

WĄTEK SYBIRSKI W MALARSTWIE POLSKIM

2 POŁ. XIX W. ZARYS

Tematyka sybirska pojawiła się w polskiej sztuce jeszcze w czasie trwania powstania styczniowego. Były to jednak jedynie pojedyncze obrazy np. Walerego Eliasza Radzikowskiego „Transport na Sybir” z 1862 r.¹ czy obraz nieznanego artysty „Zsyłka” z lat 60-tych XIX w.² Bezpośrednio po upadku powstania tematyka sybirska pojawia się na obrazach i rysunkach Artura Grottgera. Wtedy to powstały: trzy wersje „Pochodu na Sybir” z 1865 r.,³ 1866 r.⁴ i 1867 r.,⁵ dwa rysunki z 1866 r. — „Ciosanie krzyża”⁶ i „Dźwiganie krzyża”,⁷ „Skazaniec obkuwający bryłę skalną” z 1867 r.(?),⁸ „Sybiracy” z 1868 r.⁹ i dwa rysunki należące do cyklów — „Sybir” z 1862 r. będący siódmym kartonem „Warszawy II”¹⁰ i „Widzenie” z 1866 r. — szósty karton „Lituanii”.¹¹ Artysta stworzył wszystkie te prace, z wyjątkiem „Sybiru”, w ciągu ostatnich lat swego życia. Na podstawie zasłyszanych relacji malował długie pochody zesłańców, ciągnące przez nieprzebyte śniegi Syberii. Obok nich powstawały na wpół realne, jakby wzięte z kart poematów Słowackiego sceny ciosania i niesienia symbolicznego krzyża — wyznaczonego przez mesjanistów na symbol narodowej ofiary. Obrazy te i rysunki pogrążone w mistycznym, rozproszonym świetle, a zarazem dokumentarne w oddaniu realiów z przedstawionych zdarzeń, narzucają przedstawieniu dostojny, rapsodyczny ton strof Słowackiego.

Zapoczątkowany przez Grottgera wątek martyrologiczny nie od razu znalazł kontynuatorów. Podjęty został dopiero w 15 lat po śmierci artysty przez Jacka Malczewskiego, a potem Witolda Pruszkowskiego. Niepodejmowanie przez artystów tematyki sybirskiej miało swoje uzasadnienie w sytuacji społecznej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Zasadniczo przyczyny były dwie. Po pierwsze — uraz moralny społeczeństwa spowodowany druzgocącą klęską powstania i następującymi po nim bezprecedensowymi w dotychczasowej historii represjami. Po wtóre — naciskiem pozytywistów, którzy podważali sensowność powstania, przesuwając realizację narodowych aspiracji na pole ugody i pracy organicznej. Hasła pozytywistów trafiały na podatny grunt. Naród zmęczony niedawną klęską i pozbawiony realnych perspektyw stworzenia niezależnego bytu narodowego stracił zainteresowanie dla własnej martyrologii. Na krótko jednak. Płynący w pierwszym dwudziestolecu po upadku powstania, podskórnie nurt mesjanistyczny, podtrzymujący wiarę w celowość walki i ofiary, zaczyna w latach osiemdziesiątych coraz śmielej torować sobie drogę w poezji i publicystyce. Wraz

z nim odradza się zainteresowanie dla własnej najnowszej historii i martyrologii. Budzi się zainteresowanie losami sybirskich zesłańców. Doraźne znaczenie dla wzrastającego społecznego zainteresowania Sybirem miały licznie wydawane, od początku lat osiemdziesiątych, pamiętniki zesłańców. Były to w większości wspomnienia uczestników powstania styczniowego, powracających w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych do kraju po odbyciu kary lub na mocy kolejnych amnestii. Jedni przywozili ze sobą z Syberii pisane tam pamiętniki, inni utrwalali swoje wspomnienia już po powrocie do kraju. Wychodziły one drukiem w dużym wyborze i sporych nakładach przede wszystkim w Galicji — w Krakowie, a szczególnie we Lwowie.¹² W zaborze pruskim, aczkolwiek nie było przeciwwskazań cenzury, wydano ich bardzo niewiele, w zaborze rosyjskim zezwolono na ich drukowanie na krótko przed I wojną światową.

Duże znaczenie dla obudzenia zainteresowania artystów tematyką sybirską miały pierwsze wystawy spuścizny po Grottgerze, zorganizowane w 1885 r. najpierw latem w Krakowie, w Sukiennicach¹³ a jesienią we Lwowie, w gmachu Sejmu.¹⁴ Wystawy, zwłaszcza krakowska, cieszyły się dużą popularnością, ściągaly publiczność miejscową a także gości „zakordonowych”. Wystawy pozwoliły artystom znającym prace Grottgera przeobrazić z reprodukcji na poznanie ich w oryginale. Wśród wystawionych obrazów i rysunków znalazło się kilka o tematyce sybirskiej: dwie wersje „Pochodu na Sybir”, w tym jedna z 1867 r.,¹⁵ dwa znakomite rysunki „Ciosanie krzyża” i „Dźwiganie krzyża”, a także pochodzące z eksponowanego cyklu „Lituania” „Widzenie”. Wystawa Grottgera była dużym wydarzeniem artystycznym,¹⁶ ale niewątpliwie jeszcze większym wydarzeniem patriotycznym. Po raz pierwszy od dwudziestu lat przypomniano w Krakowie nieodległe przecież, a dla średniego pokolenia wciąż żywe, wydarzenia. Kartony „Wojny”, „Warszawy I”, „Lituanii” i rysunki sybirskie przemawiały aktualnością, wyciskając jak informują recenzje, lzy z oczu zwiedzających.¹⁷ Obudzone na nowo zainteresowanie Grottgerem ugruntowywały albumowe wydania jego cyklów, ukazujące się w Krakowie, Wiedniu i we Lwowie. Kartony sybirskie: „Pochód na Sybir” z 1866 r. i z 1867 r., „Ciosanie krzyża”, „Dźwiganie krzyża” popularyzowały wydawane w tym czasie czarno-białe, a nawet kolorowe pocztówki.

