

Nad nim ks. Kaczorowski, również wygnaniec, w kajdanach, wyglądających spod komży, odmawia modlitwę za konających⁴⁵.

W bazie danych figuruje Maj Józef vel Janze Lwowa, urodzony w 1819 roku, doktor medycyny. W zapiskach Gieyszтора zawarta jest krótka informacja: „Maj Jan: z kraju; zmarł w Usolu przez żonę; żona wariatka”. W uzupełnieniu tej notki, sporządzonym na podstawie kartotek z Instytutu Historii PAN czytamy: „Wysłany za udział w pows. z Żytomierza (Lasocki) do Usola na c.r.; pracował jako stolarz. Zapewne identyczny z Józefem Majem, który – wg dokumentów urzędowych – wraz z żoną Seweryną [został zesłany] do Irkucka na katorgę 24 XII [1864]; zm. 24 VII 1867 w szpitalu w Usolu na gruźlicę⁴⁶.”

Relacja Lasockiego nie potwierdza tych informacji. We wspomnieniach napisał: „Przybywszy do Usola [2/14 X 1865], zastaliśmy już na cmentarzu miejscowym duży drewniany krzyż na grobie stolarza Maja [a nie „pracującego jako stolarz” – AMM], wysłanego do ciężkich robót z Żytomierza⁴⁷. W „Spisie Polaków będących w Usolu od 17 kwietnia 1866 do września 1868 roku”, sporządzonym przez Gillera, Maj nie figuruje, co potwierdza fakt, że zmarł wcześniej. W wykazie nie ma też księdza Kaczorowskiego, który został przeniesiony do Tunki.

Trzeba dodać, że Lasocki będąc lekarzem sporządził rejestr zesłańców zajmujących się tą samą co on profesją. Jego lista obejmuje siedemnaście osób. Doktora Maja wśród nich nie ma. Określenie tożsamości postaci z obrazu Sochaczewskiego wymaga więc bardziej szczegółowych badań.

Postacią okrytą chwałą jest Karol Nowakowski, brat kapucyna Wacława Nowakowskiego. Podobnie jak Sochaczewski był on malarzem, studentem szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, uczestnikiem manifestacji w Warszawie w 1861 roku. Na Syberii planował ponoć powstanie zbrojne, za co został aresztowany. W czasie drogi na zesłanie Nowakowscy spotkali się i zamienili

⁴⁵ *Przewodnik po wystawie roku 1863*, we Lwowie 1913, s. 66.

⁴⁶ W. Śliwowska, *Syberia w życiu...*, op. cit., s. 255.

⁴⁷ W. Lasocki, *Wspomnienia z mego życia*, t. II, *Na Syberii*, Kraków 1937, s. 212.

personaliami. Wacław, będąc silniejszego zdrowia, wziął na siebie wyrok katorżniczych robót brata i skierowany został do Usola. Karola, jako „osobę duchowną” wysłano do Tunki. Gdy mistyfikacja wyszła na jaw, przewieziono go do Irkucka, gdzie zmarł. Sochaczewski sporządził cztery jego wizerunki, przedstawiając wyimaginowane sceny z jego życia.

Jedną w wybitniejszych postaci na obrazach artysty jest bez wątpienia geolog Aleksander Czekanowski, rodem z Krzemieńca. Przed wybuchem Powstania Styczniowego w jego mieszkaniu zbierała się spiskująca młodzież. Aresztowany w roku 1863, po krótkim pobycie w więzieniu, został wysłany na Syberię. Choć droga, jaką musiał przebyć była bardzo trudna, a on sam ciężko chorował, w czasie przemarszu gromadził okazy minerałów. Początkowo przebywał w małych osadach – Siwakowej, Darasuniu i Paduniu, gdzie mimo katorżniczej pracy prowadził obserwacje meteorologiczne. W 1866 roku przeniósł się do Irkucka. Nawiązał tam współpracę z oddziałem Cesarskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego i zajął się badaniem geologii okolic Bajkału. Rezultaty swoich prac opisał w cennej książce *Geologiczeskije issledowanija w Irkutojskoj obłasti*, za którą otrzymał złoty medal. Z polecenia Towarzystwa brał udział w kilku wyprawach na północ, docierając do Oceanu Lodowatego. Oprócz badań geologicznych, prowadził obserwacje meteorologiczne, zbierał okazy botaniczne i entomologiczne, opisywał kulturę ludów tubylczych. Doceniając jego naukowe osiągnięcia, Towarzystwo dopomogło mu w przeniesieniu się do Petersburga. Mimo powszechnego uznania i perspektyw prowadzenia ciekawych badań, popełnił samobójstwo. Inny wybitny badacz Syberii, Benedykt Dybowski napisał, że „sława jego imienia opromienia blaskiem męczeńskim cierniową koronę narodu, z łona którego wyszedł”⁴⁸.

⁴⁸ Za: M. Janik, *Wołyńcy na Syberii*, „Rocznik Wołyński”, t. II, Równe 1931, s. 318.

Godni upamiętnienia, a nieudokumentowani

Środowisko Polaków przebywających w Usolu najobszerniej scharakteryzowali Wacław Lasocki i Włodzimierz Czetwertyński. W pamiętnikach wymieniali z nazwiska lub szerzej opisywali osoby, które – ich zdaniem – zasługiwały na dobrą opinię lub przynajmniej nie uczyniły nic, co szkodziłoby ich reputacji. W obydwu relacjach wymieniono stu szesnastu Polaków, mieszkających w osadzie w latach 1865–1867. Około czterdziestu z nich towarzyszyły żony. Kilka osób dodał do tej listy August Iwański.

Pominięcie we wspomnieniach części współwygnańców z Usola niekoniecznie musiało wiązać się z niską oceną ich moralności czy zachowania. Pamiętnikarze mogli nie spotykać się z nimi, gdyż polskie środowisko dzieliło się na grupy, utrzymujące kontakty z członkami własnych kół towarzyskich i z osobami bywającymi w ich domach. W podobnej sytuacji znajdował się Sochaczewski. Ze względu na trudny charakter nie był lubiany i wiódł samotnicze życie. Nazywano go pogardliwie „Rafaelem usolskim”, „chybionym malarzem”, „dziwakiem” i „zarozumialcem”, „niedouczonego artystą”. Julian Kędrzycki, twórca rymowanej Usoliady poświęcił mu trzy utwory, w których wysmiewał jego niepoprawną francuszczyznę, nadmierne ambicje, a nawet ubiór. Z tej przyczyny krąg znajomych Sochaczewskiego był zdecydowanie mniejszy niż Lasockiego, Czetwertyńskiego czy Iwańskiego, zaliczanych do elity polskich zesłańców.

Pierwszy z nich, Wacław Lasocki cieszył się zasłużoną renomą jako lekarz i bibliofil⁴⁹. Ukończył studia w Kijowie i przez rok był asystentem w klinice chirurgicznej prof. Ch. Haubenetta. Na żądanie rodziców narzeczonej Marii Mianowskiej, z którą ożenił się w 1861 roku, porzucił pracę i osiadł w Ośnikach, a po roku przeniósł się do Płazowej. Był przeciwny walce zbrojnej, ale w 1863 roku na zlecenie Komitetu Wołyńskiego podjął się prac organizacyjnych jako naczelnik powiatu żytomierskiego, a następnie udał się do oddziału Różyckiego. Schwytany w drodze przez chłopów, został skazany na śmierć, co zamieniono mu na ciężkie roboty. 2 października 1865 roku przybył

⁴⁹ Wacław Lasocki, ur. w 1837 r. w Bisówce, pow. ostrogski, właściciel Prazowej (Nr 15843, kartoteka IH PAN).

z żoną do Usola, a w styczniu 1866, na prośbę generała tobołskiego Aleksandra Despot Zenowicza, car wyraził zgodę na uwolnienie go od robót i przeniesienie na osiedlenie. Lasocki kupił tam i odnowił dom. Zastanawiający jest brak portretu Józefa Popowskiego⁵⁰, z którym Sochaczewski zamieszkał w pokoiku przy kaplicy. Po amnestii jego towarzyszy wyjechał do Wiednia i został tam członkiem Rady Państwa. W tym właśnie może leżeć przyczyna – być może ze względu na karierę polityczną Popowskiego, Sochaczewski nie sporządził jego portretu. Pisał bowiem w katalogu, że data wypadków styczniowych jest jeszcze zbyt świeża i „rany jeszcze się nie zabiły”, dlatego też nie chce swoim malowaniem zaszkodzić Polakom z Usola⁵¹.

Pewną sławą musiał cieszyć się także August Iwański⁵², który niewątpliwie znał Sochaczewskiego, gdyż wspominał o nim w swoim pamiętniku. Należał on do osób ogólnie lubianych, przyjaźnił się m.in. z H. Wohlem, B. Dybowskiem, M. Dubieckim, J. Gieysztozem, A. Oskierką, W. Kańskim i biskupem Krasińskim. Był też znanym pianistą. Brał lekcje u Moniuszki w Wilnie, a następnie uczył się w Brukseli i w Paryżu, u ucznia Chopina – M. J. Fanfary. Według Lasockiego, grą na „harmoniflucie” uprzyjemniał kolegom smutne dni wygnańczego żywota. Objął po Henryku Wohlu stanowisko kasjera Towarzystwa Wygnańców Usolskich.

Jeszcze dziwniejsze jest, że Sochaczewski nie sportretował książąt Wielhorskich, choć przez jakiś czas pracował z nimi przy znoszeniu wapna ze statku do składu. Pozostawił tylko mały szkic ich głów do *Pożegnania Europy*, stanowiący legendę do wielkiego płótna.

⁵⁰ Józef Popowski, ur. w 1841 r. na Podolu, gub. kijowska. Poseł do Rady Państwa w Wiedniu i poseł sejmowy (Nr 55180, kartoteka IH PAN).

⁵¹ A. Sochaczewski, *Sybir*, op. cit., s. 3.

⁵² August Iwański, ur. w 1832 r. w Sorokofazie, pow. toroszczański, gub. kijowska, pianista, działacz społeczny, mianowany przez Mierosławskiego poborcą ofiar na rzecz Legionów Polskich, od 1861 r. organizował pobór składek i brał udział w reformie uwłaszczeniowej, w 1862 r. mianowany naczelnikiem cywilnym pow. toroszczańskiego (Nr 2150, kartoteka IH PAN).