W sześć lat później w 1890 roku galicyjska publiczność i artyści mieli okazję zapoznać się z inną, znacznie większą i odmienną w charakterze kolekcją prac o tematyce sybirskiej, stworzoną na zesłaniu przez artystę malarza Aleksandra Sochaczewskiego.¹⁸ Sochaczewski uczeń warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, skazany w 1863 roku na bezterminowe, ciężkie roboty, ułaskawiony powrócił do kraju w 1883 roku przywoząc ze sobą dziesiątki rysunków i szkiców, składających się na pełen grozy ilustrowany pamiętnik dwudziestu dwóch lat spędzonych wpierw na katordze, a potem na osiedleniu. Po powrocie z Sybiru, najpierw we Lwowie, a potem w Monachium i Wiedniu, gdzie osiadł na stałe, wciąż powiększał swoją sybirską kolekcję o nowe obrazy i rysunki, często o dużej wartości artystycznej a zawsze o bezcennej wartości kronikarskiej. Kronikarskiej — bo niemal wszystkie powstałe po powrocie prace oparte były na przywiezionych z Sybiru szkicach i rysunkach. I tak powstał jedyny w swoim rodzaju pamiętnik polskiej martyrologii. Znalazły się w nim przedstawienia pochodów sybirskich: „Pochód katorżników”, „Wśród śnieżnej zamieci”, „Pożegnanie Europy”; sceny z katorgi „Śmierć na taczkach”, „Poranek w katordze”, „W drodze do zbornego”, „Powrót z katorgi do koszar”, „Pani Grudzińska piorąca worki w przerębli”; obraz tragicznych losów uciekinierów: „Odpoczynek zbiegów”, „Ostatni wysiłek”, „Wśród śnieżnej pustyni”, „Ucieczka”; wstrząsające sceny śmierci: „Śmierć pani Grudzińskiej”, „Śmierć doktora Maja” i kilkadziesiąt indywidualnych i zbiorowych portretów zesłańców. Obok wymienionych, dużych wymiarami obrazów, artysta stworzył cały szereg mniejszych, malowanych olejem i rysowanych wę-



1. A. Grottger „Dźwiganie krzyża”, 1866. Archiwum Pawlikowskich. Zakopane. Fot. J. Korzeniowski.

2. Aleksander Sochaczewski, „Pożegnanie Europy” ok. 1890—1900, wł. Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie. Fot. J. Korzeniowski.



głem na płótnie, czasem pozostawionych w formie studiów. Przedstawiały wnętrza kolepań, wizerunki pełnych bolesnej zadumy kobiet, starców i dzieci, a także typy syberyjskie: włóczęgów, brodiagów, handlarzy tzw. majdańszyków, żołnierzy eskorty i i wreszcie pospolitych zbrodniarzy, których Sochaczewski spotykał na katorzędzie. Na koniec wymienić należy cykl rysunków węglem, stanowiący ewenement w ikonografii przedstawień sybirskich, ukazujący sceny torturowania skazańców. Wszystkie wymienione wyżej prace artysty powstały w latach 1883–1913, w tym większość w latach 1890–1900.¹⁹ W całości pokazane zostały polskiej publiczności dopiero w 1913 roku, na wystawie „Rok 1863”, zorganizowanej we Lwowie w 50 rocznicę powstania styczniowego. Siedemdziesięcioczeroletni Sochaczewski przysłał wówczas do Lwowa wagon swoich obrazów, w sumie 126 olejów, szkiców i studiów.²⁰ Nie był to jednak pierwszy publiczny pokaz prac Aleksandra Sochaczewskiego. W 1890 roku, czyli w siedem lat po powrocie z zesłania, artysta własnym sumptem zorganizował objazdową wystawę swoich prac. Służyły mu one jako dydaktyczna pomoc przy pogładowych lekcjach patriotyzmu. Takie niezwykle lekcje dawał Sochaczewski rodakom obwoząc kolekcję po wszystkich większych miastach galicyjskich.²¹ Wystawy cieszyły się dużym społecznym zainteresowaniem. Jednak na artystów wywarły mniejszy wpływ niż należałoby się tego spodziewać. Najbardziej uchwytne są ślady wpływu twórczości Sochaczewskiego na Jacka Malczewskiego. Do problemu tego jednak jeszcze powrócimy. Dużą oficjalną wystawę urządzono Sochaczewskiemu dopiero w 1900 roku w Pałacu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Wystawa nosiła tytuł „*Sybir*”. Sochaczewski zamieszkały już wtedy na stałe w Wiedniu przysłał na nią większość swoich prac, w tym nowsze wykonane już po 1890 roku, jak imponujących rozmiarów płótno „*Na granicy Syberii*”.²² Poza wystawami krajowymi Sochaczewski eksponował swoje prace także na wystawach zagranicznych: w Londynie w 1895 roku,²³ w Brukseli w 1897 roku²⁴ i w Wiedniu w 1901 roku.²⁵ Wystawy wzbudzały swoją tematyką duże poruszenie wśród zagranicznej publiczności. Były szeroko komentowane w prasie zagranicznej. Komentarze te skwapliwie przekazywała prasa polska.²⁶

Sochaczewski nie był jedynym artystą zesłańcem, utrwalającym swe wspomnienia w obrazach. Dziś nieco zapomniany, w 2 poł. XIX w. był niewątpliwie najpopularniejszym spośród artystów sybiraków. Daleko mniej znani byli i pozostają do dziś Józef Bärkman, Jan Cywiński, Karol Głuchowski i Karol Nowakowski.

Prace Bärkmana, Cywińskiego i Głuchowskiego stały się znane dopiero dzięki lwowskiej wystawie w 1913 roku. Poziomem artystycznym nie dorównują jednak dziełom Sochaczewskiego.

Józef Bärkman malował głównie akwarele. Były one przeniesionymi na karton wspomnieniami z życia osiedleńców. Przedstawiały sceny z syberyjskich więzień, np. rewizję nocną, chorych więźniów, a także syberyjski cmentarz i samotne mogiły. Trafiły się wśród nich również przedstawienia pogodniejsze,

niemal rodzajowe jak na przykład występ amatorskiego teatru.²⁷

Jan Cywiński w odróżnieniu od Bärkmana posługiwał się głównie rysunkiem dla ilustracji swoich sybirskich wspomnień. Cykl rysunków stworzonych przez Cywińskiego ma charakter wybitnie osobisty, jest w ścisłym tego słowa znaczeniu pamiętnikiem ilustrowanym pobytu artysty na zesłaniu. Przedstawia najważniejsze chwile z jego życia i sytuacje z którymi się zetknął — sceny z więzienia, z etapu a także portrety osób z którymi połączyła go wspólna niedola.²⁸

Karol Głuchowski natomiast utrzymywał swoje sybirskie przeżycia piórką i tuszem. Pełne prostoty rysunki artysty przedstawiały zapamiętane przez niego sceny z przemarszów i etapów.²⁹

Na koniec wspomnieć należy tragiczną postać Karola Nowakowskiego, malarza-sybiraka, którego twórczość nie jest wprawdzie znana, gdyż wykonane przez niego obrazy pozostały w Tobolsku, ale którego osoba często pojawia się na kartach pamiętników zesłańców.³⁰ Nowakowski, podobnie jak Sochaczewski uczeń warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, został skazany na Sybir za organizowanie manifestacji w Warszawie w 1861 r. Los okazał się dla niego mniej łaskawy niż dla innych — pozostał już na Syberii na zawsze. Oskarżony o udział w organizowaniu powstania nad Bajkałem w 1866 r., został osadzony w więzieniu w Irkucku. Tam zamknięty w osobnej celi, bity i torturowany zmarł 2 kwietnia 1868 roku. Brat Karola — Wacław, również zesłany, wystawił zmarłemu na grobie wielki krzyż pomalowany grubo czerwoną farbą, która spływając robiła wrażenie, iż krzyż ocieka wielkimi krwawymi łzami. Nowakowski przebywając cztery lata na osiedleniu w Tobolsku wiele malował. Jednak żaden ze wspominających go zesłańców nie pisze nic bliższego o pracach malarza.

Cała ta pokrótce przedstawiona twórczość malarska i rysunkowa artystów-sybiraków, pozostawała jednak, z wyjątkiem prac A. Sochaczewskiego nieznana w 2 poł. XIX wieku. Z zapomnienia wydobyła ją dopiero, jak już wspominałam, wystawa lwowska w 1913 r. Nieznana nie mogła inspirować młodej generacji artystów podejmujących tematykę sybirską. Rola tę mógł spełnić i spełnił Artur Grottger a w mniejszym stopniu także Aleksander Sochaczewski. Grottger był pierwszym twórcą, który zainteresował się tematyką sybirską na dłużej i w którego twórczości zajęła ona tak ważne miejsce. Stało się tak dlatego, iż jego sybirskie kartony mogły stanowić naturalny i nasuwający się sam przez się epilog prac dla artysty najważniejszych — jego cykli rysunkowych, mających za temat powstanie styczniowe. Obrazy Sochaczewskiego spełniły inną rolę niż kartony Grottgera. Grottger pokazywał Sybir w wersji symbolicznej, widzianej oczyma Anhellego. Sochaczewski malował go takim, jakim go poznał, rzadko uciekając się do symbolu. Obrazy Sochaczewskiego mogły więc w odróżnieniu od rysunków Grottgera oddziaływać na artystów swą prawdą i autentycznością i wraz z wychodzącymi drukiem pamiętników byłych zesłańców pobudzać artystów do wprowadzania motywów sybirskich do ich twórczości. Były więc raczej bodźcem niż wzorem artystycznym do naśl-

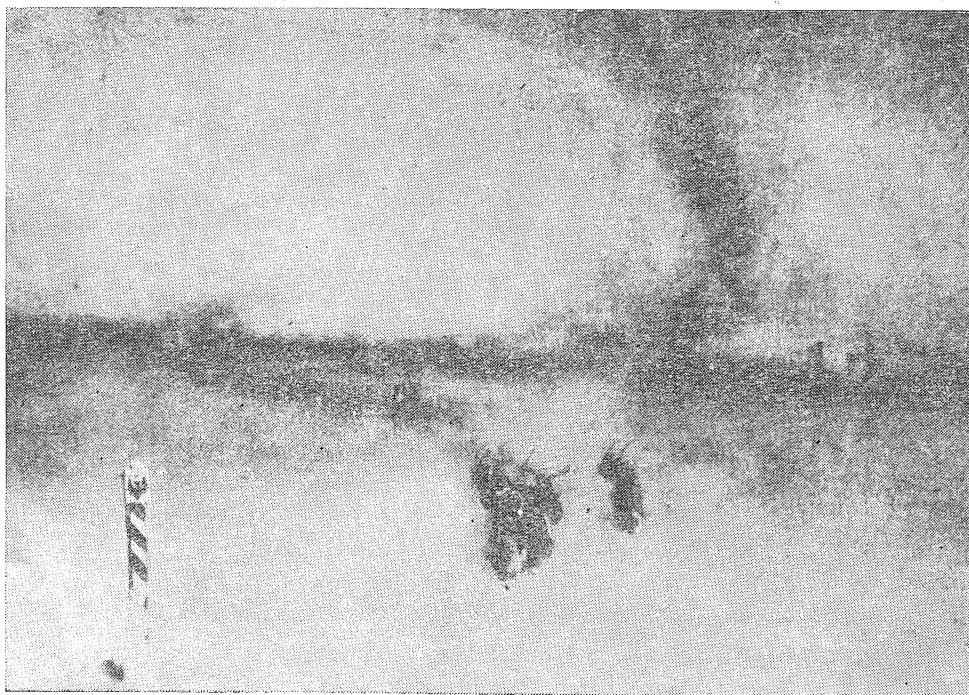
dowania. Stanowiły natomiast, zapewne, źródło realiów sybirskich np. w zakresie ubiorów, sprzętów, wnętrz więziennych, katorżniczej pracy w minach. Źródłem tematów być jednak nie mogły, ze względu na specyfikę twórczości Sochaczewskiego, która miała charakter nazbyt kronikarski. Źródłem tematów stały się dla młodej generacji artystów przede wszystkim usymbolizowane i mające charakter bardziej uniwersalny obrazy z zesłania uwiecznione na kartach „Anchellego”, III cz. „Dziadów” i wreszcie, cieszącego się wielką popularnością w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, poematu Teofila Lenartowicza pt. „Cienie syberyjskie”. Obok poezji drugim, niezwykle ważnym źródłem tematów dla artystów stała się w latach dziewięćdziesiątych książka amerykańskiego dziennikarza George’a Kennana „Syberia”, stanowiąca wstrząsającą relację z życia zesłańców, spisana podczas podróży odbytej przez Amerykanina w 1885 roku. Książka stała się europejskim bestsellerem, czytana była z dużym zainteresowaniem przez artystów polskich. Jacek Malczewski i Witold Pruszkowski czytali ją w języku niemieckim zanim jeszcze przetłumaczono książkę na język polski.³¹