W czasach, gdy w Usolu przebywał Sochaczewski były tam cztery skazane kobiety: Józefa Gudzińska, Helena Kirkorowa, siostry Barbara i Emilia Guzowskie. Pierwsza, dość pospolita więźniarka – jak wspominają pamiętnikarze – okazała się prawdziwą muzą Sochaczewskiego, który idealizował na płótnach jej cierpienia. Wykonywała ona najcięższe prace, takie jak pranie worków po soli w Angarze czy szorowanie podłóg. Po trzech latach zachorowała na zapalenie płuc i zmarła. Jej śmierć zjednoczyła polską społeczność i stała się niejako patriotyczną manifestacją. Obok Gudzińskiej i Kirkorowej, artysta namalował Konstancję Łozińską, z domu Kraszewską i Olgę Łagowską, które dobrowolnie towarzyszyły swoim mężom na Syberii. Zesłańcy ci znajdują się na szkicu do wielkiego obrazu i na dalszym planie *Pożegnania Europy*. Wydaje się, że to właśnie mąż Olgi, Józef Łagowski wniósł sporo zasług do świata nauki. Według kartoteki IH PAN pomagał rodakom i miał zainteresowania badawcze. Poważany przez władze, uzyskał m.in. dla B. Dybowskiego i W. Godlewskiego zezwolenie na osiedlenie w Kułtuku nad Bajkałem, w celu prowadzenia tam prac. Zajmował się florystyką, brał udział w wyprawach Dybowskiego. Skompletowane przez niego zielniki syberyjskie wykorzystywane były przez badaczy. Dybowski nazwał jego nazwiskiem dwie nowo odkryte rośliny.

Generalnie wydaje się więc, że Sochaczewski nie miał względu na pozycję społeczną i zasługi, a wybierał ludzi, z którymi los obszedł się wyjątkowo okrutnie. Pisał o tym mając już syberyjskie doświadczenia za sobą:

Sądziłem, że najlepiej można służyć sprawie cywilizacji, nie przez to, że się bezskutecznie nurza w rozpaczliwej walce, lecz raczej przez to, że się poświęci swe życie dziełom, które ujawnią światu cywilizacyjnemu część cierpień przebytych z miłości dla Ojczyzny⁵³.

Anna Milewska-Młynik

Artykuł został opublikowany w czasopiśmie „Niepodległość i Pamięć”,
Rocznik XXI/1-2 (45-46), 2014, s. 73-94.

⁵³ B. Pokorska, praca magisterska *Aleksander Sochaczewski*, 1973, s. 104.

Obraz Powstania Styczniowego w sztuce

(na przykładzie zbiorów Muzeum Niepodległości)

Powstanie Styczniowe – rocznica kolejnego zrywu narodowego, mającego urzeczywistnić polskie marzenia o niepodległości, nie przechodzi bez echa. Walki i potyczki, militaria, dyskusje i spory dotyczące strategii walki z zaborcą rosyjskim w 1863 roku, są już nieźle udokumentowane i opisane. Zainteresowanie budzi wciąż ikonografia. Obraz Powstania Styczniowego 1863 w sztuce jest różnorodny i wielowątkowy. Malarstwo i grafika, poezja i proza, muzyka, towarzyszyły wysiłkom zbrojnym dziewiętnastowiecznych patriotów, znacząc daty 1807, 1812, 1830, 1846, 1848 dziełami o różnej wartości artystycznej. Towarzyszył im zawsze jednak wielki ładunek emocjonalny, z czasem też poznawczy. Powstanie Styczniowe, z różnorodnym czasem oczekiwania i późniejszym wieloletnim okresem represji, wzbogaciło przekaz ikonograficzny o nową sztukę fotografii.

Lata sześćdziesiąte dziewiętnastego wieku wyznaczają w sztuce polskiej okres tzw. klasycznego romantyzmu, późnego romantyzmu, kwintesencję epoki programowo związanej z walką o niepodległość, utwaleniem idei narodowej, buntem przeciw zastanym stosunkom społecznym i ekonomicznym. Sztuka epoki romantyzmu stawała się jedną z metod poznawania i opisywania świata. Była też narzędziem propagowania idei określanych hasłem zaczerpniętym jeszcze z rewolucji francuskiej: wolność – równość – braterstwo. Ostatnie wezwanie zastępowano często hasłami niepodległości. Romantycy przekonani byli o konieczności walki z tyranią, zniewoleniem jednostki, z uprzedzeniami społecznymi. Centrum zainteresowania przenoszono na człowieka, jego emocje, uczucia. Sztuki piękne wyniesiono na szczyty pojęć filozoficznych, idealizując artystę i tworząc z niego wieszczą, człowieka o ponadprzeciętnych umiejętnościach, bliskiego niemal istocie boskiej. Romantyzm opisywany jest też pojęciami mistycyzmu i mesjanizmu, ludowością i zainteresowaniem orientem, historyzmem jako ideą tłumaczącą współczesność (fascynacja średniowieczem, gotykiem). Na polskim gruncie popularna stawała się idea wallenrodzizmu, rodzima odmiana makiawelizmu, spopularyzowana przez Adama Mickiewicza,

dopuszczająca działania nieetyczne w walce o honor i wyzwolenie narodowe, w walce z wrogami ojczyzny. Wśród młodych popularna była też idea prometeizmu, postawa etyczna podporządkowująca działania jednostki korzyściom ogółu, dobru ojczyzny, cierpieniu jednostki – w nadziei na szczęście ludzkości.

Sztuka romantyzmu w swojej walce o wyzwolenie narodów, wolność (społeczną i jednostkową), baśniowość, pochwałę indywidualności, bohaterstwa – wykorzystywała wiele różnych i różnorodnych form. W malarstwie pojawia się niezwykła ekspresja potęgowana operowaniem niespotykanym dotąd kolorem. Grafika wykorzystywana była w czasopiśmie. Poszczególni artyści składali tematyczne „teki”. Fotografia stawała się narzędziem dokumentacji, informacji i propagandy: idei patriotycznych, ludzi i sztuki. Tragizm, rozdarcie, niepokój – to cechy dominujące. Przebija je protest, często „niemy”, beznadzieja, melancholia.

Kwintesencją romantyzmu w malarstwie jest twórczość Artura Grottgera (1837–1867). Najbardziej znany jest jednak ten artysta jako kronikarz Powstania Styczniowego. Takie obrazy jak *Pożegnanie powstańca* (z 1864 roku), *Przejście przez granicę* (z 1865 roku), *Powitanie powstańca* (1865), *Pochód na Sybir* (1866) upowszechniane były za pośrednictwem widokówek (kart pocztowych), reprodukcji w czasopiśmie, kalendarzach i drukach ulotnych. Cechą języka artysty była cykliczna narracja, zamiłowanie do tworzenia obrazów o symbolice powtarzalnej i rozwijanej linearnie. Każde następne zdarzenie wynikało z poprzedniego, stanowiło logiczną konsekwencję. Takie cechy mają kartony, dzieła poświęcone polskiej martyrologii, niosące wielką patriotyczną wymowę. Niezwykłą popularnością cieszyły się i cieszą cykle *Warszawa I* (1861), *Warszawa II* (1862), *Polonia* (1863), *Lithuania* (1864–1866), niedokończony *Bór litewski* (1864), związane bezpośrednio z Powstaniem Styczniowym. *Wojna* (1866–1867) – zbiór 11 rysunków tworzonych kredką, poświęcony jest ogólnemu przesłaniu pacyfistycznemu (używając dzisiejszego języka), piętnującemu wojnę jako zło trapiące ludzkość na przestrzeni dziejów. W albumach wydawanych współcześnie, reprodukcje kartonów opatrzone są różnymi podpisami, nadawanymi na przestrzeni lat przez różnych edytorów.

Nawet wiedeński wydawca, jeszcze za życia autora, pozmieniał nazwy poszczególnych rycin. Nie przeszkadza to współczesnym w żywiołowej percepcji tego rodzaju sztuki.

Grottger w sposób realistyczny oddawał szczegóły, idealizował postaci, a nawet je monumentalizował, teatralizował gesty, czyniąc je niemal symbolicznymi, potrafił – umiejętnie stosując światłocień – stworzyć atmosferę tajemniczą, niedopowiedzianą, intrygującą. W twarzach możemy doszukiwać się wątków psychologicznych. Detale przyrodnicze – zwłaszcza w malarstwie – przynoszą niespotykany urok, potęgowany żywymi kolorami, świetlistością. Artysta, będąc współpracownikiem wielu czasopism, stawał się niezwykle popularny. Na łamach wiedeńskich periodyków: „Mussestunden”, „Illustrierte Zeitung”, „Illustrierte Blätter” znaleźć można wiele reprodukcji, nawet szerzej nieznanymi (pisze o tym Andrzej Niewiarowski w pracy *Austria po Polsku czy polsku*, Warszawa 2009). W 1862 roku rozpoczął współpracę z polskim czasopiśmem „Postęp” Józefa Osieckiego, zostając po roku jego redaktorem naczelnym. Jak obliczył Ludwik Grajewski (*Bibliografia ilustracji w czasopiśmach polskich XIX i początku XX wieku do 1918 roku*, Warszawa 1972), Grottger opublikował tam około 300 swoich prac.

Bezpośrednim uczestnikiem powstania był Maksymilian Gierymski (1846–1874), czołowy przedstawiciel polskiego malarstwa pejzażowego, monachijczyk. Jego *Patrol powstańczy – pikieta* (1872, obraz z sukcesem pokazany na wystawie wiedeńskiej rok później) znany był z podręczników szkolnych. Zupełnie nieznanymi są natomiast *Czaty*, przechowywane w magazynach Muzeum Niepodległości. Dopiero wystawa *Gorzka chwata. Cieniom Stycznia 1863*, której wernisaż odbył się 22 stycznia 2013 roku w Muzeum Mazowieckim w Płocku, a jej warszawska odsłona w Muzeum Niepodległości, 18 maja 2013 roku, uświadomiła historykom sztuki wagę tego muzealnego odkrycia.

Mało znana jest postać i twórczość Wandalina Strzałeckiego (1855–1917), artysty zapomnianego, być może z powodu małej jego aktywności, powodowanej trapiącą go chorobą psychiczną. Był „wyznawcą” historyzmu Jana Matejki, nawiązywał do twórczości Józefa Brandta. Tworzył jednak dzieła głęboko przemyślane, przepełnione realizmem z domieszką treści

symbolicznej. Jego zainteresowanie dawnymi dziejami nie musiało mieć konkretnych odniesień, traktował przekaz historyczny jako nośnik ogólniejszego komunikatu. Taki ryt twórczości historyczno-rodzajowej popularny był w dziewiętnastowiecznej sztuce. Jako szczególne wydarzenie utkwiło w świadomości artysty powstanie. *Pożegnanie uczestników Powstania Styczniowego 1863* (obraz namalowany w 1879 roku) przedstawia scenę identyfikowaną z rodzajowością, ale też z konkretnym wydarzeniem historycznym. To wydarzenie jest wyraźnie zasugerowane tytułem i datą. Treść jednak nieco odbiega od tragizmu, jaki mógł towarzyszyć owemu pożegnaniu. Twórczość Strzałeckiego, jednego z nielicznych artystów późnego romantyzmu, nie jest przesiąknięta martyrologią. Maluje normalny obrazek, zdarzenie, jakie mogło mieć miejsce w wielu ówczesnych dworach. Obok osiodłanego, czarnego konia stoją mężczyźni. Ganek szlacheckiego dworku jest już pusty, przed chwilą zeszli z niego bohaterowie obrazu. Gospodarz wyraźnie uchyla kapelusza, widać goście zaraz odjadą. Obok niego, dziecko nie zdające sobie sprawy z tragizmu sytuacji oraz młoda para. Kobieta prowadzona jest na pożegnanie w pozie pełnej etykiety. W dalszym planie siedzi starszy mężczyzna w towarzystwie dzieci. Przed nimi ktoś trzyma balonik, dzieci bawią się, pieski harcują. Nie zwracają uwagi na odjeżdżających. Zgromadzeni nie zdają sobie jeszcze sprawy z wagi tego pożegnania, z tragizmu nadchodzących wydarzeń. Jedyne powstańcy przedstawieni są z pełnią powagi (w czerni), z nostalgią opuszczają przecież przytulny dworek. Mitologia powstańcza dopiero się tworzy.

Jacek Malczewski (1854–1929) jest przykładem artysty, na którego ta mitologia wywarła pewien wpływ. Był chłopcem jeszcze, kiedy przez ziemię radomską przewalały się oddziały powstańcze. Pozostały w jego pamięci zapewne żywe wspomnienia, skoro zostawił potomnym przejmujące swą wymową dzieła. Pod wpływem poezji Juliusza Słowackiego oraz nawiązując do popularności twórczości Artura Grottgera, maluje obrazy o tematyce martyrologicznej i związanej z Powstaniem Styczniowym. *Wigilia na Syberii* (1892) należy do najbardziej znanych motywów jego twórczości, obecnych obok symbolizmu, dominującego w powszechnej recepcji twórczości artysty. *Powstaniec* (sygnowany na rok 1911) powtarza motywy syberyjskie. Tytułowa postać w rosyjskim szynelu, symbolu narodowej niewoli, kontrastuje z jakuckim ubiorem kobiety. Już pierwsi interpretatorzy twórczości Malczewskiego widzieli w tym portrecie nawiązanie do poematu *Anhelli*

Juliusza Słowackiego (tytułowej postaci towarzyszy Elenai). Marcin Samlicki, bocheński malarz przyjaźniący się z Malczewskim przekazał, że do męskiej postaci pozował student Uniwersytetu Jagiellońskiego – Bogdan Węgiel. Kobieta to muza artysty z tamtego okresu – Maria Balowa.

Sybirak (1887) jest obrazem olejnym, wykonanym na tekturze, jednym z kilku posiadających tę samą nazwę. Przechowywany w Muzeum Niepodległości prezentuje postać w pionie, w tradycyjnym u Malczewskiego szynelu. Znany jest też *Sybirak* znajdujący się w zbiorach prywatnych, przedstawiający postać leżącą, w koszuli, z zasłoniętą twarzą. W zestawieniach biograficznych i bibliografii artysty znajdziemy też inne reprodukcje o tym samym tytule, np. *Sybirak* sygnowany datą 1904, przedstawiający autoportret artysty namalowany w jego krakowskiej pracowni, znany z reprodukcji fotograficznych.

Muzeum Niepodległości jest w posiadaniu dzieła pn. *Niedziela w kopalni*, sygnowanego na 1884. Jeśli uwzględnimy, że obraz pod tym samym tytułem, będący w posiadaniu Muzeum Narodowego w Warszawie opatrzony jest datą 1882, trudno zgodzić się z katalogowym wpisem, że jest to szkic. Oba obrazy przedstawiają inne sytuacje. *Niedziela w kopalni* z MNW przedstawia wnętrze kopalni z umęczonymi katorżnikami, próbującymi odpocząć po nadludzkiej pracy. Dzieło przechowywane w Muzeum Niepodległości prezentuje raczej kopalnię kamienia, kamieniołom: taczki, ułomy skalne, a nawet widoczny jest skrawek nieba. Rosyjski żołnierz przyniósł Sybirakom listy...

Bardzo interesującą postacią był Ludomir Benedyktowicz (1844–1926). Kształcony w zawodzie leśnika, podobnie jak ojciec, uciekł ze studiów do powstania. Podczas jednej z potyczek, pod Kaczkowem na Mazowszu, stracił od szabli kozackiej dłoń. Operowany w niezwykle trudnych warunkach na parafii w Ostrowi Mazowieckiej zachował życie, ale stracił całą postrzeloną lewą rękę, którą musiano amputować. Aby zmylić Rosjan ogłoszono, że zmarł i usypano na jego „mogile” kopiec, który w zmienionej „zębem czasu” formie istnieje do dnia dzisiejszego. W obawie przed represjami wyjechał do Monachium i poświęcił się swojej drugiej pasji – malarstwu. Zakładano mu

na prawe przedramię protezę, wkładano do niej pędzel i... malował. Na podstawie oceny jego prac przyjęto go do słynnej monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po jej ukończeniu powrócił w rodzinne strony. Został aresztowany i osadzony w Cytadeli Warszawskiej. Po opuszczeniu więzienia przeniósł się do Krakowa i prowadził tam ożywioną działalność artystyczną i publicystyczną. Wydawał też wiersze. Pochowany jest w grobie weteranów Powstania Styczniowego na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie. Obecnie jego dzieła rozproszone są po wielu galeriach oraz znajdują się w zbiorach prywatnych. *Podjazd powstańców* (1872), znajdujący się w Muzeum Niepodległości, jest według ustaleń Jacka Frankowskiego autobiograficznym obrazem, zapisem zdarzenia z 15 marca 1863 roku, kiedy to Benedyktowicz brał udział w pięcioosobowym patrolu, mającym za zadanie zarekwirowanie kasy podleśnictwa w Udrzynie koło Broku. Powstańcy wracając z akcji wpadli w zasadzkę.

Wojenni zawodowcy, kozacy – pisze Frankowski – okrutnie rozprawili się z powstańcą młodzieżą. Zginął Teresiński dowodzący powstańczym oddziałem. Trzem uczestnikom patrolu z przejętą kasą udało się przedrzeć do lasu. Oslaniający ten manewr Benedyktowicz ciężko ranny padł na ziemię wraz z zabitym koniem. Mającemu strzaskane kulą lewe ramię, kozak obciął szablą prawą dłoń. Buntownik nie podniesie więcej ręki przeciwko batiuszce carowi. Rannego z pola bitwy znieśli chłopci.

Poczesne miejsce w zbiorach Muzeum Niepodległości zajmuje twórczość Aleksandra Sochaczewskiego (1843–1923). W tej przeglądowej galerii malarza syberyjskiej katorgi prezentowanych jest 126 prac, będących nieocenionym (i niedocenionym) źródłem wiedzy o zesłańcach, również mało znanych uczestnikach Powstania Styczniowego, o życiu na dalekim wschodzie Rosji tych, którzy patriotyczny obowiązek wobec ojczyzny przedkładali ponad szczęście osobiste. Miejsce ich ekspozycji w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej, carskim więzieniu będącym pomnikiem martyrologii narodu polskiego, prowokuje do refleksji. Autor monumentalnego (740 x 370 cm) obrazu olejnego *Pożegnanie Europy* (1895) był polskim malarzem żydowskiego pochodzenia. Sonder Lejb, bo takie było jego rodowe nazwisko, dla sztuki porzucił naukę w Warszawskiej Szkole Rabinów. Aresztowany został w 1862 roku, po nieudanym zamachu na Aleksandra Wielopolskiego. Osadzony w Cytadeli, już po wybuchu powstania został zesłany na

Syberię, gdzie przebywał do 1884 roku. Władze carskie nie zezwoliły mu na powrót do ojczyzny, osiadł więc we Lwowie, potem tworzył w Monachium i Brukseli. Podczas galicyjskich obchodów 50. rocznicy Powstania Styczniowego, w 1913 roku, przekazał miastu Lwów całą swoją kolekcję obrazów syberyjskich. Otrzymał za to dożywotnią rentę. Kolekcja ta, w 1956 roku trafiła do Polski. W 1963 roku, przy okazji 100. rocznicy powstania, utworzono stałą galerię. Symboliczne koło zostało zamknięte: z carskiego więzienia na Cytadeli rozpoczął Aleksander Sochaczewski swoją syberyjską katorgę i w tym samym miejscu eksponowana jest teraz jego syberyjska twórczość.

Pożegnanie Europy (1894) jest w wymowie dziełem symbolicznym. Grupa zesłańców skupiona jest przy obelisku wyznaczającym granice Europy i Azji. Magdalena Szczęsny-Mrówczyńska tak opisuje to miejsce:

Na dalekim Uralu, w pobliżu linii kolejowej, którą przejeżdża Ekspres Transsyberyjski z Moskwy do Władywostoku, we wsi Rieszoty wznosi się kamienny obelisk o dwu drogowskazach. Jeden z nich z napisem »Europa« zwrócony jest na zachód, drugi z napisem »Azja« wskazuje wschód. Obelisk ów przez dziesiątki lat był milczącym świadkiem pożegnań rozstających się z bliskimi zesłańców, wędrujących do odległych często miejsc w Azji, skazanych na katorgę lub zesłanie. Był też widowym znakiem granicznym ich dotychczasowych praw, a także języka, religii i obyczajów, jednym słowem – wpływów kultury europejskiej.