Artystą, który najwcześniej spośród młodej generacji podjął tematykę sybirską i uczynił z niej temat swych licznych obrazów był Jacek Malczewski. Jeszcze przed wyjazdem do Paryża w 1876 roku wykonał artysta szereg szkiców do „Śmierci Ellenai”, zrealizowanej jako obraz olejny w 1883 roku.³² Rok wcześniej w 1882 roku powstały inne obrazy „Śmierć wygnanki”³³ i „Niedziela w kopalni”³⁴; w 1883 roku „Na etapie”³⁵ a rok później, w 1884 roku, „Zesłanie studentów”.³⁶ Wszystkie wymienione obrazy zostały namalowane przez Malczewskiego między rokiem 1876 a 1885. Największe nasilenie zainteresowania

tematyką sybirską przypada w twórczości artysty na lata 1885—1895, choć i później mimo wielości innych wątków występujących w jego sztuce, nie przestaje absorbować wyobraźni malarza. Lata 1885—1895 przynoszą następujące obrazy: „Nocleg na etapie” (1885),³⁷ „Umywanie nóg” (1887),³⁸ „Sybirak” (1887),³⁹ „Na etapie” (1890),⁴⁰ „Sybiracy” (1891),⁴¹ „Śmierć na etapie” (1891),⁴² „Na etapie” (1892),⁴³ „Śmierć na etapie” (1895),⁴⁴ „Pochód” (1896)⁴⁵ i „Chrystus w Emaus” (1897).⁴⁶ W okresie tym powstała również pokaźna ilość studiów rysunkowych do wymienionych obrazów. Do tematyki sybirskiej powrócił Malczewski w latach 1906—1908 zapewne pod wrażeniem bezprecedensowych represji, które ogarnęły Królestwo w latach 1905—1908 i zaowocowały m.in. nową falą zsyłek. Powstały wtedy trzy niezwykle ciekawe ze względu na śmiałe skróty perspektywiczne sceny „Śmierci Ellenai” (1907)⁴⁷ i trzy patetyczne w wyrazie wersje „Eloe unosząca ciało Ellenai” (1909).⁴⁸ Sybirski wątek w twórczości artysty zamykają odmienne w nastroju, pogrążone w atmosferze cichego smutku obrazy z życia wygnańców, tym razem już starców — „W moim ogródku”⁴⁹ lub „Wygnaniec”.⁵⁰

Tematyka sybirska stanowiła bardzo ważną pozycję w dziele twórczym artysty. Wskazuje na to już sama pokaźna ilość prac o tej tematyce, nie mająca sobie równej w twórczości żadnego innego artysty. W odczuciu współczesnych Malczewski był godnym kontynuatorem Grottgera. Myliłby się ten, kto posądziłby Malczewskiego o naśladownictwo. Wpływ grottgerowskich kartonów widoczny jest jedynie w przybieraniu podobnej w tonie patetyczności i nadawaniu ukazywanym sytuacjom, na pozór przypadkowym, cech uniwersalności. Jeśli chodzi o wybór tematyki — artysta czerpie z kilku źródeł.

3. Witold Pruszkowski, „Pochód”, 1890, wł. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. J. Korzeniowski.



Plastycznej aluzji do III cz. „Dziadów” łatwo można się dopatrzeć we wczesnych obrazach malarza np. „Zesłaniu studentów”. Natomiast w scenach z etapów i kopalni doszukamy się refleksów lektury „Cieni syberyjskich” Teofila Lenartowicza, ulubionego poety Malczewskiego. Nie mniej, jak się wydaje, wyraźny wpływ wywarły na artystę relacje Kennana a zwłaszcza jego wstrząsające opisy udręk, jakie przeżywali zesłańcy na etapach. Najważniejszym natomiast źródłem, z którego wyrastała symboliczna wizja martyrologii syberyjskiej Malczewskiego była lektura „Anhellego”. Kult Słowackiego wyniósł artysta z rodzinnego domu. Reminiscencje innych utworów poety: „Beniowskiego”, „Balladyny”, „Króla Ducha”, przewijały się przez całą twórczość malarza. Wpływ „Anhellego”, znajdujący odbicie już we wczesnej jego twórczości utrzymał się i w fazie dojrzałej. Malczewski nigdy jednak nie stał się ilustratorem „Anhellego”, zaczerpnął z poematu jedynie pewne motywy. Stały się one impulsem do stworzenia kolejnych wersji „Śmierci Ellenai”, „Eloe unoszącej ciało Ellenai”, a także takich obrazów jak „Umywanie nóg” czy „Odpoczynek w kopalni”. Biorąc za temat swych obrazów motyw wzbraniał się jednak przed poddaniem mistycznej wizyjności poematu. Wizję Słowackiego urealnił, nadając jej cechy konkretnej rzeczywistości. Spotykały go za to zarzuty krytyki, których na szczęście nie brał pod uwagę.⁵¹ Malczewski pojmował swoją sztukę jako patriotyczne posłannictwo, jako artystyczną służbę narodowi. Sybirskie obrazy malarza z całą pewnością rolę taką spełniały. Pokazywane na wystawach krajowych wzbudzały „ból w zablźnionej ranie”,⁵² wyrwały brutalnie ze spokojnej codzienności przypominając o niewoli. Te same obrazy wystawiane za granicą, podobnie jak eksponowane wcześniej kartony „Warszawy” Grottgera czy obrazy Sochaczewskiego, poruszały i mobilizowały opinię publiczną dla sprawy polskiej.⁵³

Drugim obok Malczewskiego artystą, w którego twórczości tematyka sybirská pojawiła się osiąga-

najwyższy poziom artystyczny był Witold Pruszkowski. Malarz zainteresował się nią na sześć lat przed śmiercią, zapewne pod wpływem Malczewskiego. Pruszkowski pozostawał bowiem z Malczewskim w zażyłych, przyjacielskich stosunkach. Podczas pobytów w Krakowie, w okresie kiedy już na stałe osiadł w Mnikowie, Pruszkowski często był gościem Malczewskiego, korzystając przy okazji z pracowni artysty. Obrazy sybirskie Pruszkowskiego pozostawały pod przemożnym wpływem atmosfery „Anhellego”. Z poematu Słowackiego czerpał malarz zarówno tematy i niezwykłą atmosferę. Pastele Pruszkowskiego: „Pochód na Sybir” (1890),⁵⁴ „Anhelli” (ok. 1890),⁵⁵ „Umierająca Ellenai” (1892)⁵⁶ i „Eloe” (1892)⁵⁷ nigdy jednak nie osiągnęły tak szerokiego oddziaływania jakie osiągnął Malczewski. Wizyjność i zwiewna mglistość czyniły z nich przedstawienia nierealne, podczas gdy budząca się w narodzie na przełomie wieków potrzeba czynnego patriotyzmu domagała się przedstawień konkretnych, mających dar sugestywnego oddziaływania. Tak więc obrazy Pruszkowskiego zachwycały, lecz obrazy Malczewskiego wyciskały izer budziły emocje.

Jacek Malczewski i Witold Pruszkowski byli najsilniejszymi spośród artystów młodszej generacji, zajmujących się tematyką sybirską. Inni nie dorównywali im talentem ani popularnością. Tak było w wypadku Stefana Popowskiego i Piotra Stachewicza. Oba artyści czerpali tematy do swoich prac z poematu „Anhelli”. Obrazy olejne Popowskiego stanowiły wierną ilustrację tekstu poematu. Malarz nie potrafił jednak oddać wymowy ideowej poetyckich obrazów Słowackiego. W jego sielankowych ilustracjach, przypominających pogodne senne marzenia, przesłanie poety traciło swoją moc. Umierająca Ellenai stawała się odpoczywającą beztrosko nimfą. Rycerz, który przybył by wskrziesić Anhellego, będący w poemacie Słowackiego uosobieniem mocy tkwiącej w narodzie, w plastycznej interpretacji Popowskiego stawał się błędzącym bez celu po gościńcu truba-

4. Tadeusz Sulima-Popiel, „Zesłańcy”, kon. XIX w., wł. Muzeum Historyczne m. Krakowa. Fot. J. Korzeniowski.



durem.⁵⁸ Nic więc dziwnego, iż obrazy Popowskiego nie spotkały się z tak żywym odbiorem jak prace Malczewskiego lub Sochaczewskiego. Bez większego rozgłosu przeszły one przez salony wystawowe, witane zdawkowymi wzmiankami w prasie, by zniknąć z horyzontu artystycznego i popaść w zapomnienie. Ten sam los spotkał malowane na przełomie wieków obrazy Piotra Stachewicza. Stachewicz podobnie jak Popowski komponował swoje obrazy opierając się na poemacie Słowackiego. Jednak sceny z jego płócien niewiele mają wspólnego z pełną powagi nastrojowością tekstu poety. Pograżone są w cłkiwym tonie charakterystycznym dla religijnych przedstawień artysty. Ten właśnie cłkiwy ton kształtuje nastrój zarówno „*Śmierci Ellenai*”⁵⁹ jak i „*Śmierci Anhellego*”, a także symbolicznego przedstawienia „*Śpiący bohaterowie*”.⁶⁰ Występuje też, choć w nieco mniejszym stopniu, w „*Zakuwaniu zesłańców w kajdany*”,⁶¹ obrazie powstałym poza kręgiem oddziaływania „*Anhellego*”.

W twórczości wszystkich wymienionych artystów obrazy o tematyce sybirskiej stanowią znaczną część ich dorobku. Obok nich w 2 poł. XIX w. działają także malarze, którzy sięgają do tematyki sporadycznie, niejako na marginesie swych artystycznych zainteresowań. Do tych artystów zaliczyć możemy: Tadeusza Sulimę-Popielę, twórcę symbolicznych obrazów „*Zesłańcy*” (koniec XIX w.)⁶² i „*Sybir*” (kon. XIX w.),⁶³ Henryka Rauchingera autora m.in. wzorowanego na „*Śmierci na taczce*” Sochaczewskiego obrazu „*W katordze*” (1886 r.)⁶⁴ i Jana Kobera, utalentowanego rysownika, z którego pracowni pochodzi jedno z najpiękniejszych przedstawień pochodzących na Sybir — rysunek „*Na zesłanie*” (1890 r.).⁶⁵

Wątek sybirski stanowił ważny w sensie ideowym nurt w malarstwie patriotycznym 2 poł. XIX w., choć nie zdołał zatoczyć szerszych kręgów, ograniczając się do twórczości wąskiego grona artystów. Analiza tematyki powstałych prac pozwala wyróżnić kilka wiodących motywów, najczęściej powtarzających się w różnych wariantach w obrazach i rysunkach artystów. Jest to: motyw pochodzący na Sybir, odpoczynku na etapie, przemarszu do pracy, zakuwania w kajdany, pracy w kopalni, śmierci na etapie, w więzieniu lub podczas pracy, a także zaczerpnięte z poematu „*Anhelli*”, z upodobaniem malowane przez artystów wybitnych i przeciętnych, motywy: śmierci Ellenai, śmierci Anhellego, Eloie unoszącej ciało Ellenai.