Wiemy z przekazów, że postacią stojącą z prawej strony monumentu jest sam autor. Powstańcy przedstawieni są w różnych pozach. Modlą się, odpoczywają, płaczą, rozmawiają. Warstwa realistyczna dzieła oddaje obraz zaobserwowanej, konkretnej sytuacji. Widać zamglony krajobraz, śnieg pokrywa całą przestrzeń, w oddali kozak na koniu pilnuje więźniów, drugi przemierza się tuż za katorżnikami. Przed horyzontem majaczy syberyjski krajobraz. Wymowa dzieła, wzmocniona tytułem, jest symboliczna: oto zesłańcy przekraczają kolejną granicę, złowrogą i niedostępną, być może w jedną tylko stronę. Rozstanie z cywilizacją, rodziną, ojczyzną – takie refleksje towarzyszą oglądającym ten obraz. *Apoteoza Polski zakutej w kajdany* przynosi jeszcze więcej symbolicznych treści, podobnie jak *Ucieczka więźniów* z podtytułem *Ofiary kruków*.

Po raz pierwszy publicznie zaprezentowano w publikacji *Powstanie Styczniowe* (Muzeum Niepodległości 2013) wizerunki Józefa Cywińskiego. Zostały one stworzone przez katorżnika. Oryginały przechowywane są w Bibliotece Jagiellońskiej. Autor (o którym niewiele wiemy) swój *Szkicownik podróży po Syberii* zszył zwykłym, parcianym sznurkiem. Korzystał z takich materiałów, jakie w tamtym czasie potrafił zgromadzić. Mając do dyspozycji prymitywne narzędzia, szary papier i zwykły ołówek, przedstawił całą historię zesłania: drogę na Syberię, krajobrazy, obiekty kultu religijnego, widoki mijanych miasteczek, zajęcia zesłańców, ich nocleg w celi, nawet poszczególne typy żołnierzy rosyjskich. Nieznana jest proveniencja tego zabytku, ważne, że jego funkcja poznawcza jest nie do przecenienia.

Po raz pierwszy też upowszechniono publicznie w wymienionym wyżej albumie grafiki rosyjskie, znajdujące się w Bibliotece Jagiellońskiej. Nie jesteśmy jeszcze gotowi do przygotowania wydawnictwa pod hasłem „dla nas powstanie – dla nich bunt”, ale ziarenko współpracy intelektualnej rzucone zostało tą publikacją grafik rosyjskich. Dwie z nich, sygnowane nazwą cyklu *Powstańcy 1863*, zawierają sarkastyczny podtytuł *Proszu państwa do liasu*. Inna przedstawia rozbijanie powstańców przez chłopów z okolic Dyneburga. Rosyjskie archiwa i galerie nie są należycie spenetrowane, warto więc inicjować współpracę, warto upowszechnić obraz Powstania Styczniowego obecny w rosyjskiej ikonografii. Przecież mija już 160 lat od tamtych wydarzeń...

Dzieła malarskie, rysunki i grafika, mimo największej atrakcyjności wizualnej, nie są jedynymi ważnymi artefaktami ikonografii Powstania Styczniowego. Jeszcze w okresie przedpowstaniowym wydawane były ulotki i tajne czasopisma, wykorzystujące sztuki piękne w propagowaniu działań narodowo-wyzwoleńczych. Rzeźbiarze, jeszcze w czasie powstania zaczęli tworzyć swój obraz narodowego zrywu. Do dnia dzisiejszego napotkać możemy kopce i kurhany, mogiły, kapliczki i krzyże przydrożne upamiętniające poległych. Z trudną materią ukazywania bohaterów poprzez rzeźbę zmagali się najwięksi artyści. W zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie znajdują się dzieła Xawerego Dunikowskiego (1876–1964) zakupione bezpośrednio od artysty. Kolekcje

uzupełniają popiersia wykonane przez współczesnych rzeźbiarzy: Gustawa Hadynę, Stanisława Romańczuka, Macieja Stefańskiego.

Przetrwiała też bogata i różnorodna biżuteria patriotyczna. Nazwa tych niewielkich przedmiotów przejęta została z języka francuskiego (to w słownikowym tłumaczeniu klejnot). W okresie Powstania Styczniowego broszki, krzyżyki, klamerki czy wstążki nabrały nowych wartości, patriotycznych. Noszono je, aby zmanifestować przywiązanie do tradycji kościuszkowskiej, do wolności, niezależności, z czasem rozpoznawano się przy pomocy tych przedmiotów. Biżuteria świadczyła też o oporze, a nawet chęci walki. Podobne funkcje nosił strój, który w su gestywny sposób przedstawił Franciszek Streitt (*Postać męska w czamarze* i *Kobieta w żałobie*). Czamara, męskie okrycie (kożuch) była w owym czasie uznawana za polski strój narodowy i była synonimem patriotyzmu oraz oporu wymierzonego przeciw zaborcom. Podobne funkcje miał żałobny strój kobiecy, ciemny i długi aż do kostek. Popularnością cieszyła się na nowo pieśń *Czarna sukienka*, napisana po Powstaniu Listopadowym do słów Seweryna Goszczyńskiego:

*Schowaj, matko, suknie moje
perły, wieńce z róż:
jasne szaty, świetne stroje,
to nie dla mnie już!
Niegdyś jam stroje, róże lubiła,
gdy nam nadziei wytryskał zdrój.
Lecz gdy do grobu Polska wstąpiła,
jeden mi tylko przystoi strój:
Czarna sukienka!*

Czerń i jej żałobna symbolika denerwowały Moskali. Noszono krzyże z dodawanymi elementami narodowymi i patriotycznymi, emblematy z wyrytymi datami manifestacji czy datami pogrzebów. Kobiety zrezygnowały z jaskrawych upiększeń, przyozdabiając się jedynie żałobnymi kolczykami, pierścieniami czy broszkami. Mężczyźni demonstrowali swój patriotyzm krawatami,

a nawet spinkami do mankietów. Oprócz symboliki krzyża chrystusowego wykorzystywano motywy kotwicy, korony cierniowej, serca, a nawet czaszki. Krzyż, kotwica i serce oznaczały wiarę, nadzieję i miłość. W 2011 roku w Muzeum Niepodległości zaprezentowano przekrojową wystawę *Polska biżuteria patriotyczna*, prezentując w katalogu reprezentatywną część własnych zbiorów.

Taki permanentny i widoczny, powszechny opór społeczeństwa polskiego rodził reakcje rosyjskich władz zaborczych. Wzmociono aresztowania, strzelano do manifestujących, wprowadzano restrykcje administracyjne. W wyniku represji, jakie spadły na Warszawę po demonstracjach Patriotycznych, część inteligencji postanowiła napisać Adres do cara. Delegacja miejska dokumentowała swoje działania również w zakładzie fotograficznym. Dlatego możemy współcześnie obejrzyć sylwetki przedstawicieli obozu legalistów. Z czasem również czerwoni utrwalali swoje konterfekty. Bogate są zbiory fotograficzne zachowane do naszych czasów. Możemy podziwiać kunszt rzemieślników i artystów: Karola Beyera czy Walerego Rzewuskiego. Są to nie tylko elementy dokumentacyjne, faktograficzne, lecz także poznawcze. Reprodukcje grafiki czy obrazów o tematyce Patriotycznej przynosiły wielki ładunek emocjonalny i estetyczny. Są cennym materiałem badawczym dla historyka i historyka sztuki.

Współcześnie potrafimy wyodrębnić portrety przywódców powstania, również podobizny uczestników manifestacji patriotycznych, fotografie zesłańców, pamiątkowe kompozycje i tablice z uczestnikami powstania. W kolekcji Muzeum Niepodległości znajdziemy też reprodukcje dzieł sztuki oraz wycinki z zachodnich czasopism, zawierające kopie litografii i drzeworytów (np. ryciny sygnowane nazwiskiem Godefroy Durand), fotografie weteranów Powstania Styczniowego, dożywających swych dni w tzw. „przytuliskach”. Bogactwem i różnorodnością charakteryzuje się zbiór pocztówek, reprodukcje odrębnych dzieł przedstawiających sceny bitewne, potyczki, grupy powstańczego wojska, czy pojedynczych partyzantów. W drukach nader często prezentowano w owych czasach kompozycje herbów ziem dawnej Rzeczypospolitej, wizerunki polskiego godła czy fotografie z uroczystości rocznicowych, organizowanych w okresie popowstaniowym, mimo carskich represji. Bardzo często poszczególne obrazy czy ryciny upowszechniane były w tekach

i wykorzystywano je wtórnie – jak już mówiono – przy drukowaniu kart pocztowych. Nadawano im często inne nazwy niż te, jakie nosiły oryginalne dzieła. Stąd współcześni badacze muszą niezwykle ostrożnie podchodzić do identyfikowania ikonografii powstańczej przy wykorzystywaniu nazwy drukowanej na tych akcydensach. Zresztą zdarzają się te same obiekty różnie nazwane.

Stanisław Antoni Prószyński (1826–1895), fotograf z Mińska Litewskiego, znalazł się na zesłaniu z tej przyczyny, że na fotografiach wykonywanych w jego zakładzie jako rekwizyt wykorzystywany był fotel z wyrzeźbionymi w oparciu symbolami przedstawiającymi Rzeczpospolitą Obojga Narodów: orła polskiego i litewską pogoń. Tajna policja wykryła, że fotograf od dłuższego czasu prowadził działalność konspiracyjną, na długo przed wybuchem powstania. W 1863 roku skonfiskowano mu majątek i zesłano za Ural. Blisko 50 fotografii z jego zakładu – przechowywanych w Muzeum Niepodległości – stanowi cenny i nieznany zbiór, tym bardziej dlatego, że również w Tomsku zajmował się fotografowaniem. Warto dodać, że na zesłaniu w Czambarze znalazł się również jego ojciec Antoni Prószyński (1796–1873) oraz brat Cezary. Na Syberii przebywał też syn Stanisława Antoniego – Konrad Prószyński, który wsławił się brawurową ucieczką do Polski i skutecznymi staraniami o zwolnienie rodziców z katorgi.

W zbiorach Muzeum Niepodległości znajdują się albumy zawierające dokumentację fotograficzną dotyczącą Powstania Styczniowego, zgromadzoną przez kolekcjonerów i rodziny katorżników. Wspomniany Konrad Prószyński, wydawca elementarzy, założyciel szkół i czytelní ludowych, znany był pod przydomkiem „Promyk”. Warto dodać, że wnukiem syberyjskiego fotografa był Kazimierz Prószyński, konstruktor pierwszych maszyn kinematograficznych.