Pod względem rodzaju przekazu wyróżnić można trzy nurty: dokumentarny, symboliczny i realistyczny. Nurt dokumentarny rozwijany był przez byłych zesłańców: Sochaczewskiego, Bärkmana, Cywińskiego, Głuchowskiego. W swoich obrazach i rysunkach przedstawiali oni przede wszystkim wydarzenia, w których sami uczestniczyli lub których byli świadkami. Autentyczność uwiecznionych wydarzeń pogłębiały dodatkowo portretowe przedstawienia osób biorących w nich udział (zjawisko częste zwłaszcza u Sochaczewskiego).

Nurt realistyczny tworzą przedstawienia, które nie będąc relacjami z przeżytych wydarzeń, przedstawiają rzeczywistość znaną artystom z przekazu samych zesłańców, z pamiętników przez nich spisanych czy wreszcie z poezji np. Teofila Lenartowicza. Do przed-

stawień tego typu należy znaczna część obrazów sybirskich Jacka Malczewskiego np. sceny z etapów, „*Wigilia na Syberii*”, „*Wygnańcy*”. Realistyczny charakter mają również obrazy: Walerego Eliasza Radzikowskiego „*Transport na Sybir*”, Jana Kobera „*Na zesłanie*” i Henryka Rauchingera „*W katordze*”.

Prekursorem trzeciego nurtu, nurtu symbolicznego był Artur Grottger. Nurt ten wywodził swój rodowód z zyskującej z końcem wieku na aktualności mesjanistycznej idei ofiary, upatrującej w narodowych klęskach nieodzowną cenę odzyskania niepodległości. W myśl historiozofii mesjanistów, podjętej przez nową generację romantyków (Wincenty Lutosławski, Antoni Chołoniewski, Stanisław Szczepanowski) los Polski był figurą losu Chrystusa, zbawienie ojczyzny poprzedzone być musiało męką i ofiarą. Podobnie jak klęski kolejnych powstań tak i ich sybirskie epilogi stanowiły nieodzowną część narodowego misterium. W wymiarze jednostkowym katorga lub zesłanie zyskiwało w świetle patriotycznej religii rangę ofiary podobnej do ofiary Anhellego. Anhelli umierał, by naród mógł zmartwychwstać, a Ellenai dostępowwała wniebowstąpienia na skrzydłach Eloie — ofiara nie była więc daremna. Poemat Słowackiego cieszący się dużą popularnością w latach sześćdziesiątych, a odczytywany na nowo w latach dziewięćdziesiątych, jako prorocze przesłanie do narodu, stanowił dla artystów bogate źródło motywów tematycznych.

Popularność „*Anhellego*” wśród artystów, usuwająca w cień utwory Mickiewicza i Krasińskiego, wynikała z tego, iż poemat Słowackiego stanowił najbardziej spójną i wyrazistą wykładnię mesjanistycznej historiozofii, dostarczając równocześnie motywów łatwych do przetransponowania środkami plastycznymi. Duża atrakcyjność „*Anhellego*” sprawiła, iż sięgają do niego: Malczewski, Pruszkowski, Popowski, Stachewicz.

Wątek sybirski, jak już wspomniałam, nie zdołał zatoczyć szerszych kręgów w malarstwie 2 poł. XIX w. Mimo tego doskonale spełnił swe ideowe zadanie, zwłaszcza w okresie poprzedzającym I wojnę światową, przyczyniając się podobnie jak poezja, literatura i publicystyka do aktywizacji nastrojów niepodległościowych. Najwięcej przedstawień o tematyce sybirskiej pojawiło się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX w. Najwyższy artystyczny poziom osiągnęły w twórczości Grottgera, Malczewskiego i Pruszkowskiego. Stworzone przez nich dzieła stały się wzorem do którego sięgali artyści trzeciej już, począwszy od Grottgera generacji — Wacław Borowski i Zdzisław Czermański a także artyści starszego pokolenia tworzący jednak swe prace o tematyce sybirskiej już w 1-ej ćwierci XX wieku — Witold Wojtkiewicz i Józef Męcina-Krzesz. W tym miejscu pragnę uczynić konieczne zastrzeżenie. Omówieni przeze mnie artyści, zarówno ci tworzący w 2 poł. XIX w. jak i młodszy działający już na początku XX wieku zapewne nie wyczerpują listy twórców zajmujących się tematyką sybirską. Przeprowadzenie wnikliwych i wyczerpujących badań nad wątkiem sybirskim w sztuce polskiej wymaga dokonania szczegółowych kwerend w muzeach polskich i zagranicznych a także w zbiorach prywatnych. Zadanie takie nie zostało dotychczas podjęte.

P R Z Y P I S Y

¹ Walery Eliasza Radzikowski, „Transport na Sybir”, 1862, papier, akwarela, 13 × 17 cm, Warszawa. Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego (dalej używać będę skrótu MHPRR), nr inw. Gr. 1328.

² Artysta nieznan, „Zsyłka”, ok. 1860, ol., pł., 53 × 101, MHPRR, nr inw. M — 252.

³ Artur Grottger, „Pochód na Sybir”, 1865, zaginiony, repr. (w:) „Rok 1863 w malarstwie polskim”, Lwów 1910.

⁴ Artur Grottger, „Pochód na Sybir”, 1866, kredka, był własnością hr. Aleksandra Skarbka, obecnie zaginiony, repr. (w:) Jan Bołoz-Antoniewicz, „Grottger”, Lwów 1910.

⁵ Artur Grottger, „Pochód na Sybir”, (Na etapie), 1867, kredka czarno-biała, 74,5 × 125, Poznań. Muzeum Narodowe (dalej używać będę skrótu MNP), nr inw. Gr. 42.

⁶ Artur Grottger, „Ciosanie krzyża” (Rekreacja na Syberii), 1866, kredka czarno-biała, 41 × 40,7, Lwów. Galeria Obrazów, nr in. G — V — 1204.

⁷ Artur Grottger, „Dźwiganie krzyża” (Z krzyżem po śniegu), 1866, kredka czarno-biała, 30 × 28,7, Zakopane. Archiwum Pawlikowskich.

⁸ Artur Grottger, „Skazaniec obkrywający bryłę skalną”, 1867 (?), zaginiony, repr. A. Potocki, „Grottger”, Lwów 1907, s. 177.

⁹ Artur Grottger, „Sybiracy”, 1867, litografia, 50 × 56, MHPRR, nr inw. Gr. 1328.

¹⁰ Artur Grottger, „Sybir”, 1862, kredka czarno-biała, 45,4 × 36,5, Londyn. Victoria and Albert Museum, nr inw. 8409 A—F.

¹¹ Artur Grottger, „Widzenie”, 1866, kredka czarno-biała, 56,3 × 43,2, Kraków. Muzeum Narodowe (dalej używać będę skrótu MNK), nr inw. III-r.a. 12 688.

¹² Obszerny wykaz pamiątek i wspomnień zesłańców (w:) Z. Librowicz, *Polacy na Syberii*, Kraków 1894; A [rtur] O [ppman], *Sybir. Obrazy i wspomnienia*, Warszawa 1916; M. Janik, *Dzieje Polaków na Syberii*, Kraków 1928; W. Jewsiwicki, *Na syberyjskim zesłaniu*, Warszawa 1959.

¹³ Katalog wystawy prac Artura Grottgera w roku 1885 w Krakowie, Kraków 1885.

¹⁴ Katalog wystawy dzieł Artura Grottgera urządzony staraniem Koła Literacko-Artystycznego w salach gmachu Sejmowego we Lwowie w roku 1885, Lwów 1885.

¹⁵ Katalogi wystaw — krakowskiej i lwowskiej podają jedynie tytuł drugiego rysunku (*Pochód na Sybir*), bez roku powstania, zaznaczając, iż jest własnością hr. Jana Aleksandra Fredry.

¹⁶ Recenzje z wystawy krakowskiej (w:) „Prawda”, 1885, nr 26, s. 305; „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1885, nr 92, s. 269. Recenzje z wystawy lwowskiej (w:) „Kłosy”, 1885, nr 1068, s. 397; „Czas”, 1906, nr 97 (27.IV.), s. 3.

¹⁷ [por.] „Prawda”, 1885, nr 26, s. 305.

¹⁸ Obszerne dane biograficzne (w:) M. Janik, *Dzieje Polaków...*, s. 382—383, 449; W. Husarski, *Sybir w malarstwie polskim*, „Sybirak” 1935, nr 3, s. 28—32; M. Bałaban, *Zapomniany malarz polskiej martyrologii. Z powodu odznaczenia Aleksandra Sochaczewskiego. Z pięcioma ilustracjami*, „Nowe życie”, 1924, nr 1, s. 60—65; A [rtur] O [ppman], *Malarz Syberii*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1908 (I), s. 117.

¹⁹ Wszystkie w/w prace artysty znajdują się w zbiorach Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie. Część z nich jest eksponowana w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej.

²⁰ A. Sochaczewski mieszkał wówczas na stałe w Wiedniu, stroniąc od ludzi. Na wezwanie dawnych kolegów, byłych Sybiraków, przywiózł do Lwowa cały niemal dotychczasowy dorobek malarski. Po zamknięciu wystawy podarował kolekcję Radzie Miejskiej m. Lwowa.

Rada Miejska w dowód wdzięczności wyznaczyła mu emeryturę honorową w wys. 4800 koron rocznie. Prace A. Sochaczewskiego do II wojny światowej znajdowały się we lwowskich muzeach. Po wojnie zostały odesłane do Polski i przekazane Muzeum Historycznemu m. st. Warszawy. Obecnie znajdują się w zbiorach MHPRR jako depozyt MH m. st. Warszawy.

²¹ [Zob.] M. Janik, *Polacy...*, s. 383.

²² [Zob.] Katalog. *Sybir. Wystawa Obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Kraków 1900.

²³ [Zob.] Zygmunt, *Powodzenie malarza Aleksandra Sochaczewskiego w Londynie*, „Kraj”, 1895, nr 27, s. 11—12.

²⁴ [Zob.] *Exposition de tableaux d'Alexandre Sochaczewski. Les exilés de Sibérie*. Bruxelles, Maison d'Art du 26 juin 1897.

²⁵ [Zob.] *Siberien. Bilder. Ausstellung von Alexander Sochaczewski*. (Katalog. Wien 1901).

²⁶ Omówienie wystaw: w Brukseli (1897) — Adam Breza, „Kraj”, 1897, nr 32, s. 6; w Wiedniu (1901) — „Życie i sztuka”, 1901, nr 25, s. 294.

²⁷ Por. *Przewodnik po wystawie Roku 1863*. We Lwowie 1913. Nakładem Komitetu Wystawy, s. 67.

²⁸ O.c.

²⁹ Por. *Przewodnik po wystawie Roku 1863...*, s. 69.

³⁰ M. Janik, *Dzieje...*, s. 315, 327.

³¹ „Syberia” George’a Kennana została przetłumaczona na język polski dopiero w 1907 roku. W tłumaczeniu niemieckim ukazała się w 1891 roku.

³² Jacek Malczewski, „Śmierć Ellenai”, 1883, ol., pł., 212 × 370, Kraków. Muzeum Narodowe nr inw. 79 (dalej używać będę skr. MNK).