Przyjmuje się, że fotografia była poprzednikiem filmu, narzędzia informacji i propagandy, powstałego z końcem XIX wieku. Pionierzy tej dziedziny – Kazimierz Prószyński, Bolesław Matuszewski i Władysław Starewicz – dali podwaliny pod rozwój kinematografii w okresie międzywojennym. Temat powstania był wtedy bardzo popularny, żyli jeszcze weterani. W dniu 23 grudnia 1921 roku, z udziałem Józefa Piłsudskiego odbyła się premiera filmu *Tamten. Tajemnica*

Cytadeli Warszawskiej Władysława Lenczewskiego. Wystąpili w nim, między innymi: Rena Mirska, Teodor Roland, Józef Węgrzyn; scenariusz pisała Gabriela Zapolska.

Oto krótkie streszczenie fabuły: Kazimierz (Józef Węgrzyn), główny bohater, ma duży problem moralny. Moskale zwolnili go z więzienia pod uzgodnionym warunkiem, że nie będzie występował już nigdy przeciw caratowi. Przyrzekł to pułkownikowi Kornilowowi (Witold Filipecki). Jednak jego narzeczona i przyjaciele biorą czynny udział w nielegalnej pracy, spiskują, marzą o wolnej Polsce.

Wielkie sukcesy artystyczne i frekwencyjne osiągał Józef Lejtes ze swoim filmem *Huragan* (1928). Jest to historia miłości Tadeusza Ordy – powstańca styczniowego i Heleny Zawiszanki – patriotycznie wychowanej szlachcianki. Zdjęcia Juliusza Marsa i Hansa H. Treyera estetycznie nawiązują do znanych cykli Artura Grottgera. Tytułowe role odtwarzali Zbigniew Sawan i Renata Renee. Oto krótkie streszczenie zaczerpnięte z jednego z portali filmowych:

Rok 1863. Ugodowiec, margrabia Wielopolski sprzeciwia się powstaniu i doradza rządowi moskiewskiemu brankę polskiej młodzieży. Młodzi spiskowcy, kierowani przez Tadeusza, naradzają się potajemnie. Tadeuszowi udaje się uniknąć branki, poznaje też i pokochuje piękną i dumną szlachciankę Helenę, którą napastuje rotmistrz Czerkiesów, hrabia Ignatow. Wybuch powstania. Ignatow odnajduje ślad Heleny i trafia wraz ze swym oddziałem do dworu Zawiszów. Zastaje tu niespodziewanie garstkę znękanymi trudami bojowymi powstańców z Tadeuszem na czele. Wywiązuje się nierówna walka. Czerkiesi pustoszą dwór. Tadeusz pada ranny i traci przytomność. Gdy ją odzyskuje, w dzikiej rozpacz przesuwa komnaty dworu, aż w końcu odnajduje trupa ukochanej. Poprzysięga zemstę wrogowi. Już idzie nie tylko bronić ukochanej Ojczyzny, ale mścić sponiewierany honor uwielbianej kobiety, zdruzgotane szczęście swego życia. (filmweb.pl)

Ważnym elementem jednoczącym naród w walce z rosyjskim zaborcą była pieśń patriotyczna. Oto 29 listopada 1860 roku postanowiono uroczystie obchodzić rocznicę wybuchu Powstania Listopadowego. Młodzież zgromadzona przed gmachem dawnego więzienia politycznego na Lesznie, przed kościołem pokarmelickim, odśpiewała hymn Alojzego Felińskiego *Boże, coś Polskę*. Pieśń ułożona dla uczczenia cara Aleksandra I została przeredagowana i po dodaniu patriotycznych

wątków stała się niebawem motywem wszystkich patriotycznych spotkań. Wzbudzała też niechęć i represje ze strony administracji rosyjskiej.

Jedną z form artystycznego wyrazu protestu była kolęda ułożona przez Apollo Nałęcz-Korzeniowskiego w 1861 roku, oparta na paraleli życia Chrystusa i polskiego narodu:

*On się narodził w stajence...
Narodzie!
Przyszedłeś na świat w kmiecej,
wiejskiej chacie;
Jego zwiastował anioł w śnieżnej
szacie,
a ty aniołów miałeś w swej
gospodzie.*

Autor kończy utwór profetycznym wersem:

*A – jak On powstał
z grobowej ciemności,
tak zmartwychwstaniesz i ty
– polski ludzie.*

Podczas Powstania Styczniowego popularna była polska kolęda napisana przez Karola Balińskiego do znanej melodii *W żłobie leży*, zakończona wezwaniem:

*Oto z nami tułaczami
cały polski klęka kraj;
Co chcesz Panie, uczyn z nami,
ale Polsce życie daj!
Przyjmijem chętnie z Twojej ręki
wszystkie kary, wszystkie męki,*

*ale Polsce męki skróć!
Boże Ojczy! Boże wielki!
Weź krew naszą do kropelki,
ale Polsce wolność wróć!*

W kolekcjach muzealnych duże znaczenie mają też mapy, niestety te z epoki są niezwykle rzadkością.

Tadeusz Skoczek

Artykuł ten został opublikowany w czasopiśmie „Niepodległość i Pamięć”
20/1-2 (41-42), 2013, str. 223-239

Literatura:

1. Opracowania ogólne

David Bianco, Lucia Mannini, Anna Mazzanti, *Akademizm, romantyzm, realizm. Wielka Historia Sztuki*, Tom VII, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2011.

Silvestra Bietoletti, *Klasycyzm i romantyzm 1770-1840. Wielkie epoki w dziejach sztuki*, Tom III, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

Ilaria Ciseri, *Romantyzm 1780-1860. Narodziny nowej wrażliwości*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2010.

Zdzisław Ciara, Bogdan Suchodolski, *Człowieczy trud. Malarstwo polskie XIX i XX wieku* [katalog wystawy], Muzeum Okręgowe, Toruń 1984.

Dorota Folga-Januszewska, *Paintings from Poland. Symbolism to Modern Art (1880-1939)* [katalog wystawy 17 października 2007 – 27 stycznia 2008], Irlandzka Galeria Narodowa, Dublin 2007.

Dorota Folga-Januszewska, *Symbol i forma. Przemiany w malarstwie polskim od 1880 do 1939*, Wydawnictwo BoSz, Olszanica 2008.

Jan Zygmunt Jakubowski, *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.

Maria Janion, *Romantyzm i jego media*, TAIWPN Universitas, Kraków 2001.

Maria Janion, *Gorączka romantyczna*, Wydanie II, Wydawnictwo Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk 2007.

Alina Kowalczykowska, *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, Wyd. II rozszerzone, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000.

Agnieszka Morawińska (red.), *Romantyzm. Malarstwo w czasach Fryderyka Chopina* [katalog wystawy], Zamek Królewski w Warszawie 20 listopada 1999 – 27 lutego 2000.

Kazimierz Olszański, *Kraków w powstaniu styczniowym* [literatura i sztuka], Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968.

Maria Poprzęcka (red.), *Ikonoografia romantyczna. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów, 26–28 czerwca 1975, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.

Marek Rostworowski, *Polaków portret własny*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1986.

Anna Skoczek (red.), *Romantyzm, pozytywizm. Historia literatury i kultury polskiej*, Tom II, Świat Książki – Bertelsmann Media, Warszawa 2007.

Tadeusz Skoczek (red.), *Romantyzm. Historia literatury światowej*, Tom VI, Wydawnictwo SMS, Bochnia–Gdów 2006.

Tadeusz Skoczek (et al.), *Polska biżuteria patriotyczna*, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2011.

Juliusz Starzyński, *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.

Maria Straszewska, *Romantyzm. Biblioteka Polonistyki, PZWSiP*, Warszawa 1969.

Maria i Bogdan Suchodolscy, *Polska: naród a sztuka. Dzieje polskiej świadomości narodowej i jej wyraz w sztuce*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1989.

Stefan Treugutt, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1993.

Alina Witkowska, *Wielkie stulecie Polaków*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.

Kazimierz Wyka, *Literatura okresu romantyzmu*, Wyd. IV, PZWS, Warszawa 1955.

2. Artur Grottger

Mariusz Bryl, *Cykle Artura Grottgera. Poetyka i recepcja*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1994.

Tadeusz Dobrowolski, *Artur Grottger*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1970.

Wiesław Juszcak, *Artur Grottger. Pięć cykliów*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2007.

Piotr Łukaszewicz, *Artur Grottger 1837-1867* [informator do wystawy zorganizowanej w 150-lecie urodzin i 120. rocznicę śmierci artysty], Muzeum Narodowe, Wrocław 1987.

Władysław Kucharski, *Grottger, malarz powstania styczniowego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1923.

Piotr Łukaszewicz (red.), *Artur Grottger. Materiały sesji zorganizowanej w 150. rocznicę urodzin i 120. rocznicę śmierci artysty*, Wrocław styczeń 1988, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1991.

3. Maksymilian Gierymski

Tadeusz Dobrowolski, *Maksymilian Gierymski*, Czytelnik, Warszawa 1949.

Maciej Masłowski, *Maksymilian Gierymski i jego czasy*, Wyd. II, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.

Ewa Micke-Broniarek, *Maksymilian Gierymski*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Halina Stępień, *Maksymilian Gierymski 1846-1874. Malarstwo i rysunek. Wystawa monograficzna zorganizowana w 100. rocznicę śmierci artysty*, Muzeum Narodowe, Warszawa 1974.

Halina Stępień, *Maksymilian Gierymski. Obraz i słowo*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.

4. Jacek Malczewski

Tadeusz Z. Bednarski, *Krakowskim szlakiem Jacka Malczewskiego*, Wydawnictwo Secesja, Kraków 1999.

Andrzej Jakimowicz, *Jacek Malczewski i jego epoka*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.

Andrzej Jakimowicz, *Jacek Malczewski*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974.

Adam Heydel, *Jacek Malczewski. Człowiek i artysta* [reprint wydawnictwa Wojciecha Meiselsa z 1933 roku], Radom 2004.

Aleksandra Janiszewska, *Moje życie. Jacek Malczewski 1854-1929. Artyście w 155. rocznicę urodzin i 80. rocznicę śmierci* [katalog rysunków ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie], Warszawa 2009.

Izabela Kania, *Jacek Malczewski*, Muzeum Śląskie, Katowice 2006.

Anna Król, *Metafory i przestrzenie* [malarstwo Jacka i Rafała Malczewskich], Muzeum Regionalne, Stalowa Wola 2011.

Urszula Kozakowska-Zaucha, Aleksandra Krypczyk, *Podszepty sztuki/ Whispers of art. Jacek Malczewski 1854-1929*, [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2009.

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, *Jacek Malczewski*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, *Jacek Malczewski. Życie i twórczość*, Wydawnictwo Kluszczyński, Kraków 2008.

Dorota Kudelska, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin 2008.

Dorota Kudelska, *Malczewski. Obrazy i słowa*, WAB, Warszawa 2012.

Agnieszka Ławniczakowa, *Malczewski, a vision of Poland Exhibition organized by Barbican Art Gallery and the National Museum, Poznań*, Barbican Art Gallery, London 1990.

Ewa Micke-Broniarek, *Jacek Malczewski 1854-1929. Powrót* [Katalog wystawy], Muzeum Narodowe, Warszawa 2000.

Mieczysław Paszkiewicz, *Jacek Malczewski. In Asia Minor and in Rozdół*, The Polish Library, London 1972.

Zofia Katarzyna Posiadała, *Jacek Malczewski (1854-1929). W 150. rocznicę urodzin i 75. rocznicę śmierci* [katalog wystawy], Muzeum im. Jacka Malczewskiego, Radom 2004.

Małgorzata Sienkiewicz-Woskowicz, Joanna Kułakowska-Lis (red.), *Jacek Malczewski. Dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki = From the Lviv Art Gallery Collection*, Wydawnictwo BoSZ, Olszanica 2004.

Tadeusz Skoczek (red.), *Jacek Malczewski*, Oficyna Proszówki, Muzeum Niepodległości 2012.

Krzysztof Stępnik, Monika Gabryś-Sławińska, *Jacek Malczewski i symboliści*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012.

Kazimierz Wyka, *Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.

5. Aleksander Sochaczewski

Helena Boczek, Beata Meller, *Aleksander Sochaczewski 1843-1923 – malarz syberyjskiej katorgi (życie, twórczość i dzieje kolekcji)*, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Muzeum Niepodległości, Warszawa 1995.

Wiktor Kordowicz (et al.), *Aleksander Sochaczewski 1839-1923. Pamiętnik malarski A. Sochaczewskiego o polskich i rosyjskich zesłańcach na Syberię*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego, Warszawa 1964.

Stefan Król, Stefan Rassalski, *X Pawilon [Cytadeli Warszawskiej]*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego, Warszawa 1965.

Andrzej Nieuważny, *Aleksander Sochaczewski – malarz katorgi*, „Rzeczpospolita” 23 czerwca 2008.

Magdalena Szczęsny-Mrówczyńska, *Pamiętnik malarski Aleksandra Sochaczewskiego*, „Wiedza i Życie”, Warszawa 1996, nr 1.

6. Pieśń patriotyczna

Franciszek Barański (zebrał), *Jeszcze Polska nie zginęła. Pieśni patriotyczne i narodowe*, Część pierwsza: muzyka; Część druga: słowa, Księgarnia Polska, Lwów 1901–1902, Wydanie 8, Lwów 1912.

Franciszek Barański, *Pod sztandarem. Wspomnienie roku 1863 – wieniec pieśni narodowych* [na fortepian], Lwów 1910.

Marcin Bielicki, Anna Kudelska, *Mikaszówka. Śpiewnik piosenek religijnych i patriotycznych*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2011.

Anita Bittner i Jacek Kowalski, *Śpiewy narodowe na Cytadeli Warszawskiej 31 maja AD 2008* [program imprezy], Muzeum Niepodległości, Warszawa 2008.

Anita Bittner, Jacek Kowalski, *Nie masz pana nad utana. Śpiewy narodowe wspólnie śpiewane 30 stycznia RP 2010* [płyta i tekst], Muzeum Niepodległości, Warszawa 2010.

Jerzy M. Bożyk (opracowanie muzyczne), *Śpiewnik pieśni patriotycznej*, Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2005.

Tadeusz Budrewicz, Stanisław Koziara, Jan Okoń, *Z kolędą przez wieki. Kolęda w Polsce i w krajach słowiańskich*, Wydawnictwo Biblos, Tarnów 1996.

Adam Buszko, Bolesław Szulia, *Pieśń ojczysta. Zbiór śpiewów patriotycznych*, Caritas Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego, Warszawa 2007.

Justyna Chłap-Nowakowa (wybór i opracowanie), *Najpiękniejsze polskie pieśni patriotyczne*, Wydawnictwo Kluszczyński, Kraków 2004.

Janusz Gmitruk, Tadeusz Skoczek, *Kolęda polska*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego oraz Muzeum Niepodległości, Warszawa 2013.

Sara Kresowiecka, *Kolędy, pastoralki i pieśni historyczne*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1991.

Andrzej Krzysztof Kunert, *Mazurek Dąbrowskiego i inne pieśni narodowe*, Departament Wychowania i Promocji Obronności MON, Warszawa 2007.

Wacław Panek, *Marsz, marsz Polonia. Pieśni z którymi szliśmy do niepodległości*, Nasza Księgarnia, Warszawa, 1988.

Wacław Panek, *Gaude Mater Polonia*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1990.

Wacław Panek, *Polski śpiewnik narodowy*, Słowo, Poznań 1996.

Wacław Panek, *Hymny polskie*, Wydawnictwo Polskie, Wołomin 2008.

Wacław Panek, Lech Terpiłowski, *Piosenka polska*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1978.

Marian Przedpełski, *„Jeszcze Polska nie zginęła...” i inne pieśni*, Muzeum Małego Miasta, Biezuń 2000.

Anna Skoczek, *Bóg się rodzi. Kolędy*, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Bochnia 1989.

Tadeusz Skoczek, *Z kolędą przez stulecia*, [w:] Janusz Gmitruk, Tadeusz Skoczek, *Kolęda polska*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2013.

Jan Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Wydawnictwo Ad oculos, Rzeszów 2011.

Hanna i Witold Szymanerscy (wybór i opracowanie), *Błogosław Ojczyźnie, wyrwij ją z niewoli. Polskie kolędy patriotyczne 1931-1983*, Wydawnictwo Społeczne KOS, Warszawa 1987.

Hanna i Witold Szymanerscy (wybór i opracowanie), *Polskie kolędy patriotyczne. 1830 – do dzisiaj*, Wydawnictwo Epoka 1989.

Śpiewnik pieśni patriotycznej. 90 pieśni na 90-lecie odzyskania Niepodległości po nocy zaborów dla rodaków rozproszonych po wszem świecie opracowany przez Jerzego Bożyka i Piotra Boronia dla śpiewu wspólnotowego w dobrze dobranym towarzystwie i indywidualnego podśpiewywania podany Anno Domini MMVIII, Wyd. 13 rozszerzone, Wydawnictwo Fall, Kraków 2008.