³³ Jacek Malczewski, „Śmierć wygnanki”, 1882, wł. Uniwersytetu Notre-Dame, Indiana, USA, repr. w: J. Puciata-Pawłowska, „Jacek Malczewski”, Wrocław—Warszawa—Kraków 1968, s. 49, il. 19.

³⁴ Jacek Malczewski, „Niedziela w kopalni”, 1882, ol., pł., 118 × 180. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 190 055 (dalej używać będę skrótu MNW).

³⁵ Jacek Malczewski, „Na etapie”, 1883, ol., deska, 30,5 × 38,5, MNW nr inw. 21 134.

³⁶ Jacek Malczewski, „Zesłanie studentów”, 1884, zaginiony, repr. (w:) J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski...*, il. 27. Szkic do obrazu w MNK.

³⁷ Jacek Malczewski, „Nocleg na etapie”, 1885, zaginiony, repr. (w:) J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski...*, s. 56, il. 25.

³⁸ Jacek Malczewski, „Umywanie nóg”, 1887, ol., pł., 196 × 140, MNP, nr inw. Mp 458.

³⁹ Jacek Malczewski, „Sybirak”, 1887, ol., pł., 17 × 32,5, wł. pryw. Gliwice, repr. (w:) J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski...*, s. 57, il. 26.

⁴⁰ Jacek Malczewski, „Na etapie” (*Sybiracy*), 1890, ol., pł., 65 × 48, MNW nr inw. 127 593.

⁴¹ Jacek Malczewski, „Sybiracy”, 1891, ol., pł., 18 × 31, MNK, nr inw. 310 031.

⁴² Jacek Malczewski, „Śmierć na etapie”, 1891, ol., pł., 53 × 101, MNP nr inw. Mp 1301.

⁴³ Jacek Malczewski, „Na etapie”, 1892, ol., pł., 58 × 102,5. Szczecin, Muzeum Pomorza Zachodniego.

⁴⁴ Jacek Malczewski, „Śmierć na etapie”, 1895, ol., pł., Szczecin. Muzeum Pomorza Zachodniego, nr inw. Sp 4.

⁴⁵ Jacek Malczewski, „Pochód”, 1896, ol., tektura, 17 × 30, MNK nr inw. 136 085.

⁴⁶ Jacek Malczewski, „Chrystus w Emaus”, 1897, ol., pł., 22,5 × 29, MNW, nr inw. 182 082.

⁴⁷ Jacek Malczewski, „Śmierć Ellenai”, 1906—7, ol., pł., 145 × 116 MNW, nr inw. 182 563; „Śmierć Ellenai”, 1907, ol., tekt., 45 × 37,5, MNK nr inw. 301 158; „Śmierć Ellenai”, 1907, ol., pł., 208 × 114, Wrocław. Muzeum Narodowe nr inw. 231 369 (dalej będę używać skrótu MNWr).

⁴⁸ Jacek Malczewski, „Eloe unosząca ciało Ellenai”, 1908—9, ol., pł., 218 × 129, wł. Halina Darowska, Warszawa; „Eloe unosząca ciało Ellenai” (*Eloe*), 1909, ol., pł., 205,5 × 129, wł. Lwów. Galeria

Obrazów, Ż-2164; „*Eloe unosząca ciało Ellenai*”, 1909—1910, ol., pł., 240 × 131, MNP, nr inw. Mp 1846.

⁴⁹ Jacek Malczewski, „*W moim ogródku*”, por. J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski...*, s. 62.

⁵⁰ Jacek Malczewski, „*Wygnaniec*”, por. J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski*, s. 62.

⁵¹ [Por.] Henryk Struve, *Przegląd Artystyczny*, „*Kłosa*”, I półr. s. 125; Wojciech Gerson, *Na łożu śmierci*, „*Tygodnik Ilustrowany*”, 1883, II półr., s. 343.

⁵² J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski...*, s. 50, por. także K. Bartoszewicz, *Malarze krakowscy. Jacek Malczewski*, „*Świat*”, Kraków 1894.

⁵³ J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski...*, s. 62—63.

⁵⁴ Witold Pruszkowski, „*Pochód na Sybir*”, 1890, pastel, 39 × 72, MNP nr inw. Mp 2300.

⁵⁵ Witold Pruszkowski, „*Anhelli*” (*Śmierć Anhellego*), 1890, zaginiony, repr. „*Tygodnik Ilustrowany*” 1915 (2) 629.

⁵⁶ Witold Pruszkowski, „*Umierająca Ellenai*” (*Śmierć Ellenai*), 1892, pastel, 56,5 × 104, MNWr, nr inw. VIII-118.

⁵⁷ Witold Pruszkowski, „*Eloe*”, pastel, 56,8 × 104, MNWr, nr inw. VIII-117.

⁵⁸ „*Anhelli*” Słowackiego w odtworzeniu artystów malarzy polskich, „*Lechita*”, 1908, nr 1.

⁵⁹ Repr. (w:) „*Tygodnik Ilustrowany*”, 1909 (2) 731.

⁶⁰ Repr. (w:) „*Tygodnik Ilustrowany*”, 1896 (1) 371.

⁶¹ Piotr Stachiewicz, „*Zakupywanie zesańców w kajdany*”, ol., pł., 62 × 131, MHPRR, nr inw. M-113.

⁶² Tadeusz Sulima - Popiel, „*Zesańcy*”, kon. XIX w. (?), ol., pł., 85 × 161, MHmK, nr inw. 2702/III.

⁶³ Tadeusz Sulima - Popiel, „*Sybir*”, kon. XIX w., ol. pł., 90 × 120, wł. pryw. Kraków.

⁶⁴ Henryk Rauchinger, „*W katordze*”, 1886, ol., pł., 114 × 176, MNK nr inw. IIa-861.

⁶⁵ Jan Kober, „*Na zesłanie*”, 1890, rys. czarna kredka, 44 × 32, MHPRR.