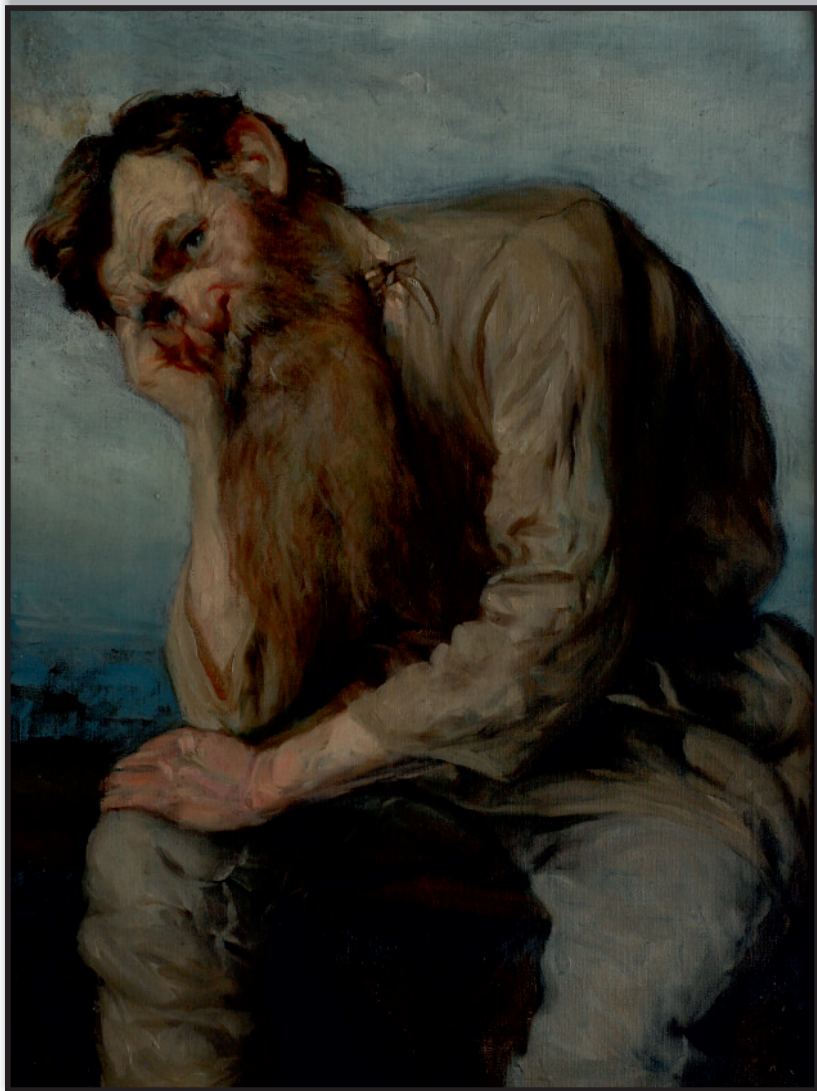
KATALOG



1. *Pożegnanie Europy*; 1894



1a, 1b, 1c *Pożegnanie Europy.*
Fragmenty obrazu; 1894



2. *Skazaniec*; 1884–1913



3. *W drodze do katorgi. Poranek w kopalni; przed 1897*



4. *Zakuwanie w kajdany; przed 1897*



5. *Katorżnik ze swoją córką*;
Studium do obrazu *Pożegnanie Europy*; 1890–1894



6. *Starzec i zesłaniec*; 1890–1894



7. *Pożegnanie na zawsze*; 1884–1913



8. *Starzec w kajdanach*; 1884–1913



9. *Wśród śnieżnej zamięci*; 1897



10. *Wśród śnieżnej pustyni*; przed 1897



11. *Scena z życia wygnańców; 1897–1898*



12. *Podpora starca*; 1884–1913



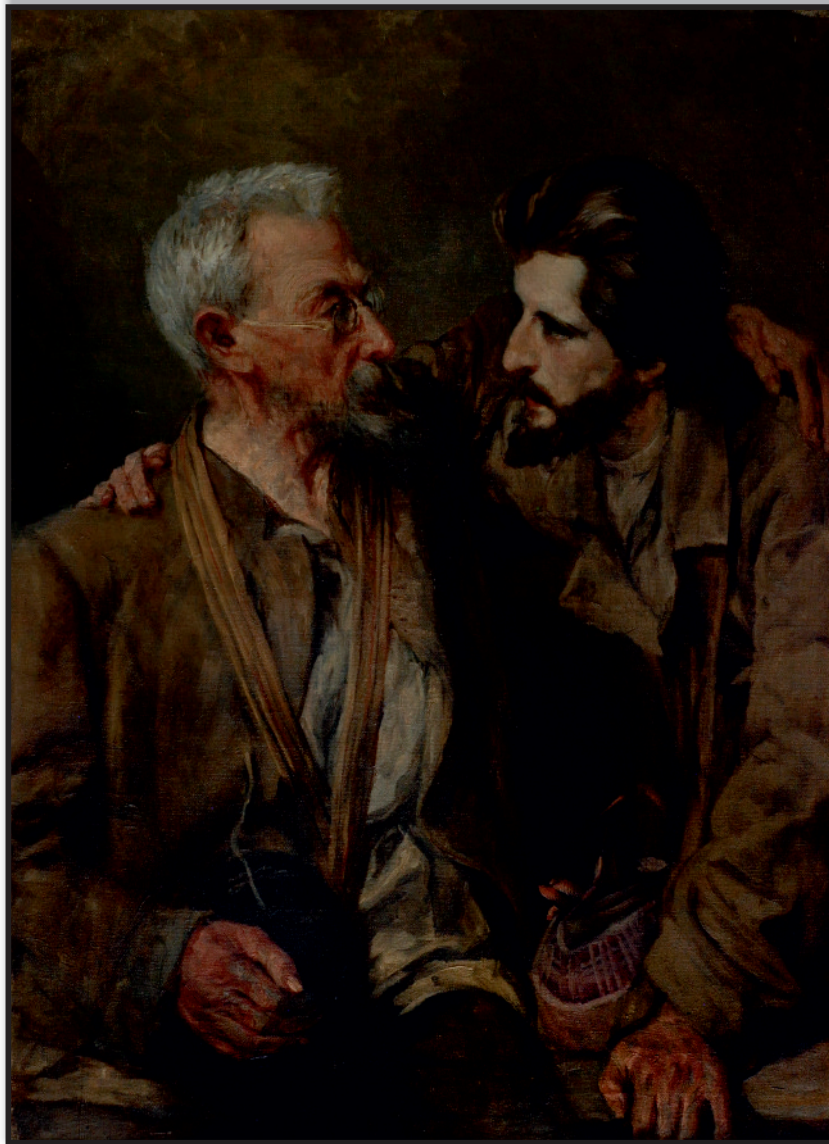
13. *Na etapie*; przed 1913



14. *Na Sybir*; 1897–1898



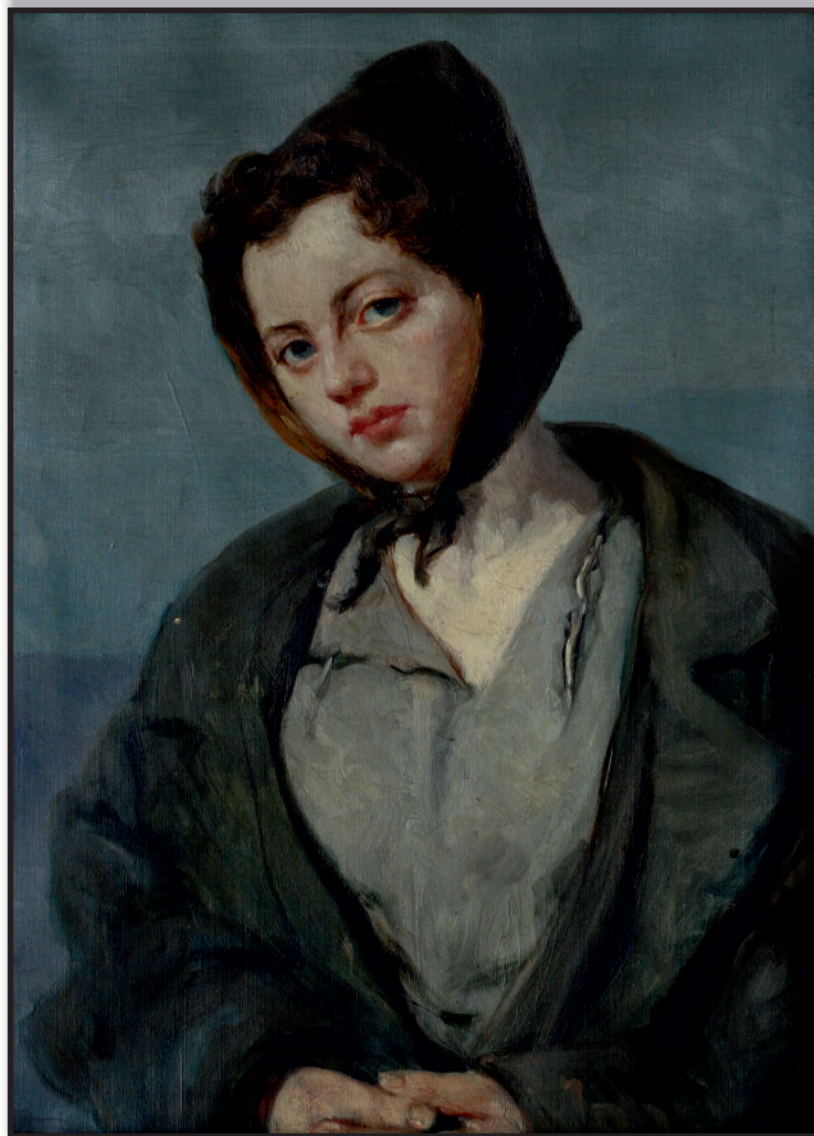
15. *Wśród burzy. Na etapie w czasie śnieżycy; 1897–1898*



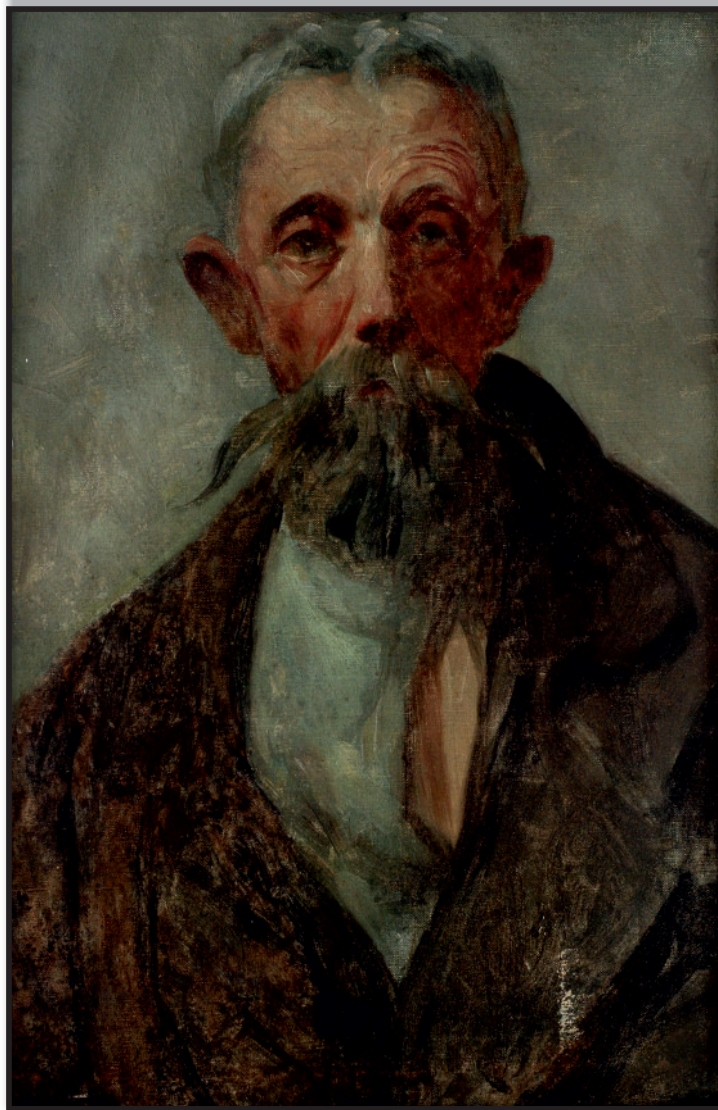
16. *Dwa pokolenia*; 1884–1913



17. *Grupa zstańców*; 1884–1913



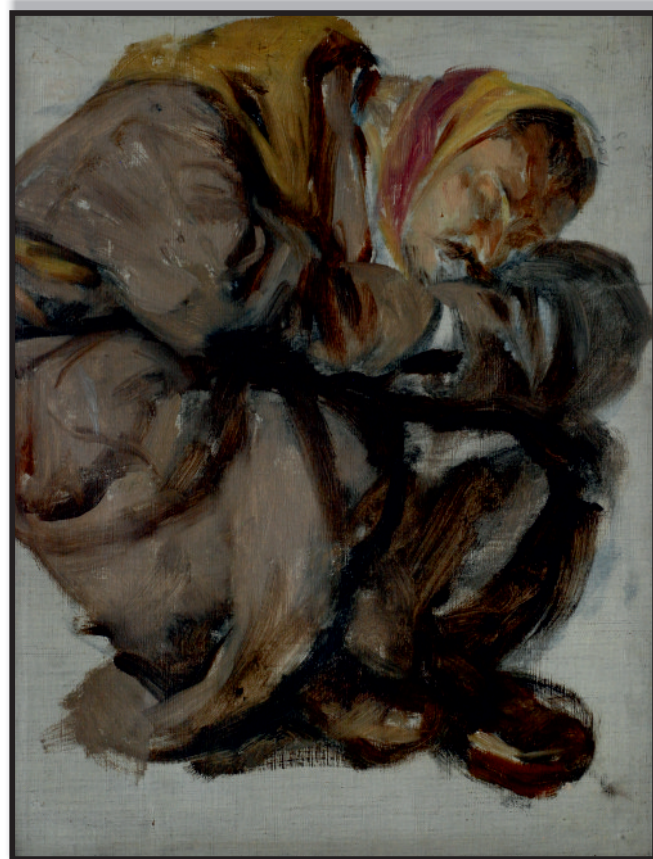
18. *Portret młodej wygnanki; 1884–1913*



19. *Skazaniec*; przed 1913



20. *Typ skazańca śpiącego*; 1884–1913



21. *Studium śpiącego skazańca*; 1884–1913



22. *Skazaniec wsparty na ręce*; 1884–1913



23. *Apoteoza Polski zakuwanej w kajdany; 1904*



24. *Ostatnie taczki Cajzyka*; przed 1894



25. *List z kraju*; 1884–1913



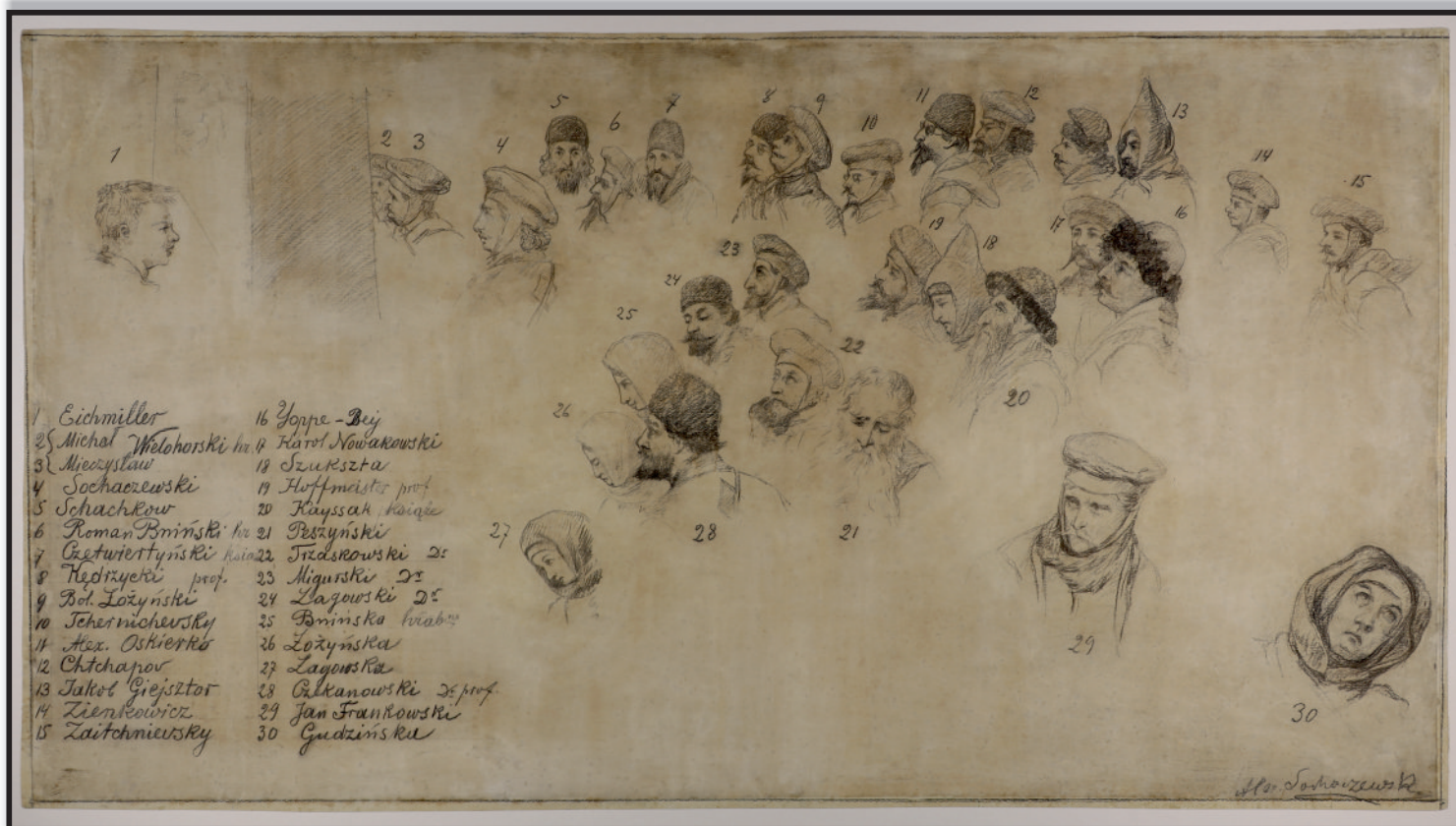
26. *Desperat i zakatowana kobieta*; Studium do obrazu *Pożegnanie Europy*; 1890–1894



27. *Skazana na szubienicę / Studium kobiety z dzbanem;*
(prawdopodobnie portret Anny Gudzińskiej); 1884–1913



28. *Portret zesłanki Heleny Kirkorowej; 1890*



29. Szkice głów wygnańców (szkic kompozycyjny obrazu *Pożegnanie Europy*, prawdopodobnie przygotowany już na wystawę w Londynie w 1895 r.)

Spis obiektów zamieszczonych w katalogu:

1. *Pożegnanie Europy*; 1894; olej, płótno; wym. 340 x 750 cm; nr inw. M.680.
1a, 1b, 1c *Pożegnanie Europy*. Fragmenty obrazu; 1894; olej, płótno; wym. 340 x 750 cm; nr inw. M.680.
2. *Skazaniec*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 86 x 60 cm; nr inw. M.718.
3. *W drodze do katorgi. Poranek w kopalni*; przed 1897; olej, płótno; wym. 104 x 193 cm; nr inw. M.677.
4. *Zakuwanie w kajdany*; przed 1897; olej, płótno; wym. 114 x 206 cm; nr inw. M.625.
5. *Katorżnik ze swoją córką*; Studium do obrazu *Pożegnanie Europy*; 1890–1894; olej, płótno; wym. 38 x 50 cm; nr inw. M.688.
6. *Starzec i zesłaniec*; 1890–1894; olej, płótno; wym. 50 x 39 cm; nr inw. M.623.
7. *Pożegnanie na zawsze*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 69 x 54,5 cm; nr inw. M.725.
8. *Starzec w kajdanach*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 96 x 66 cm; nr inw. M.639.
9. *Wśród śnieżnej zamieci*; 1897; olej, płótno; wym. 83 x 154 cm; nr inw. M.637.
10. *Wśród śnieżnej pustyni*; przed 1897; olej, płótno; wym. 84,4 x 144 cm; nr inw. M.629.
11. *Scena z życia wygnańców*; 1897–1898; olej, węgiel, płótno; wym. 100 x 134 cm; nr inw. M.682.
12. *Podpora starca*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 94,5 x 79 cm; nr inw. M.633.
13. *Na etapie*; przed 1913; olej, płótno; wym. 143 x 110 cm; nr inw. M.675.
14. *Na Sybir*; 1897–1898; olej, płótno; wym. 89 x 133 cm; nr inw. M.630.
15. *Wśród burzy. Na etapie w czasie śnieżycy*; 1897–1898; olej, węgiel, płótno; wym. 100 x 132 cm; nr inw. M.660.

16. *Dwa pokolenia*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 101 x 74 cm; nr inw. M.640.
17. *Grupa zesańców*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 92 x 68 cm; nr inw. M.643.
18. *Portret młodej wygnanki*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 69 x 52 cm; nr inw. M.649.
19. *Skazaniec*; przed 1913; olej, płótno; wym. 64,5 x 45 cm; nr inw. M.674.
20. *Typ skazańca śpiącego*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 45 x 38 cm; nr inw. M.689.
21. *Studium śpiącego skazańca*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 45 x 37,5 cm; nr inw. M.690.
22. *Skazaniec wsparty na ręce*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 70 x 47 cm; nr inw. M.695.
23. *Apoteoza Polski zakuwanej w kajdany*; 1904; olej, płótno; wym. 76 x 180 cm; nr inw. M.676.
24. *Ostatnie taczki Cajżyka*; przed 1894; olej, płótno; wym. 35 x 52 cm; nr inw. M.622.
25. *List z kraju*; 1884–1913; olej, płótno; wym. 64 x 91 cm; nr inw. M.645.
26. *Desperat i zakatowana kobieta*; Studium do obrazu *Pożegnanie Europy*; 1890–1894; olej, płótno; wym. 49 x 75,5 cm; nr inw. M.663.
27. *Skazana na szubienicę / Studium kobiety z dzbanem*; (prawdopodobnie portret Anny Gudzińskiej); 1884–1913; olej, płótno; wym. 59 x 100 cm; nr inw. M.678.
28. *Portret zesłanki Heleny Kirkorowej*; 1890; olej, płótno; wym. 50,2 x 38,2 cm; nr inw. M.592.
29. *Szkice głów wygnańców* (szkic kompozycyjny obrazu *Pożegnanie Europy*, prawdopodobnie przygotowany już na wystawę w Londynie w 1895 r. Na pewno był na wystawie w Brukseli w 1897 r. Rysunki ponumerowanych głów, po lewej legenda, czyli spis nazwisk sportretowanych postaci); 1895; papier, węgiel, ołówek; wym. 52 x 92 cm; nr inw. Gr.3552.

Koordinacja pracy redakcyjnej:

Janina Tomczyk

Administracja:

Krzysztof Bąkała, Jarosław Jaskólski

Współpraca:

Marzena Jaworska

Promocja:

Justyna Wszyńska

Wydawca:

WERSUS-NAUKA

ISBN 978-83-89996-51-0

ul. Grabiszyńska 214/7; 53-235 Wrocław

tel. 533 399 388; e-mail: pomoce.wersus@gmail.com

www.wersus-nauka.pl

Nakład 1000 egz.

25^{lat} Mazowsze



Muzeum Niepodległości w Warszawie
jest jednostką organizacyjną Samorządu
Województwa Mazowieckiego



Patronaty medialne:



Partnerzy:

