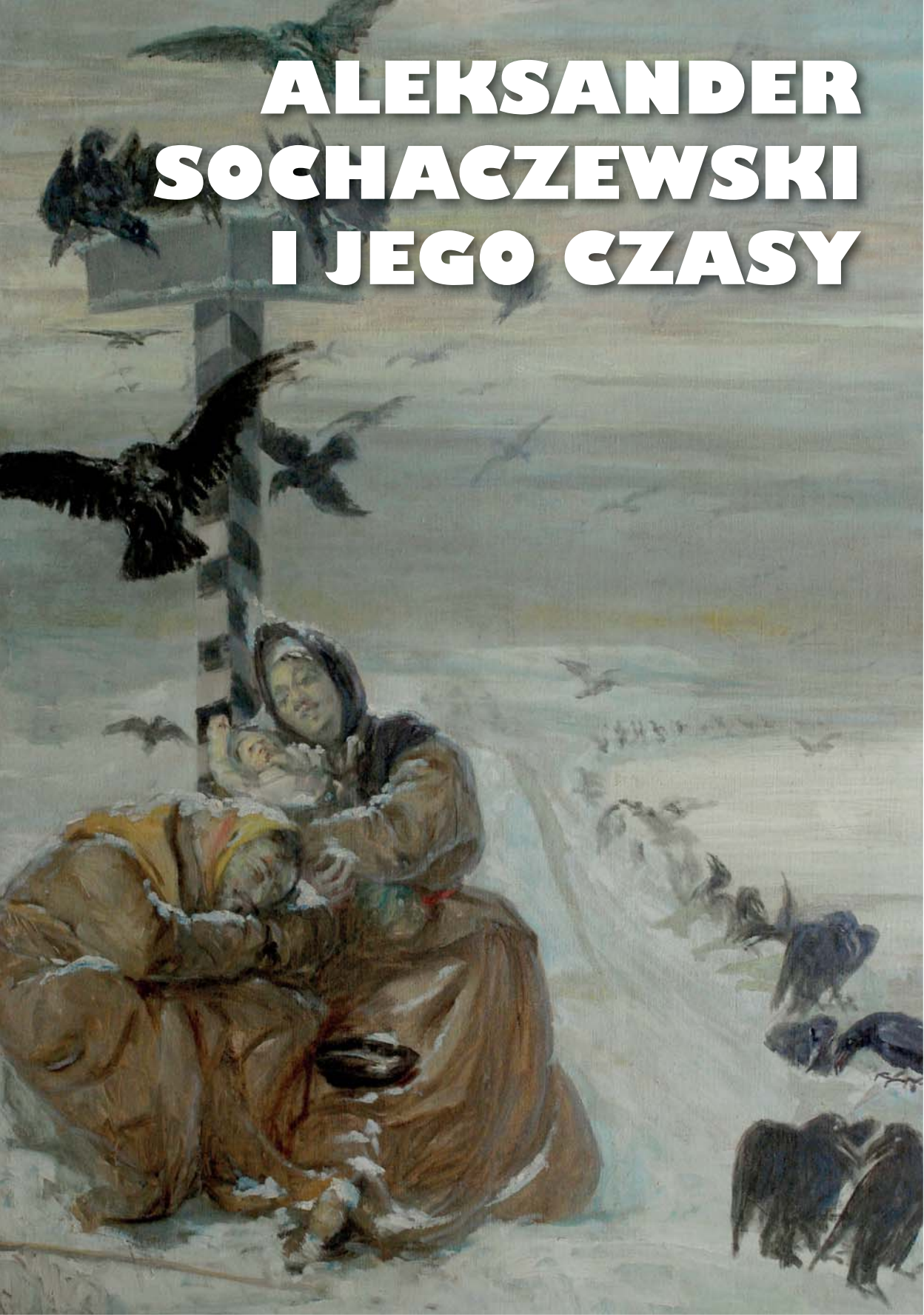


ALEKSANDER SOCHACZEWSKI I JEGO CZASY



Aleksander Sochaczewski i jego czasy

Aleksander Sochaczewski i jego czasy

Praca zbiorowa pod redakcją
Beaty Michalec i Tadeusza Skoczka

Warszawa 2023

Recenzje naukowe
ks. prof. dr hab. Henryk Skorowski, UKSW
dr Jacek Konik, AFiB Vistula

Projekt okładki
Natalia Roszkowska

Publikacja została zrealizowana ze środków
Samorządu Województwa Mazowieckiego
w ramach zadania *Rok Powstania Styczniowego na Mazowszu*

ISBN 978-83-67398-27-5

Wydawnictwo Muzeum Niepodległości
(identyfikator wydawnictwa naukowego 42-700)
al. Solidarności 62; 00-240 Warszawa
wydawnictwo@muzn.pl
tel. 826 90 91 w. 41

Spis treści

BEATA MICHAŁEC, TADEUSZ SKOCZEK	
Wstęp	7
PAWEŁ GLUGŁA	
Aleksander Sochaczewski (1843-1923) w wybranych zapisach prasy polsko i obcojęzycznej	9
ANNA DĘBSKA	
Technika i technologia malarstwa Aleksandra Sochaczewskiego na przykładzie obrazu „Wieczór. Zakuwanie w kajdany”	49
SYLWIA POPEŁAWSKA	
Problematyka konserwacji rysunków autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego, wykonanych na podłożu papierowym, przechowywanych w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie . . .	69
MAŁGORZATA KAROLINA PIEKARSKA	
Portret zesłańca – nowy nabytek autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego w zbiorach Muzeum Niepodległości	91
BARTŁOMIEJ SOKOŁOWSKI	
Konsekwencje Powstania Styczniowego, czyli kilka słów o zesłaniu kobiet przebywających w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej	103
PIOTR MAROŃSKI	
Szwajcar w Królestwie Polskim. Relacja Franciszka E. von Erlacha o działaniach partyzanckich 1863 r.	119
KATARZYNA SKORUPA-MALIŃSKA	
Echa powstania styczniowego w twórczości Wojciecha Piechowskiego (1849–1911)	139
Autorzy (zestawił Bartłomiej Sokołowski)	147
Indeks osobowy (zestawił Bartłomiej Sokołowski)	151

Wstęp

Powstanie Styczniowe na trwałe zapisało się na kartach historii Polski. Konsekwencją upadku tego zrywu narodowowyzwoleńczego były liczne represje stosowane przez Cesarstwo Rosyjskie na uczestnikach insurekcji 1863 roku. Również przed zakończeniem Powstania Styczniowego ludzie zaangażowani w działania wymierzone przeciwko zaborcy doświadczyli wspomnianych kar. Jednym z nich był Aleksander Sochaczewski (Sonder Lejb). Artysta urodził się 3 maja 1843 r. w Iłowie obok Sochaczewa. Swoją edukację rozpoczął w Warszawskiej Szkole Rabinów w 1860 r. Pod koniec roku 1860 podjął studia malarskie w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Józefa Simmlera. Osiemnastoletni Sochaczewski wraz z innymi studentami artystycznej uczelni brał czynny udział w manifestacjach patriotycznych, a także m.in. realizował opracowania graficzne nielegalnych wydawnictw periodycznych. 1 września 1862 roku żandarmi wraz z funkcjonariuszami policji aresztowali Aleksandra Sochaczewskiego za jego działalność patriotyczną. W oczekiwaniu na proces osadzono Sochaczewskiego w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej. Początkowo został skazany na karę śmierci, dopiero później zmieniono rodzaj kary na 22 lat pracy na Syberii Wschodniej. Kiedy wrócił z zesłania, za pomocą obrazów dokumentował losy i egzystencję zesłanych na Sybir.

W Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej znajduje się Galeria Aleksandra Sochaczewskiego, w której prezentowana jest kolekcja malarstwa artysty licząca 118 dzieł. Sejmik Województwa Mazowieckiego uchwalił rok 2023 rokiem Aleksandra Sochaczewskiego. W 2023 roku przypada 180 rocznica urodzin i 100 rocznica śmierci wybitnego artysty. Z tej okazji Muzeum Niepodległości zorganizowało sympozjum naukowe *Aleksander Sochaczewski i jego czasy*. To wydarzenie odbyło się 10 maja 2023 roku w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, gdzie przed laty Sochaczewski oczekiwał na wyrok. Główną ideą sympozjum było przedstawienie trzech przedsięwzięć: twórczości i życiorysu Aleksandra Sochaczewskiego, polskiego malarstwa historycznego z okresu przełomu XIX i XX wieku, upamiętnień okresu powstańczego w literaturze. Oprócz wspomnianych

aspektów organizatorzy chcieli, aby podczas sympozjum zaprezentowano referaty na temat udziału kobiet w Powstaniu Styczniowym, losów zesłańców, a także zaangażowania społeczności wyznania mojżeszowego w działania powstańcze. Podczas wystąpień prelegenci przedstawili nowe wyniki badań związanych z tą problematyką.

Niniejsza publikacja *Aleksander Sochaczewski i jego czasy* jest pokłosiem obrad. Prezentujemy Państwu nowe wyniki badań naukowych, które zostały wyrażone w tekstach Autorów. Muzeum Niepodległości, organizując sympozjum naukowe, chciało przypomnieć i upamiętnić postać Aleksandra Sochaczewskiego – wybitnego malarza-dokumentalisty, który w swoich pracach ukazał kwestię syberyjskiej katorgi.

Beata Michalec i Tadeusz Skoczek

Paweł Glugła

Tarnów

ORCID: 0000-0002-5940-9105

Aleksander Sochaczewski (1843–1923) w wybranych zapisach prasy polsko- i obcojęzycznej

Słowa kluczowe

Aleksander Sochaczewski, 1843–1923, prasa epoki, XIX i XX wiek

Streszczenie

Tekst zawiera wybrane wyjątki z prasy polsko- i obcojęzycznej odnośnie do życia i twórczości sybiraka, artysty malarza Aleksandra Sochaczewskiego. Szczególnie wiele miejsca prasa epoki poświęcała twórczości Sochaczewskiego, natomiast niewiele jego życiu. Najobszerniejszy materiał prasowy dotyczył wystawy zorganizowanej we Lwowie w 1913 roku z okazji 50. rocznicy wybuchu Powstania Styczniowego, którego ofiarą stał się wśród wielu innych A. Sochaczewski. Stąd też w tekście podjęta została próba przedstawienia roli Sochaczewskiego i jego dzieł eksponowanych na wielu wystawach krajowych i zagranicznych w zakresie kultywowania patriotyzmu i walki o wolną i niepodległą Polskę. Nadto, z uwagi na pauperyzację naszego bohatera, odtworzono odezwę, jaka ukazała się w prasie, a zawierającą prośbę o pomoc materialną Sochaczewskiemu, który żył na wiedeńskiej ziemi w nędzy i tamże zmarł. Dopełnieniem tekstu (jako aneks) jest niepublikowany list A. Sochaczewskiego z 4 listopada 1896 roku, zdeponowany w Bibliotece Jagiellońskiej w dziale rękopisów, w którym pisze z Brukseli do Komitetu Wystawy Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w sprawie planowanej ekspozycji swoich prac. W treści artykułu zaprezentowano również przykład prasowej krytycznej oceny dzieł Sochaczewskiego, co nie umniejsza jego dokonań zarówno w sferze sztuki, jak i patriotyzmu.

*Ten owoc całego żywota zasługuje, aby dla jego twórcy
zdobyć w gronie polskich artystów miejsce poczesne¹.*

Postać Aleksandra Sochaczewskiego sto lat temu, gdy zmarł, nie była, jak pisał Majer Bałaban, znana szerszemu ogółowi społeczeństwa. Gdy 3 maja 1924 roku ówczesna prasa podała, że pośmiertnie został odznaczony krzyżem kawalerskim „Poloniae Restitutae”, „zmarły Aleksander Sochaczewski, weteran z r. 1863”², społeczeństwo polskie zapewne zainteresowało się tą nietuzinkową postacią. Z goryczą, ale i nadzieją pisał Bałaban: „Śmierć przecięła pasmo jego żywota w czerwcu 1923, w rok po śmierci uczciła Ojczyzna „krzyżem kawalerskim” jego zasługi z r. 1863; o dorobku jego malarskim zapomnieli jednak nasi historycy sztuki i krytycy. Może teraz przyjdzie wreszcie czas i na to”³.

Z biografii Aleksandra Sochaczewskiego

Aleksander Sochaczewski urodził się 3 maja 1848 roku w Iłowie w rodzinie żydowskiej jako Lejb Sonder. Ojciec jego Szmul był rzemieślnikiem i szaraczem w miejscowej bóżnicy. Aleksander pobierał nauki od 1860 roku w prestiżowej Warszawskiej Szkole Rabinów, kierowanej przez Jakuba Tugendholda⁴. Zaprzyjaźnił się wówczas z Henrykiem Toeplitzem. W niedługim czasie podjął studia w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u Józefa Simmlera⁵, któremu polecił go Toeplitz. Był wybitnie uzdolniony, skoro jego prace już w rok po rozpoczęciu nauki wystawiono w Pałacu Kazimierzowskim w Warszawie. Utrzymywał się z dawania lekcji rysunków dzieciom

¹ Pod śnieżystym niebem, „Dziennik Chicagoski” 1895, nr 4, s. 5.

² M. Bałaban, *Zapomniany malarz polskiej martyrologii. (Z powodu odznaczenia Aleksandra Sochaczewskiego)*, „Nowe Życie. Miesięcznik poświęcony nauce, literaturze i sztuce żydowskiej” 1924, t. 1, z. 1–3, s. 60.

³ Ibidem, s. 65.

⁴ Warszawska Szkoła Rabinów była typem szkoły średniej dla męskiej młodzieży żydowskiej, o czteroletnim cyklu kształcenia. Powstała w 1826 roku na podstawie dekretu carskiego z 1 lipca 1825 roku. Szkołę zlikwidowano 1 stycznia 1863 roku, a budynek przekazano z powrotem szkole powiatowej. Początkowo znajdowała się przy ul. Gwardiackiej nr 1972, następnie od 1828 przy ul. Krochmalnej 959. W 1838 roku ponownie przeniesiono ją na ul. Nalewki 2257ab. W latach 1846–1863 mieściła się w budynku rządowym przy ul. Gęsiej. A. Sawicki, *Szkoła Rabinów w Warszawie (1826–1863)*, „Miesięcznik Żydowski”, Wydawnictwo „Menora”, Warszawa 1933, r. 3, t. 1, z. 3, s. 244–274.

⁵ Józef Simmler (ur. 14 marca 1823 w Warszawie, zm. 1 marca 1868 tamże) – polski malarz, portrecista, przedstawiciel realizmu, współzałożyciel Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie.

bogatych rodzin. Czynnie zaangażował się w działalność patriotyczno-niepodległościową jeszcze przed wybuchem Powstania Styczniowego, w tym w druk odezów. Wraz z braćmi Frankowskimi w prymitywnych warunkach wydał 1 sierpnia 1861 roku pismo „Strażnica”⁶.

Redaktorami byli Agaton Giller i Joachim Antoni Szyc⁷. Nie uszło to uwagi policji carskiej, która wytropiwszy Sochaczewskiego i innych konspiratorów, 1 września 1862 roku dokonała rewizji w zajmowanym przez niego lokum przy ul. Chmielnej o numerze konskrypcyjnym 1524, będącym konspiracyjnym punktem kontaktowym; znaleziono między innymi wykonane własnoręcznie przez Sochaczewskiego rysunki przedstawiające egzekucję byłych członków organizacji miejskiej – Ludwika Rylla i Jana Rzońcy, których rozstrzelano publicznie na stoku Cytadeli w sierpniu 1862 roku. Znalaziono u niego również inne obciążające materiały. Podczas szamotaniny i próby ucieczki postrzelił żandarma. Pisała o tym ówczesna prasa polsko- i obcojęzyczna. Aresztowany i uwięziony wraz z innymi w Cytadeli, został w 1863 roku skazany na karę śmierci. Tuż przed egzekucją kara ta zamieniona została na 22-letnie zesłanie na Sybir⁸. Karę odbywał w kopalniach soli zlokalizowanych we wschodniej Syberii we wsi Usole, następnie w Irkucku, gdzie wykonywał różne prace. Jak podają źródła, o zmianie wyroku 20-letni wówczas Sochaczewski dowiedział się, stojąc pod szubienicą i czekając na jego wykonanie⁹.

Karę na Syberii odbył w całości i w 1884 roku powrócił z zesłania¹⁰. Gdy był na zesłaniu, zmarli w kraju jego rodzice. Jedną z dodatkowych kar dla Sochaczewskiego (ale także i innych skazańców) był zakaz zamieszkania i przebywania w Królestwie Polskim po odbyciu kary i powrocie z Syberii.

⁶ „Strażnica” było to pierwsze i najdłużej ukazujące się tajne czasopismo. Wydawano je od 1 sierpnia 1861 r. do 22 maja 1863 r. Łącznie wydrukowano 45 numerów. Pismo nawoływało do zbrojnego starcia z caratem i zachęcało do tworzenia kół konspiracyjnych. Redaktorami „Strażnicy” byli: Agaton Giller, Joachim Antoni Szyc, Aleksander Krajeński, zecerem zaś Józef Szamański. Pierwsze numery odbijane były szczerką, czcionki natomiast pochodziły z różnych drukarni. Z czasem na potrzeby pisma zorganizowano małą drukarnię przy ul. Chmielnej w lokalu Sochaczewskiego. Biblioteka Narodowa błędnie podaje datę wydania pierwszego numeru jako 1 lipca 1861 r. BN, Powstanie Styczniowe, <https://www.bn.org.pl/powstanie/index.php?url=straznica> [dostęp: 12.05.2023].

⁷ J. Dąbrowski, *Powstanie styczniowe 1863–1864*, Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, Warszawa-Kraków [1916], s. 36.

⁸ Zob. K. Stołoska-Fuz, *Losy zesłańców syberyjskich w twórczości Aleksandra Sochaczewskiego*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” 2013, nr 5, s. 69–70.

⁹ M. Chudzyński, *Aleksander Sochaczewski z Iłowa – malarz polskiego losu na Syberii*, „Notatki Płockie” 1998, nr 1/174, s. 13–19.

¹⁰ O karach, jakie wymierzał Rosyjski Audytoriat Polowy – zob. J. Maliszewski, *Uczestnicy powstania styczniowego zesłani i internowani*, Nakładem Lekarza Wojskowego, Warszawa 1931, s. 11–12.

Była to dodatkowa równie dotkliwa kara, która pogłębiała i tak już ciężki jego los. Wyjechał do Lwowa do dawnego kolegi ze szkoły rabinów Bernarda Goldmana. W niedługim czasie tegoż roku ożenił się z Różą Loewenstein, szwagierką Goldmana, córką rabina lwowskiego. Po ślubie małżonkowie wyjechali do Monachium. Tam Sochaczewski zaprzyjaźnił się z Józefem Buchbinderem i Hirschenbergiem. Uzupełniał wykształcenie artystyczne i jednocześnie prowadził intensywną działalność twórczą. Malował obrazy, których tematem było życie zesłańców na Syberii, dramatyczne sceny i typy ludzkie, najczęściej o charakterze portretowym. Wskutek nieporozumień między małżonkami doszło do ich rozstania. Niektórzy biografowie podają, że Sochaczewski cierpiał na zaburzenia psychiczne (depresję). Dalsze życie poświęcił tworzeniu obrazów upamiętniających jego pobyt na syberyjskiej katordze. Powstały dzieła obrazujące życie katorżników. Pierwsza wystawa jego prac miała miejsce w Londynie w 1895 roku. W tymże roku przeniósł się do Brukseli, gdzie w latach 1886–1894 namalował dwa nowe cykle o tematyce syberyjskiej, które wystawiał między innymi w Brukseli, następnie we Lwowie, w Krakowie, Budapeszcie i Wiedniu. W 1901 roku powtórnie ożenił się z Marią z domu Wurm i zamieszkał na stałe w Wiedniu. Niestety i to małżeństwo nie wytrzymało próby czasu i Sochaczewscy rozeszli się z powodu, jak oficjalnie podawano, „złej sytuacji materialnej rodziny”. Jego żona z dziećmi powróciła do Belgii. Do śmierci Sochaczewski mieszkał w Wiedniu. Jego dziełem, poprzedzonym licznymi olejnymi studiami portretowymi, jest dużych rozmiarów (3,7 × 7,4 m) obraz namalowany w latach 1890–1894 pt. *Pożegnanie Europy*, z ponad stu postaciami. W 1897 roku zobrazował cykl pt. *Ucieczki z Syberii*, zawierający m.in. tryptyk: *Odpoczynek zbiegów*, *Śmierć brodiażki* i *Zamieć*, a następnie obrazy: *Wśród śnieżnej pustyni*, *Ofiary kruków*. W latach 1898–1899 powstały kolejne obrazy syberyjskiego zbioru. Początkowo Sochaczewski eksponował swoje pojedyncze prace w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie¹¹, w 1887 roku portret *Sybirak*¹² na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu (1889), później – już jako kolekcję syberyjską (wciąż uzupełnianą o nowo powstające obrazy) – w Rzeszowie (1890), w Londynie (1895), dwukrotnie w Brukseli (lipiec 1897, 1900) w Maison d’Art. Sam opracował katalog, z wyczerpującymi objaśnieniami poszczególnych scen oraz notami biograficznymi zesłańców.

¹¹ Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP) to stowarzyszenie artystów i miłośników sztuki założone w 1854 r. w Krakowie z inicjatywy Walerego Wielogłowskiego (1805–1865). Zob. E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczyźnej sztuki*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1905.

¹² Ibidem, s. 261. Bolesław Szostakowicz podaje inną nazwę: *Portret powstańca*. Por. B. Szostakowicz, *Sochaczewski Aleksander*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 39/4, z. 163, Warszawa–Kraków 2000, s. 618.

Wystawiał także w latach 1889 i 1890 w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (ze względu na carską cenzurę tylko pojedyncze obrazy, niemające związku z tematyką syberyjską). Swoje prace zaprezentował na wystawie *Sybir* w Krakowie (1900 rok), które następnie eksponowane były we Lwowie¹³, w Budapeszcie oraz w Wiedniu (w 1901 roku)¹⁴.

Cykl 124 syberyjskich obrazów wystawił we Lwowie w 1913 roku na wystawie poświęconej obchodom 50. rocznicy wybuchu Powstania 1863 roku. Sochaczewski nie sprzedawał swoich pojedynczych ani też cyklicznych prac, głównie z powodów emocjonalno-osobistych. Ponieważ Rada Miasta Lwowa usilnie zabiegała o przekazanie kolekcji przez Sochaczewskiego, a ten nie chciał jej sprzedać, ustanowiła dla niego dożywotną rentę w kwocie 4800 koron, która pozwalała bardzo skromnie żyć malarzowi. Jednakże wybuch I wojny światowej oraz postępująca dewaluacja i zubożenie doprowadziły Sochaczewskiego do skrajnego praktycznie ubóstwa. Stąd też ówczesna prasa publikowała odezwę-apel, prosząc o datki dla Sochaczewskiego na jego dalsze funkcjonowanie. Po latach zmarł w samotności w miejscowości Biedermansdorf pod Wiedniem, przebywając na leczeniu. Cały dorobek malarski Sochaczewskiego został we Lwowie i znajdował się w większej części w muzeum Łozińskiego przy ul. Ossolińskich. Po II wojnie światowej jego prace zostały przekazane Polsce. Obecnie, jako depozyt Muzeum Historycznego miasta Warszawy, są eksponowane w X Pawilonie Cytadeli. Najważniejszym dziełem cyklu jest olbrzymie płótno, zatytułowane *Pożegnanie Europy*. Należy dodać, że Sochaczewski był też autorem zbeletryzowanych wspomnień pod tytułem *In Sibirien. Novellen von einen politischen Verbannten* (1906)¹⁵.

O A. Sochaczewskim w prasie z 1861 i 1862 roku

W „Kurierze Warszawskim” pojawił się tekst o wystawie prac najzdolniejszych studentów Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie¹⁶, pośród których wymieniony został również A. Sochaczewski:

¹³ *Sprawozdanie Związku Polskich Towarzystw Naukowych we Lwowie*, nr 3, red. Z. Czerny, z drukarni i litografii Piller-Neumanna we Lwowie, Lwów 1922, s. 14–16.

¹⁴ A. Milewska-Młynik, *Syberyjskie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego – prawdy i fikcje*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, nr 1–2 (45–46), s. 73–94.

¹⁵ H. Boczek, *Aleksander Sochaczewski (1843–1923). Życie i twórczość*, „Niepodległość i Pamięć” 1995, r. 2, t. 1(2), s. 81–96.

¹⁶ Szkoła Sztuk Pięknych była to uczelnia artystyczna, otwarta w Warszawie w 1844 r. i przyłączona do Gimnazjum Realnego. Posiadała trzy wydziały: architektury, rzeźby i malarstwa. Wcześniej, w latach 1816–1831, na Uniwersytecie Warszawskim działał Oddział Sztuk Pięknych. Zob. K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.

Wczoraj [19 czerwca 1861 roku] zamkniętą została Wystawa prac uczniów Szkoły Sztuk Pięknych, w pałacu Kazimierowskim, a która musimy przyznać, dała nam nowe dowody postępu kształcącej się w tej Szkole młodzieży. Przebiegając takową wystawę, mimowolnie zwróciły uwagę każdego prace uczniów z kursu I-go, jak: A. Golańskiego, W. Wrześniewskiego, A. Sochaczewskiego i Kazimierza Szermętowskiego¹⁷.

Wystawiano również prace studentów z innych roczników tejże szkoły.

Rok później, pojawiła się informacja w niemieckojęzycznej prasie o aresztowaniach w Warszawie spiskowców, wśród których był Aleksander Sochaczewski. Dziennik „Klagenfurter Zeitung” z 22 września 1862 r. podał między innymi jako informację pochodzącą z Warszawy, przypisaną wówczas z rąk zaboru do Rosji:

(Rosja.) Z Warszawy podał „Schl. Ztg.”, że w ostatnim czasie rewolucyjny „Komitet” wzbudza poruszenie. W dniu 13. tego miesiąca ma się zebrać ponownie w dużej liczbie egzemplarzy proklamację przyjaźni i braterstwa do ludności żydowskiej, które były pozostawione potajemnie w ich sklepach i magazynach, gdzie je później znaleziono. Również rosyjscy generałowie wielokrotnie otrzymywali drogą pocztową anonimowe listy z pogrózkami. W początkowych dniach września 1862 roku miało miejsce kilka przeszukań domów, a podczas jednego z nich okazało się, że uczeń szkoły artystycznej, Aleksander Sochaczewski posiadał nie tylko rewolucyjne pamflety, ale także rewolwery i sztylety, strzelał do policjanta, który został ciężko ranny w klatkę piersiową. Postrzelony, przeżył, [a Sochaczewski] kolejne lata miał spędzić na Syberii¹⁸.

W podobnie sensacyjnym tonie pojawiła się informacja w prasie francuskiej w „L’*Courrier du Gard*”:

W ostatnich dniach policja przeprowadziła rewizję w domu młodego Żyda, ucznia Liceum Sztuk Plastycznych, nazwiskiem Sochaczewski; znalazła wielką ilość rewolucyjnych broszur i opisów. Młody człowiek skoczył z pierwszego piętra do ogrodu, ale kiedy chciał wspiąć się na mur, sierżant policji chciał go powstrzymać, więc odwrócił się i strzelił do policjanta, który został ciężko ranny. Mimo to Sochaczewski został schwytany i zabrany do cytadeli¹⁹.

¹⁷ „Kurier Warszawski” 1861, nr 147, s. 740–741.

¹⁸ *Nichtamtlicher Theil. Politische Uebersicht*, „Klagenfurter Zeitung” 1862, nr 217, s. 865–866.

¹⁹ E. Rousse, *Correspondances étrangères. Pologne*, „Le Courrier du Gard. Journal politique, administratif et judiciaire” 1862, r. 32, nr 125, s. [4].

Wystawa w Krakowie

W związku z planowaną wystawą Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie Aleksander Sochaczewski skierował pismo w formie odręcznego listu pisanego 4 listopada 1896 roku z Brukseli, z uwagi na to, że chciał wystawić swoje prace. W piśmie o podłożu patriotyczno-zesłańczym wnosił, aby zysk netto z wystawy na niego przypadający organizatorzy przeznaczili wyłącznie na szkoły ludowe. Na dokumencie widnieje inną ręką dokonany ołówkiem zapissek, że statut powala przeznaczać zyski tylko na własne cele²⁰. Można więc domniemywać, że Sochaczewskiemu odpisano z taką argumentacją.

Zagadnienia wystawiennicze prac A. Sochaczewskiego w prasie polskojęzycznej

Na przełomie XIX i XX wieku Aleksander Sochaczewski stał się sławny jako artysta-malarz, Sybirak, nie tylko w Polsce. Pisała o nim ówczesna prasa polskojęzyczna (np. „Kurier Lwowski”, „Kurier Warszawski”, „Dziennik Polski”, „Dziennik Chicagoski” i inne dzienniki oraz czasopisma), ale również obcojęzyczne zagraniczne dzienniki i periodyki, i to nie tylko *stricto* związane z kulturą i sztuką. Głównym tematem owych zapisów medialnych był artyzm i stworzone przez Sochaczewskiego dzieła. Jego dzieła malarskie wystawiane były na wielkich i prestiżowych wystawach epoki. Dość wspomnieć o wystawie krajowej w Warszawie w 1891 roku w lokalu Towarzystwa Sztuk Pięknych, gdzie Sochaczewski wystawił obraz *Mojżesz z 10 przykazaniami*, wystawie w 1913 roku we Lwowie, czy poza Polską, np. w Londynie, Wiedniu, Budapeszcie.

W ówczesnej prasie opublikowane zostały ogłoszenia, w tym o wystawie we Lwowie w 1900 roku. Przykładowo, w „Tygodniku Narodowym”²¹ pojawiło się zawiadomienie:

Wystawa obrazów A. Sochaczewskiego „Sybir” Lwów, plac Akademicki 5. Wstęp 30 centów. W niedzielę i święta 20 centów. Studenci i dzieci płacą połowę. Obrazy: I. „Na granicy Azyi”, płótno kolosalnych rozmiarów, przedstawia zesłańców 1863 r., pędzonych na Sybir. II. „Pani Gudzińska”, obywatelka m. Warszawy, skazana niewinnie na 15 lat katorgi, zamęczona na Syberii.

²⁰ Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja Seweryna Böhma, sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z lat 1879–1899. T. 5, R-S, rkps, sygn. BJ Rkp. 6692 III, k. 282–283.

²¹ „Tygodnik Narodowy” wydawany był we Lwowie w latach 1899–1901. Wydawcami byli: K. Kołakowski, M. Dzikowski-Chamski, E. Dzikowska, współtwórcą M. Dzikowski, a redaktorami K. Kołakowski i W. Strzelecki.

III. „Jutrznia”, czyli pochód poranny do katorgi. IV. „Wieczór”, czyli zakuwanie w kajdany. V. „Ucieczka” i VI. „Śmierć” zbiegłych. Kilkadziesiąt szkiców i studjów, zdjętych przeważnie na Sybirze przez A. Sochaczewskiego podczas jego 22-letniego pobytu w katordze. Wobec napływu zwiedzających przeważnie w godzinach wieczornych, wystawa obrazów A. Sochaczewskiego otwarta od 1-go września przy świetle auerowskim do godziny 9-tej wieczorem²².

Wystawione we Lwowie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego, a przedstawiające epizody z życia Polaków – zesłańców syberyjskich, wywoływały duże zainteresowanie wśród zwiedzających. Ekspozycję zwiedzali liczni goście, którzy ze wzruszeniem podziwiali uwiecznione na obrazach sceny z martyrologii narodowej. Istotne było to, że zostały namalowane przez naocznego świadka, który ponad 22 lata spędził na Syberii jako zesłaniec polityczny. Dla osób, które nie były w stanie przybyć na wystawę, redakcja „Tygodnika Narodowego” zamieściła reprodukcję największego z tych obrazów, którą wykonał zakład Trzemeskiego we Lwowie. Obraz, zatytułowany *Na granicy Syberii*, przedstawia chwilę, kiedy w roku 1863 liczna grupa zesłańców, zarówno więźniów politycznych, jak i pospolitych zbrodniarzy, pod konwojem moskiewskich żołdatów przybyła pod słup graniczny, dzielący europejską część Rosji od Azji. Zanim dotarto do tej granicy, można jeszcze było spodziewać się ułaskawienia; z chwilą wkroczenia poza słup, na ziemię sybirską, każdy żegnał się z nadzieją swobody. U tego słupa, jak zapisano, kończyło się wszystko. Rodzina, krewni, przyjaciele nie mogli już towarzyszyć dalej zesłanym. Słup ten graniczny był jakby kamieniem grobowym skazańca. Zazwyczaj też oficer, prowadzący konwój, tutaj zatrzymywał się, aby towarzyszący skazanym mogli się z nimi pożegnać. Rozkaz jego: „Pożegnajcie się!” był hasłem scen rozdzierających serce.

Krajobraz przedstawia pokrytą śniegiem równinę z kamiennym słupem granicznym, dzielącym Europę od Azji. Niebo ponure, zachmurzone. Na pierwszym planie widzimy przeważnie pospolitych zbrodniarzy, którym golono głowy, a na policzkach i czole wypalano litery KAT, co znaczyło: katorżnik, skazany do robót w katorgach. Jeden z nich w sprzeczce z Kozakiem, który się nań zamierzył; inni klęczą, pełni rozpacz, lub modlą się. Pośród nich dalej widać skazańców politycznych. Jedną z bliższych, po prawej stronie, jest Gudzińska z Warszawy, w pozycji klęczącej. Przed jej domem zamordowano zdrajcę sprawy narodowej. Sprawcy nie wysłędzono, ale że fakt miał miejsce przed domem Gudzińskiej, więc ją skazano na śmierć, a później zamieniono karę na 15 lat pracy w kopalniach Sybiru. Dzielna niewiasta zносиła najstraszniejsze znęcania moskiewskie. Zmuszana do najcięższych robót, podupadła na zdrowiu i zmarła w kwiecie wieku w szpitalu więziennym na Sybirze. Artysta portretował te postaci, a ponieważ na rycinie wszystkie trudno zidentyfikować, dlatego obok reprodukcji redak-

²² *Ogłoszenia*, „Tygodnik Narodowy” 1900, nr 47, s. 16.

cja zamieściła szkic twarzy, wykonany przez Sochaczewskiego i objaśniony spisem nazwisk. W martyrologii były to znane nazwiska bohaterów i bohatererek. Stoją u słupa granicznego, raz jeszcze zwracając oczy w stronę ojczyzny, której wielu nigdy już nie miało oglądać. Starsi i kobiety z rezygnacją dźwigają kajdany; młodzi z pewną dumą. Jeden z młodzieńców zbliżył się do słupa, pokrytego rosyjskimi i polskimi napisami. Na oryginale napisy te można odczytać, a znamionują one nastrój serc i umysłów w chwili pożegnanej.

Czytamy więc w języku rosyjskim: „Hospodi, pomiluj!”²³, „Dla ciebie żyjź moja!”²⁴, a w języku polskim najczęściej wypowiadano: „Ostatnie westchnienie tobie”, „Ojczyzno, żegnaj!”, „Boże, zbaw Polskę”. Na jednym z ujęć widzimy młodzieńca ryjącego w kamieniu słowa polskiego hymnu narodowego „Jeszcze Polska nie zginęła!”. Redakcja zapisała:

Groza niewysłowiona tchnie z tego obrazu. Czujesz mroźne powietrze zimy sybirskiej, słyszysz nawoływanie żołdatów, brzęk kajdan, płacz niewieści... Patrzysz w oblicza bohaterów, co szli na śmierć powolną, a okrutną, na śmierć za wolność ojczyzny. Patrzysz i łzy głębokiego wzruszenia, łzy uwielbienia dla ofiar czujesz pod powieką... Tak ojcie nasi umieli żyć i umierać dla ojczyzny!²⁵.

Gdziekolwiek obrazy jego były wystawiane, część redakcji prasowych nie omieszczała podnosić systematycznego barbarzyństwa caratu.

Organizacja 50. rocznicy obchodów lwowskich wybuchu Powstania Styczniowego

W 1912 roku we Lwowie rozpoczęto przygotowania do wielkich obchodów 50. rocznicy powstania 1863 roku. Uchwalono jednomyślnie, że 1913 rok we Lwowie poświęcony będzie akcji obchodów półwiecznej rocznicy Powstania Styczniowego. Wybrano sekcje, które wzięły się energicznie do pracy i odbyły kilka posiedzeń, gdzie omawiano program obchodów i podział pracy w poszczególnych sekcjach. Na czele planowanego dużego przedsięwzięcia stał Komitet wykonawczy, którego prezesem był Franciszek Rawita Gawroński, wiceprezesami dr Ernest Adam i dr Witold Lewicki, a sekretarzem generalnym mianowano dr. Tadeusza Dwernickiego. Komitet zbierał się raz w tygodniu (co sobotę) w Kole literacko-artystycznym na obrady, w których brały udział prezydium wszystkich sekcji, a więc: obchodowej, literackiej, wystawowej, finansowej i muzycznej (pod przewodnictwem prof.

²³ Hospodi, pomiluj (Господи, помилуй) znaczy „Panie, zmiłuj się”.

²⁴ Dla ciebie żyjź moja (Для тебя моя жизнь) znaczy „Dla ciebie moje życie”.

²⁵ *Na granicy Sybiru*, „Tygodnik Narodowy” 1900, nr 50, s. 218.

Stanisława Niewiadomskiego). Niezależnie od tego jednak skromniejsze obchody planowano w innych miejscowościach²⁶.

Lwowska Rada Miejska projektowała wiele różnorodnych przedsięwzięć. Oficjalnie zakomunikowano w prasie, co już zrobiono oraz jakie projekty będą realizowane. Chronologicznie planowano: w dniu 19 stycznia (niedziela) poranek w teatrze miejskim, po południu odczyty w stowarzyszeniach oświatowych i rękodzielniczych, wieczorem obchody w stowarzyszeniach młodzieży akademickiej. We wtorek 21 stycznia odbyć się miało (jak corocznie) zebranie członków towarzystwa uczestników powstania, a wieczorem obchód w salonach Koła literacko-artystycznego. W środę 22 stycznia zaplanowano uroczyste nabożeństwo żałobne sprawowane w intencji ofiar powstania w katedrze, z kazaniem jednego z honorowych prezesów komitetu ks. biskupa Władysława Bandurskiego. Następnie w południe uroczyste posiedzenie rady miejskiej celem uczczenia rocznicy. Wieczorem natomiast uroczyste przedstawienie w teatrze miejskim. W maju lub czerwcu planowano związkowy zlot Sokołów polskich, w czerwcu otwarcie wystawy pamiątek z roku 1863 w Pałacu Sztuki na placu Powystawowym. W czerwcu lub lipcu zjazd śpiewaków polskich i wielki festiwal polski, rozpisany też został konkurs na pieśń polską lub też inny utwór muzyczny. Zamierzone było też rozpisanie konkursu na okolicznościowy utwór dramatyczny na temat powstania 1863 roku. Wszystkie sekcje zgodziły się ze stwierdzeniem, że rok obchodowy ma być zreasumowaniem całego 50-letniego dorobku polskiego, i dlatego postanowiono, że w roku 1913 odbędą się we Lwowie zjazdy i kongresy, na których w poszczególnych referatach przedstawiono by ten dorobek. Postawiono sobie za cel zorganizowanie wielu zjazdów: Towarzystwa Szkoły Ludowej, Związku Stowarzyszeń Zarobkowych i Gospodarczych, Związku Dziennikarzy Polskich, Towarzystwa Pedagogicznego i Nauczycieli Szkół Wyższych, Towarzystwa Historycznego, Kółek rolniczych, zjazd krajoznawczy, kooperatywy, zjazd kupiecki, przemysłowy i rękodzielniczy, zjazdy młodzieży, zjazd ochotniczych straży ogniowych. Nadto projektem objęto wycieczki włościan, młodzieży i inne. Dla wszystkich tych zjazdów proponowane były przyjęcia, zwiedzanie wystawy, panoramy etc.

Sekcja literacka rozpiła konkurs na dzieło historyczne o powstaniu z roku 1863 i na dzieło popularne. Zadecydowano o wydaniu ilustrowanego przewodnika po wystawie²⁷ i innych popularnych wydawnictw, których wydaniem, co podkreślano, mieli zająć się wyłącznie polscy wydawcy.

²⁶ *Przedmowa*, [w:] *Przewodnik po wystawie roku 1863. 1863–1913*, wydanie 3 z 6 rycinami, nakładem komitetu wystawy, czcionkami Drukarni Polskiej we Lwowie, Lwów 1913, s. 3–4.

²⁷ Opublikowano *Przewodnik po wystawie roku 1863. 1863–1913*, który miał kilka wydań.

Na wrzesień 1913 roku projektowany był zjazd uczestników powstania 1863 roku z całej Polski i zaproszonych gości. Zjazd ten został rozłożony na dwa dni. W jego programie była msza na boisku, pochód z udziałem „Sokoła”, zwiedzanie wystawy i panoramy, festyn z przedstawieniem pod gołym niebem, teatr, przyjęcie na Strzelnicy. Rok obchodów zakończyć się miał zawiązaniem Komitetu celem zorganizowania Domu Polskiego, przytułku dla weteranów z roku 1863 i polskich instytucji kulturalnych. Ponieważ w 1913 roku miał odbyć się oprócz zjazdu dziennikarzy polskich także pierwszy kongres prasy z wszystkich ziem Polski i Ameryki, proponowano, aby oba zjazdy połączyć. Podjęto decyzję, ażeby wystawa pamiątek z roku 1863 była zaczątkiem muzeum zbiorów z 1863 roku. Pierwotnie termin otwarcia wystawy zaplanowano na 1 czerwca 1913 roku. Wystawa miała zgromadzić wszystko, co udałooby się zebrać do dziejów 1863 roku. Planowano opracowanie i druk programu wystawy, a także ogłoszono w prasie odezwę do społeczeństwa polskiego²⁸. Plany jubileuszowe były bardzo ambitne i wszechstronne. Z uwagi na postać i dzieła A. Sochaczewskiego, istotna była lwowska wielka wystawa 1863 roku.

Wielka wystawa 1863 roku we Lwowie

W 1913 roku, chcąc uczcić 50. rocznicę wybuchu Powstania Styczniowego, we Lwowie została zorganizowana Wystawa roku 1863. Początkowo organizatorzy wystawy zmuszeni byli z przyczyn obiektywnych jej otwarcie odroczyć do dnia 22 czerwca 1913 roku. Pisał o tym „Kurier Lwowski”: „Jedynym powodem odroczenia wystawy, która zapowiada się ponad wszelkie spodziewanie wprost świetnie, jest pragnienie otwarcia, dopiero gdy wystawa będzie kompletna”²⁹.

O przesunięciu terminu otwarcia wystawy pisała również polskojęzyczna „Zgoda” wydawana w Chicago (USA): „Starym obyczajem, zapowiedziane i zapewnione okazy, z całej Polski, nadejdą dopiero z końcem maja i z początkiem czerwca. Pomimo więc, że nadesłane dotąd przedmioty są niesłychanie bogate, niektóre zwłaszcza działy zbliżają się do kompletu, wobec dalszych zgłoszeń i zapowiedzi nadchodzących, należało stanowczo wstrzymać się jeszcze z otwarciem wystawy”³⁰.

Komitet wystawy apelował do posiadaczy pamiątek i przedmiotów programowych, żeby zechcieli nadesłać jeszcze swoje zgłoszenia i po ustaleniu

²⁸ 1863–1913, „Kurier Lwowski” 1912, nr 203, s. 4.

²⁹ Otwarcie wystawy roku 1863 we Lwowie, „Kurier Lwowski” 1913, nr 234, s. 4.

³⁰ Otwarcie wystawy roku 1863 we Lwowie, „Zgoda. Organ Związku Narodowego Polskiego w Stanach Zjednoczonych: Wydanie dla mężczyzn” [Chicago] 1913, r. 41, nr 24, s. 4.

szczegółów przesłali swoje eksponaty. Argumentacja, skierowana do potencjalnych właścicieli powstaniowych artefaktów, była następująca: „Są też jeszcze luki w spełnieniu programu, które należy uzupełnić, jeżeli wystawa ma spełnić swój cel – złożenia narodowego hołdu bohaterom i męczennikom – wskrzeszenia przed oczyma żywej generacji obrazu wypadków sprzed połowy wieku, wyciągnięcia wszytkiej nauki na przyszłość”³¹.

Planowany program wystawy

Wystawa zawierać miała pięć głównych działów:

I. Dział pamiątek roku 1863.

Zawierał różnorodne „relikwie” ludzi i wypadków, pamiątki przedpowstaniowe, znaki i godła, pierścienie i krzyżyki, pasy i klamry, łańcuchy i orły, znaki żałoby, plakaty, odezwy, pamiątki osobiste po uczestnikach powstania czy męczeństwa, zwłaszcza po wybitnych „przodownikach” czy „ofiarnikach”, broń, sztandary, nawet ich szczątki, mundury, powstańcze ubrania, w tym i łachmany, pamiątki wyniesione z pola bitew, pamiątki więzień, kaźni, szubienic, katorgi, Sybiru.

II. Dział portretów.

Stanowiły go fotografie, rysunki, reprodukcje, portrety przedstawiające uczestników wypadków, powstania, prześladowań. Organizatorzy apelowali do społeczeństwa, że pożądana jest podobizna każdego szeregowca.

III. Dział ilustracji wypadków.

Skupiał rysunki, ilustracje, obrazy wypadków, walk, bitew, pobojozwoisk, mogił, miejsc zesłania, również oryginalne reprodukcje polskie i zagraniczne.

IV. Dział sztuki.

Był to z wszystkich największy dział, który stanowił wielką atrakcję wystawy. Zawierał wyselekcjonowane dzieła, pogrupowane w grupy:

- a. wydarzenia z 1863 roku i te, które się z nimi wiązały, w dziełach sztuki polskiej, generacji współczesnej i następujących po niej, aż po bieżący czas.
- b. dzieła sztuki polskiej, których twórcami byli sami uczestnicy powstania roku 1863, bez względu na temat dzieł. Pożądane było zebranie jak największej liczby dzieł artystów-uczestników powstania, w tym malarzy-artystów (w porządku alfabetycznym): Michała Andriollego, Bronisława Abramowicza, Kazimierza Alchimowicza, Ludomira Benedyktowicza, Adama Chmielowskiego (czyli brata Alberta), Maksymiliana Gierymskiego, Aleksandra Sochaczewskiego, także rzeź-

³¹ Ibidem.

biarzy: Walerego Gadomskiego, Stanisława Lipińskiego. Byli to artyści, którzy na trwałe wpisali się w dziejach historii sztuki w Polsce.

V. Dział naukowy i literacki.

Zawartość tego działu stanowiły źródła dziejowe, dokumenty, publikacje książkowe, broszury, pisma periodyczne. Chodziło o wszystkie materiały, które w swoich treściach zawierały rok 1863 w nauce i literaturze.

Komitet Wystawy roku 1863 prosił wówczas całe społeczeństwo polskie o „szczodry i chętny udział w wystawie”. Przy tym wziął wszelką odpowiedzialność za całość i bezpieczeństwo wypożyczanych na ekspozycje przedmiotów. Nadto, co nie było bez znaczenia, Komitet gotów był w wyjątkowych wypadkach cenne pamiątki zakupić na cele wystawy, która, jak sugerowano, winna stać się zaczątkiem publicznego muzeum pamiątek roku 1863. Jak bardzo zależało Komitetowi na ekspozycjach różnorodnych dzieł, pamiątek, świadczyła deklaracja, że gotów był ponieść koszty przesyłki i odesłania przedmiotów po zakończeniu wystawy konkretnym osobom, które przy większej odległości od Lwowa oraz ilości artefaktów, nie były w stanie samodzielnie ich dostarczyć i odebrać, a nadto nie dysponowały funduszami, które mogłyby przeznaczyć na opłacenie transportu w obydwie strony.

Aż do czasu otwarcia wystawy przedmioty przechowywało ówczesne archiwum miasta Lwowa w ratuszu. W prasie komitet wystawy nawoływał: „O natychmiastowe nadsyłanie przedmiotów (...), gdyż od ilości i natury przedmiotów zależą liczne urządzenia dla przechowania i wystawienia”. Podawano przy tym adres: „Korespondencję w sprawie wystawy, zgłoszenia oraz przedmioty wystawowe należy adresować: Komitet Wystawy roku 1863 — Lwów, Ratusz (Archiwum)”. O ogłoszenie i powtórzenie tejże odezwy organizatorzy wystawy prosili całą ówczesną polską prasę.

Komitet Wystawy roku 1863 stanowili: prezes dr Tadeusz Rutowski, wiceprezes Tadeusz Rybkowski, sekretarz Franciszek Jaworski i dr Aleksander Czołowski, referent.

Wystawa pamiątek 1863 roku we Lwowie

Wystawa pamiątek 1863 roku urządzona została w Pałacu Sztuki na placu Powystawowym we Lwowie i obejmowała aż 15 przestronnych sal. Po wejściu do Pałacu Sztuki w centralnym miejscu przedsionka umieszczona została rzeźba alegoryczna Jana Raszki *Rok 1863*. Następnie zwiedzający kierowali się do pierwszej sali głównej, znajdującej się w środku obiektu. W sali tej, nazwanej na potrzeby wystawy *Rok 1863 w sztuce*, wystawiono na widok publiczny zbiór portretów, obrazów, rzeźb, odnoszących się do Powstania Styczniowego. Były tam dzieła artystów epoki, którzy jako naoczni

świadkowie tworzyli pod wpływem uczuć i nastrojów, portrety wybitnych postaci z czasów powstania. Były tam także dzieła malarzy i rzeźbiarzy późniejszych, którzy w wypadkach roku 1863 szukali natchnienia dla swoich dzieł. W *Przewodniku po wystawie roku 1863* zapisano:

I jakkolwiek zbiór niniejszy nie daje pełnej odpowiedzi na pytanie, czym był rok 1863 w sztuce polskiej, jakie echa budził po części i w sztuce obcej, to jednak zdołał on zgromadzić wiele dzieł nawet bardzo mało znanych, jak np. nieśmiertelnego pędzla Artura Grottgera, okazuje całą twórczość i płodny dorobek Sybiraka Aleksandra Sochaczewskiego, zawiera takie charakterystyczne dokumenty do okresu manifestacyjnego, jak „Pogrzeb pięciu poległych” Pilattiego i Lessera. Sceny obozowe i wojenne, przejmujące grozą sceny męczeństwa, podobizny wodzów i ludzi w walce zasłużonych, przesuwają się w tej sali przed oczyma widza³².

Przewodnik po wystawie roku 1863 informował, że w sali nr I wystawiono 42 obrazy oraz 12 rzeźb. W nieco innym ujęciu, dopełniając treść *Przewodnika po wystawie*, przedstawiono ekspozycję w „Kurierze Lwowskim”. Zaznaczono, że na wystawie pośród wszystkich eksponatów na szczególną uwagę zasługiwał olbrzymi obraz A. Sochaczewskiego, przedstawiający pochód na Sybir pt. *Pożegnanie Europy* (objaśnienia pod obrazem były również autorstwa Sochaczewskiego), oraz szereg innych obrazów tak samego Sochaczewskiego (*Dwa pokolenia w katordze*, *Pierwszy list z kraju po wielu latach*), jak i innych malarzy. Łącznie były tam wyeksponowane 43 obrazy. W raporcie prasowym, celem zachęcenia mieszkańców do zwiedzenia wystawy, opisywano wystawione na widok publiczny dzieła, wśród których były obrazy A. Grottgera, J. Styki, J. Malczewskiego, płótna W. Pruszkowskiego. Dalej w sali tej znalazły się popiersia³³ znaczących powstańców styczniowych, dłuta Tadeusza Błotnickiego³⁴, Kazimierza Chodzińskiego³⁵ i Ignacego Blaschkego³⁶.

Na prawo mieściła się tak zwana sala wielka, w której zorganizowano wystawę obrazów Sochaczewskiego z martyrologii polskiej na Sybirze. Podkreślano w prasie: „Jest to pierwsza zupełna wystawa dzieł tego nie-

³² *Przewodnik po wystawie roku 1863*, Nakładem Komitetu Wystawy, Lwów 1913, s. 29–30; *Wystawa Roku 1863*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 346, s. 6–7.

³³ W oryginale: biusty.

³⁴ Tadeusz Błotnicki herbu Doliwa (ur. 8 października 1858 we Lwowie, zm. 28 marca 1928 w Krakowie) – polski rzeźbiarz, kostiumolog, wykładowca.

³⁵ Kazimierz Mieczysław Chodziński (ur. 15 stycznia 1861 w Łańcucie, zm. 1921 we Lwowie) – polski rzeźbiarz, medalier.

³⁶ Ignacy Engelbert Blaschke, pierwotnie Engelbert Blaschke (ur. 15 października 1882 we Wrótkach, zm. 5 stycznia 1943 w Bochni) – polski rzeźbiarz i rysownik czeskiego oraz niemieckiego pochodzenia. Pierwsze swoje dzieła podpisywał jako „Engelbert Blaschke”.

zwykłego malarza-patrioty, długoletniego wygnańca sybirskiego. Ma ona po prostu znaczenie dokumentów”³⁷. Wokół tej sali usytuowane były wieńcem drobniejsze sale. Pierwsza z olbrzymim popiersiem Grottgera, którą zapelniono reprodukcjami jego dzieł, druga zawierała obrazy Górskiego, trzecia sala wyłożona została obrazami malarza-powstańca Benedyktowicza, który w powstaniu stracił obie ręce. Czwarta sala zawierała podobizny przyjaciół i nieprzyjaciół w roku powstaniowym oraz niezmiernie ciekawą kartę strategiczną generalnego sztabu powstańców. Piąta sala, nazwana salą sybiraków, mieściła szereg szkiców Sochaczewskiego oraz innych szkiców i obrazów z Sybiru, a nadto ubrania i kajdany skazańców politycznych.

Salę szóstą wypełniały zbiory Krzemienieckiego, wraz ze spisanyymi przez niego życiorysami wybitnych mężów Powstania Styczniowego. Siódma sala robiła na każdym zwiedzającym wystawę niezwykle wrażenie. Wyłożona była kirem i klepsydrami wszystkich, którzy zginęli w okresie przedpowstaniowym (więc między rokiem 1860 a 1863) i powstaniowym. Na środku sali umieszczono duży czarny krzyż, a wokół mniejsze krzyżyki. Wyeksponowano tam około dwieście klepsydr, czyli kart pogrzebowych z roku 1863. Przed pięćdziesięciu laty okrywały one rogi ulic miejskich. Skrzętny zbieracz ocalił je od zniszczenia i niepamięci i stały się pamiątką narodową³⁸. Sala ósma to sala zdarzeń 1863 roku i echa, jakie wywołały one w ilustrowanej prasie zagranicznej.

Po drugiej stronie sali głównej, na lewo, usytuowana była wielka sala (w *Przewodniku* jako II sala), w której umieszczono portrety dowódców, sztandary, mundury, ubiory i broń. Na wystawie prezentowano szerokie spektrum artefaktów związanych z Powstaniem Styczniowym. Na ścianach dokoła umieszczono fotografie i portrety uczestników powstania – wodzów i żołnierzy. Nadto zgromadzono w niej fotografie współczesne, przeważnie ze zbioru Stanisława Zarewicza³⁹, pogrupowane w porządku alfabetycznym. Wśród nich na osobnych tablicach umieszczono podobizny poległych, straconych, nieznanych z nazwiska, wychowanków szkoły wojskowej polskiej w Cuneo, oskarżonych w procesie berlińskim w roku 1864. U góry widniały wizerunki dowódców w powiększeniach i współczesnych litografiach, nadto dziewięć tablic z fotografiami dowódców, wśród których na ścianie środkowej była podobizna Langiewicza i jego podkomendnych oficerów. Zapisano: „Był to zbiór olbrzymi, kilkutysięczny tych, którzy za chwilę zwycięstwa i swobody, za sam błysk nadziei odzyskania Ojczyzny szli na bój krwawy z przemagającą siłą”⁴⁰.

³⁷ *Wystawa Roku 1863*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 346, s. 6.

³⁸ Fr. Jaw., *Wystawa roku 1863*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 344, s. 1–2.

³⁹ Stanisław Zarewicz (1874–1931) – dr, kustosz Muzeum Historycznego Miasta Lwowa, bibliofil i kolekcjoner.

⁴⁰ *Wystawa r. 1863*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 346, s. 6.

Na ścianie, na tle kilimu z Matką Boską, herbami Polski, Litwy i Rusi (wyrób lwowskiej fabryki „Giewont”), pod znakami Orła i Pogoni (fragmenty sztandaru z roku 1863) rozwieszona była broń i rekwizyty powstańcze. Były tam zarówno najrozmaitszych typów stare szable, jak i dubeltówki i „pojedynki” z dorobionymi bagnetami, rewolwery kapsłowe, pistolety, kosy osadzone na sztorc, piki wykute ręcznie przez wiejskiego kowala, torby myśliwskie, stare ładownice, drag leśny. Przekrój prezentowanego uzbrojenia powstańczego był dość interesujący. Najcharakterystyczniejsza była kosa, przysposobiona do wojennego użytku. Z jej egzemplarzy reprezentowanych na wystawie zwracała przede wszystkim uwagę kosa łudząco podobna do berdysza⁴¹, pomysłu Ludwika Mierosławskiego⁴², która była własnością Muzeum Narodu Polskiego w Rapperswilu, oraz druga, zrobiona doraźnie z częścią od ręcznej sieczkarni i nasadzona na zwykły prosty kij (własność Towarzystwa Uczestników Powstania we Lwowie). U stropu sali zawisły sztandary z okresu manifestacyjnego i sztandary wojenne. Na ścianie u wejścia z jednej strony zawisł obraz Wincentego Wodzinowskiego (1866–1940) *Msza weteranów* z trzydziestoma portretowo namalowanymi postaciami weteranów z roku 1863, przebywającymi w krakowskim „Przytulisku” brata Alberta, a z drugiej strony fotografie żyjących jeszcze wówczas we Lwowie uczestników powstania.

W gablotce XXV na środku sali eksponowano ubiory i mundury; pośród nich były: komża ks. Kazimierza Żulińskiego, którą miał na sobie podczas manifestacji 27 lutego 1861 roku, kiedy na bruku warszawskim padło pięć pierwszych ofiar; fez Żuawów Śmierci z oddziałów Langiewicza, takież fez z oddziału Kurowskiego, kamizelka mundurowa z oddziału Żuawów Śmierci Rochebrune’a, francuska czapka (kepi), w której walczył znany później numizmatyk Antoni Ryszard⁴³, kask pułkownika Kazimie-

⁴¹ Berdysz, bardysz była to broń drzewcowa piechoty zdolna zmiażdżyć zbroję, będąca ciężkim, szerokim toporem o zakrzywionym ostrzu i długim drzewcu mającym około 180 cm.

⁴² Ludwik Mierosławski herbu Leszczyc (ur. 17 stycznia 1814 w Nemours, zm. 22 listopada 1878 w Paryżu) – polski generał, pisarz i poeta, teoretyk wojskowości, działacz polityczny i niepodległościowy, wynalazca, członek Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, przywódca dwóch powstań w Wielkopolsce w 1846 (desygnowany na przyszłego naczelnego wodza przez TDP) i w 1848 roku, pierwszy dyktator Powstania Styczniowego.

⁴³ Antoni Franciszek Ryszard (ur. 23 maja 1841 w Szczepleszynie, zm. 12 stycznia 1894 w Krakowie) – powstaniec styczniowy, kupiec, numizmatyk. W 1864 r. przyjął fikcyjne nazwisko Stanisława Zaczynskiego. Po latach tak wspominał powstanie: „Magnateria w cichości powstanie niszczyła. Żydzi służyli temu, kto więcej płacił, chłopci uprzedzeni, że gdy Polacy wygrają, to wrócą pańszczyznę, nie byli przychylni, a w Krakowskim wrodzy, rabowali w Ojcowie, w Pieskowej Skale, w kilku wsiach, gdy dowiedzieli się chłopci, że Polacy idą, wynosili się

rza Mieleckiego, rogatywka dowódcy oddziału Zygmunta Napoleona Rzewuskiego (Krzywdy), rogatywka pułkownika Wojciecha Komorowskiego, mundur kawaleryjski Józefa Kellermana, czamara dowódcy oddziału Konstantego Bobczyńskiego, czapka i surdut hr. Leona Platerra, w których prowadzony był na śmierć przez rozstrzelanie w Dynaburgu 27 maja 1863 r. (własność Muzeum w Rapperswilu), a także oryginalna koszula, w której 27 kwietnia 1863 roku poległ Kazimierz Tułodziecki (ur. 12 marca 1844 r.) ze śladami przedarcia od kuli i okrycia sybiraka Józefa Czechowicza (1845–1889).

Wokół wielkiej sali znajdowały się cztery mniejsze sale. Pierwsza była to sala pamiątek po manifestacjach przedpowstaniowych i okresu żałoby narodowej. Obok tego wyeksponowano pamiątki po generale Michale Hyedenreichu „Kruku”, po dyktatorze powstania Marianie Langiewicz i Agatonie Gillerze. W następnej małej salce umiejscowiono podobizny niewiast polskich, czynnych w powstaniu i jego pracach organizacyjnych, dalej dokumenty odnoszące się do udziału duchowieństwa w powstaniu, a także dokumenty powstania, wiążące się ze sprawą ludową. Salka trzecia zawierała dokumenty Rządu Narodowego, liczne portrety członków rządu i organizacji prowincjalnych, a także pieczęcie rządu i literaturę konspiracyjną. Ostatnia czwarta salka poświęcona była zagadnieniu udziału mieszkańców Lwowa w Powstaniu Styczniowym⁴⁴.

Informacja z wystawy

28 lipca 1913 roku w „Kurierze Lwowskim” pojawił się zapis informujący o tym, iż do dnia publikacji gazety wystawę 1863 roku zwiedziło zaledwie kilkanaście tysięcy osób. Podkreślano, że z uwagi na fakt, iż wystawa otwarta była od miesiąca, była to liczba bardzo mała, „tym bardziej, że wystawa przedstawia się wspaniale i pod każdym względem godną jest zwiedzenia. Przemawia za tem nie tylko sama wystawa, lecz także cel, na jaki jest urządzoną”⁴⁵.

do lasu, tak że puste chałupy nieraz zastawaliśmy. Langiewicz kilku w Świętym Krzyżu, Sobkowie, Smarzowicach kazał powiesić, innych ukarać, rzeczy zrabowane właścicielom pooddawać. Jedynie klasa średnia była patriotyczna i zapalona. Zresztą przygotowania żadnego prawie nie było”. Zob. J. Makara, *Antoni Ryszard (1841–1894) Powstaniec, kupiec, numizmatyk*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2017, nr 2 (131), s. 40–41.

⁴⁴ Wystawa pamiątek 1863 r. we Lwowie, „Nowiny. Dziennik powszechny” 1913, r. 12, nr 153, s. 8–9.

⁴⁵ Kronika, „Kurier Lwowski” 1913, nr 344, s. 3.

Przypuszczano, że fatalna aura jest główną przyczyną niskiej stosunkowo frekwencji, a także to, że zawsze w niedzielę zamykano plac Powystawowy, co przyczyniało się do zmniejszenia frekwencji, gdyż chcąc się dostać na wystawę, należało zakupić bilet na tak zwany festyn. Tylko w niedzielę mogły zwiedzać wystawę sfery uboższe, ale tej grupy zwiedzających nie stać było na opłacanie podwójnych biletów wstępu. Dlatego też postulowano, aby w przyszłości bilet na wystawę kupiony u wejścia upoważniał do jej zwiedzenia bez zakupu dodatkowego biletu na festyn.

27 lipca pojawił się *Przewodnik po wystawie*, który na wszystkich nabywcach zrobił pozytywne wrażenie. Napisany i ułożony został w przemyślny i praktyczny sposób, w popularnonaukowej formie, i znalazł licznych nabywców. W przedmowie zawarto opis historii powstania wystawy 1863 roku, a dalej zapisano, że wystawa obejmuje około 10 tysięcy przedmiotów, pogrupowanych, uporządkowanych i eksponowanych w 15 salach. Złożyły się na nią pamiątki 340 posiadaczy, a w liczbie tej zawierały się wypożyczone na wystawę zbiory eksponatów z następujących muzeów: Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu⁴⁶, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie, Muzeum Narodowe im. króla Jana III we Lwowie i Archiwum Miejskie we Lwowie. Z prywatnych zbieraczy-kolekcjonerów i posiadaczy pamiątek, odnoszących się do Powstania Styczniowego, na wystawę swoje cenne eksponaty-pamiątki wypożyczyli między innymi: Gustaw Büttner⁴⁷, Helena Dąbcańska⁴⁸, Franciszek Rawita-Gawroński⁴⁹, August

⁴⁶ Obecnie Muzeum Polskie w Rapperswilu. Jest to polskie muzeum historyczne w Rapperswilu, założone zostało w 1870 r. jako Muzeum Narodowe Polskie z inicjatywy Agatona Gillera przez hrabiego Władysława Broël-Platera. Zgodnie ze statutem z 1894 r. celem muzeum było „przechowywanie pamiątek i dokumentów narodowych Polski, Litwy i Rusi, do czasu odzyskania niezależności, oraz w celu zaznajamiania świata cywilizowanego z prawami polskiego narodu do życia politycznego przez wykazywanie w zbiorach muzealnych jego przeszłości dziejowej, obecnego ucisku i niespożytej jego żywotności”. Zob. S. Nehring, *Polskie Muzeum w Rapperswil*, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Polskiego w Rapperswilu, Rapperswil 1976.

⁴⁷ W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się w kolekcji Powstania Styczniowego 1863 roku sztandar pułku jazdy wołyńskiej (Polska, 1863 r.) – dar Józefa Büttnera. MNK, *Powstanie Styczniowe 1863 roku*, <http://www.imnk.pl/gallery-box.php?dir=BB060> [dostęp: 10.05.2023].

⁴⁸ Helena Dąbcańska (ur. 3 stycznia 1863 we Lwowie, zm. 7 stycznia 1956 w Krakowie) – polska kolekcjonerka książek, dzieł sztuki, przedmiotów rzemiosła artystycznego, ofiarodawczyni wartościowych i bogatych kolekcji dla wielu polskich muzeów.

⁴⁹ Franciszek Rawita-Gawroński (ur. 4 listopada 1846 w Stepaszkach nad Bohem, zm. 16 kwietnia 1930 w Józefowie) – polski historyk-amator (badacz dziejów wschodnich ziem dawnej Rzeczypospolitej), powieściopisarz, publicysta,

Gorayski⁵⁰, Piotr Kucharski, Leon Krzemieniecki⁵¹ (w osobnej sali), hr. Jerzy Mycielski⁵², Bronisław Ostrowski, Stefan Pielecki, ks. Władysław Sapieha⁵³, hr. Stanisław Tarnowski⁵⁴, Bolesław Wysłouch⁵⁵, Stanisław Zarewicz⁵⁶ i inni⁵⁷.

Osobna wzmianka, jak zapisano: „należy się artyście malarzowi i długoletniemu sybirakowi p. Aleksandrowi Sochaczewskiemu, który cały swój olbrzymi, ciężki, na długoletniem sybirskim wygnaniu poczęty dorobek artystyczny przysłał na wystawę”⁵⁸. Podziękowania złożono również sybirakowi Józefowi Barkmanowi i uczestnikowi powstania Ludwikowi Benedyktowiczowi, którzy swoje dzieła udostępnił szerokiemu gronu zwiedzających wystawę.

Cieszono się, że zrealizowano pomysł wystawienniczy, który ówczesnemu pokoleniu Polaków w sposób wręcz namacalny i rzeczywisty przemawiał „do serca i uczucia, przedstawiając obraz ostatniej wojny narodowej, jej szczegóły i pamiątki, bohaterstwo i poświęcenie, ofiarę i męczeństwo”⁵⁹. Należy zgodzić się z autorem relacji prasowej, że był to obraz niepełny, ale w swoim rodzaju jedyny. Nigdy bowiem nie nagromadzono w jednym

powstaniec styczniowy, członek honorowy Towarzystwa Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswilu od 1900 r.

⁵⁰ August Gorayski herbu Korczak (ur. 27 listopada 1832 w Moderówce lub Szebnicach, zm. 21 marca 1915 w Jaśle) – polityk okresu zaborów, działacz katolicki, uczestnik Powstania Styczniowego.

⁵¹ Leon Krzemieniecki był delegatem Towarzystwa Uczestników Powstania z r. 1863.

⁵² Jerzy Mycielski h. Dołęga (ur. 30 maja 1856 w Krakowie, zm. 26 września 1928 tamże) – pruski hrabia, polski historyk, historyk sztuki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, kolekcjoner dzieł sztuki, mecenas sztuk pięknych.

⁵³ Władysław Leon Adam Feliks Sapieha (ur. 30 maja 1853 w Krasiczynie, zm. 29 kwietnia 1920 we Lwowie) – książę, ziemianin, działacz społeczny, poseł do Sejmu Krajowego i do Rady Państwa w Wiedniu.

⁵⁴ Stanisław Kostka Tarnowski hrabia herbu Leliwa, ps. „Edward Rembowski”, „Światowid” (ur. 7 listopada 1837 w Dzikowie, zm. 31 grudnia 1917 w Krakowie) – polski historyk literatury, krytyk literacki, publicysta polityczny, przywódca konserwatystów krakowskich, profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, prezes Akademii Umiejętności w Krakowie, członek Towarzystwa Historycznego we Lwowie.

⁵⁵ Bolesław Wysłouch (ur. 22 listopada 1855 w majątku Socha, zm. 13 września 1937 we Lwowie) – polski współorganizator ruchu ludowego w Galicji i publicysta, senator I kadencji w II Rzeczypospolitej, socjalista, wolnomularz we Lwowie w okresie zaborów.

⁵⁶ Stanisław Zarewicz (1874–1931) – dr, historyk sztuki, filozof, bibliofil, kolekcjoner, kustosz Muzeum Historycznego Miasta Lwowa, organizator wystaw.

⁵⁷ Zob. *Przewodnik po wystawie roku 1863. 1863–1913*, wydanie 3 z 6 rycinami. Nakładem Komitetu Wystawy, czcionkami Drukarni Polskiej we Lwowie, Lwów 1913.

⁵⁸ Ibidem, s. 8.

⁵⁹ Ibidem.

miejsu tak znacznej liczby dzieł sztuki, odnoszących się do pamiętnych tragicznych wydarzeń 1863 roku (niepoprawnie nazywanych „wypadkami”), historycznych materiałów do dziejów Powstania Styczniowego, wielu dokumentów, pamiątek, wspomnień, rodzinnych relikwii itd.

Dla ówczesnych historyków było to z pewnością obszerne pole do badań naukowych, a dla obywateli „najczystsze wzory cnoty i patriotycznego poświęcenia; młodzież niedościgłe przykłady miłości ojczyzny, znajdzie tu naród cały wierne odbicie własne, jakim był, działał i walczył w ostatniej wojnie narodowej”⁶⁰. Jednym z celów wystawy było zebranie funduszy na pomoc żyjącym wówczas jeszcze powstańcom.

Po wystawie znaczna część zbiorów wróciła do właścicieli i posiadaczy, ale równocześnie planowano, że pozostała część zbiorów stanie się zawiązkiem przyszłego Muzeum roku 1863. „I to, obok korzyści moralnych, duchowych, będzie trwała pamiątką roku jubileuszowego i wystawy roku 1863”⁶¹. W konkluzji autor informacji prasowej stwierdził: „Spodziewać się należy, że wystawa po nastaniu pogody zwiedzana będzie bardzo licznie. Zasługuje ona na to w zupełności”⁶².

Inne wystawy dzieł A. Sochaczewskiego

Korespondenci prasowi opisywali w szczegółach dzieła Sochaczewskiego, a także wydarzenia i osoby, które artysta na nich uwiecznił. Przykładem może być obraz-monument zatytułowany *Sybir*, czy inny, równie realistyczny, *Pani Gudzińska*.

W „Kurierze Lwowskim” podano informacje o wystawianych obrazach naszego bohatera za granicami kraju, w tym w Londynie. Zapisano, że:

Aleksander Sochaczewski, rodak nasz, artysta malarz, który spędził 20 lat w Rosji azjatyckiej, a następnie mieszkał w Monachium, malował tam przez cztery lata olbrzymie płótno. Obraz ten, który u monachijskich artystów zdobył sobie jednogłośnie poklask, wystawia p. Sochaczewski obecnie w Londynie, a następnie obwozić będzie po świecie⁶³.

Monumentalny ze względu na rozmiary i treść obraz Sochaczewskiego, jak opisuje londyński korespondent „Kraju”, przedstawia sto kilkadziesiąt osób różnego stanu, płci i wieku, udających się na Syberię i stojących na granicy Europy. Sugestywnie i realistycznie brzmi zapis redaktorski:

⁶⁰ Ibidem, s. 9.

⁶¹ Ibidem.

⁶² *Kronika. Wystawa r. 1863*, „Kurier Lwowski” 1913, r. 31, nr 344, s. 3.

⁶³ *Teatr, Literatura i sztuka. Aleksander Sochaczewski*, „Kurier Lwowski” 1895, r. 13, nr 217, s. 5.

Nieprzejrany step śnieżysty, bezbrzeżny i niebo ołowiane, obejmują w swe ramy różnobarwną rzeszę, zatrzymującą się w swym pochodzie pod krzyżem granicznym. Artyści zmuszeni są oddać hołd uznania technicznej stronie obrazu, umiejętnemu ugrupowaniu masy, oświetleniu, rysunkowi i kolorystowi. Kilkaset studiów i kartonów, rozwieszonych naokoło obrazu, świadczy o sumiennej pracy, jakiej p. Sochaczewski się oddawał, aby stworzyć to poważne dzieło, dalekie od powierzchownej melodramatyczności, a chwytające za serce i najobojętniejszego widza. Zdarzyło się nam – pisze wspomniany korespondent – spostrzec przed nim płaczących cudzoziemców. Ten owoc całego żywota zasługuje, aby dla jego twórcy zdobyć w gronie polskich artystów miejsce poczesne⁶⁴.

W dziale *Teatr, sztuka i literatura* gazety „Pester Lloyd” z 27 grudnia 1900 roku wydawanej w Budapeszcie napisano, że Aleksander Sochaczewski, którego obrazy były wówczas wystawiane w teatrze Urania, miał niebawem przyjechać do Budapesztu. Przebywający tam Polacy przygotowywali godne przyjęcie dla artysty. Podnoszono, że Sochaczewski spędził dwadzieścia i pół roku na Syberii, gdzie wykonywał ciężkie prace w kopalniach. Swoje doświadczenia uwiecznił później na obrazach. Planowano, że wystawa jego syberyjskich obrazów zostanie zamknięta w styczniu 1900 roku, a kolejne miasto, w którym wystawione będą dzieła Sochaczewskiego, to Wiedeń⁶⁵.

Gazeta „Wiener Allgemeine Zeitung” z 6 czerwca 1901 r. w artykule *Obrazy z Syberii* podała logiczne i rozsądnie brzmiące wytłumaczenie na pojawiające się nieliczne głosy krytyki co do artystycznych walorów prezentowanych obrazów naszego bohatera. Podkreślano, niejako broniąc artysty, że obrazy Sochaczewskiego jako dzieła sztuki mają na celu nie ukazanie *sensu stricto* artyzmu, ale ważnych i brzemiennych w skutki wydarzeń zawartych w głębokich treściach. Główne zainteresowanie zwiedzających wystawę wzbudzał kolosalnych rozmiarów obraz *Pożegnanie zesłańców przy kamieniu granicznym Syberii*. Zwiedzający zwracali uwagę na syberyjski słup graniczny, który, jak zapisano: „W historii intelektualnej Europy i w rozwoju Polski kamień ten odgrywa ważną rolę. Ma za sobą całą literaturę i Sochaczewski nie jest też bynajmniej pierwszym polskim malarzem, który go użył”⁶⁶.

Inny periodyk wiedeński „Österreichische Illustrierte Zeitung” w wydaniu z 30 czerwca 1901 r. opublikował (monochromatycznie) wybrane obrazy Sochaczewskiego z odpowiednimi komentarzami, doceniając ich kunszt i artyzm⁶⁷. Natomiast „Schlesisches Tagblatt” w czerwcu 1909 r. drukował odcinkowy felieton zatytułowany *Syberia. Doświadczenia skazanego*, cytując

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ *Theater, Kunst und Literatur*, „Pester Lloyd” 1900, nr 390, s. 2–3.

⁶⁶ Dr. e. g-r, *Feuilletonen. Bilder aus Sibirien*, „Wiener Allgemeine Zeitung” 1901, nr 6970, s. 2–3.

⁶⁷ *Bilder aus Sibirien. Mit vier Illustrationen*, „Österreichische Illustrierte Zeitung” 1901, r. 10, z. 39, s. 717–718.

słowa Sochaczewskiego, który szczegółowo objaśniał felietoniście treści swoich obrazów, porównując z tułaczym, bardzo trudnym życiem na Syberii⁶⁸.

Jego dziełami zachwycano się również w innych periodykach, m.in. w „Illustriertes Wiener Extrablatt” z 31 maja 1901 roku. *Sybir* – pod takim tytułem ukazał się tekst o A. Sochaczewskim i jego dziełach w tymże wiedeńskim dzienniku. Redakcja oświadczyła, że można by ów obraz również nazwać w świetle dantejskiego *Pieła*, proponując zastępczy tytuł dzieła: *Z najgłębszego pieła!* Sochaczewski, zdaniem autora opracowania, przedstawił czytelnikom zbiór obrazów z życia, a raczej umierania więźniów syberyjskich na „pustyniach lodowych”, którzy zostali, jak głosiło oficjalne określenie, „zesłani na Syberię”. Swoje obrazy Aleksander Sochaczewski wystawiał wówczas w sali balowej Ronachera w Wiedniu⁶⁹. Podkreślano, że on sam, jako polski artysta z Warszawy, był takim „zesłanym”. Podkreślano akcent martyrologiczno-patriotyczny zarówno Sochaczewskiego, jak i narodu polskiego:

Wraz z wieloma tysiącami swoich współobywateli [Polaków] w 1863 roku śnił o wyzwoleniu Polski spod rosyjskiego jarzma, a po przebudzeniu znalazł się w syberyjskich kopalniach. Dwadzieścia lat tam marniał, znosząc wszystkie moralne i fizyczne cierpienia i okropności wygnania, zanim akt miłosierdzia cara pozwolił mu wrócić do Europy⁷⁰.

Zdaniem autora tekstu Sochaczewski nie mówił słowami tego, co wycierpiał, ale oddał to w obrazach. Podkreślano, że Sochaczewski jest „malarzem tendencji”⁷¹, podobnie jak Wasilij Wereszczagin⁷². Jego obrazy, zdaniem redakcji, to „kolorowe polemiki” przeciwko deportacjom politycznych przestępców na Syberię, jak te Wereszczagina przeciwko wojnie. Obaj malarze, zarówno polski jak i rosyjski, malowali swoje obrazy zgodnie z naturą i umieli trzymać się z dala od przesady, byli realistami. Porywającego realizmu nie brakuje ani u Rosjanina, ani u Polaka, i obaj umieją wzbudzić żywe zainteresowanie swoimi przedsięwzięciami. Wprawdzie w zakresie talen-

⁶⁸ U. D-G, *Feuilleton. Sibirien. Die Erlebnisse eines Sträflings*, „Schlesisches Tagblatt” 1909, r. 14, nr 101, s. 3; nr 102, s. 3; nr 103, s. 3; nr 104, s. 3.

⁶⁹ Ronacher to nazwa lokalna teatru w centrum Wiednia przy Himmelfortgasse 25. Pierwotnie nazwany Etablissement Ronacher. Obiekt został zbudowany w latach 1871–1872. Jego oficjalne otwarcie nastąpiło 15 września 1872 roku. W 1884 roku uległ zniszczeniu, następnie odrestaurowano go i ponownie otwarto w 1888 roku. Teatr wystawia komedie i dramaty znanych twórców.

⁷⁰ *Sibirien*, „Illustriertes Wiener Extrablatt” 1901 r. 30, nr 147, s. 9.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Wasilij Wasilijewicz Wereszczagin (ros. Василий Васильевич Верещагин; ur. 14 października / 26 października 1842 w Czerepowcu, zginął 31 marca / 13 kwietnia 1904 koło Port Artur) – rosyjski malarz-batalista. Młodszy brat Nikołaja – twórcy „wołogodzkiego masła”.

tu, bogactwa motywów i technicznej wirtuozerii, zdaniem redaktora, rosyjski Wereszczagin znacznie przewyższał Sochaczewskiego, ale wystawa w Ronacherze zasługiwała na zwiedzenie ze względu na walory artystyczne prezentowanych obrazów, w tym ogromnego płótna Sochaczewskiego *Pożegnanie z Europą*. Odnotowano wówczas dużą liczbę zwiedzających⁷³. Na całej stronie tytułowej tejże gazety z 4 czerwca 1901 roku wydrukowano odręczne rysunki, jak podaje redakcja „*Illustriertes Wiener Extrablatt*” – wykonane z dzieł Sochaczewskiego. Są to motywy z jego sześciu obrazów⁷⁴. W podsumowaniu czytamy, że „obrazy Sochaczewskiego to seria przedstawień żałosnego życia w tym piekle na ziemi zwanym »Syberią«”⁷⁵.

W „*Ostdeutsche Rundschau*” z 2 czerwca 1901 roku podano, że Sochaczewski również oceniany był pod kątem znawstwa sztuki. Sam badał wystawiane dzieła sztuki i analizował pod wieloma względami⁷⁶. Kolejna gazeta „*Prager Abendblatt*” z 11 marca 1914 r. w tekście *Krótki czas trwania* podała nieco danych z życiorysu Sochaczewskiego, przybliżając postać i losy malarza-sybiraka⁷⁷.

Wiedeński poranny „*Das Vaterland*” z 29 czerwca 1901 roku anonsował wiedeńską wystawę Sochaczewskiego w krótkim tekście pt. *Obrazy z Sybiru. Wystawa malarstwa [„Syberia”]* autorstwa, jak go nazwano, malarza politycznego Aleksandra Sochaczewskiego. Wystawa miała miejsce w nowej przestrzeni wystawienniczej przy Praterstraße nr 34, w pokojach Nefitroy, gdzie rozmieszczenie obrazów, jak podawano, było „o wiele przyjemniejsze”. Ażeby bardziej zachęcić mieszkańców Wiednia do zwiedzenia wystawy, w piątek 28 czerwca została obniżona cena biletów wstępu do 60 halerzy. Wystawę dzieł Sochaczewskiego w Wiedniu można było zwiedzać codziennie od godz. 9 rano, a wieczorem od 19 do 22, z oświetleniem elektrycznym⁷⁸.

W Brukseli – 1900 roku

Autor, piszący pod inicjałami K.S., opublikował w 1900 roku w „*Tygodniku Narodowym*” wydawanym we Lwowie swoje relacje z pobytu w Brukseli. Kilkakrotnie odwiedził A. Sochaczewskiego, relacjonował jego niektóre wypowiedzi. Pisał: „Z radością podjąłem się rozpowiedzieć wszystko, co

⁷³ *Sibirien*, „*Illustriertes Wiener Extrablatt*” 1901 r. 30, nr 147, s. 9.

⁷⁴ *Die Schrecken von Sibirien*, „*Illustriertes Wiener Extrablatt*” 1901 r. 30, nr 151, s. 1, 4.

⁷⁵ *Die Schrecken von Sibirien*. (Zu dem Bilde auf der ersten Seite), „*Illustriertes Wiener Extrablatt*” 1901, r. 30, nr 151, s. 4.

⁷⁶ Ch., *Sibirien. Bilder Ausstellung von Alexander Sochaczewski*, „*Ostdeutsche Rundschau*” 1901, r. 12, nr 149, s. 6.

⁷⁷ *Kurze Dauer*, „*Prager Abendblatt*” 1914, r. 48, nr 57, s. 1.

⁷⁸ *Die Bilder aus Sibirien*, „*Morgenblatt. Das Vaterland*” 1901, r. 42, nr 176, s. 6.

wiem o Sochaczewskim, malarzu-sybiraku, (*peintre forçat*), jak nazywają go w Brukseli". Zainteresował się malarzem, gdy komitet, zarządzający w Krakowie jubileusz Wszechnicy Jagiellońskiej, zwrócił się do Sochaczewskiego o nadesłanie dwóch jego mniejszych płócien, *Poranek* i *Wieczór*⁷⁹. Autor dowiedział się od Sochaczewskiego, że planował on od jakiegoś czasu urządzenie autorskiej panoramy. Miał przygotowany jej kartonowy model. Interesująco przedstawiały się szczególnie tejsze inicjatywy. Z racji planów, panorama miała mieć realistyczne wymiary niczym sale muzealne. Zwiedzający miał wchodzić do korytarza więziennego, odwiedzić więźnia w celi, dalej przyglądać się rozmaitym badaniom, czyli przesłuchaniom śledczym, wreszcie dostać się na światło dzienne, ale już na Syberii, przy ciężkich robotach. Panorama miała przedstawiać różnorodne sceny i sytuacje, jakie zdarzyło się Sochaczewskiemu widzieć i przeżyć podczas dwudziestoletniego pobytu na Syberii⁸⁰. Najprawdopodobniej jedynie na planach i marzeniach Sochaczewskiego zakończył się tenże wielkich rozmiarów projekt, który zainteresował jego rozmówcę swoją niespotykaną oryginalnością.

Redaktor spotykał się z Sochaczewskim ponad rok w jego brukselskim mieszkaniu. Czasami malarz, jak wynika z opisu, również odwiedzał redaktora. Autor relacji zaznaczył, widując się dość często z Sochaczewskim: „poznałem wysoki gatunek owoców jego ogródka, genialność jego psa, anielską dobroć jego żony, ale o dziełach jego nie miałem nawet przybliżonego pojęcia”⁸¹. Zaskarbił sobie zaufanie Sochaczewskiego i ten chciał zasięgnąć jego rady. Co prawda Sochaczewski nie był zbyt wylewny wobec gościa, jednakże poinformował go, że otrzymał pismo z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Krakowie z propozycją wystawienia dwóch obrazów *Ranek* i *Wieczór* podczas jubileuszu Wszechnicy Jagiellońskiej. Sprowadzenie obrazów i ich zwrot Towarzystwo brało na swój koszt. Jednakże Sochaczewski oświadczył gościowi, że nie zdecydował się od razu. Gdy redaktor zobaczył dzieło, oświadczył:

Zrozumiałem wartość jego dla naszego społeczeństwa, dla młodzieży, dla historii. Bez względu na to, czy jest artystycznie skończonym, czy nie, bije z niego prawda i siła. Ten obraz wciska się w duszę widza, mówi mu o bohaterstwie, męczeństwie, dzikości barbarzyńskiej przemocy, o wszystkich krzywdach, o walce, o zagładzie, która nam grozi. To jest pomnik pierwszorzędного znaczenia dla narodu.

Redaktor zobowiązał się osobiście przetransportować obraz na własny koszt do Krakowa, czym sprawił dużą radość Sochaczewskiemu. Jednakże

⁷⁹ K.S., *Z pobytu w Brukseli*, „Tygodnik Narodowy” 1900, nr 50, s. 213–214.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

artysta obawiał się, że w Krakowie zaczną go porównywać z Janem Matejką i skrytykują. Argumentował to jasno:

Przecie moje „tułuby”⁸² nie mogą iść w porównanie z aksamitami i złotogłowie. A ja panu powiadam, że może jeszcze być drugi, trzeci i dziesiąty Matejko, co sobie najpiękniejsze sceny namaluje z wyobraźni, a taki, co widział deportację, tak, jak się wówczas odbywała i potrafił ją oddać na płótnie, był tylko jeden: ja – Sochaczewski.

Sochaczewski zdawał sobie sprawę, że nie tylko on jeden podjął tematykę powstańczą i uwiecznił na obrazach zagadnienia związane ze zsyłkami na Syberię, w tym losy katorżników. Poważnym jego konkurentem był np. Artur Grottger. Jednakże argumentował, że inni nie byli tak jak on syberyjskimi zesłańcami, a ich obrazy są na ogół wytworem jedynie wyobraźni:

Grottger nie ma pojęcia o tem, co maluje. Toż to znać na jego obrazach: on nigdy nie widział ani Sybiru, ani zesłańców. Teraz kto chce malować sceny z wygnania, będzie musiał się ode mnie uczyć. Ja jestem pierwszym prawdziwym malarzem Sybiru. Kiedyś moje prace będą miały ogromną wartość. Namalowałem to, co widziałem sam, a co już przeszło do historii.

Kraków zawiódł w części oczekiwania artysty. Dzieło jego wzbudziło wprawdzie ogólne zainteresowanie, natomiast o jego osobę pytało niewiele, zaledwie ci, którzy go znali w powstaniu, lub ci, których umieścił na swych obrazach, przekazując potomności młodzieńcze ich rysy. Lwów odniósł się o wiele serdeczniej do osoby malarza⁸³.

Wystawa w Krakowie 1900 r. Atrybuty obrazów Sochaczewskiego

Przeciwieństwem poniżej opisanej prasowej krytyki dzieł Sochaczewskiego był krótki tekst opublikowany w „Dzienniku Polskim”, który rzucał nowe światło na artystę – autora obrazów mających za osnowę dzieje katorżników syberyjskich. Nie była to odpowiedź, czy też admonycja na publikację „Tygodnika Narodowego”, gdyż ta prezentowana poniżej ukazała się później, ale można ją traktować jako wstęp i dopełnienie dotychczasowych informacji zarówno o autorze dzieł, jak i jego obrazach. W tekście przedstawiono Sochaczewskiego jako niepospolitego autora owych obrazów. Autor publikacji zajął stanowisko, mając na względzie zapewne głosy krytyczne wobec artyzmu dzieł Sochaczewskiego i przeciwstawiających mu obrazy innych malarzy epoki, którzy również zajmowali się tematyką

⁸² Tułub to długie, szerokie futro ze skór baranich.

⁸³ K.S., *Z pobytu w Brukseli*, „Tygodnik Narodowy” 1900, nr 53, s. 262.

powstańczo-syberyjską. Mowa o Grottgerze i Malczewskim, którzy nieraz malowali sceny z życia wygnańców syberyjskich i malowali je genialnie, ale jedynie z wyobraźni. Jako największy atrybut Sochaczewskiego podkreślano, że oryginalność i siłę obrazu *Pochód na Sybir* stanowi „realizm i prawda, schwycona na uczynku”⁸⁴. Ujęta na obrazie scena „wzięta jest żywcem z rzeczywistości, ale figury są portretami osób, które były towarzyszami wygnania malarza”⁸⁵, a nie fikcyjnymi postaciami, jak u innych twórców. Dlatego też podkreślano, iż widok tego dzieła sztuki, według zdania wszystkich, którzy je oglądali i znali, był wręcz przejmujący. Obraz ten kilka lat wcześniej został wystawiony w Brukseli i zwrócił tam powszechną uwagę. Redakcja „Dziennika Polskiego” była w posiadaniu zbioru ówczesnych dzienników belgijskich, w których w pozytywnych ocenach zwiedzających podnoszono zarówno przejmującą treść przedstawionej sceny, jak i wykonanie dzieła. Za przykład podano gazetę „Independence Belge”, która Sochaczewskiemu i jego twórczości poświęciła dwuszpaltowy pochlebny artykuł opublikowany na pierwszej stronie. Niewątpliwie świadczyło to o uznaniu dla dzieł Sochaczewskiego w prestiżowej prasie zagranicznej i o niezapomnianych wrażeniach, jakie obraz wywierał na widzach.

Prasowe krytyczno-twórcze dywagacje na temat lwowskiej wystawy dzieł Sochaczewskiego w 1900 r.

Dwumiesięczna wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego została otwarta 10 sierpnia 1900 roku we Lwowie w budynku przy placu Akademickim 5. Zatytułowano ją *Sybir*, a składała się z sześciu większych obrazów i kilkudziesięciu tematycznych studiów i szkiców autora. Prasa podkreślała: „Wielki, kolosalnych rozmiarów obraz *Na granicy Azji* przedstawia jedną z najboleśniejszych scen martyrologii naszej podczas powstania 1863 roku”⁸⁶. Zwracano uwagę, że wszystkie postaci i twarze wygnańców politycznych na obrazie są „zdjęte z natury”, a obrazy zostały namalowane przez człowieka, który 22 i pół roku przebył na katorżniczych robotach sybirskich, i są wiernym odtworzeniem natury. Wystawa otwarta była codziennie od godziny 9 rano do 18. Wstęp w dni powszednie kosztował jedynie 30 ct., a w niedzielę i święta 20 ct. Przewidziano zniżki cen biletów wstępu na wystawę dla dzieci i studentów, którzy płacili połowę ceny.

Reklama wystawy była dość dobrze rozpowszechniona, zarówno w prasie, jak i w formie afiszy. Na rogu ul. Kopernika i placu Mariackiego umiesz-

⁸⁴ *Pochód na Sybir*, „Dziennik Polski” 1900, r. 33, nr 145, s. 2.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ *Kronika*. „Sybir”, „Kurier Lwowski” 1900, nr 221, s. 2.

czono ogromnych rozmiarów napis na ścianie domu, a na placu Akademickim powiewała biało-czerwona chorągiew. Zaraz na wstępie każdego ze zwiedzających uderzał wielkich rozmiarów obraz oznaczony liczbą I. Przy dokładnym oglądaniu i analizie treści tegoż dzieła, jak zapisano, „niejednemu łza w oku zaświeci, niejeden głębokiem westchnieniem żegna ten obraz – idzie inne oglądać – ale znowu wraca, patrzy...”. Autor reportażu, podpisujący się Brb, wdał się w głębszą analizę dzieł, nie szczędząc pochwał, ale i „twórczego” znawstwa i subiektywnej krytyki. Odnośnie do największego obrazu Sochaczewskiego pt. *Na granicy Sybiru* napisał:

Grupy [postaci] są odosobnione, jakby do siebie nie należały, jakby osobno fotografowane, a potem w kompozycję złożone. I na tem właśnie cierpi kompozycja. Artysta zanadto wiele wagi dawał na prawdę portretową, na podobieństwo – za mało zaś na kompozycję. Dlatego to widz z trudnością się orientuje. Dlatego nie może z bliska objąć całości, a z daleka nie dostrzega szczegółów.

Pojawiły się w tekście również „twórcze” rady pióra owego reportażysty:

Zadaniem kompozytora jest ułożyć materyał obrazu tak, aby dusza widza już w samym obrazie miała przewodnika, aby oko jego z pewną psychiczną koniecznością przesuwalo się w tym, a nie innym porządku po częściach obrazu, aby te części nie wpadały w oko bez ładu i nie dawały mu błąkać się po obrazie. Pewien punkt obrazu – zwłaszcza jeżeli to jest to płótno rozmiarów wielkich – musi skupiać na sobie pierwszy zapęd uwagi – dalsze grupy mają tylko potęgować i [w]zbogacać wrażenie wstępne.

Aby mieć pełny osąd piszącego o obrazie krytyka dzieła, zacytujmy dalszy, niezmiernie interesujący *passus* z reportażu:

Pod tym względem obraz „Na granicy Sybiru” jest niejako klasycznym przykładem tego, jak kompozycja wypaść nie powinna. Rozkawałkowanie, wyodrębnienie grup zrywa związek całości – wrażenie, odniesione na jednym punkcie płótna, zaciera wrażenie dopiero przed chwilą odniesione – i efekt zamiast potęgować się – słabnie.

Nadto kolejne dzieła Sochaczewskiego ewidentnie bardziej przypadły do gustu reportażysty, gdyż jego zdaniem: „Inne obrazy, mniejszych rozmiarów, także kompozycyjnie mają niepospolitą wartość”. Na obrazie *Pani Gudzińska*, która pierze worki i chucha na zmarzłe ręce, zdaniem krytyka „zbyt sentymentalnie wypadł bolesny wzrok Gudzińskiej – widocznie artysta nie dorósł do bardzo trudnego zadania skojarzenia w spojrzeniu wyrazu boleści z wyrazem łagodnie anielskiej prośby”. Na obrazie pt. *Wieczór* przedstawił Sochaczewski samego siebie w chwili, kiedy mu wieczorem po pracy na nowo zakładają kajdany. Piszący krytyk ocenił, że postać Sochaczewskiego na tym obrazie jest „wątła, cierpiąca, twarz wąska, drobna, prawie dziecięca”. Natomiast o twarzy malarza napisał: „Nie wiem, czy jest

wiernie oddana” – być może miał inną wizję wyglądu postaci Sochaczewskiego. Dalsze obrazy musiały zrobić duże wrażenie na piszącym, skoro pisał, miejmy nadzieję, że szczerze, iż „wszystko to dyszy grozą, jaką przy nieocenionej prostocie kompozycji, tylko niepospolity talent w dobrych swych chwilach stworzyć potrafi”. Ostatnie eksponowane na lwowskiej wystawie obrazy z serii, nazwane *Odpooczynek zbiegłych* i *Śmierć* zostały ocenione mniej krytycznie, skoro oglądający dostrzegł: „ten niezwykły koloryt – ta szarość zawiei śnieżnej – potęguje jeszcze to wrażenie ostatniego aktu, wstrząsającego dramatu”.

Autor reportażu, rozmyślając nad kilkudziesięciu drobniejszych rozmiarów płótnami, zapisał:

Szkice przygotowawcze, próby do kompozycji – niby notatki malarskie – opowiadają wiele – a wszędzie smutek, a wszędzie cierpienie. A to mają do siebie, że z prostotą, a prawdą odtwarzają szczegóły pracy w katogach. Koloryt może zbyt jest monotony, może cielistość twarzy słabo uchwycona, może miejscami postaci za mało mają ruchu i żywości. Niektóre z nich ledwo zaczęte, zakreślone, inne niepospolitą mają wartość nie tylko informacyjną, lub ćwiczeniową, ale artystyczną.

W konkluzji pojawiło się stwierdzenie, że całość wystawy była pełna powagi i surowości. „Płótna te nie dla zabawy, lecz dla rozmyślenia”⁸⁷. Z pewnością taki też był zamysł zarówno samego Sochaczewskiego przy tworzeniu tychże dzieł, jak i organizatorów lwowskiej wystawy.

Często zachęcano w prasie do zwiedzenia tej niepospolitej wystawy. 1 października 1900 roku obrazy Sochaczewskiego opuszczały Lwów a zarazem ziemię polską. Prognozowano przy tym: „Przejdą one wkrótce zapewne w ręce obce a społeczeństwo, dla którego Sochaczewski cierpiał i malował, może ich więcej nie zobaczy”⁸⁸. Stąd też organizatorzy wystawy i jej kuratorzy podeszli do zagadnienia ambicjonalnie, podając: „Jest to niemal obowiązkiem każdego miłośnika rzeczy ojczystych i sztuki zwiedzić tę wystawę”⁸⁹. Aby zwiększyć frekwencję zwiedzających, zarząd wystawy dla Lwowa ustanowił niskie ceny wstępu, które nie mogły być przeszkodą nawet dla najuboższych warstw społeczeństwa. Dla młodzieży szkolnej przy zbiorowych zwiedzaniach wystawy zarząd ustanowił odpowiednie zniżki.

Z „ziemskiego” piekła do „lodowego” piekła. Taki tytuł widnieje w wiedeńskim „(Neuigkeits) Welt Blatt” z 20 lutego 1907 roku. Publikacja tekstu, co istotne, powstała jeszcze za życia A. Sochaczewskiego i dołączono do niej kilka rycin z dzieł twórcy. W materiale zawarto kilka szczegółów z życia

⁸⁷ Brb, „Sybir” – wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego we Lwowie, „Tygodnik Narodowy” 1900, nr 45, s. 140–141.

⁸⁸ Kronika. „Sybir”, „Gazeta Lwowska” 1900, r. 90, nr 220, s. 3.

⁸⁹ Ibidem.

więźniów syberyjskich. Przejmująco opisano ciężki los zesłanych na Syberię, ich bezmierne cierpienia, o których powstało nieco relacji, uprzednio opublikowanych. Dla czytającego, jak podkreślano, „zawsze jest to nowa groza, kiedy słyszy się o strasliwym losie syberyjskiego więźnia-skazańca, który był uwięziony również we własnym cieple przez dziesiątki lat”. Dla redakcji istotne było podanie szczegółów z życia Sochaczewskiego, jako przedstawiciela byłych skazanych. Podkreślano, że „jest artystą, potrafi przedstawić niektóre sceny życiowych dramatów, które rozgrywały się w syberyjskiej ciszy. Od sześciu lat artysta mieszka tu, w Wiedniu, z dala od życia publicznego. W spokojnej dzielnicy, wysoko ponad dachami znajduje się jego pracownia, i tam tworzy w swojej sztuce, pośród wspomnień”. W dalszych akapitach artykułu opisano losy Sochaczewskiego od aresztowania, aż po powrót z Sybiru. Omówiono również w sugestywny, realistyczny sposób kilka jego dzieł. „Aleksander Sochaczewski – to nazwisko tego malarza, którego życie było naprawdę ciężkie”⁹⁰. Po dwudziestu dwóch latach Sochaczewski został ułaskawiony. Powrócił i chciał żyć z dala od Rosji. W Belgii i Niemczech żył odtąd tylko dla swojej sztuki. Z Monachium Sochaczewski przeniósł się na stałe do Wiednia. Porównywano w artykule dzieła Artura Grottgera i Sochaczewskiego, konstatując, że dzieła tego ostatniego to „efemeryczna marka, a większość twórczości Sochaczewskiego to rozdzierająca serce ilustracja bezbożnej gospodarki *sub auspiciis imperatoris*”⁹¹ na Syberii”⁹².

O Sochaczewskim w prasie francuskiej

O Sochaczewskim pisała również prasa francuskojęzyczna. Przykładowo w 1900 roku w periodyku „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistique”, w numerze poświęconym generałowi Józefowi Szymanowskiemu (1779–1867), czynnemu uczestnikowi Powstania Listopadowego, pojawił się tekst autorstwa Maurice’a de Waleffe o Sochaczewskim. Autora tekstu zaintrygowała postać Aleksandra Sochaczewskiego, a także jego *Syberyjska panorama*, wystawiana w Belgii. Nazwał obraz i samego Sochaczewskiego drugim cudem (pierwszym był dla redaktora Lew Tołstoj). Informował czytelników, że Aleksander Sochaczewski mieszka w Brukseli w małym domku niedaleko Avenue Louise. „Jego historia jest prosta i przerażająca. Sochaczewski ma pięćdziesiąt siedem lat. Kopalnie soli nie mogły pokonać jego

⁹⁰ *Aus einem irdischen Hölle inmitten einer Eiswelt. Die Schicksale sibirischer Gefangene*, „Neuigkeits Welt Blatt” 1907, r. 34, nr 42, s. 8.

⁹¹ Dosłownie: „pod auspicjami cesarza”.

⁹² *Aus einem irdischen Hölle inmitten einer Eiswelt. Die Schicksale sibirischer Gefangene*, „Neuigkeits Welt Blatt” 1907, r. 34, nr 42, s. 8.

krzepkiej sylwetki, ale posypały go nieusuwalną matową szarością, która jest kolorem cierpienia”⁹³.

Redaktor przeprowadził rozmowę-wywiad z Sochaczewskim. Na łamach czasopisma zapisał, że słowa Sochaczewskiego docierały do niego w trzech językach. Sochaczewski tłumaczył swoje myśli z rosyjskiego na niemiecki, które dopiero redaktor tłumaczył na francuski. Respondent opowiedział szczegółowo swoje dzieje:

Byłem studentem w Warszawie podczas ostatniego powstania polskiego. Pewnego ranka aresztowano mnie w łóżku, zabrano do twierdzy, zakuto po kostki i wtrącono do lochu na rok. Wyciągnęli mnie, aby skazać na powieszenie, razem z trzema moimi towarzyszami. Car zamienił ten wyrok na dożywotnią karę pracy przymusowej. Dwóch z nich było właśnie straconych, gdy przybył posłaniec z Petersburga, przynosząc nam tę smutną śmierć. Natychmiast wyruszyliśmy na Syberię. Miałem dwadzieścia lat, założyłem się, że nienawidziłem języków, z pasją studiowałem medycynę. Byłem przeznaczony do kopalń soli nad jeziorem Bajkał, na drugim końcu Azji⁹⁴.

Sochaczewski wskazał redaktorowi na duży obraz *Wygnańcy na granicy syberyjskiej*, który był wystawiony kilka lat wcześniej w Maison d’Art w Brukseli⁹⁵, i skonstratował: „Wszystkie to portrety i nie patrzę na nie bez dreszczy, bo każdy z nich przypomina mi o cierpieniu, które już ugasiło się śmiercią”⁹⁶.

Naświetlił, jak wyglądało życie na syberyjskim zesłaniu. Na zakończenie rozmowy refleksyjnie powiedział:

Zostałem odcięty od ludzkiego społeczeństwa w wieku dwudziestu lat. W wieku czterdziestu dwóch lat wróciłem do europejskiego życia. Wszyscy moi więźniowie nie żyją. Ale ja myślę, że moim przeznaczeniem było popularyzowanie tych cierpień, aby je znieść, podtrzymywało mnie i nadal podtrzymuje. Starzeję się. Skończyłem plany i rysunki rozległej panoramy, która wiernie zrekonstruuje wnętrza kopalń. Chcę poprowadzić tę panoramę przez dwa światy, żeby car usłyszał o tym i kto wie, może spotkał się z nim podczas jednego z zagranicznych pobytów. Gdyby car to zobaczył, to jego dobroć nie mogłaby oprzeć się pokazowi tego piekła. Udałoby mu się z tym skończyć. Przed śmier-

⁹³ M. de Waleffe, *Variétés artistiques*, „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistiques” 1900, nr 143, s. 133–135.

⁹⁴ Ibidem, s. 133–134.

⁹⁵ Maison d’Art była galerią w Brukseli, która istniała krótko (1894–1900). Galeria powstała z inicjatywy prawnika, mecenasa sztuki i publicysty Edmonda Picarda, mieszczącej się w jego dawnym domu przy 56 Gulden-Vlieslaan w Brukseli. Galeria sztuki stała się dla Picarda ćwiczeniem między komercją a estetyką. Dzieła sztuki były wystawiane nie w gablotach, ale w realnym otoczeniu.

⁹⁶ M. de Waleffe, *Variétés artistiques*, „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistiques” 1900, nr 143, s. 133–134.

cią miałbym pocieszenie, że moje bolesne życie nie było bezużyteczne. Bruksela, bogate i wolne miasto, pomoże mi w tym wielkim, wielkim zadaniu ludzkości⁹⁷.

Po raz kolejny pojawiła się informacja o Sochaczewskim w związku z wielką wystawą zorganizowaną w 1913 roku we Lwowie. Opisano szczegółowo wystawę, a po jej zakończeniu skonstatowano, że dokonany w tekście krótki przegląd ukazał całe bogactwo i zainteresowanie tą wystawą. Informowano, że wystawione przedmioty, które nie zostały odebrane przez ich właścicieli, staną się stałą ekspozycją mającą uwiecznić pamięć o ruchu narodowym 1863 roku. Gdyby ten pomysł został zrealizowany, a miano cichą nadzieję, że tak się stanie, wówczas powstałaby kolejna sala do zgromadzenia wszystkich pozostawionych eksponatów, a zwłaszcza artefaktów z sali, w której udział w powstaniu wzięła emigracja polska we Francji. „A tam obok dzielnych emigrantów z 1831 i 1846–1848, którzy przybyli do Polski w 1863 r.”⁹⁸.

Wystawa w pałacu Łozińskich we Lwowie

30 listopada 1917 roku w „Kurierze Lwowskim” pojawiła się informacja, że powstaje tam nowa placówka kulturalna. Planowano otworzyć dla publiczności podwoje gmachu po śp. Łozińskim przy ul. Ossolińskich. W pomieszczeniach na parterze wystawiony miał być *Sybir* Aleksandra Sochaczewskiego. Gdy ukazała się ta informacja prasowa, podano w niej, że rozwieszono już w prawym skrzydle gmachu sto kilkadziesiąt płócien, a w przygotowaniu były do rozwieszenia kolejne obrazy zdeponowane w miejskich muzeach. Mowa o zbiorach znanego ofiarodawcy na rzecz Towarzystwa Popierania Nauki Polskiej Bolesława Orzechowicza z Kalnikowa. Na zbiory te składały się cenne przedmioty, jak: zbrojownia, dzieła sztuki polskiego malarstwa nowożytnego, liczne przedmioty przemysłu artystycznego i pamiątki historyczne. Po ukończeniu prac, które miały potrwać około trzech tygodni, dawny pałac Łozińskich miał przemienić się w nową placówkę kulturalną⁹⁹.

Propozycja zakupu kolekcji dzieł Sochaczewskiego w 1918 roku

25 maja 1918 roku nowo wybrana z grona Rady Miejskiej Lwowa komisja archiwalno-muzealna odbyła pierwsze posiedzenie pod przewodnictwem

⁹⁷ Ibidem, s. 135.

⁹⁸ V.G., *L'Exposition de l'Année à 1863 Lwów (Léopol)*, „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistiques” 1913, nr 302, s. 277–278.

⁹⁹ *Nowa placówka kulturalna*, „Kurier Lwowski” 1917, nr 561, s. 5.

wiceprezydenta miasta dr. Marceliego Chłamtacza¹⁰⁰. Wśród szeregu poruszanych kwestii, zwłaszcza stanu muzeum i archiwum miejskiego, istotny był fakt, że podczas pierwszej wojny światowej zbiory i eksponaty obu instytucji nie doznały zniszczeń czy kradzieży, ale nawet ich w tymże okresie przybyło, głównie z powodu darowizn. Jedną z ówczesnych bolączek był niewystarczający stan pomieszczeń, w których można by w odpowiednich warunkach gromadzić zbiory. Nie był to problem chwili, gdyż borykano się z nim już od XVIII stulecia. Z troską podnoszono, że część niewłaściwie przechowywanych zbiorów ulegała powolnej destrukcji. Gmina miasta Lwowa otrzymała wśród darów i depozytów księgozbiór po dr. Tadeuszu Rutowskim¹⁰¹, w którego skład wchodziło ponad tysiąc dzieł z zakresu historii sztuki, ekonomii i nauk politycznych, a także cenny zapis zmarłej baronowej Heleny Ziemiałkowskiej¹⁰². Ponadto gmina miasta Lwowa otrzymała w depozyt wysokiej wartości artystycznej zbiory Bolesława Orzechowicza¹⁰³, które uratowano w czasie inwazji wojennej i przewieziono z Kalnikowa do Lwowa. Wśród księgozbiorów był również dar po zmarłym Władysławie Kozłowskim. W dalszym ciągu obrad komisja uchwaliła jednogłośnie natychmiastowe wznowienie akcji dotyczącej wykupu obu starych arsenałów Miejskiego i Królewskiego od skarbu wojskowego na cele archiwalne. W końcu uchwalono szereg wniosków, w tym załatwiano sprawę nabycia 124 obrazów malarza sybiraka Aleksandra Sochaczewskiego¹⁰⁴.

¹⁰⁰ Marceli Chłamtacz (ur. 26 kwietnia 1865 w Szarpańcach, zm. 7 stycznia 1947 we Lwowie) – polski prawnik, specjalista prawa rzymskiego i cywilnego, dr (1891), habilitacja (1898), profesor (1900) Uniwersytetu Lwowskiego. W latach 1918–1927 pełnił funkcję wiceprezydenta Lwowa. W czasie obrony Lwowa w listopadzie 1918 był członkiem polskiego Komitetu Obywatelskiego i powołanego 23 listopada 1918 Tymczasowego Komitetu Rządzącego we Lwowie. Członek zarządu Związku Miast Polskich w 1932 r. R. Wiaderna-Kuśnierz, *Marceli Chłamtacz (1865–1947) – profesor prawa rzymskiego i samorządowiec. Zarys biografii w 150-lecie urodzin*, [w:] *Stefan Ehrenkreutz i historycy prawa okresu dwudziestolecia międzywojennego w 70. rocznicę śmierci ostatniego Rektora Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, red. P. Dąbrowski, D. Szpoper, Gdańsk–Olsztyn 2016, s. 167–187.

¹⁰¹ Tadeusz Klemens Rutowski (ur. 2 grudnia 1852 w Tarnowie, zm. 30 marca 1918 w Krechowie) – polski dziennikarz, publicysta, poseł na Sejm Krajowy VI, VIII, IX i X we Lwowie i do Rady Państwa VII, VIII i IX kadencji, urzędnik Wydziału Krajowego, działacz samorządowy, prezydent Lwowa, ekonomista, mecenas kultury.

¹⁰² Helena Ziemiałkowska, z domu Dylewska herbu Oksza (ur. 1840 – zm. 8 sierpnia 1917 w Wiedniu) – działaczka społeczna, fundatorka Domu Polskiego w Wiedniu.

¹⁰³ Bolesław Orzechowicz (ur. 30 maja 1847 we Lwowie, zm. 7 października 1927 w Kalnikowie) – polski ziemianin, mecenas kultury i sztuki, podróżnik i kolekcjoner, filantrop, honorowy obywatel miasta Lwowa (1923).

¹⁰⁴ *Sprawy archiwalno-muzealne miasta Lwowa*, „Kurier Lwowski” 1918, nr 241, s. 4.

Odezwa o pomoc materialną dla A. Sochaczewskiego

Życie Sochaczewskiego nie było sielankowe, skoro „Kurier Lwowski” zamieścił w wigilię 1907 roku alarmistyczną wręcz odezwę, informując, że w Wiedniu od pięciu lat mieszka Aleksander Sochaczewski, były sybirak, artysta-malarz, i prosząc w niej o pomoc materialną celem dokończenia dzieła i uporządkowania dotychczasowych szkiców, portretów i obrazów. Zawiązano przy tym specjalny komitet w Stowarzyszeniu „Strzecha”. W skład komitetu wchodził między innymi: Bieniawski, sekretarz przy ministerstwie handlu jako prezes, redaktor G. Smólski jako wiceprezes, K. Korytyński wiceprezes „Strzechy” jako skarbnik, S. Wurst urzędnik ministerstwa jako sekretarz, K. Sawicki – wiceprezes akademickiego stowarzyszenia „Ognisko” i Maria z Leszczyńskich Monათowa. W początkowych wierszach tekstu odezwy odnotowano trudną przeszłość artysty. Zapisano następnie:

Wśród najtrudniejszych warunków, pod okiem swych ciemieżców szkicował akta oskarżenia, straszne, nieubłagane, bo żywcem z natury. Wróciwszy z wygnania całą resztę życia i majątku poświęcił pracy artystycznej nad przedstawieniem dziejów męczeństwa syberyjskiego. I w tej nowej walce wierny raz powziętemu zadaniu, nie oglądając się na powodzenie, na kierunki modne, na ustępstwa choćby takie, aby kilku powabnymi malowidłami zdobyć środki wygodniejszego życia, dotrwał do dziś¹⁰⁵.

Apelowano w odezwie:

Odzywamy się do szerszego ogółu. Mamy prawo przypuszczać, że jednostce, której całe życie poświęcone było pracy dla narodu, całe też społeczeństwo z pomocą pospieszy. Cokolwiek by dla artysty dziś uczyniono, aby mu umożliwić bez troski o jutro wykończenie prac, uporządkowanie i zachowanie materiałów cennych, szkiców i portretów z bardzo bolesnej epoki naszej historii, zawsze jeszcze długu na nas ciążącego nie spłacimy! Nie wolno nam starca, jednego z ostatnich weteranów 1863 r. zostawić na opiece obcej, ani jego pracy duchowej na los przypadku¹⁰⁶.

Czy i z jakim skutkiem owa odezwa-apel miała odzew w polskim społeczeństwie, nie wiadomo. Wątek ten wymaga pogłębionych badań, zwłaszcza w zakresie archiwistyki.

¹⁰⁵ Odezwa, „Kurier Lwowski” 1907, nr 599, s. 3.

¹⁰⁶ Ibidem.

Nekrologi A. Sochaczewskiego

W prasie po śmierci A. Sochaczewskiego ukazały się nekrologi. W gazecie „Dziennik Ludowy. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” z 27 czerwca 1923 roku zapisano, że w Wiedniu zmarł w 84. roku życia powstaniec z roku 1863, artysta-malarz Aleksander Sochaczewski. Zaznaczono, że Sochaczewski żył w nędzy, do ostatniej chwili otrzymywał od gminy lwowskiej „pensję honorową”, która mu na życie jednak nie wystarczała¹⁰⁷.

Natomiast w „Głosie Narodu” z 5 lipca 1923 roku czytamy:

Śp. Aleksander Sochaczewski. W Biedermannsdorfie pod Wiedniem dnia 25 z[eszłego] m[iesiąca] zmarł w 84-tym roku życia śp. Aleksander Sochaczewski, artysta-malarz. Zmarły pochodził z Wielkopolski, brał udział w powstaniu 1863 r., wskutek czego został zapędzony na Syberię. Przebył tam 22 lat[a], a wydostał się z Syberii wskutek amnestyi. Odtąd pracował jako artysta-malarz w wielu miastach zachodniej Europy, wreszcie osiadł na stałe w Wiedniu. Przed około 25-ciu laty Kraków miał sposobność widzieć wystawę całego cyklu obrazów śp. Sochaczewskiego. Były to prawie wyłącznie obrazy z życia Podaków na Syberii, malowane ze szczerem realizmem i wzruszającą prawdą¹⁰⁸.

Dociekania o Sochaczewskim po jego śmierci

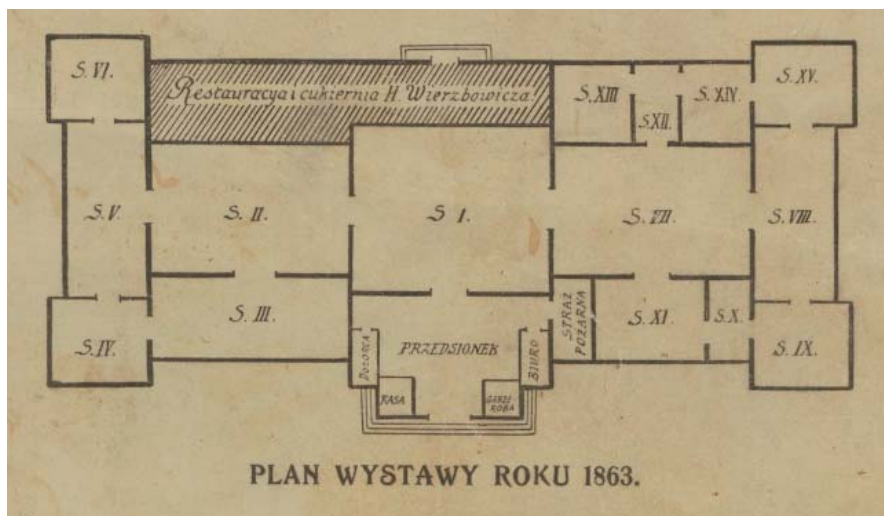
Bogato ilustrowany magazyn „Moderne Welt”, wydawany w latach 1918–1939, w zeszycie nr 18 z 1924 roku rozwodził się w tekście pt. *Einem Totenhaus* (Dom Umarłych) po śmierci A. Sochaczewskiego o jego życiu. Najbardziej dociekano pół roku po zgonie artysty, jak brzmiało jego prawdziwe nazwisko. Podano, że przez dwadzieścia lat jako malarz i pisarz mieszkał w Wiedniu aż do śmierci. Dalej pisano, że Sochaczewski pochodził z książęcego rodu. Brano go za rodowitego Rosjanina. Co prawda wiadano, że długo przebywał na zesłaniu syberyjskim, dodając przy tym, że zapewne był poważnym politycznym przestępcą. Idąc tym tokiem rozumowania, mniemano, że zmienił swoje imię i nazwisko, gdyż na ogół czynią tak przestępcy. Profesor Halm przekazał do dyspozycji redakcji oprócz nieścisłych i niesprawdzonych informacji również zdjęcie Aleksandra Sochaczewskiego, jak zapisano „tajemniczego syberyjskiego malarza, którego wielu wiedeńskich miłośników sztuki pamięta”¹⁰⁹. Redakcja miała nadzieję, że w niedługim

¹⁰⁷ *Skon Aleksandra Sochaczewskiego*, „Dziennik Ludowy. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 1923, nr 143, s. 3.

¹⁰⁸ *Nekrologia*, „Głos Narodu” 1923, nr 127, s. 5.

¹⁰⁹ *Einem Totenhaus*, „Moderne Welt. Illustrierte Halbmonatschrift für Kunst, Literatur, Mode” 1924, r. 5, z. 18, s. 16, 35–36.

[illegible]



Plan wystawy roku 1863 we Lwowie 1913 r. Źródło: *Przewodnik po wystawie roku 1863, 1863–1913*, Czcionkami Drukarni Polskiej, Lwów 1913, s. 87

czasie uda się jej zbadać i ujawnić prawdziwy rodowód Sochaczewskiego i dzieło jego życia w najbardziej godny sposób. Niezbyt pochlebnie wyrażano się o Sochaczewskim, pisząc, że „był tylko dyletantem i to widać w jego często niezręcznych i nierzadko zniekształconych pracach i dziełach”¹¹⁰.

Jednakże podkreślano dla równowagi, że są w nich przekonująca siła i realizm, w których dostrzega się własne doświadczenia malarza, które były inspiracją i poprzez pędzel wpływały bezpośrednio na jego dzieła. Dla redakcji, jak zapisano, byłoby interesujące dowiedzieć się więcej o tym rzadkim Rosjaninie, który żył i zmarł w Wiedniu. Pytano wprost, co się stało z majątkiem Sochaczewskiego. Sądzone, że ta publikacja przyczyni się do rozwikłania tejże zagadki. Dla redakcji zbiegiem okoliczności był fakt, że owa informacja opublikowana została w czasie, gdy Lenin „sowiecki car pochowany został z carską pompą”¹¹¹. Postrzegano Rosję jako wciąż stare i złowrogie carskie imperium, które „zostało tylko pomalowane na czerwono, a prowadzi stary terror, który jest skierowany na tych, którzy nie mają komunistycznych przekonań”¹¹². Zapisano znamienne słowa, że: „Rosja sowiecka również ma swój gęsto zaludniony dom zmarłych – Syberię i tak naprawdę nic się do tej pory nie zmieniło, bowiem czy [rządzi] car, czy komisarz ludowy – to łańcuchy [niewoli] nadal pozostały”¹¹³.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Włodzimierz Lenin, właśc. Władimir Iljicz Uljanow, zmarł 21 stycznia 1924 r.

¹¹² *Einem Totenhaus*, „Moderne Welt. Illustrierte Halbmonatschrift für Kunst, Literatur, Mode” 1924, r. 5, z. 18, s. 35–36.

¹¹³ Ibidem, s. 36.

Aneks

4 listopada 1896 roku Aleksander Schaczewski do Komitetu Wystawy Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

Wielmożnemu Komitetowi wystawy
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

Kraków to niegdyś serce naszej sławnej Polski i teraz jeszcze silnym tętnem bije dla wszystkiego co swojskie co polskie. Nie znam niestety dokładnie historii dążeń i zabiegów Krakowa. Wiem przecież, że w ostatnich czasach synów swoich Polaków, gdy zasłużeni – po ciernistej drodze kroczyli – nieśmiertelnych zawiódłszy gdzieś na tułactwie zdobywszy umierali z wielką czcią przyjmował, aby im w grobach swoich wiecznym spoczynkiem wynagrodzić... Wszakże nie dosyć tylko być Cmentarzem, gdy historyczny bieg okoliczności Kraków na ześrodkowanie się życia całego narodu, jak się zdaje przeznaczył... Otóż i ja zapomniany wygnaniec sądzę, że pośród Was w Krakowie Polak swoich uczuć patriotycznych ukrywać nie potrzebuje, kołatał do Was Panowie, abyście mnie takie 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, przebyciu długiej drogi męczeńskiej niewoli i wygnania chcę stanąć teraz przed moim narodem 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 uwidocznilem.

Tych to obrazów chcę w Krakowie u Was Panowie na widok publiczny wystawić i to pod tym jedynym warunkiem, że reszta pozostała z dochodów wystawy i po pokryciu rozchodów tejże wystawy pójda całkowicie na szkoły ludowe.

Oczekując najrychlejszej odpowiedzi mam honor pozostać się z wysokim szacunkiem

Aleksander Sochaczewski
24 rue Villain XIV Bruxelles (Ixelles)
4. listopada 1896 roku

Źródło: Biblioteka Jagiellońska, Korespondencja Seweryna Böhma, sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z lat 1879–1899. t. 5, R-S, rkps, sygn. BJ Rkp. 6692 III, k. 282–283.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Biblioteka Jagiellońska

Korespondencja Seweryna Böhma, sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z lat 1879–1899, t. 5, R-S, rkps., sygn. BJ Rkp. 6692 III.

Źródła drukowane

Bałaban Majer, *Zapomniany malarz polskiej martyrologji. Z powodu odznaczenia Aleksandra Sochaczewskiego*, „Nowe Życie. Miesięcznik poświęcony nauce, literaturze i sztuce żydowskiej” 1924, t. 1, z. 1–3.

Dąbrowski Józef, *Powstanie styczniowe 1863–1864*, Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, Warszawa–Kraków [1916].

Waleffe Maurice de, *Variétés artistiques*, „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistiques” 1900, nr 143.

Maliszewski Jerzy, *Uczestnicy powstania styczniowego zesłani i internowani*, Nakładem Lekarza Wojskowego, Warszawa 1931.

Przewodnik po wystawie roku 1863, Nakładem Komitetu Wystawy, Lwów 1913.

Przewodnik po wystawie roku 1863. 1863–1913, wydanie 3 z 6 rycinami. Nakładem Komitetu Wystawy, czcionkami Drukarni Polskiej we Lwowie, Lwów 1913.

Rousse Ernest, *Correspondances étrangères. Pologne*, „Le Courrier du Gard. Journal politique, administratif et judiciaire” 1862, r. 32, nr 125.

Sawicki Aron, *Szkoła Rabinów w Warszawie (1826–1863)*, „Miesięcznik Żydowski”, Wydawnictwo „Menora”, Warszawa 1933, r. 3, t. 1, z. 3, s. 244–274.

Sprawozdanie Związku Polskich Towarzystw Naukowych we Lwowie, nr 3, red. Z. Czer-ny, z drukarni i litografii Piller–Neumanna we Lwowie, Lwów 1922.

V.G., *L'Exposition de l'Année à 1863 Lwów (Léopol)*, „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistiques” 1913, nr 302.

Pamiętniki i wspomnienia

Swieykowski Emmanuel, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczyźnej sztuki*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1905.

Encyklopedie i słowniki

Szostakowicz Bolesław, *Sochaczewski Aleksander*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 39/4, z. 163, Warszawa–Kraków 2000.

Prasa

„Dziennik Chicagoski” 1895.

„Dziennik Ludowy. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 1923.

„Dziennik Polski” 1900.

„Gazeta Lwowska” 1900.

„Głos Narodu” 1923.

„Illustriertes Wiener Extrablatt” 1901.

„Klagenfurter Zeitung” 1862.

„Kurier Lwowski” 1895, 1907, 1912, 1913, 1917, 1918.

„Kurier Warszawski” 1861.

- „Moderne Welt. Illustrierte Halbmonatschrift für Kunst, Literatur, Mode” 1924.
„Morgenblatt. Das Vaterland” 1901.
„Neuigkeits Welt Blatt” 1907.
„Nowiny. Dziennik powszechny” 1913.
„Ostdeutsche Rundschau” 1901.
„Österreichische Illustrierte Zeitung” 1901.
„Pester Lloyd” 1900.
„Prager Abendblatt” 1914.
„Schlesisches Tagblatt” 1909.
„Tygodnik Narodowy” 1900.
„Wiener Allgemeine Zeitung” 1901.
„Zgoda. Organ Związku Narodowego Polskiego w Stanach Zjednoczonych: Wydanie dla mężczyzn” [Chicago] 1913.

Opracowania

- Boczek Helena, *Aleksander Sochaczewski (1843–1923). Życie i twórczość*, „Niepodległość i Pamięć” 1995, r. 2, t. 1(2).
Chudzyński Marian, *Aleksander Sochaczewski z Iłowa – malarz polskiego losu na Syberii*, „Notatki Płockie” 1998, nr 1/174.
Makara Jan, Antoni Ryszard (1841–1894) *Powstaniec, kupiec, numizmatyk*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2017, nr 2(131).
Milewska-Młynik Anna, *Syberyjskie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego – prawdy i fikcje*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, nr 1–2 (45–46).
Nehring Sylvia, *Polskie Muzeum w Rapperswil*, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Polskiego w Rapperswilu, Rapperswil 1976.
Piwocki Ksawery, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.
Stołoska-Fuz Katarzyna, *Losy zesłańców syberyjskich w twórczości Aleksandra Sochaczewskiego*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego” 2013, nr 5.
Wiaderna-Kuśnierz Renata, *Marceli Chłamtacz (1865–1947) – profesor prawa rzymskiego i samorządowiec. Zarys biografii w 150-lecie urodzin*, [w:] *Stefan Ehrenkreutz i historycy prawa okresu dwudziestolecia międzywojennego w 70. rocznicę śmierci ostatniego Rektora Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie*, red. P. Dąbrowski, D. Szpopper, Gdańsk–Olsztyn 2016.

Netografia

- Powstanie Styczniowe*, <https://www.bn.org.pl/powstanie/index.php?url=straznica> [dostęp: 12.05.2023].
Powstanie styczniowe 1863 roku <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=BB060> [dostęp: 10.05.2023].

Aleksander Sochaczewski (1843–1923) in selected Polish and foreign press records

Keywords

Aleksander Sochaczewski, 1843–1923, press of the period, 19th and 20th centuries

Abstract

The text contains selected excerpts from Polish- and foreign-language press about the life and work of the Siberian deportee painter Aleksander Sochaczewski. Press of the period devoted a great deal of printing space to Sochaczewski's work, but little to his life. The most extensive press material concerned an exhibition organized in Lwów in 1913 to commemorate the 50th anniversary of the January Uprising, of which A. Sochaczewski, among many others, was a victim. Hence, the text attempts to present the role of Sochaczewski and his works exhibited at many national and international exhibitions in the context of cultivating patriotism and the struggle for a free, independent Poland. In addition, to note the pauperization of our hero, an appeal has been reproduced that was published in the press and asked for material help for Sochaczewski, who lived in poverty in Vienna and died there. The text is complemented by an unpublished letter by A. Sochaczewski dated 4 November 1896, deposited at the Jagiellonian Library in the manuscripts section, in which he writes from Brussels to the Committee of the Exhibition of the Friends of Fine Arts in Kraków regarding a planned exhibition of his works. The article also presents an example of a critical press review of Sochaczewski's works which, however, does not lessen his achievements in the spheres of art or patriotism.

Anna Maria Dębska

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

ORCID: 0009-0006-6948-0200

Technika i technologia malarstwa Aleksandra Sochaczewskiego na przykładzie obrazu *Wieczór. Zakuwanie w kajdany*

Słowa kluczowe

Aleksander Sochaczewski, technologia malarska, podobrazie, zaprawa, pigmenty, kopia technologiczna

Streszczenie

Tematem referatu jest przedstawienie przebiegu projektu badawczo-artystycznego dotyczącego techniki i technologii malarskiej Aleksandra Sochaczewskiego. W ramach projektu prowadzę badania laboratoryjne w celu identyfikacji materiałów używanych przez artystę. Na podstawie wyników ustaliłam warsztat artysty (czyli sposób budowania obrazu, technikę, styl pracy), a zdobyte informacje wykorzystuję do wykonania kopii technologicznej obrazu *Wieczór. Zakuwanie w kajdany*. Przedsięwzięcie stanowi moją pracę magisterską przygotowywaną pod kierunkiem dr. Mateusza Jasińskiego. Jest realizowane z inicjatywy dyrekcji Muzeum Niepodległości w Warszawie, dzięki wsparciu finansowemu Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego oraz zapleczu naukowemu Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Wstęp

Malarstwo Sochaczewskiego nie zostało do tej pory poddane laboratoryjnym analizom fizyko-chemicznym w celu identyfikacji materiałów, z jakich korzystał artysta. Są to badania rzadko zlecane i kosztowne, dlatego wiedza o tym, jak i czym dokładnie malowali dawniej artyści na ziemiach polskich, jest szczupła. Do odtworzenia czyjegoś warsztatu malarskiego potrzeba nie tylko drogiej aparatury, naukowców potrafiących odczytać widma pomiarów, ale również technologów malarstwa potrafiących prawidłowo zinterpretować obecność poszczególnych pierwiastków czy grup funkcyjnych w analizie i powiązać je z określonym materiałem używanym w malarstwie w konkretnym czasie i na konkretnym obszarze.

Rekonstrukcja technik i warsztatu dawnych polskich artystów pomaga nie tylko lepiej zrozumieć bodźce wizualne, jakie odbieramy z ich dzieł, ale stanowi także cenne uzupełnienie historii sztuki jako dziedziny zajmującej się głównie formą, nie materia, dostarcza informacji na temat naszego dziedzictwa wizualnego, a także pozwala przywrócić rzemiosło, które w XX wieku w wyniku zawieruchy dziejów straciło w malarstwie europejskim na znaczeniu, gdy zerwana została ciągłość tradycji. Obecnie za pomocą najnowszych technik analitycznych mamy wreszcie możliwość odzyskania utraconej wiedzy, by czerpać z wielkiej tradycji malarstwa europejskiego i polskiego.

Liczba malarzy polskich, których twórczość została przebadana pod tym kątem, stale się powiększa, chociaż ogranicza się do największych nazwisk. W wyniku mojego projektu Aleksander Sochaczewski dołączy do tego grona. Możliwości analityczne są duże ze względu na ilość materiału badawczego oraz fakt, że większość prac artysty przechowywana jest w jednym miejscu: na ekspozycji stałej Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

Badania organoleptyczne

W zbiorach Muzeum znajdujemy szerokie spektrum dzieł Sochaczewskiego: od rysunków węglem na płótnie, przez szkice i studia, po wielkoformatowe obrazy. Szkice malarskie są ważnym źródłem informacji warsztatowych przez swoje niedopracowanie, niezakrywanie spodnich, przygotowawczych warstw. Widoczny jest w nich zatem układ stratygraficzny warstw, niewidoczny na obrazach, dzięki temu ukazują alchemię warsztatu autora.

W maju 2023 roku przeprowadziłam badania polegające na analizie konstrukcji podobrazu 15 dzieł (obrazów i szkiców) Aleksandra Sochaczewskiego z różnych okresów jego twórczości. Pozwoliły na zaobserwowanie następujących faktów:



Ilustracja 1: Ślady piły fabrycznej na dolnej poprzeczce krosna obrazu *Brodiaga* A. Sochaczewskiego, fot. Anna Dębska

Odwrocia

Można założyć, że płótna wykorzystywane przez Aleksandra Sochaczewskiego były produkowane mechanicznie, gdyż w drugiej połowie XIX wieku była to już norma¹. Wszystkie z przebadanych obrazów mają splot płócienny (poszczególne nici wątku przeplata się z nicią osnowy).

Na żadnym z płócien nie zaobserwowano znaków szczególnych (nalepek, stempli), które wskazywałyby na konkretną manufakturę bądź sklep z materiałami plastycznymi. Znakowanie podobrazii przez producentów jako forma reklamy było powszechne w Ameryce i Europie od połowy XIX wieku do połowy XX wieku² i przybierało formy stempli lub nalepek na płótnie, krośnie, desce lub poprzeczkach³. Na podstawie obecności oraz wyglądu takich oznaczeń można wydedukować datę obrazu⁴. Takich stempli nie ma na podobraziach Sochaczewskiego, z czego wnioskuję, że musiał sam nabijać płótno na krosno. Krosna natomiast wykonane zostały maszynowo, znajdują się na nich ślady piły fabrycznej. Są ruchome, w większości z obiektów obecne są kliny.

¹ B.J. Rouba, *Płótna jako podobrazia malarskie*, „Ochrona Zabytków”, 38/3–4, 1985, s. 224.

² A.W. Katlan, *Stencil marks/canvas stamps*, [w:] *Conservation of Easel Paintings*, red. J.H. Stoner, R. Rushfield, Routledge Series in Conservation and Museology, wyd. 2, London 2022 s. 135.

³ A. Cobbe, *Colourmen's Canvas Stamps as an Aid to Dating Paintings: A Classification of Winsor and Newton Canvas Stamps from 1839–1920*, „Studies in Conservation”, 1976, vol. 21, nr 2, s. 85.

⁴ Ibidem.



Ilustracja 2: Przykład szkicu malarskiego malowanego bezpośrednio na białej zaprawie. A. Sochaczewski, *Były obywatel Jamna*, 1890–1894 (niesygn. niedat.)⁵, fot. Anna Dębska

Ilustracja 3: Jednobarwna imprimitura naniesiona na biały grunt. Postać katorżnika namalowana na dodatkowej podmalówce w kolorze bieli przełamanej błękitem pruskim. A. Sochaczewski, *Studia: desperata i zakatowana kobieta*, 1890–1894 (niesygn. niedat.)⁶, fot. Anna Dębska



Lica

Na szkicach, malowanych na płótnach o małych rozmiarach, zauważyć można, że artysta prawie zawsze malował na podobraziaach o zaprawie białej. Białe zaprawy nie zniekształcają optycznie położonej na niej farby, dzięki czemu możliwe jest wydobycie pełnej skali barw⁷.

Jeśli artysta chciał nadać obrazowi jednolity podkład, tę białą zaprawę pokrywał jednokolorową powłoką (imprimiturą).

⁵ Dane obrazu: Aleksander Sochaczewski 1843–1923, malarz syberyjskiej katorgi, red. H. Boczek, B. Meller, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1993, s. 44.

⁶ Dane obrazu: Ibidem, s. 43.

⁷ M. Doerner, *Materiały malarskie i ich zastosowanie*, wyd. XXIV, red. T. Hoppe, tłum. K. Żak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2017, s. 190.

Ilustracja 4: Przykład laserunkowej podmalówki wykonanej prawdopodobnie w technice wodnej, np. akwarelą lub tuszem. A. Sochaczewski, Studium trzech towarzyszy udających się do katorżniczej roboty (szkic do obrazu *Jutrznia* (detal)), przed 1897 (niesygn. niedat)⁸, fot. Anna Dębska



Ilustracja 5: Jedyńy przykład w kolekcji w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej szkicu malowanego bezpośrednio na płótnie. A. Sochaczewski, Dwa studia ubrań skazańców, przed 1900 (niesygn. niedat.)⁹, fot. Anna Dębska

Na większości przebadanych obiektów prawidłowość ta dotyczy obrazów, a nie szkiców, zaprawa występuje również na krajkach. W przypadku przebadanych szkiców nie zaobserwowano zaprawy na krajkach.

Z tych obserwacji można odtworzyć sposób konstruowania podobrazia malarskiego przez artystę: Sochaczewski kupował krosna malarskie wyprodukowane fabrycznie oraz osobno kupował dużą rolkę płótna. Całą rolkę gruntował własnoręcznie wykonaną zaprawą. Gdy zamierzał namalować obraz, kupował krosno o pożądanym przez siebie rozmiarze, docinał

⁸ Dane obrazu: Ibidem, s. 44.

⁹ Dane obrazu: Ibidem, s. 52.

zagruntowane płótno do kształtu krosna i przybijał je, co tłumaczy występowanie zaprawy na krajkach.

Przy wykonywaniu podobraz pod szkice malarskie najpierw nabijał surowe płótno na krosna, a następnie przeklejał i gruntował, prawdopodobnie kilka płóciенок jednocześnie, dlatego w przypadku szkiców brak jest zaprawy na krajkach.

Sposób malowania

Na podstawie obserwacji dorobku Sochaczewskiego można wywnioskować, że posiadał typowe dla swojej epoki akademickie wykształcenie, zauważalne w znajomości anatomii, kompozycji i poczuciu tonacji oraz gamy barwnej. Także sposób pracy, polegający na poprzedzaniu pracy nad obrazem licznymi studiami i szkicami, wskazuje na szkołę akademicką. Potwierdza to jego biografia jako ucznia Józefa Simmlera¹⁰. Jednak Sochaczewski wyszedł w swojej twórczości poza akademizm, gesty miał swobodniejsze i lżejsze. Jego sposób kładzenia farby można porównać do Piotra Michałowskiego, czołowego przedstawiciela polskiego romantyzmu. Sam styl pracy też odbiegał od trybu akademickiego. Według biografów obrazy Sochaczewskiego powstawały podczas intensywnej (czasem kilkanaście godzin) nieustannej pracy, podczas której nic nie pił, nie jadł ani do nikogo się nie odzywał¹¹. Praca ta była poprzedzona nocnymi napadami lęku i przywidzeń¹², w czasie których zrywał się z łóżka z krzykiem, czasem chwytając za broń¹³. Dopiero gdy wracała świadomość, zamykał się w pracowni i stwarzał swoje obrazy¹⁴, pospiesznie, „jakby się obawiał, że dawne przeżycia ujdą mu z pamięci”¹⁵. Te opisy pracy artysty pomagają widzowi zrozumieć, na co patrzy. Są to obrazy powstałe podczas jednego intensywnego „napadu”, bez odejścia, są metodą regulacji emocji za pomocą przeniesienia dręczących go wizji na płótno. Sochaczewski wykorzystywał w swoich pracach materię farby i ślad narzędzia.

¹⁰ H. Boczek, *Biografia artysty*, [w:] *Aleksander Sochaczewski...*, op. cit., s. 11.

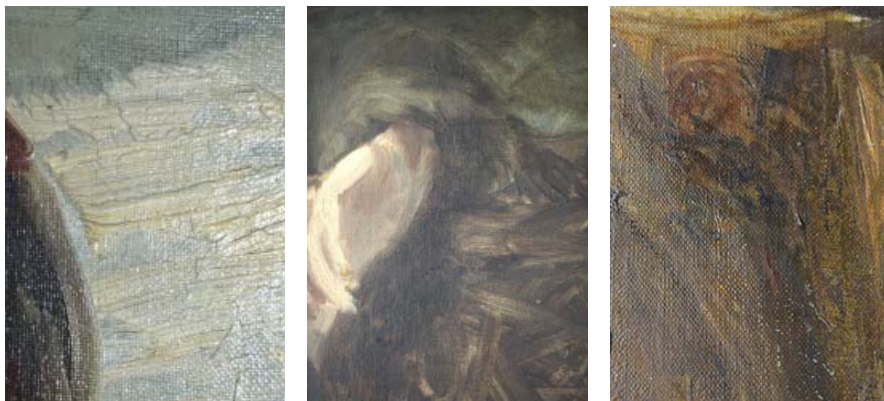
¹¹ Ibidem, s. 28.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ M. Bałaban, *Studia Historyczne*, Skład główny: Księgarnia M.J. Freid i S-ka, Warszawa 1927, s. 186.



Ilustracja 6: Różne efekty malarskie wykorzystywane przez Sochaczewskiego: po lewej wysokie impasty (fragm. *Studium młodej dziewczyny*, 1897¹⁶), pośrodku: chude, półprzezroczyste płaszczyzny wykonane farbą z dużą ilością rozcieńczalnika (fragm. *Studium kobiety siedzącej*, niedat.¹⁷), po prawej: farba nakładana pędzlem i zbierana nożem lub szpachlą (fragm. *Wieczór*), fot. Anna Dębska

Obraz *Wieczór*

W ramach mojego projektu powstaje kopia technologiczna obrazu *Wieczór*. Jako podstawa naukowa służąca do jej zrealizowania wykonane zostały badania porównawcze, interpretacyjne oraz instrumentalne, pozwalające odtworzyć proces wykonania dzieła przez artystę.

Obraz ten ma wymiary 101,5 × 194 cm. Przedstawia scenę zakuwania katorżników w kajdany wieczorem, po zakończeniu robót w kopalni.

Zakuwaną postacią jest sam Aleksander Sochaczewski¹⁸. Oprócz niego na obrazie ukazani są dwaj zesłańcy: Jerzy Pyszyński i Roman Bniński.

Szkice do obrazu *Wieczór* w kolekcji Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej

Szczególnie cenne z mojego punktu widzenia jako kopistki są szkice do obrazu, ponieważ dzięki nim można porównać pierwotny zamysł dzieła z końcową realizacją. W kolekcji Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej znajdują się dwa szkice do tego obrazu. Pierwszy z nich przedstawia kowala. Można zauważyć, że ubiór i pozycja pozostały niezmienione

¹⁶ Dane obrazu: *Aleksander Sochaczewski 1843–1923...*, op. cit., s. 64.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 57.

w stosunku do oryginalnej koncepcji. Na obrazie kowal jest głębiej pochyłony, a jego nogi są ukazane w lepszym skrócie perspektywicznym.

Drugim szkicem jest postać Jerzego Pyszyńskiego, jednego z zesłańców, których malarz przedstawił na obrazie. Tutaj różnica między projektem a ostateczną formą dzieła jest znaczniejsza: ogólna tonacja ubioru miała być pierwotnie czarna. Ostatecznie artysta przedstawił Pyszyńskiego w brązowym kubraku katorżnika oraz w niższych butach. Po prawej stronie Pyszyńskiego naszkicowane są również nogi Frankowskiego z *Pożegnania Europy*, zatem obrazy *Jutrznia* i *Wieczór* powstały w tym samym czasie co największe dzieło Sochaczewskiego¹⁹.



Ilustracja 7: a) A. Sochaczewski, *Studium Pyszyńskiego*, przed 1894 (niesygn. niedat), fot. dr Mateusz Jasiński; b) A. Sochaczewski, *Kowal*, studium do obrazu, przed 1897 (niesygn. niedat)²⁰, fot. Anna Dębska

Badania specjalistyczne obrazu *Wieczór*

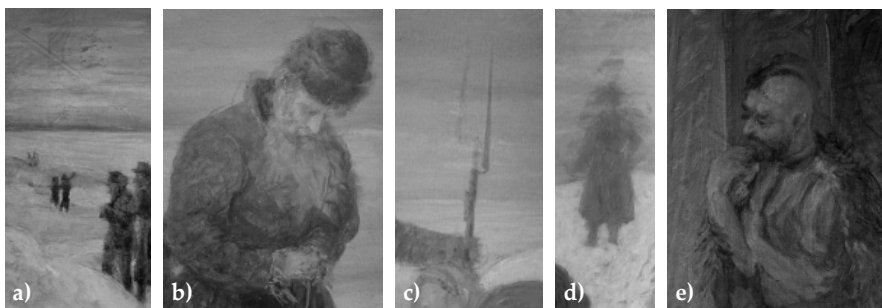
Powyższe badania organoleptyczne uzupełniłam o specjalistyczne badania, które pozwoliły na precyzyjniejsze określenie budowy warstwowej i składu chemicznego obrazu. Badania takie niezbędne były do stworzenia podstawy naukowej do wykonania kopii technologicznej.

¹⁹ B. Pokorska, *Aleksander Sochaczewski i jego malarski reportaż z zesłania*, „Zesłaniec” 2010, nr 43, s. 34.

²⁰ Dane obrazów z: *Aleksander Sochaczewski 1843–1923...*, op. cit., s. 49, 57.



Ilustracja 8: Zdjęcie obrazu *Wieczór* w podczerwieni, fot. mistrz fot. Roman Stasiuk



Ilustracja 9: Zdjęcie obrazu *Wieczór* w podczerwieni (detale), fot. mistrz fot. Roman Stasiuk. Fragmenty ukazujące największe zmiany kompozycyjne w porównaniu do rysunku wstępnego: a) kształt w lewym górnym rogu, przypominający konstrukcję drewnianej ściany; Prawdopodobnie na płótnie miała być pierwotnie wykonana inna kompozycja, b) nieznacznie przesunięta głowa Jerzego Pyszyńskiego. c) ostrze bagnetu odwrócone w przeciwną stronę, d) postać Romana Bnińskiego pierwotnie miała być wyżej, e) przesunięta głowa strażnika

Pierwszym ich etapem były zdjęcia obrazu *Wieczór* w świetle widzialnym²¹ i podczerwieni²². Fotografii w ultrafiolecie nie wykonano, natomiast

²¹ Fotografie w świetle widzialnym rozproszonym wykonano w oświetleniu błyskowych lamp studyjnych Miqro Pro firmy Elfo o temp. barwowej 5400 K, aparatem Nikon D 750 (autor badań tech. fot. Roman Stasiuk).

²² Fotografie w podczerwieni w zakresie 1000–1200 nm wykonano w oświetleniu lamp studyjnych błyskowych Miqro Pro firmy Elfo o temperaturze barwowej 5400 K. Zastosowano filtr firmy Heliopan IR 1000 nm. Fotografie wykonano aparatem firmy Nikon D 750 z konwersją IR. (autor badań tech. fot. Roman Stasiuk).

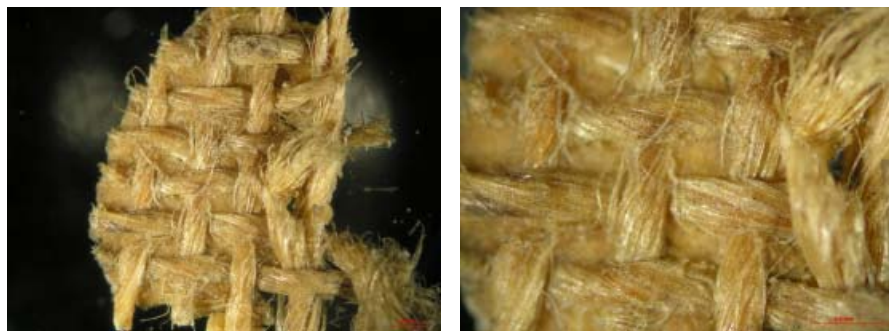
obserwacje przy pomocy przenośnej lampy UV wykryły, że obraz jest werniksowany, prawdopodobnie żywicą naturalną. Nie zaobserwowałam retuszy ani przemalowań malatury.

Badania laboratoryjne obrazu *Zakuwanie w kajdany*

Kolejnym etapem badań były badania laboratoryjne pozwalające na precyzyjniejsze określenie materiałów malarskich. Pomocna w interpretacji jest biografia autora, który po powrocie z zesłania zmagał się z trudną sytuacją finansową²³, zatem można przypuszczać, że materiały, jakie wykorzystywał, były w owym czasie tanie.

W Laboratorium Chemicznym Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki przeprowadzone zostały przeze mnie badania pod kierunkiem pani dr inż. Elżbiety Jeżewskiej²⁴.

Płótno: Materiał płótna wykonany został z przędzy wielowłóknistej. Płótno tkane jest rzadko, od strony odwrocia prześwituje zaprawa. Charakterystyczny wygląd mikroskopowy²⁵ oraz reakcje z floroglucyną i odczynnikiem Herzberga²⁶ pozwoliły na zidentyfikowanie materiału jako lnu.



Ilustracja 10: Fragment podobrazia od strony płótna, fot. dr inż. Elżbieta Jeżewska

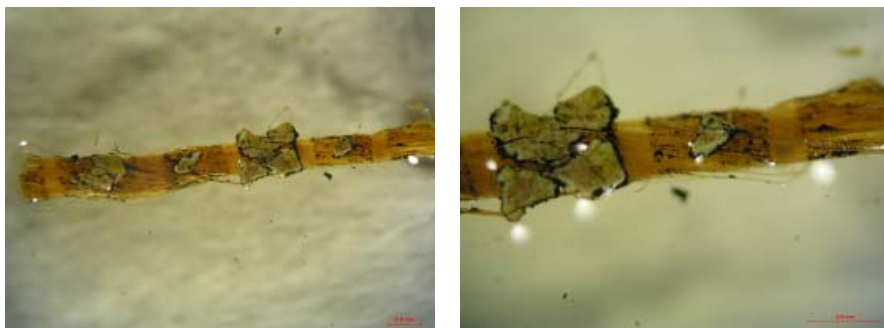
²³ *Aleksander Sochaczewski 1843–1923...*, op. cit., s. 28–29.

²⁴ Oznaczenia na podstawie wyglądu próbki w świetle odbitym (mikroskop Pro-lab MSZ, max pow. 45×). Analiza mikroskopowa w świetle przechodzącym przy użyciu mikroskopu biologicznego Nikon Eclipse 50i (maks. pow. 400×), autor badań Anna Dębska. Fotografie mikroskopowe wykonano za pomocą mikroskopu stereoskopowego SMZ 1000, autor badań dr inż. Elżbieta Jeżewska.

²⁵ *Ways of identifying textile fibres and materials*, [w:] *Identification of Textile fibres*, red. M. Houck, Woodhead Publishing, Cambridge 2009, s. 13.

²⁶ *Ibidem*, s. 343.

Przeklejenie: Reakcja na skrobię przebiegła pozytywnie. Pozwoliło to przypuszczać, że przeklejenie płótna zawiera klej skrobiowy, prawdopodobnie rodzaj kłajstru. W archiwum firmy Winsor & Newton kleje skrobiowe wymieniane są regularnie jako używane w XIX-wiecznym przemyśle przygotowania płótna²⁷. Prawdopodobnie był nakładany własnoręcznie przez autora.



Ilustracja 11: Nić podobrazia po reakcji z płynem Lugola, fot. dr inż. Elżbieta Jeżewska

Zaprawa: Obserwacja mikroskopowa rozmazu wodnego próbki pobranej z obrazu *Wieczór* w świetle przechodzącym wykazała obecność: cząstek o kształcie półksiężyców, charakterystycznych dla kredy oraz o kształcie okręgów, charakterystycznych dla skrobi (co potwierdzono w świetle spolaryzowanym). W badaniach laboratoryjnych zidentyfikowałam ołów i wapń oraz wykluczyłam obecność cynku. W stężonym HNO_3 próbka rozpuściła się z wydzieleniem pęcherzyków gazu. Wynik reakcji identyfikującej skrobię wyszedł pozytywny w części zaprawy przylegającej do płótna, co potwierdziło, że przeklejeniem jest kłajster, a skrobia stykała się ze spodnią warstwą zaprawy.

Na podstawie powyższych testów wywnioskowałam, że zaprawa obrazu *Wieczór* jest klejowo-kredowa, biała, stosowane pigmenty to biel ołowiowa i kreda.

Na obecność tych samych pierwiastków w zaprawie przebadano dzieło *Kowal* będące szkicem do obrazu *Wieczór*. Wykryłam takie same pierwiastki zaprawy i wykluczyłam cynk.



Ilustracja 12: Fragment podobrazia od strony zaprawy, fot. dr inż. Elżbieta Jeżewska

²⁷ M. Stols-Witlox, *A perfect ground. Preparatory Layers for Oil Paintings 1550–1900*, London 2017, s. 71.

Spoiwo: Podczas obserwacji organoleptycznych widoczne jest, że malatura Sochaczewskiego ma w cieniach i tłach powierzchnię matową i przejrzystą, o chudym przekroju. Taki wygląd świadczy o dodawaniu do oleju rozcieńczalnika, prawdopodobnie olejku terpentynowego.

Nie zachowały się do dziś przedmioty należące do artysty. Możemy przypuszczać, że kupował wyprodukowane fabrycznie farby sprzedawane w tubkach cynkowych lub ołowianych, ponieważ za czasów jego aktywności było to już powszechne²⁸.

Pigmenty wchodzące w skład warstwy malarskiej²⁹

Kolor	Metoda badawcza	Wykryte pierwiastki	Interpretacja	Obraz
biele	reakcje chemiczne na próbce, analiza widm SEM-EDS	Pb, Zn, Ca	biel ołowiowa, biel cynkowa, węglan wapnia (prawdopodobnie dodatek do bieli cynkowej)	<i>Wieczór</i>
żółcienie	XRF	Cr	żółcień chromowa	<i>Wieczór</i>
czerwienie	reakcje chemiczne na próbce	Fe	czerwień żelazowa	<i>Wieczór</i>
błękity	reakcje chemiczne na próbce, analiza widm SEM-EDS	S, Co, Pb, Zn, CaCO ₃ , Fe, Na, Al., Si	błękit kobaltowy, pigmenty akcesoryczne: ultramaryna syntetyczna, biel cynkowa (z dodatkiem węglanu wapnia), błękit pruski	<i>Wieczór</i>

²⁸ E. Doleżyńska-Sewerniak, *Materiały malarskie i technika w obrazach olejnych Aleksandra Gierymskiego*, Wydawnictwo Urbański, Toruń 2010, s. 79.

²⁹ Tabelka na podstawie sprawozdań: A. Dębska, *Analiza próbek pobranych z obrazu na płótnie „Wieczór. Zakładanie kajdan” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego* (sprawozdanie z badań laboratoryjnych prowadzonych pod kierunkiem dr inż. Elżbiety Jeżewskiej, mps), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, [b.m.w.] [b.d.w.], 2022.

Eadem, *Analiza próbek pobranych z obrazu na płótnie „Kowal, studium do obrazu »Wieczór«” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego* (sprawozdanie z badań laboratoryjnych prowadzonych pod kierunkiem dr inż. Elżbiety Jeżewskiej, mps), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, [b.m.w.] [b.d.w.], 2022.

Eadem, *Analiza próbek pobranych z obrazu na płótnie „Portret młodej wygnanki” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego* (sprawozdanie z badań laboratoryjnych prowadzonych pod kierunkiem dr inż. Elżbiety Jeżewskiej, mps), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, [b.m.w.] [b.d.w.], 2022.

Kolor	Metoda badawcza	Wykryte pierwiastki	Interpretacja	Obraz
brązy	wygląd malatury i dane historyczne		naturalnie brązowe farby ziemne (umbra naturalna, umbra palona, ziemia kolońska)	<i>Wieczór</i>
czernie	reakcje chemiczne na próbce, wygląd mikroskopowy	C (niereaktywny)	czerni roślinna	<i>Portret młodej wygnanki (obiekt porównawczy)</i>

Biele: Biel ołowiowa: Można uznać ją za historycznie najważniejszy biały pigment malarski, jako że przed wiekiem XIX był jedynym używanym do malarstwa sztalugowego³⁰. W czasach aktywności malarskiej Sochaczewskiego wciąż była najpopularniejszym pigmentem białym³¹.

Biel cynkowa (tlenek cynku) znana była od starożytności, jednak jej wykorzystanie do malarstwa zaczyna się pod koniec XVIII stulecia, kiedy zaczęto zwracać uwagę na trujące właściwości bieli ołowiowej i szukać dla niej alternatyw³². Produkcję komercyjną datuje się około roku 1834³³³⁴. Pigment w połączeniu z olejem lnianym ceniony jest ze względu na dobre właściwości zawieszenia, pochłanianie promieniowania ultrafioletowego oraz czysty, biały kolor³⁵. Jednak farbę olejną z tym pigmentem cechuje niższa siła krycia niż z bielą ołowiową lub tytanową, dlatego zazwyczaj używa się oprócz bieli cynkowej którejs z nich³⁶.

Żółcienie: Żółcień chromowa: pigment syntetyczny otrzymany w 1809 roku³⁷. W czasach Sochaczewskiego szeroko rozpowszechniona farba malarska³⁸.

³⁰ R.J. Gettens, H. Kühn, W.T. Chase, *Lead White*, [w:] *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*, red. A. Roy, vol. 2, National Gallery of Art, Washington 1993, Archetype Publications, London 2012, s. 69.

³¹ E. Doleżyńska-Sewerniak, op. cit., s. 80.

³² H. Kühn, *Zinc white*, [w:] *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*, red. R.L. Feller, vol. 1, National Gallery of Art, Washington 1986, Archetype Publications, London 2012, s. 169.

³³ Ibidem.

³⁴ E. Doleżyńska-Sewerniak, op. cit., s. 80.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

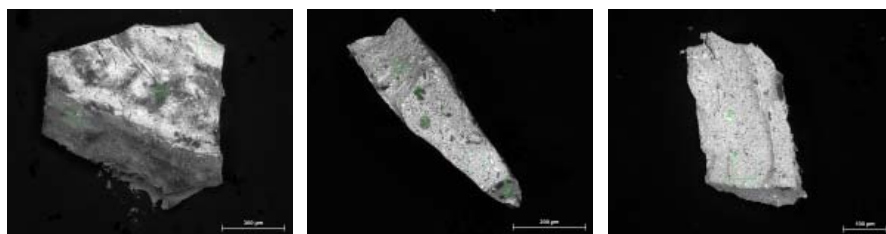
³⁷ M. Doerner, op. cit., s. 67.

³⁸ Ibidem.

Czerwienie: W składzie karnacji Peszyńskiego na obrazie *Wieczór* ozna-
czyłam żelazo. użytym pigmentem może być naturalna żelazowa ziemia
czerwona albo pigment syntetyczny zawierający żelazo.

Błękity: Widma wykonane na podstawie analiz mikroskopem elek-
tronowym skaningowym z systemem EDS (rentgenowskiej spektroskopii
energiodyspersyjnej) na Wydziale Geologii Uniwersytetu Warszawskiego³⁹
pozwołyły na identyfikację błękitów tworzących partię nieba. Wnioskiem
z analizy jest, że podstawowy budulec stanowią błękit kobaltowy z bielą
ołowiową. Pigmentami akcesorycznymi w próbkach są: ultramaryna synte-
tyczna, biel cynkowa (z dodatkiem węglanu wapnia), błękit pruski.

Błękit kobaltowy jest to syntetyczny pigment odkryty w 1802 roku przez
Thénarda, cieszący się wśród artystów sporą popularnością⁴⁰. Błękit pruski,



Ilustracja 13: Okruchy próbki z partii błękitu, zdjęcia wykonane SEM,
fot. mgr inż. Marcin Łącki

nazywany pierwszym nowoczesnym pigmentem, wprowadzony został do
malarstwa na samym początku XVIII wieku, a produkcja manufakturowa
umożliwiła jego rozpowszechnienie około roku 1730⁴¹.

Braży: Na podstawie wyglądu i stanu zachowania warstwy malarskiej
oraz wiedzy historycznej z zakresu technologii malarstwa przypuszczam,
że artysta malował naturalnymi brązowymi ziemią, prawdopodobnie
umbrą paloną, umbrą naturalną lub ziemią kolońską⁴².

Czerń: Pigmentem zidentyfikowanym w palecie Sochaczewskiego jest
czerni roślinna. Była popularna w XIX wieku, ceniona ze względu na swój
niebieskawy odcień⁴³.

³⁹ Autor badań: mgr inż. Marcin Łącki.

⁴⁰ E. Doleżyńska-Sewerniak, op. cit., s. 79.

⁴¹ B.H. Berrie, *Prussian Blue*, [w:] *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*, vol. 3, red. E.W. FitzHugh, Gallery of Art, Washington, DC 1997, s. 192.

⁴² M. Doerner, op. cit., s. 100.

⁴³ E. Doleżyńska-Sewerniak, op. cit., s. 81.

Wykonanie kopii technologicznej

Część praktyczną mojego projektu rozpoczęłam od skonstruowania podobrazia, nabijając płótno lniane na krosno fabryczne.

Następnie przekleiałam płótno klejem skrobiowym, wzorując się na oryginalnym podobrazie autora. Klej rozprowadziłam od środka promienście ku brzegom szerokim, szorstkim pędzlem.

Na płótno położyłam zaprawę zbliżoną do oryginału, jednak zamiast toksycznej i nieprodukowanej już dzisiaj biel ołowiową na neutralną dla zdrowia biel cynkową. Użyłam zaprawy półtłustej; spoiwo stanowiła



Ilustracja 14: Naciąganie płótna lnianego na krosno, fot. mgr Aneta Tkaczyk-Zjawińska



Ilustracja 15: Przeklejanie płótna, fot. mgr Joanna Dziduch

woda klejowa z kleju glutynowego i olej lniany w proporcji 3 do 1. Mieszaninę pigmentów przesypałam przez sitko do słoika ze spoiwem, aż powstał roztwór nasycony. Zaprawę rozprowadzałam od środka ku krańcom, tak jak wcześniej przeklejenie. Po wyschnięciu wyrównałam jej powierzchnię papierem ściernym.



Ilustracja 16: Nakładanie zaprawy, fot. mgr Joanna Dziduch

Następnie przenieśliśmy rysunek kompozycyjny z wydruku przy użyciu farby umbra naturalna, który następnie poprawiłam pędzlem.

Tak przygotowane podobrazie przetransportowałam do Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, gdzie wykonuję kopię z oryginału. Warstwę malarską nakładałam stopniowo, z dużą ilością terpentyny, wzorując się na technice autora. Koniec projektu przewidywany jest na wrzesień 2023 roku. Kopia obrazu zostanie przekazana do powstającego Muzeum Historii Polski.



Ilustracja 17: Po lewej: przenoszenie rysunku z kalki na płótno, fot. A. Dębska, po prawej: opracowywanie rysunku, fot. Julia Głuźniewicz



Ilustracja 18: Prace malarskie⁴⁴

Zakończenie

Badania wykonane przeze mnie są pierwszym badaniem technologii malarskiej Sochaczewskiego. W przeciwieństwie do większości sobie współczesnych, kupujących gotowe gruntowane podobrazia u producentów, Sochaczewski kupował od nich materiały, ale podobrazia konstruował i gruntował sam. Prawdopodobnie było to motywowane jego złą sytuacją finansową. W skład warstwy malarskiej wchodzi: biel ołowiowa, biel cynkowa, węglan wapnia, żółcień chromowa, czerwień żelazowa, błękit kobaltowy, ultramaryna syntetyczna, błękit pruski, naturalna ziemia brązowa, czerni roślinna. Wykonanie kopii technologicznej pozwala na bezpośrednie zastosowanie zdobytej wiedzy w praktyce oraz daje możliwość promocji malarstwa autora.

⁴⁴ Ilustracja zaczerpnięta z: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02GjQCxJafvCS1TP5z3y1UePgLrvEZW9hbakj5SYekipXcD5v9a9cTeMpatJ9RQTNMI&id=100057222979688 [dostęp: 17.06.23].

Bibliografia

Źródła drukowane

Bałaaban Majer, *Studja Historyczne*, Skład główny: Księgarnia M.J. Freid i S-ka, Warszawa 1927.

Opracowania

Aleksander Sochaczewski 1843–1923, malarz syberyjskiej katorgi, red. H. Boczek, B. Meller, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1993.

Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics, red. R. L. Feller, vol. 1, National Gallery of Art, Washington, 1986, Archetype Publications, London 2012.

Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics, red. A. Roy, vol. 2, National Gallery of Art, Washington, 1993, Archetype Publications, London 2012.

Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics, vol. 3., red. E.W. FitzHugh, Gallery of Art, Washington DC, Archetype Publications, London 1997.

Cobbe Alec, *Colourmen's Canvas Stamps as an Aid to Dating Paintings: A Classification of Winsor and Newton Canvas Stamps from 1839–1920*, „Studies in Conservation”, 1976, vol. 21, nr 2.

Conservation of Easel Paintings, red. J.H. Stoner, R. Rushfield, wyd. 2, Routledge, London 2022

Dębska Anna, *Analiza próbek pobranych z obrazu na płótnie „Wieczór. Zakładanie kajdan” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego* (sprawozdanie z badań laboratoryjnych prowadzonych pod kierunkiem dr inż. Elżbiety Jeżewskiej, mps), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, [b.m.w.] [b.d.w.], 2022.

Dębska Anna, *Analiza próbek pobranych z obrazu na płótnie „Kowal, studium do obrazu »Wieczór«” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego* (sprawozdanie z badań laboratoryjnych prowadzonych pod kierunkiem dr inż. Elżbiety Jeżewskiej, mps), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, [b.m.w.] [b.d.w.], 2022.

Dębska Anna, *Analiza próbek pobranych z obrazu na płótnie „Portret młodej wygnanki” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego* (sprawozdanie z badań laboratoryjnych prowadzonych pod kierunkiem dr inż. Elżbiety Jeżewskiej, mps), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, [b.m.w.] [b.d.w.], 2022.

Doerner Max, *Materiały malarskie i ich zastosowanie*, wyd. XXIV, red. T. Hoppe, tłum. K. Żak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2017.

Doleżyńska-Sewerniak Ewa, *Materiały malarskie i technika w obrazach olejnych Aleksandra Gierymskiego*. Wydawnictwo Urbański, Toruń 2010.

Rouba Bogumiła J., *Płótna jako podobrazia malarskie*, „Ochrona Zabytków”, 38/3–4, 1985.

Stols-Witlox Maartje, *A perfect ground. Preparatory Layers for Oil Paintings 1550–1900*, Archetype Publications Ltd, London 2017.

Ways of identifying textile fibres and materials, [w:] *Identification of Textile fibres*, red. M. Houck, Woodhead Publishing Ltd, Cambridge 2009.

Technique and technology of Aleksander Sochaczewski's art of painting, using *Evening. Applying handcuffs* as the example

Keywords

Aleksander Sochaczewski, painting technology, support, ground, pigments, technological copy

Abstract

The paper presents the course of a research-and-art project on the painting technique and technology of Aleksander Sochaczewski. Under the project, I conduct laboratory research to identify the materials used by the artist. Based on the results, I have established the artist's workshop (i.e. the way of building a painting, his technique and style of work), and I use this information to make a technological copy of the painting *Evening. Applying handcuffs*. The project constitutes my master's thesis being prepared under the supervision of Dr. Mateusz Jasiński. The whole undertaking is being made possible by the initiative of the management of the Museum of Independence in Warsaw, the financial support from the Mazovia Province Marshal's Office, and the scientific facilities of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art.

Sylwia Popławska

Muzeum Niepodległości w Warszawie

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Problematyka konserwacji rysunków autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego, wykonanych na podłożu papierowym, przechowywanych w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie

Słowa kluczowe

konserwacja zabytków, rysunek artystyczny, węgiel drzewny, papier, Aleksander Sochaczewski

Streszczenie

Muzeum Niepodległości w Warszawie przechowuje w swych zbiorach dwa rysunki autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego, wykonane na podłożu papierowym. W 2023 roku obiekty te zostały poddane zabiegom konserwatorskim. Celem artykułu jest przybliżenie występującej w tych obiektach problematyki konserwatorskiej, która wynika bezpośrednio ze specyfiki warsztatu artysty. Analiza wykonania obiektów, stanu ich zachowania, a także historii była podstawą do określenia celu konserwacji, oczekiwanego efektu ingerencji i planu prac. Opisanie procesy konserwatorskie pozwoliły zabezpieczyć te obiekty na przyszłość.

Wstęp

W zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie przechowywana jest bogata kolekcja dzieł autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego¹, liczy ona ponad 120 pozycji inwentarzowych². Znaczną część kolekcji obejmuje prace malarskie wykonane w technice olejnej, na zagruntowanych płótnach, naciągniętych na drewniane krosna. Osobną grupę stanowi 12 dzieł, przygotowanych w technikach rysunkowych, na podłożach typowo malarskich (blejtramach)³ oraz papierowych. Część prac wykonanych przez Sochaczewskiego węglem na płótnach na przestrzeni lat była poddawana zabiegom konserwatorskim i obecnie jest w stanie stabilnym. Obiekty na podłożach papierowych ze względu na uszkodzenia mechaniczne i osłabioną kondycję wymagały ingerencji konserwatorskiej. Po-

¹ Aleksander Sochaczewski (1843–1923) urodził się w rodzinie żydowskiej jako Sonder Lejb. W latach 1860–1862 uczęszczał do Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1862 roku został aresztowany za działalność przeciw władzy carskiej, następnie osadzony w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej i zesłany na 22 lata katorgi. Po zakończeniu zesłania nie powrócił do Warszawy, mieszkał w Monachium, Brukseli, Wiedniu. Oddał się twórczości malarskiej, tworząc zbiór dzieł będący swoistym pamiętnikiem z lat spędzonych na Syberii, ilustrującym zesłańczą codzienność. Por. H. Boczek, B. Meller, *Aleksander Sochaczewski malarz syberyjskiej katorgi*, Wydawnictwo Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Wydawnictwo Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1993. s. 11–31; A. Milewska-Młynik, *Nowele syberyjskie – klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego*, „Kwartalnik Kresowy” 2022, 3 (15), s. 159–160.

² Sochaczewski dbał, aby kolekcja jego obrazów nie uległa rozproszeniu. W roku 1913 zdecydował sprzedać swoje dzieła miastu Lwów w zamian za dożywotnią rentę. Do roku 1956 obrazy były przechowywane w Muzeum Narodowym im. Jana III Sobieskiego we Lwowie, po czym zostały przekazane do zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. W 1963 roku część kolekcji znalazła się w depozycie Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Do roku 2018 Muzeum Warszawy przekazało Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, oddziałowi Muzeum Niepodległości w Warszawie, pozostałą część kolekcji dzieł A. Sochaczewskiego. Obiekty eksponowane są na wystawie stałej w „Galerii Aleksandra Sochaczewskiego”. W ciągu ostatnich 10 lat, Muzeum Niepodległości powiększyło kolekcję o kolejne obrazy i rysunki, zakupiwszy je na aukcjach: K. Bąkała, op. cit., s. 5; H. Boczek, B. Meller, op. cit., s. 38.

³ 10 rysunków, wykonanych przez Sochaczewskiego węglem, na zagruntowanych płótnach naciągniętych na drewniane krosna, stanowi cykl prac ukazujący rodzaje najdotkliwszych kar, jakim poddawani byli zesłańcy: karę chłosty, różeg, palek, słupka i knuta, a także ludzi przykutych do metalowego pręta, zmuszonych do marszu przez zasy i śnieżycę. Cykl ten także obejmuje sceny śmierci zesłańców podczas etapów oraz w trakcie wykonywania obowiązków. Ibidem, s. 29.

stanowiono poddać je zabiegom, a czas ich realizacji zbiegł się z obchodami „Roku Aleksandra Sochaczewskiego na Mazowszu”⁴.

Zgodnie z etyką konserwatorską, przed przystąpieniem do zabiegów kluczowe jest zebranie szeregu informacji o obiekcie będącym przedmiotem konserwacji. Jest to niezbędne do precyzyjnego określenia cech jego autentyczności oraz rozpoznania wartości (historycznych, naukowych, artystycznych, kulturowych itp.), które podczas prac konserwatorskich bezwzględnie należy uszanować⁵. Brak określenia tych cech może skutkować niezamierzoną ich utratą. Zakres potrzebnych informacji obejmuje: określenie rodzaju obiektu oraz jego formy i funkcji, prześledzenie jego historii, techniki i technologii wykonania, analizę stanu zachowania i przyczyn występujących w obiekcie zniszczeń. Posiadając szeroką wiedzę na temat obiektu, można przystąpić do tworzenia planu prac konserwatorskich, określenia ich zakresu, doboru odpowiednich metod i środków chemicznych, niezbędnych do poprawy jego stanu. Analiza warsztatu artysty opierająca się na szerszym zbiorze dzieł pozwala na uchwycenie charakterystycznych, typowych dla jego twórczości elementów, które mogą wynikać np. z rodzaju ekspresji artystycznej, techniki lub materiałów plastycznych, jakie dany artysta stosował. W przypadku dzieł narysowanych przez Sochaczewskiego na papierach przydatne okazało się przeanalizowanie sposobu wykonania przez niego rysunków na blejtramach. W tym celu wszystkie obiekty zostały obejrzone w świetle dziennym rozproszonym i bocznym. Sięgnięto również po dokumentację konserwatorską, w których opisane zostały m.in. obserwacje poczynione przez konserwatorów podczas prowadzonych przez nich zabiegów w latach 1977⁶ i 1999⁷.

⁴ W roku 2023 wypada 180. rocznica urodzin i 100. rocznica śmierci Aleksandra Sochaczewskiego, K. Bąkała, op. cit., s. 5.

⁵ W. Kurpiak, *Konserwator wobec dzieła sztuki. Pięć tekstów o praktyce i teorii konserwatorskiej*, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2015, s. 50–56.

⁶ A. Kozłowska-Sonik, *Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie Muzeum H.P.R.R.*, Niepublikowany maszynopis przechowywany w Dziale Zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1972.

⁷ R. Dmowska, *Dokumentacja Konserwatorska obrazu „Kara pałek”/A. Sochaczewski/ olej, płótno, nr inv.1672 MHW/Muzeum Niepodległości w Warszawie*, Niepublikowany maszynopis przechowywany w Dziale Zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1999.

Rysunek węglem jako narzędzie artystyczne, w kontekście dzieł Aleksandra Sochaczewskiego

Omawiane w niniejszym tekście rysunki wykonane zostały węglem drzewnym⁸. Technika rysunku węglem stosowana była w twórczości artystycznej od czasów starożytnych⁹. Węgiel do rysowania uzyskiwano na skutek spalania każdego rodzaju drewna, najczęściej jednak stosowano drewno lipy, wierzby, orzecha, brzozy, śliwy, gruszy lub bukszpanu¹⁰. Jeden z najstarszych opisów sposobu pozyskiwania węgla drzewnego do celów artystycznych pochodzi z XV-wiecznego traktatu autorstwa Cennino Cenniniego pt. *Rzecz o malarstwie*:

(...) chcę ci pokazać, w jaki sposób masz robić węgle do rysowania. Weź kilka kijków wierzbowych, suchych i foremnych, i natnij z nich patyczków (...) Weź następnie nowy garnek i włóż weń tyle wiązek, aby go napełnić. Przykryj pokrywą i zaszmaruj dobrze gliną, żeby nic dymu nie wypuszczał. Idź potem do piekarni wieczorem, gdy już roboty poniechał i wstaw ten garnek do pieca, zostawiając go tam aż do rana, i zobacz, czy twoje węgle są dobrze wypalone i czarne. (...) A jak masz poznać, że są już dobre? Weź jeden węgielek i rysuj nim na papierze (...). Jeśli zobaczysz, że węgiel pracuje dobrze, to wszystko w porządku: jeśli był przepalony, to nie będzie się miał rysunku i połamie się na drobne kawałki. Podam ci jeszcze inny sposób na robienie węgla. Weź glinianą patelnię, przykryj jak wyżej i postaw wieczorem na ogniu, pokrytym starannie popiołem, i idź spać. Rano będą wypalone. Podobnie wyrabiać możesz węgle duże i małe, jak ci się podoba, a lepszych węgla nie ma na świecie¹¹.

W XIX wieku zaczęto sprzedawać nowy rodzaj węgla rysunkowego. Był to węgiel syntetyczny, uzyskiwany z tworzywa drzewnego, ze zmielonego drewna lipy, wierzby lub topoli, wtłaczanego jako masa do form metalowych, suszonego na powietrzu i zwęglanego w retortie – stalowym piecu do wypalania węgla drzewnego. Otrzymywany tą metodą węgiel rysunkowy był bardziej zwarty, miał intensywniejszą barwę i 7 stopni twardości¹².

⁸ Pod względem chemicznym węgiel rysunkowy zawiera w swym składzie 95% węgla i domieszki związków nieorganicznych wapniowych i potasowych: P. Rudniewski et al., *Pigmenty. Analiza mikrochemiczna i instrumentalna*, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2018, s. 83.

⁹ Ibidem, s. 83; W. Ślesiński, *Techniki malarskie i społwa organiczne*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1984, s. 21.

¹⁰ Ibidem, s. 23.

¹¹ C. Cennini, *Rzecz o malarstwie*, Oficyna Tyszkiewiczów, Florencja 1933, s. 20: <https://kpbk.umk.pl/dlibra/publication/24036/edition/36932/content> [dostęp: 25.06.2023].

¹² Był to tak zwany węgiel retortowy lub syberyjski węgiel drzewny. Opisaną metodę otrzymywania opatentował min. J. Helmann ze Śląska w 1887 roku: W. Ślesiński, op. cit., s. 23.

Rysunek węglem wykonywano poprzez pocieranie pałeczkami zwęglonego drewna o wybrane podłoże. Poszczególne rodzaje, wielkości i twardości węgla pozwalały otrzymać cały wachlarz efektów artystycznych, które dodatkowo można było modyfikować przez rozcieranie i ścieranie (obecnie gumkami, niegdyś miąższem z chleba). Do rozcierania, oprócz dłoni¹³, stosowano narzędzia zwane wiszerymi, które uzyskiwano z różnych materiałów, takich jak: pióra, miękkie pędzle z włosia wiewiórki, tkaniny flanelowe, skóry licowe i zamszowe. Najpopularniejsze do dzisiaj są wiszery wykonane z papieru, którego warstwy skleja się ze sobą na mokro i zwija na kształt ołówka, a po wyschnięciu zaostrza końcówki, nadając narzędziu kształt pozwalający na precyzję w działaniu¹⁴.

W czasach Cenniniego wykorzystywano „ulotność” węgla i stosowano go jedynie jako narzędzie do tworzenia wstępnych rysunków. Linie wykonanej węglem pracy powtórnie zarysowywano z użyciem metalowego strychulca lub tuszu. Pozostałości węgla zmiatano miotłą z piór, pozostawiając jedynie trwałe linie, naniesione wyżej wspomnianymi technikami¹⁵. Pod koniec XV wieku opracowano metody, które pozwalały utrwalać delikatny rysunek, tak aby ponowne „zarysowywanie” go trwalszymi technikami nie było konieczne¹⁶. Stosowano w tym celu różne substancje zwane fiksatywami¹⁷, które w formie płynnej pozwalały na natryskowe naniesienie ich na powierzchnie rysunków i po wyschnięciu sprawiały, że węgiel nie osypywał się z podłoża i był odporny na roztarcia. Dzięki wprowadzeniu tych substancji do techniki rysunku węglem stał się on samodzielnym narzędziem artystycznym. Fiksatywy utrwalały wykonane przez artystę obraz, jednak na skutek sklejenia ze sobą drobinek węgla zmieniały odbiór prac. Rysunki traciły swoją puszystość i lekkość, stawały się bardziej płaskie. Z czasem na zabezpieczonych w ten sposób pracach pojawiały się dodatkowe zmiany optyczne, np. żółknięcie substancji utrwalającej, co jest widoczne także w omawianych pracach Aleksandra Sochaczewskiego.

Jako podłoże w technice rysunku węglem stosowano różne materiały: papier, drewniane odpowiednio gruntowane deszczułki, tektury, kartony, pergamin oraz blejtramy, czyli zagruntowane płótna naciągnięte na drewniane krosna. Rodzaj podłoża oraz sposób wykończenia jego powierzchni miały wpływ na uzyskane efekty artystyczne¹⁸, a także na trwałość rysunku

¹³ J.M. Parramón, *Rysunek artystyczny*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1993, s. 63.

¹⁴ W. Ślesieński, op. cit., s. 22.

¹⁵ Ibidem, s. 31, 67.

¹⁶ Ibidem, s. 21.

¹⁷ Ibidem, s. 25.

¹⁸ J. Czuczko, *Różnorodność podłoży papierowych: integralna część warsztatu artysty w XIX i XX wieku*, [w:] *Sztuka, rzemiosło, przemysł z XIX–XX wieku. Zagadnienia*

oraz jego podatność na niszczenie wraz z upływem czasu. Podłoża bardziej szorstkie umożliwiały lepszą przyczepność drobinek węgla i pozwalały na zwiększenie trwałości dzieła¹⁹. Do połowy XIX wieku najpopularniejszym podłożem do prac rysunkowych był ręcznie czerpany papier żeberkowy²⁰ z włókien celulozowych lnianych i bawełnianych, pochodzących ze zmielonych szmat²¹. W połowie XIX wieku rozpoczęła się masowa produkcja papieru z mas celulozowych drzewnych²². Był to tak zwany papier maszynowy, który tworzone już nie ręcznie, tylko z użyciem maszyn papierniczych²³. Jakość papierów maszynowych w XIX i na początku XX wieku określana była jako nieznacznie gorsza od papierów ze szmat²⁴. Z biegiem lat okazało się, że opracowana wtedy technologia masowej produkcji papieru (przede wszystkim stosowane w niej materiały, takie jak rodzaj włókien celulozowych oraz klejów) przyczyniła się do zalanania świata produktami papierniczymi, które ulegają samodestrukcji na skutek zachodzących w nich procesów chemicznych²⁵. Wiele dzieł powstałych w II połowie XIX wieku oraz w wieku XX obecnie jest w fatalnym stanie, właśnie na skutek rodzaju użytego w ich przypadku papieru.

Zgromadzone w zbiorach Muzeum Niepodległości rysunki Aleksandra Sochaczewskiego wykonane zostały najpewniej z użyciem zarówno węgla drzewnego naturalnego, jak i syntetycznego retortowego, o czym świadczy

konserwatorskie, red. E. Jabłońska, J. Czuczko, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2016, s. 30.

¹⁹ J.M. Parramón, op. cit., s. 55–57.

²⁰ Początki wytwarzania papieru sięgają 105 r. p.n.e. Powszechnie uważa się, że papier wynaleziono w Chinach. W Europie produkcja papieru stała się popularna dopiero w średniowieczu, a rozpowszechniła się po wynalezieniu druku przez Gutenberga. Papier czerpane tworzone w papierniach umiejscowionych nad rzekami, gdyż przygotowanie mas papierniczych do wyrobu papieru odbywało się w urządzeniach napędzanych energią wodną. Arkusze czerpano ręcznie na specjalnych sitach. Charakterystyczne cechy papieru czerpanego to widoczne w prześwicie żeberkowanie, nierówne krawędzie arkuszy zwane czerpami, a także, czasem widoczne w prześwicie, oznaczenia papierni w postaci znaków wodnych: J. Dąbrowski, J. Siniarska-Czaplicka, *Rękodzieło papiernicze*, Wydawnictwo Czasopism i Książek Technicznych „SIGMA” NOT Sp. z o.o., Warszawa 1991, s. 21–116.

²¹ W. Sobucki, E. Jeżewska, *Wiedza o papierze dla konserwatorów zbiorów*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2015, s. 60–71.

²² Ibidem, s. 97.

²³ Dokładny opis działania maszyny papierniczej: ibidem, s. 140.

²⁴ M. Arct, *Jak powstaje książka*, Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie, Warszawa 1930, s. 41.

²⁵ Opis procesu kwasowej degradacji papierów w: W. Sobucki, *Konserwacja papieru. Zagadnienia chemiczne*, Biblioteka Narodowa, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa 2013, s. 150–151.

szeroka skala szarości, różny stopień roztarcia poszczególnych partii dzieł przez artystę oraz zróżnicowana precyzja detali. Sochaczewski rysunki o dużych formatach wykonał na zagruntowanych płótnach, naciągniętych na drewniane krosna. Dwie pozostałe prace wykonał na różnych rodzajach papieru – papierze czerpanym żeberkowym²⁶ oraz kartonie maszynowym o wyraźnie chropowatym wykończeniu powierzchni²⁷. Analiza wykonania rysunków wskazuje na stosowanie przez artystę narzędzia służącego do rozcierania węgla. Mógł oczywiście wykorzystywać w tym celu dłonie, jednak format mniejszych prac oraz pewien stopień kontrolowania partii roztartych w rysunkach o większych formatach pozwalają przypuszczać użycie także wiszerów.

Widoczne na rysunkach przebarwienia, w postaci żółtych plam, są skutkiem stosowania przez artystę substancji utrwalającej, czyli fiksatywy, która na skutek zmian chemicznych uległa przebarwieniu. Wiadomo, że Sochaczewski w materiały artystyczne zaopatrywał się w sklepach dla artystów, gdzie pozyskiwał gotowe produkty²⁸. Prawdopodobnie, tak jak w przypadku zagruntowanych maszynowo płócien, gotowych blejtramów, farb i węgla, fiksatywę także kupował już gotową do użycia, bez konieczności samodzielnego preparowania. Obserwacja poszczególnych partii rysunków, w których występują znaczne nawarstwienia fiksatywy, pozwala przypuszczać, że Sochaczewski do utrwalaania swoich prac stosował roztwór szelaku

²⁶ Widoczne w prześwicie ułożenie małych i dużych żeber wydaje się odpowiadać charakterystycznym cechom papieru typu „Ingres”, który od ponad 100 lat jest jednym z najpopularniejszych papierów rysunkowych wysokiej jakości. Więcej o papierze Ingres w: J. Czuczko, op. cit., s. 35–36; J.M. Parramón, op. cit., s. 55.

²⁷ Gładkość papieru zależy od rodzaju wykończenia arkusza. Wyróżnia się papiery: matowy, szorstki, maszynowo gładki oraz jednostronnie gładki i papier fakturowany. Wykończenie uzyskuje się poprzez przepuszczenie arkusza przez kalandry – stalowe rozgrzane walce, które mogą albo gładzić papier, nadawać mu określoną grubość lub na skutek odbicia wygrawerowanego na walcu wzoru nadawać powierzchni papieru dowolną fakturę: *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynaldowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 1086–1087, 1958.

²⁸ W 2023 roku w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej we współpracy z Wydziałem Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem dr. Mateusza Jasińskiego realizowana jest praca magisterska Anny Marii Dębskiej, w której ramach studentka tworzy kopie obrazu A. Sochaczewskiego *Zakurwanie w kajdany*. Przeprowadzone w ramach realizacji pracy analizy i badania dzieł Sochaczewskiego wykazały stosowanie przez niego gotowych produktów artystycznych. Także w dokumentacji konserwatorskiej z 1977 roku płótna użyte przez Sochaczewskiego określono jako gruntowane fabrycznie: A. Kozłowska-Sonik, op. cit., s. 8.

w alkoholu²⁹. Możliwe, że niektóre partie rysunków dodatkowo pokrywał jakimś rodzajem werniksu. W XIX wieku popularne były werniksy olejne, które charakteryzują się dużym żółknięciem w czasie³⁰. Identyfikacja tego rodzaju werniksu mogłaby pomóc wyjaśnić zmiany optyczne, którym miejscowo uległy rysunki. Dokładne ustalenie rodzaju użytej przez Sochaczewskiego substancji wymaga pobrania próbek i przeprowadzenia badań laboratoryjnych.

Szkice głów wygnańców (Gr. 3552)

Gdy Aleksander Sochaczewski prezentował kolekcję prac swego autorstwa na wystawach: w Londynie (1895), Brukseli (1897), Krakowie (1900), Budapeszcie (1900), Wiedniu (1901) i we Lwowie (1913), monumentalne dzieło pt. *Pożegnanie Europy* eksponował wraz z rysunkiem³¹ (il.1), będącym rodzajem legendy informującej o imionach i nazwiskach sportretowanych na obrazie osób³². Obiekt przez lata towarzyszył obrazowi i szczęśliwie zachował się do naszych czasów wraz z pozostałą częścią kolekcji. Do Muzeum Niepodległości w Warszawie został przekazany przez Muzeum Warszawy w 2018 roku.



Il.1. Ilustracja z *Przewodnika po wystawie roku 1863*, Lwów 1913.

Pośrodku dolnej listwy ramy widoczny zamocowany rysunek, fot. J. Kościeszka Jaworski

²⁹ M. Doerner, *Materiały malarskie i ich zastosowanie*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1975, s. 94.

³⁰ Ibidem, s. 309.

³¹ *Przewodnik po wystawie roku 1863*, Nakładem Komitetu Wystawy, wydanie trzecie, Lwów 1913, s. 31.

³² H. Boczek, B. Meller, op. cit., s. 29–30.

Rozmieszczając postaci na rysunku, Sochaczewski odniósł się do kompozycji obrazu pt. *Pożegnanie Europy*. Rysunek wykonał na dużym arkuszu papieru maszynowego, o wymiarach: 52 × 92 cm, posiadającym delikatną fakturę. Sochaczewski do wykonania rysunku użył węgla drzewnego, prawdopodobnie naturalnego i syntetycznego, którym wyrysował portrety, numerację postaci oraz zamieszczoną w dolnym lewym narożniku listę sportretowanych osób. W późniejszym czasie, przy niektórych nazwiskach, naniósł ołówkiem poprawki. W celu zabezpieczenia rysunku artysta użył fiksatywy, którą naniósł na rysunek w sposób nierównomierny.

Obiekt przez lata przechowywany był w niestabilnych warunkach i uległ wielu zmianom. Należy pamiętać, że rysunek podróżował po Europie wraz z kolekcją obrazów olejnych i ekspozowany był bez jakiegokolwiek oprawy, co także miało wpływ na jego obecną kondycję. Stan obiektu, przed rozpoczęciem prac konserwatorskich, określono jako zły. Rysunek był silnie zabrudzony, odkształcony, posiadał rozdarcia i ubytki na marginesach, a także pęknięcia, zarysowania i przetarcia powierzchni papieru w obrębie kompozycji, np. duże, rozchodzące się gwiazdziste rozdarcie wypadające w obrębie autoportretu artysty. W wielu miejscach występowały plamy i zacieki różnego pochodzenia. Papier podłoża uległ silnemu przebarwieniu na całej powierzchni. Największe przebarwienie powstało na skutek degradacji substancji, którą Sochaczewski utrwalił swój rysunek. Niektóre uszkodzenia występujące w obiekcie zostały niegdyś poddane naprawom. Część nosi cechy wskazujące na użycie do ich wykonania materiałów i metod stosowanych w konserwacji papieru³³, część ma charakter prowizoryczny, a do ich przeprowadzenia zastosowane zostały materiały nieodpowiednie do kontaktu z zabytkami³⁴.

Prace konserwatorskie poprzedzone zostały dokumentacją fotograficzną i opisową, obejmującą między innymi obserwację obiektu w świetle dziennym rozproszonym, w świetle bocznym oraz ogląd luminescencji wzbudzonej promieniowaniem UV³⁵ (il. 2). Wybrane fragmenty obiektu obejrzano

³³ Były to podklejenia rozdarć papieru wykonane z użyciem papieru japońskiego na klej odwracalny w wodzie. Podklejenia posiadały nieestetyczne retusze wykonane suchymi pastelami. Niestety nie udało się ustalić, kiedy zabiegi te zostały przeprowadzone i czy obejmowały jedynie wykonanie wspomnianych napraw.

³⁴ Między innymi, w obiekcie obecny był klej syntetyczny oraz maszynowy, silnie bielony papier, które zostały użyte do uzupełnienia ubytku na prawym marginesie rysunku.

³⁵ Ogląd luminescencji wzbudzonej promieniowaniem UV polega na obserwacji obiektu zabytkowego w świetle o zakresie fali 300–400 nm. Taki ogląd pozwala zobaczyć szczegóły mówiące o technice i technologii wykonania obiektu albo o stanie jego zachowania, niewidoczne w zakresie światła widzialnego (VIS). Są to albo różne rodzaje „świecenia” poszczególnych partii obiektu, typowe dla



Il. 2. Fragment rysunku w UV. Widoczna silna luminescencja obszaru pokrytego fiksatywą, fot. S. Popławska

i udokumentowano także w powiększeniu mikroskopowym. Przeprowadzono również badanie pH papieru z użyciem pasków wskaźnikowych³⁶, które wykazało nieznaczne zakwaszenie papieru. Wynik potwierdzono ponownym badaniem z użyciem pehametru³⁷ i wynosił on około 6,5. Przed rozpoczęciem zabiegów pobrano także próbki papieru oraz substancji użytej do utrwalenia rysunku, z myślą o przeprowadzeniu w przyszłości identyfikacji składu włóknistego oraz rodzaju używanej przez Sochaczewskiego fiksatywy.

różnych rodzajów substancji organicznych czy nieorganicznych (jeśli występują). Związki metali w luminescencji wzbudzonej UV całkowicie pochłaniają promieniowanie, przez co przyjmują kolor głębokiej czerni. Zacieki oraz plamy, w których obrębie rozwinęła się infekcja mikrobiologiczna, w UV mogą ujawnić prawdziwy, często o wiele większy obszar, jaki obejmują. Mogą być widoczne np. w postaci obszarów świecących jasnym kolorem, np. pomarańczowo-różowym, znacznie wyróżniającym się na tle pozostałej części obiektu.

³⁶ Do badania użyto pasków wskaźnikowych firmy Chemland. Badanie przeprowadzono w trzech punktach (dwa od strony lica, jedno na odwrocie). W wybranych miejscach nakładano na obiekt kroplę wody destylowanej. Po chwili krople zlewano na szybkę laboratoryjną i przykładano do niej pasek wskaźnikowy. Paski wybarwiały się zgodnie z pH obiektu, które przeszło do kropli wody. Badanie tego rodzaju pozwala na orientacyjne określenie stopnia zakwaszenia obiektu.

³⁷ Badanie przeprowadzono pehametrem firmy Mettler Toledo, zaopatrzonym w płaską elektrodę stykową i funkcję automatycznego kończenia pomiaru. Wynik otrzymany z użyciem pehametru jest bardziej miarodajny niż wybarwienia na paskach wskaźnikowych. Jednakże obydwie metody pozwalają ustalić, czy obiekt wymaga przeprowadzenia zabiegu odkwaszania.



Il.3. Oczyszczanie obiektu mechanicznie na sucho, fot. S. Popławska

Prace konserwatorskie rozpoczęto od oczyszczenia obiektu mechanicznie na sucho od strony lica i na odwrocie. Do oczyszczania obiektów papierowych stosowane są miękkie pędzle i gumki oraz gąbki o sprawdzonym składzie chemicznym, bezpiecznym dla materiałów zabytkowych. Aby nie uszkodzić delikatnego rysunku, zabieg oczyszczania przeprowadzono z dużą ostrożnością i z ominięciem miejsc, w których występował węgiel lub ołówek (il. 3).

Następnie przeprowadzono próby odporności na podstawowe rozpuszczalniki odcisku pieczęci muzealnej, znajdującego się na odwrocie obiektu. Próby wykazały dużą wrażliwość barwnika użytego do odbicia pieczęci, więc przed kolejnymi zabiegami konserwatorskimi miejsce to pokryto substancją utrwalającą³⁸. W celu wypłukania z papierowego podłoża rysunku szkodliwych, kwaśnych produktów degradacji, obiekt poddano kąpielom w zimnej i ciepłej filtrowanej wodzie. Kąpiele trwały kilkadziesiąt minut i pozwoliły w znacznym stopniu usunąć zażółcenie papieru oraz odłączyć wszystkie dawne naprawy. Po wyschnięciu obiektu mocniej uwidoczniło się przebarwienie spowodowane degradacją substancji użytej jako fiksatywa. Podjęto decyzję o usunięciu osłabieniu przebarwienia, którą poprzedzono obszerną analizą obiektu oraz innych rysunków Sochaczewskiego, eksponowanych w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Ustalono, że tego rodzaju przebarwienia występują na wszystkich rysunkach. Miejsca, w jakich się znajdują, wydają się całkowicie przypadkowe i nie są efektem celowego działania artysty. Kontrast, jaki tworzą, zaburza odbiór dzieł, dlatego w przypadku rysunku uznano za zasadne przywrócenie (w pewnym stopniu) efektu wizualnego tożsamego z wynikiem ekspresji artystycznej i wrażliwości jego autora. Przegląd literatury i zamieszczonych

³⁸ Odbicie pieczętki zabezpieczono płynem utrwalającym firmy Neschen, który trzykrotnie nałożono pędzlem na powierzchnię wymagającą utrwalenia. Płyn po wyschnięciu sprawia, że media wrażliwe na wodę stają się odporne na jej działanie.



Il. 4. Przedruk rysunku na rozkładanej tablicy, zamieszczonej w katalogu wystawy z 1897 roku

w niej ilustracji pozwolił ustalić w przybliżeniu pierwotny wygląd rysunku, odpowiadający intencji artysty. Na zamieszczonych w przewodnikach po wystawach przedrukach³⁹ nie widać śladów wskazujących na powstanie zmian optycznych za życia Sochaczewskiego (il. 4).

Powyższy zbiór argumentów pozwolił określić dalszy kierunek działań konserwatorskich. Przeprowadzony został szereg prób, z użyciem różnych rozpuszczalników i różnych metod ich aplikacji, aby opracować najbardziej efektywną i bezpieczną metodę usunięcia/ osłabienia przebarwień. Zastosowano w tym celu kompresy oraz miejscowe kąpiele z użyciem: alkoholu etylowego 96% cz.d.a., alkoholu izopropylowego, acetonu, benzyny ekstrakcyjnej oraz mieszanek powyższych rozpuszczalników z wodą, w różnych proporcjach. Efekty nie były zadowalające. Jedynie po użyciu alkoholu etylowego nastąpiły zmiany optyczne. Nie był to jednak efekt rozpuszczenia i „wyekstrahowania” ze struktury papieru fiksatywy, lecz jej „zabielenie”⁴⁰ (il. 5).

³⁹ A. Sochaczewski, *Figures d'exiles politiques: extraites du tableau d'Alexandre Sochaczewski: les exilés à la frontière de Sibérie*, Oficyna J. Janssens'a, Bruksela 1897.

⁴⁰ Dokumentacja prac konserwatorskich przeprowadzonych w 1977 roku przy rysunkach Aleksandra Sochaczewskiego, wykonanych węglem na blejtramach, obejmuje opis zabiegu, którego celem było usunięcie przebarwień substancji utrwalającej. Konserwatorzy użyli w tym celu kompresów z ligniny, nasączonych alkoholem etylowym, które przykładali do zmienionych optycznie obszarów na 10 sekund. Zob. A. Kozłowska-Sonik, op. cit. s. 8–10. Istnieje prawdopodobieństwo, że uzyskany podczas tamtej konserwacji efekt był spowodowany właśnie zabieciem, a nie usunięciem „utrwalacza”. Możliwe, że na białych



Il. 5. Zabielenie obszaru pokrytego fiksatywą na skutek działania alkoholem etylowym, fot. S. Popławska

Tego rodzaju niepożądane zmiany optyczne bywają skutkiem zbyt szybkiego odparowywania rozpuszczalników podczas prac konserwatorskich prowadzonych przy obiektach pokrytych werniksem, np. w malarstwie sztalugowym. Zabielenie powoduje inny rodzaj zmiany optycznej niż zażółcenie i także ma wpływ na zafałszowanie odbioru dzieła. Dlatego użyto innych rozpuszczalników (aceton, benzyna), aby odwrócić powstałą reakcję chemiczną i przywrócić wcześniejszy wygląd rysunku. Następnie postanowiono przeprowadzić próbę z wykorzystaniem mocniejszego rozpuszczalnika⁴¹, którego działanie okazało się skuteczne. Rozpuszczalnik nakładano punktowo pędzlem na wybrane miejsca, a następnie osuszano przez bibułę filtracyjną kauterem konserwatorskim. Moment odparowywania rozpuszczalnika pod wpływem podwyższonej temperatury pozwalał na stopniowe przenoszenie przebarwionej substancji ze struktury papieru obiektu na bibułę filtracyjną. Zabieg przeprowadzano stopniowo, cały czas kontrolując

gruntach zabielenie było o wiele mniej widoczne niż na omawianym obiekcie papierowym i sugerowało powodzenie zabiegu usuwania przebarwień.

⁴¹ Zastosowano Dovanol (eter propylenoglikometylowy), szybko odparowujący rozpuszczalnik, szeroko stosowany w konserwacji zabytków do rozpuszczania powłok lakierniczych i żywicznych.



Il. 6. Stan obiektu przed konserwacją i po konserwacji, fot. S. Popławska

uzyskiwany efekt wizualny. Po zakończeniu zabiegu obiekt poddano ponownej kąpieli w wodzie. Po wyschnięciu przesączono go z pędzla od strony odwrocia wodną zawiesiną wodorotlenku wapnia w celu odkwaszenia. Po kilku dniach papier obiektu wzmocniono strukturalnie poprzez przeklejenie go dwuprocentowym wodnym roztworem Tylose MH 300. Po wyschnięciu obiektu przeprowadzono naprawy uszkodzeń papieru podłoża. Zagięcia, zarysowania i załamania podklejono od strony odwrocia cienkim papierem japońskim. Rozdarcia skleiono, stosując docięte do linii uszkodzeń paski papieru czerpanego, fazowane skalpelem na krawędziach. Miejsca te dodatkowo wzmocniono, podklejając je paskami papieru japońskiego. Do klejenia stosowano klej sporządzony z wysokooczyszczzonej skrobi

pszenicznej, ugotowany na wodzie filtrowanej z dodatkiem substancji antyseptycznej – Aseptyny M. Miejsca, w których wykonane zostały podklejenia czy uzupełnienia, umieszczano pod obciążeniem w celu odpowiedniej stabilizacji materiałów podczas procesu wiązania spoiny klejącej. Po zakończeniu napraw obiekt nawilżono od strony odwrocia poprzez ułożenie go na tkaninie paroprzepuszczalnej, pod którą znajdowała się zwilżona tkanina flanelowa. Całość przykryto arkuszem folii i szybą, dzięki czemu przyspieszono wchłanianie przez obiekt pary wodnej i doprowadzono do jego „relaksacji”. Nawilżony obiekt ułożono pomiędzy tekturami i deskami pod obciążeniem (ok. 100 kg), w celu jego rozprostowania i ustabilizowania. Stabilizacja zajęła kilka tygodni. Po tym czasie wykonano retusz scalający optycznie w miejscach przetrąceń i uzupełnień, z wykorzystaniem kredek oraz farb akwarelowych⁴². Obiekt po zakończeniu prac (il. 6) umieszczono w dociętej na wymiar obwolucie z papieru bezkwasowego.

Planowane jest opracowanie zaleceń konserwatorskich dotyczących sposobu ewentualnej ekspozycji obiektu, w razie gdyby w przyszłości miał zostać czasowo wystawiony. Jest to duże wyzwanie koncepcyjne, gdyż dzięki znajomości pierwotnego sposobu ekspozowania rysunku przez jego autora można pokusić się o montaż rysunku jednocześnie go odpowiednio zabezpieczający, ale też uwzględniający poszanowanie dla montażu stosowanego przez Sochaczewskiego – ekspozowanie rysunku bez jakiegokolwiek oprawy. Przy opracowywaniu sposobu ekspozycji kluczowe będzie zatem wykonanie takiego rodzaju oprawy, który będzie zabezpieczał obiekt przed wszystkimi szkodliwymi czynnikami, ale będzie jak najmniej widoczny.

Portret starego mężczyzny (Gr. 3496)

*Portret starego mężczyzny w habicie*⁴³ (il. 7) został zakupiony przez Muzeum w 2015 roku w Domu Aukcyjnym Rempex. Rysunek wykonany został węglem na arkuszu papieru czerpanego, żeberkowego (prawdopodobnie Ingres), o wymiarach 48 × 31,5 cm. Do Muzeum trafił oprawiony w elegancką oszkloną ramę, zdobioną reliefowymi fryzami z motywami floralnymi,

⁴² Do wykonywania retuszu konserwatorskiego stosuje się najwyższej jakości materiały plastyczne, wyróżniające się stabilnością chemiczną i wysoką odpornością na zmiany optyczne. W tym przypadku retusz wykonano farbami akwarelowymi Schmincke Horadam oraz kredkami Derwent.

⁴³ Niestety nie ma pewności, kto został uwieczniony na portrecie przez A. Sochaczewskiego. W muzealnej karcie obiektu znalazło się opracowanie autorstwa Sylwii Szczotki, zawierające informacje, że istnieją przesłanki, iż jest to portret Edwarda Noakowskiego, który, tak jak Sochaczewski i w zbliżonym czasie, został zesłany do Usola.



Il. 7. Stan portretu przed konserwacją i po konserwacji oraz po oprawieniu w ramę, fot. S. Popławska

pomalowaną czarną satynową farbą, wysubtelnioną jasnożółtym pasieczkiem, biegnącym po wewnętrznej stronie oprawy. Na odwrocie, jako „plecy” oprawy, użyta została niskiej jakości tektura, oklejona ozdobnym papierem fakturowym, tłoczonym i barwionym w sposób imitujący skórę. Użyty przez Sochaczewskiego jako podłoże rysunkowe papier żeberkowy ma widoczne w oglądzie mikroskopowym różnorodne swobodnie rozmieszczone włókna. Niski stopień zaklejenia i dość szorstka powierzchnia sprawiły, że papier ten dobrze nadawał się jako podłoże do rysunku węglem. Na rysunku tym widać, że artysta swobodnie operował narzędziem, uzyskując dzięki rozcieraniu delikatne przejścia tonalne w niedopowiedzianych, puszczo-nych partiach portretu oraz precyzyjne, wręcz reporterskie studium twarzy pełne perfekcyjnie ujętych szczegółów anatomicznych i charakterologicznych portretowanego. Ogląd obiektu w świetle odbitym z użyciem mikroskopu nie wykazał, aby rysunek ten został w jakikolwiek sposób poddany zabiegowi utrwalania poprzez naniesienie fiksatywy.

Stan zachowania obiektu przed rozpoczęciem prac konserwatorskich określono jako zły. Obiekt nosił liczne uszkodzenia mechaniczne oraz ślady świadczące o postępujących procesach degradacji papieru podłoża. Uległ on znacznemu zażółceniu, a miejscami zaczęły pojawiać się tak zwane plamy foksingowe⁴⁴. Wokół kompozycji widoczne były ciemne przebarwienia,

⁴⁴ Plamy foksingowe są to charakterystyczne przebarwienia papierów, występujące w postaci skupisk rdzawych plamek na papierach produkowanych w różnych okresach, o różnym składzie włóknistym i wypełniaczach. Przez lata powstawało wiele teorii tłumaczących powstawanie tych zmian optycznych. Obecnie za najbardziej prawdopodobną uważa się utlenianie celulozy, zachodzące przy niestabilnych warunkach klimatycznych. Zob. J. Karbowska-Berent,



Il. 8. Obserwacja obiektu z użyciem mikroskopu cyfrowego. W powiększeniu widoczne włókna papieru, fot. S. Popławska

które powstały na skutek działania światła, gdy obiekt znajdował się oprawiony w poprzednią oprawę. Obszar, w którym występują przebarwienia, posiada ponadto biegnącą wokół marginesów obiektu linię, powstałą na skutek odcisnięcia się krawędzi poprzedniej ramy i przetarcia warstwy rysunkowej. Na marginesach papieru widoczne były drobne rozdarcia i ubytki. W wielu miejscach występowały zagięcia papieru, na linii których doszło do przetarcia węgla. Wzdłuż dolnego marginesu obiektu, od strony lica, widoczne były ślady kleju, pochodzącego zapewne od dawnej oprawy. Na odwrocie w narożnikach występowały podklejenia szarą taśmą papierową i z papieru maszynowego, które także były pozostałościami po dawnym montażu obiektu.

Podczas analizy stanu zachowania obiektu przed konserwacją przeprowadzono badania pH papierowego podłoża z użyciem pasków wskaźnikowych, które wykazały, że papier jest mocno zakwaszony (pH 5,5). Obserwacja obiektu w świetle dziennym rozproszonym i w świetle bocznym pozwoliła określić skalę odkształceń podłoża.

Aby poprawić stan obiektu, postanowiono poddać go konserwacji zabezpieczającej, stosując zasadę minimalnej ingerencji. Określono, że dla poprawy stanu zachowania obiektu konieczne jest zahamowanie procesów degradacji, którym ulega podłoże papierowe. Istotne było także skorygowanie

Geneza foksingów w świetle badań chemików, biologów i konserwatorów zabytków, „BIBLIOTHECA NOSTRA Śląski Kwartalnik Naukowy. Konserwacja i Digitalizacja Dokumentów”, 2017, nr 1 (47), s. 125–137. <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/307711/edition/290751/content?> [dostęp: 29.06.2023].

sposobu montażu obiektu w ramie oraz wymiana sąsiadujących z nim materiałów na bezkwasowe.

Pierwszym etapem prac było wykonanie dokumentacji opisowej i fotograficznej stanu obiektu przed konserwacją. Następnie z użyciem metalowych cążek odłączono od ramy metalowe płytki, mocujące w ramie szybę, obiekt oraz tekturowe plecy oprawy. Po wyjęciu obiektu z oprawy dokładnie przeanalizowano jego stan. Obiekt ułożono licem do dołu na gładkim bezkwasowym podłożu, które chroniło warstwę rysunku przed rozcieraniem podczas przeprowadzania zabiegów. Odwrocie obiektu oczyszczono mechanicznie na sucho z użyciem neutralnych chemicznie gumek oraz gąbek. Występujące tam pozostałości dawnych montażu oraz papierowe podklejenia nawilżono miejscowo kompresami z wilgotnych bibuł filtracyjnych. Po odpowiednim nawilżeniu kleju użytego do przyklejenia montażu możliwe było bezinwazyjne odłączenie ich od powierzchni papieru obiektu. Miejsca te dodatkowo oczyszczono z pozostałej warstwy kleju poprzez precyzyjne działanie wacikami kosmetycznymi nasączonymi wodą i mieszanką wody z alkoholem etylowym. Czyszczone miejsca osuszano arkuszami bibuły filtracyjnej. Po odłączeniu papierowych montażu i podklejeń uwidoczniła się różnica kolorystyczna w poszczególnych partiach odwrotu obiektu. Tam, gdzie papier obiektu bezpośrednio przylegał do tektury pleców oprawy, uległ on silnemu przebarwieniu, zażółceniu i miejscowemu zbrązowieniu. Podklejenia stanowiły rodzaj miejscowej izolacji papieru podłoża od tektury pleców oprawy, dzięki czemu w tych miejscach nie doszło do migracji szkodliwych substancji z tektury w strukturę papieru obiektu i nie uległ on przebarwieniu. Przykład ten doskonale tłumaczy konieczność stosowania wysokiej jakości materiałów bezkwasowych do kontaktu z papierowymi obiektami zabytkowymi (il. 9).



Il. 9. Różnica kolorów papieru podłoża widoczna w trakcie odłączania fragmentów dawnych montażu z powierzchni odwrotu obiektu, fot. S. Popławska



Il. 10. Obiekt w trakcie zabiegu prostowania poprzez samonapężanie, fot. S. Popławska

Il. 11. Obiekt podczas retuszu scalającego optycznie, fot. W. Krzemień



Kolejnym etapem prac było wykonanie napraw drobnych uszkodzeń występujących na marginesach obiektu. Rozdarcia zostały sklejone z wykorzystaniem pasek bibuły japońskiej. Ubytki zaś uzupełniono dobraną pod kolor oryginału bawełnianą masą papierową. Jako substancję klejącą wykorzystano w pełni odwracalny i neutralny dla papieru dwuprocentowy klej syntetyczny, tzw. Klucel G, rozpuszczony w alkoholu etylowym, który osuszano z użyciem kautera konserwatorskiego. Użycie kleju na bazie alkoholu pozwoliło na niewprowadzanie w strukturę papieru wody, dzięki czemu ograniczona została możliwość powstania odkształceń papierowego podłoża⁴⁵. Po zakończeniu napraw przystąpiono do prostowania obiektu techniką samonapężania. Obiekt delikatnie nawilżono z użyciem tkaniny paroprzepuszczalnej i ułożono na sztywnym bezkwasowym podłożu, zaizolowanym włókniną poliestrową, rozpięto z użyciem metalowych ściszków biurowych montowanych wokół marginesów obiektu. Obiekt podczas schnięcia ulegał naturalnemu kurczeniu się, dzięki czemu samoczynnie się rozprostował (il. 10).

Po tygodniu stabilizacji obiekt odpięto od tekturowego podłoża i przystąpiono do wykonania retuszu scalającego optycznie w miejscach przetarć

⁴⁵ Woda powoduje rozciąganie się włókien celulozy, z których wykonany jest papier. Oddawanie wody przez włókna podczas schnięcia jest równoznaczne z ich kurczeniem się, co powoduje falowanie papieru, jeśli nie jest on suszony pod znacznym obciążeniem.

i uzupełnień (il. 11). W tym celu zastosowany został czarny pastel nakładany punktowo za pomocą wiszera. Po zakończeniu retuszu obiekt został odkwaszony od strony odwrocia bezwodną metodą Bookkeeper, a następnie oprawiony w ramę. Aby zabezpieczyć obiekt przed czynnikami niszczącymi, wykonano w ramie dystanse docięte z tektury bezkwasowej, które pozwalają na odsunięcie lica obiektu od szyby oprawy.

Podsumowanie

Strategia działania konserwatorskiego jest każdorazowo wyznaczana przez stopień skomplikowania problemów, występujących w danym obiekcie. Opisane w tekście zabiegi ukazują przykłady dwóch różnych podejść podczas konserwacji obiektów zabytkowych na podłożu papierowym. Pierwszy omawia proces pełnej konserwacji, gdzie problemy występujące w obiekcie wymagały przeprowadzenia szeregu prób i szukania indywidualnych rozwiązań z wykorzystaniem całego wachlarza zabiegów i środków konserwatorskich. Drugi przykład pokazuje proces konserwacji zachowawczej, której celem było zahamowanie procesów degradacji i poprawa stanu wizualnego obiektu, bez przeprowadzania długotrwałych i mocno ingerujących w materię zabytkową zabiegów, takich jak np. kąpiele wodne. Obydwa podejścia, świadomie dobierane z uwzględnieniem potrzeb danego zabytku i przy zachowaniu zasady minimalnej ingerencji, pozwalają znacznie poprawić stan obiektów i zabezpieczyć je na przyszłość.

Bibliografia

Źródła drukowane

Arct Michał, *Jak powstaje książka*, Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie, Warszawa 1930.

Sochaczewski Aleksander, *Figures d'exiles politiques: extraites du tableau d'Alexandre Sochaczewski: les exilés à la frontière de Sibérie*, Oficyna J. Janssensa, Bruksela 1897.

Przewodnik po wystawie roku 1863, Nakładem Komitetu Wystawy, wydanie trzecie, Lwów 1913.

Encyklopedie i słowniki

Encyklopedia wiedzy o książce, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynaldowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971.

Opracowania

Brandi Cesare, *Teoria restauracji*, Nakładem Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie, Warszawa 2006.

Bąkała Krzysztof, *Sochaczewski mniej znany*, „Kwartalnik Kresowy”, 2022, nr 3 (15).

- Boczek Helena, Meller Beata, *Aleksander Sochaczewski malarz syberyjskiej katorgi*, Wydawnictwo Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Wydawnictwo Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1993.
- Czuczko Jolanta, *Różnorodność podłoży papierowych: integralna część warsztatu artysty w XIX i XX wieku*, [w:] *Sztuka, rzemiosło, przemysł z XIX–XX wieku. Zagadnienia konserwatorskie*, red. E. Jabłońska, J. Czuczko, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2016.
- Dąbrowski Józef, Siniarska-Czaplicka Jadwiga, *Rękodzieło papiernicze*, Wydawnictwo Czasopism i Książek Technicznych „SIGMA” NOT Sp. z o.o., Warszawa 1991.
- Dmowska Regina, *Dokumentacja konserwatorska obrazu „Kara pątek” (A. Sochaczewski), olej, płótno, nr inv.1672 MHW/Muzeum Niepodległości w Warszawie*, niepublikowany maszynopis przechowywany w Dziale Zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1999.
- Doerner Max, *Materiały malarskie i ich zastosowanie*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1975.
- Karbowska-Berent Joanna, *Geneza foksingów w świetle badań chemików, biologów i konserwatorów zabytków*, „BIBLIOTHECA NOSTRA Śląski Kwartalnik Naukowy. Konserwacja i Digitalizacja Dokumentów”, 2017, nr 1 (47).
- Kozłowska Sonik Agnieszka, *Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie Muzeum H.P.R.R.*, niepublikowany maszynopis przechowywany w Dziale Zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1972.
- Kurpik Wojciech, *Konserwator wobec dzieła sztuki. Pięć tekstów o praktyce i teorii konserwatorskiej*, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2015.
- Milewska-Młynik Anna, *Nowele syberyjskie – klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego*, „Kwartalnik Kresowy”, 2022, nr 3 (15).
- Parramón José M., *Rysunek artystyczny*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1993.
- Rudniewski Piotr et al., *Pigmenty. Analiza mikrochemiczna i instrumentalna*, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2018.
- Sobucki Władysław, *Konserwacja papieru. Zagadnienia chemiczne*, Biblioteka Narodowa, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa 2013.
- Sobucki Władysław, Jeżewska Elżbieta, *Wiedza o papierze dla konserwatorów zbiorów*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2015.
- Ślesiński Władysław, *Techniki malarskie i spoiwa organiczne*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1984.

Netografia

- Cennini Cennino, *Rzecz o malarstwie*, Oficyna Tyszkiewiczów, Florencja 1933, online: <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/24036/edition/36932/content> [dostęp: 25.06.2023].

Problems connected with conservation of drawings by Aleksander Sochaczewski, made on paper, stored in the collection of the Museum of Independence in Warsaw

Keywords

conservation of museum pieces, artistic drawing, charcoal, paper, Aleksander Sochaczewski

Abstract

The Museum of Independence in Warsaw holds in its collection two drawings executed on paper by Aleksander Sochaczewski. These pieces underwent conservation treatment in 2023. The aim of the article is to outline the conservation problems connected with these particular pieces, arising directly from the artist's specific technique. Analysis of how the drawings were executed, of their state of preservation, and their history formed the basis for defining the aim of conservation, the expected effect of the interventions, and the work plan. The described conservation processes made it possible to secure these pieces for the future.

Małgorzata Karolina Piekarska

Muzeum Niepodległości w Warszawie

ORCID: 0000-0002-6551-6839

Portret zesłańca – nowy nabytek autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego w zbiorach Muzeum Niepodległości

Słowa kluczowe

Aleksander Sochaczewski, zesłaniec, portret, obraz olejny, Sybir, katorga.

Streszczenie

Muzeum Niepodległości w Warszawie zakupiło na zagranicznej aukcji obraz autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego pt. *Portret zesłańca*. Dzieło przedstawia starszego łysiejącego mężczyznę, z wysokim czołem. Postać jest pokazana do ramion, twarz w ujęciu *en trois quarts* bez atrybutów i na neutralnym, ciemnym tle. Oprócz sygnatury w lewym dolnym rogu obraz zawiera drugi podpis wraz z datą, które są wydrapane na boku portretu, tuż przed twarzą portretowanego.

Historycy od lat twierdzą, że wartość poznawcza obrazów Sochaczewskiego jest ponadczasowa. To historyczne źródło o charakterze ikonograficzno-dokumentacyjnym. Wprawdzie tego, kim jest sportretowana postać, nie dowiemy się pewnie nigdy, ale wiadomo, że mamy do czynienia z „portretem zesłańca”. Po pierwsze Sochaczewskiego nie interesowały inne postaci. Z licznych artykułów na temat artysty wiadomo, że po powrocie z zesłania rzadko malował coś innego niż syberyjskie tematy. Syberia, która zabrała mu młodość, po prostu żył.

Po drugie sportretowany mężczyzna nie wygląda na zamawiającego portret mieszczanina z Brukseli, bo któż chciałby na zamówionym i opłaconym z własnych pieniędzy portrecie wyglądać tak, jak mężczyzna namalowany przez Sochaczewskiego? Widzimy tu przecież człowieka smutnego i zmęczonego życiem.

Portret zesłańca stanowi cenne uzupełnienie kolekcji malarskiej Sochaczewskiego. Zakup obrazu sfinansowano ze środków własnych Muzeum Niepodległości.

Muzeum Niepodległości w Warszawie zakupiło na zagranicznej aukcji obraz autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego pt. *Portret ze-śłańca*¹. Dzieło, tak jak wszystkie dotychczas znajdujące się w muzealnych zbiorach obrazu tego artysty, jest kolejną kartą malarskiego pamiętnika. Tym razem udokumentowano jedną z wielu osób zesłanych na Syberię, z którymi Sochaczewski miał styczność.

Portret przedstawia starszego łysiejącego mężczyznę z wysokim czołem. Postać jest pokazana do ramion, twarz w ujęciu *en trois quarts* bez atrybutów i na neutralnym, ciemnym tle. Malarz rozjaśnił partię głowy – w szczególności czoło, na którym skupiło się nie tylko światło, ale przede wszystkim uwaga widza.

Oprócz sygnatury w lewym dolnym rogu, obraz zwiera drugi podpis wraz z datą, które są wydrapane na boku portretu, tuż przed twarzą portretowanego: „A.Soch. 22.I.1885”. Podobny zabieg artysta wykorzystał na pochodzącym z 1889 roku, a niestety skradzionym z muzeum², obrazie zatytułowanym *Opowiadanie wesolej historyjki*, a znanym także pod tytułami: *Portret starca* oraz *Portret katorżnika* (nr. inw. DepS.40). Widać to również na kolejnym portrecie, czyli pochodzącym z 1890 roku *Portrecie Heleny Kirkorowej* (nr. inw. M-592), który Muzeum Niepodległości kupiło w 2015 roku dzięki dofinansowaniu ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego³.

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 Pytel⁴. 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

¹ Olej na płótnie; wym: 46 × 34 cm; dat.: 22 stycznia 1885; sygn.: l.d. A. Sochaczewski; l.b. A. Soch., 22 I 1885.

² W 1998 roku kradzieży dokonał starszy pan przedstawiający się jako „hrabia Branicki”, który pragnie przekazać swoją kolekcję do muzeum. Poprosił o możliwość obejrzenia wystaw. Obietnicą przekazania zbiorów uspił czujność wszystkich, gdyż na ekspozycje został wprowadzony przez pracowników. Po jego wizycie stwierdzono brak obrazu. Źródło: P. Grodzicki, *Przestępczość w polskich muzeach*, „Cenne, bezcenne, utracone”, 2006, nr. 4, s. 28–29.

³ Umowa kupna-sprzedaży nr. 56/2015 z dn. 4 sierpnia 2015 roku.

⁴ Helena Boczek w biografii artysty podaje imię matki Szajna Bajły (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. B. Pokorska, *Aleksander Sochaczewski i jego malarski reportaż z zesłania*, „Zesłaniec”, nr 43, 2010, s. 19.

się Sochaczewskiego w walkę narodowowyzwoleńczą Polaków⁵. W Szkole Rabinów młodzieniec spędził zaledwie kilka miesięcy, po których odszedł i zmieniwszy nazwisko na Aleksander Sochaczewski (Aleksander brzmi podobnie jak Sonder, a Sochaczewski, bo spod Sochaczewa⁶), 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 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”⁷. Niestety nie zachowały się nawet tytuły tych prac.

Właśnie na studiach malarskich zaangażował się w działalność spiskową przeciwko rosyjskiemu zaborcy. Według wszystkich badaczy biografii artysty został on zadenuncjowany, a w trakcie rewizji, kiedy znaleziono u niego obciążające materiały, miał próbować uciekać i strzelił do jednego z żandarmów, za co został skazany na karę śmierci. Wyrok zamieniono na 22 lata katorgi prawdopodobnie dlatego, że Sochaczewski nie był jeszcze pełnoletni. Miał zaledwie 19 lat, wówczas pełnoletność liczyło się zaś od 21 roku życia. Ułaskawienie przyszło, gdy ubrany w śmiertelną koszulę i 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, przyznał, że fakt obecności ojca w chwili egzekucji był dla niego najdramatyczniejszym wydarzeniem w życiu⁸. Wtedy widzieli się 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 roku⁹, w listach do rodziny

⁵ A. Milewska-Młynik, *Nowele syberyjskie: klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego*, „Kwartalnik Kresowy” 2022, nr 3 (15), s. 160.

⁶ Niektóre źródła podają, że spod Łowicza, ale z Hłowa bliżej jest do Sochaczewa niż Łowicza, co zresztą znalazło odzwierciedlenie w nazwisku, jakie przybrał artysta.

⁷ „Kurier Warszawski” 1861, nr 147; za: B. Petrozolin-Skowrońska, *Przed tą nocą*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1988, s. 105.

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

⁹ Archiwum Akt Zaburzańskich, Warszawa USC Śródmieście, Nr ZB/927/121/1884/Lwów. „Aleksander Sochaczewski vel Sonder Lajb. Stanu wolnego, zawód artysta malarz, lat 41, ur. w Hłowie, 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”.

uskarżała się, że nie była w stanie znieść ciężkiego charakteru współmałżonka, który urządzał jej sceny zazdrości, a przede wszystkim w trakcie snu ulegał różnym lękom. Z listów wynika, że świeżo poślubiony mąż 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 korzystał nawet z posiłków¹⁰.

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”¹¹.

Jak napisała badaczka twórczości artysty – Anna Milewska-Młynik – „bez odpowiedniego komentarza, jego obrazy bywają czasem błędnie interpretowane. Skorygować ten obraz możemy głównie dzięki mało znanym nowelom napisanym przez Sochaczewskiego”¹². Siedem opowiadań ukazało się w Niemczech w opracowaniu Richarda Scotta¹³. W Polsce zostały opublikowane w „Kwartalniku Kresowym”¹⁴ w tłumaczeniu Barbary Siebat, dokonanych zresztą jeszcze w 1983 roku na zlecenie Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego, ale ukazującym się dopiero teraz. Publikacja nosi tytuł *Na Syberii (nowele politycznego zesłańca)*. Żadna z nowelek napisanych przez malarza nie jest 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. Nowele syberyjskie – klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego. Zarówno w malarstwie, jak i w nowelach interesował go przede wszystkim człowiek. Przyroda jest jedynie kontekstem, w którym osadza on swoją opowieść”¹⁵. Sochaczewski zarówno w obrazach, jak i w nowelkach nie wartościuje postaci ze względu na narodowość czy pochodzenie społeczne. Żaden z bohaterów nowelek nie jest Polakiem. Ale tak 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 jego

¹⁰ H. Boczek, *Aleksander Sochaczewski (1843–1923): życie i twórczość*, „Niepodległość i Pamięć” 2/1 (2), Warszawa 1995, s. 88.

¹¹ A. Milewska-Młynik, op. cit., s. 159.

¹² Ibidem, s. 160.

¹³ A. Sochaczewski, *In Sibirien!: Novellen von e. polit. Verbannten*, Bearb. u. hrsg. von Richard Schott, Berlin 1906.

¹⁴ Idem, *Na Syberii (nowele politycznego zesłańca)*, cz. I, „Kwartalnik Kresowy”, 2022, nr 3 (15), s. 167–198; Idem, *Na Syberii (nowele politycznego zesłańca)*, cz. II, „Kwartalnik Kresowy”, 2022, nr 4 (16), s. 149–174.

¹⁵ A. Milewska-Młynik, op. cit., s. 160–161.

zamieszczonym w katalogu wystawy z 1900 roku opisie do eksponowanych obrazów, w tym do *Pożegnania Europy*¹⁶ – 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 szczątkowe. Z publikacji, w której ów opis się znajduje, możemy dowiedzieć się przyczyn, dla których malarz nie wynosi żadnego z zesłańców ponad innych. W komentarzu do *Pożegnania Europy*, nazwanego w publikacji *Na granicy Syberii (wielki obraz)*, artysta napisał: „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 i stanowiskiem społecznym, złączeni przez ten sam niezmierny ucisk moralny”¹⁷.

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 biografie mych przyjaciół i towarzyszków niedoli. Wiele ran jeszcze się nie zabiżyło 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 wytępić jego język ojczysty, jego obyczaje, zwyczaje, a po części nawet jego religię, chcąc, żeby wszyscy zapomnieli, że istniała Polska! To też ci rodacy, którzy powodowani gorącą miłością nieszczęśliwej ojczyzny, a przede wszystkim silną wolą, usiłowali z pod gniołającego jarzma oswobodzić Polskę – musieli usiłowania te okupić śmiercią lub długoletniem męczeństwem¹⁸!

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”¹⁹. Sam Sochaczewski w przedmowie do wystawy, która miała miejsce w 1900 roku w Krakowie, o portretowanych przez siebie osobach napisał m.in., że „spotkał [te osoby] ten sam smutny los i przeżyły ze mną te same cierpienia”²⁰. Z przyczyn opisanych w powyższym

¹⁶ *Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Kraków 1900.

¹⁷ *Ibidem*, s. 6.

¹⁸ *Ibidem*, s. 3–4.

¹⁹ S. Artymowski, „Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej, zesłanki syberyjskiej” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego, „Niepodległość i Pamięć” 23/1 (53), Warszawa 2016, s. 331–334.

²⁰ *Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Lwów 1900, s. 3–4.

fragmencie trudno jest ustalić większość nazwisk portretowanych osób, nowelki *Na Syberii* dotyczą zaś przecież tylko Rosjan.

Tego, kim jest postać przedstawiona na omawianym obrazie, nie dowiemy się chyba nigdy. Pewne jest jednak, że mamy do czynienia z „portretem zesłańca” nawet nie dlatego, że pod takim tytułem obraz znalazł się na aukcji. Powody są dwa.

Pierwszy powód jest taki, że Sochaczewskiego nie interesowały inne postaci. Z licznych artykułów na temat artysty wiadomo, że po powrocie z zesłania rzadko malował coś innego niż syberyjskie tematy. Syberią, 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 (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”²¹. 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.

Pod osobistym kierownictwem artysty rozmieszczone 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 wystawy²².

²¹ A. Czołowski, *Zbiór materiałów do biografii różnych osób*, Biblioteka Narodowa, Rękopis, Rps 5701 IV, s. 29.

²² Ibidem, s. 31.

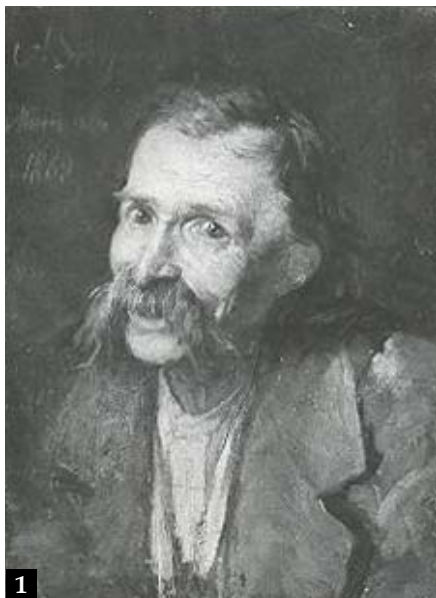
Drugi powód, dla którego nie można interpretować portretowanego jako kogoś innego niż zesłańca stanowi... sam portret. Pokazany na nim mężczyzna nie wygląda na zamawiającego portret mieszczanina z Brukseli, bo któż chciałby na zamówionym i opłaconym z własnych pieniędzy portrecie wyglądać tak, jak mężczyzna namalowany przez Sochaczewskiego? Widzimy tu przecież człowieka smutnego i zmęczonego życiem. Portretowany ma pooraną zmarszczkami i bruzdami twarz oraz przerzedzoną czuprynę zaczesaną z boków na wysokie, wyłysiałe czoło. Te resztki włosów wyglądają zresztą na niemyte, choć oczywiście mogą być posmarowane pomadą, popularnym w XIX wieku kosmetykiem używanym przez mężczyzn do ułożenia fryzury. Jednak portretowany nie wygląda tak, jakby używał jakichkolwiek środków pielęgnacyjnych. Widzimy portret człowieka z niedogoloną twarzą, zapadniętymi policzkami, rudawymi, miejscami posiwiałymi wąsami. Smutne spojrzenie utkwione jest gdzieś daleko, jakby myśli mężczyzny krążyły wokół innych spraw niż te, które go otaczają teraz, sugerując tym samym, że portretowany zanurzony jest w niezbyt miłych wspomnieniach. W całości, przy tym w wyrazie twarzy i oczach, w których malują się nie tylko smutek, ale zarówno obojętność, jak i rezygnacja, portretowany nie wygląda atrakcyjnie. Realizm i naturalizm portretu wskazują na zesłańca, a więc mamy do czynienia z kolejnym portretem nawiązującym do tematów syberyjskich.

Stefan Artymowski, pisząc o poprzednim zakupie obrazu Sochaczewskiego do zbiorów tutejszego muzeum, czyli o *Portrecie Heleny Kirkorowej*, cytował fragmenty ekspertyzy Elżbiety Charazińskiej, która pisała: „W przypadku Sochaczewskiego nie możemy daty namalowania obrazu utożsamiać z rzeczywistym wiekiem modela. Wszak większość jego dzieł powstała już po powrocie z zesłania, czyli po 1884 roku na emigracji, zapewne na podstawie szkiców czy studiów, ale jednak dzięki imaginacji”²³. Tak jest też w przypadku rzeczzonego obrazu.

Portret zesłańca, podobnie jak poprzedni zakup, czyli *Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej*, również zesłańki syberyjskiej, zajmuje ważne miejsce w zbiorach Muzeum Niepodległości. Wchodzi w skład Kolekcji Sybirackiej dokumentującej zesłańcze losy Polaków na Syberii w XIX i początkach XX wieku. Natomiast w związku ze znikomą liczbą dzieł Aleksandra Sochaczewskiego obecnych w handlu antykwarycznym *Portret zesłańca* stanowi cenne uzupełnienie wspomnianej kolekcji.

Przedmiotowy obraz nie figuruje w bazie strat wojennych opublikowanej na stronie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, na której zresztą nie ma żadnego dzieła pędzla Aleksandra Sochaczewskiego. A to oznacza, że obraz na aukcji znalazł się legalnie. Dom Aukcyjny Coronari zapewnia, że pochodzi z prywatnej belgijskiej kolekcji. Dom Aukcyjny

²³ S. Artymowski, op. cit., s. 331–334.



znajduje się w miejscowości Nazareth położonej w odległości ok. 65 km od Brukseli. Aleksander Sochaczewski dwukrotnie mieszkał w Brukseli, z czego pierwszy raz w latach 1884–1885, a więc w okresie, w którym powstał portret. Zachodzi więc przypuszczenie, że obraz w prywatne ręce trafił jeszcze za życia artysty. Niestety dokładniejsza jego proveniencja nie jest możliwa do ustalenia. Według zapewnień Domu Aukcyjnego, prywatny właściciel, który zaproponował obraz do sprzedaży, nie wie na temat jego pochodzenia nic poza tym, że „od zawsze” był w rodzinie²⁴.

Zakup obrazu Aleksandra Sochaczewskiego pt. *Portret zesańca* sfinansowano ze środków własnych Muzeum Niepodległości. Jego cena aukcyjna wynosiła 480 (słownie: czterysta osiemdziesiąt) euro. Do tego doszły koszty dostawy. Dla porównania, zakupiony osiem lat wcześniej obraz Heleny Kirkorowej kosztował 22 500 złotych (słownie: dwadzieścia dwa tysiące pięćset). Niska cena *Portretu zesańca* wynika z jego tematu. Portret smutnego, zmęczonego życiem człowieka, którego wyraz twarzy i spojrzenie sugerują ciężkie przeżycia, nie jest tym, co współcześni miłośnicy sztuki chcieliby mieć na ścianie. Zwłaszcza gdy autorem jest malarz jednego tematu, czyli syberyjskiej katorgi, a więc czegoś, co koneserów sztuki z kraju Beneluksu może przerażać. Jest to zresztą temat obcy Belgom, związany jest bowiem

²⁴ Stwierdzenie „od zawsze” jest pojęciem nieprecyzyjnym. Może dotyczyć zarówno okresu od powstania obrazu, jak i czasu, od kiedy sięga pamięcią sprzedający. Ponieważ nie życzył sobie kontaktu z kupującym, a ma do tego prawo, dlatego dalsze dociekanie nie ma sensu.



1. Aleksander Sochaczewski, *Opowiadanie wesołej historyjki / Portret starca*, 1889, Monachium, płótno, olej, 46 × 32cm, MN nr. inw. DepS.40
2. Aleksander Sochaczewski, *Portret zesłańca*, płótno, olej, 46 × 34, MN nr inw. M.850
3. Aleksander Sochaczewski, *Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej, zesłanki syberyjskiej*, płótno, olej, 49 × 34 cm, MN nr inw. M.592

mocno z historią Polski, czyli kraju, z którym relacje historyczne Belgii nie są zbyt ściśle. Obraz kosztowałby więcej, gdyby trafił na aukcję w Polsce.

Ponieważ Aleksander Sochaczewski dwukrotnie przebywał w Belgii, jest więc możliwe, że na terenie tego kraju znajdują się jeszcze jakieś obrazy jego autorstwa. Jednak cena uzyskana przez sprzedającego za kupiony przez Muzeum Niepodległości w Warszawie *Portret zesłańca* nie zachęca innych potencjalnych prywatnych i mieszkających w Belgii właścicieli obrazów Sochaczewskiego do wystawiania ich na sprzedaż.

Bibliografia

Źródła drukowane

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

Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego, Kraków 1900.

Sybir: wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego, Lwów 1900.

Opracowania

Artymowski Stefan, „Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej, zesłanki syberyjskiej” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego, „Niepodległość i Pamięć” 2016, 23/1 (53).

Boczek Helena, Aleksander Sochaczewski (1843–1923): życie i twórczość, „Niepodległość i Pamięć” 1995, 2/1 (2).

Boczek Helena, Meller Beata, Aleksander Sochaczewski 1843–1923: malarz syberyjskiej katorgi (życie, twórczość i dzieje kolekcji), Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 1993.

- Chudzyński Marian, *Aleksander Sochaczewski z Iłowa – malarz polskiego losu na Syberii*, „Notatki Płockie”, 1998, 1/174.
- Chudzyński Marian, *Aleksander Sochaczewski z Iłowa: malarz polskiego losu na Syberii*, „Rocznik Gostyniński”, 2012, t. 3.
- Czołowski Aleksander, *Zbiór materiałów do biografii różnych osób*, Biblioteka Narodowa, Rękopis, Rps 5701 IV.
- Kordowicz W., *Aleksander Sochaczewski 1839–1923: pamiętnik malarski Aleksandra Sochaczewskiego o polskich i rosyjskich zesłańcach na Syberię*, Warszawa 1960.
- Kordowicz W., Lipiński S., *Aleksander Sochaczewski 1839–1923: pamiętnik malarski A. Sochaczewskiego o polskich i rosyjskich zesłańcach na Syberię*, Warszawa 1964.
- Król Stefan, *X Pawilon*, Warszawa 1965.
- Milewska-Młynik Anna, *Nowele syberyjskie – klucz do poznania Aleksandra Sochaczewskiego*, „Kwartalnik Kresowy”, 2022, nr 3 (15).
- Milewska-Młynik Anna, *Syberyjskie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego: prawdy i fikcje*, „Niepodległość i Pamięć” 2014, 21/1–2 (45–46).
- Pokorska Barbara, *Aleksander Sochaczewski i jego malarski reportaż z zesłania*, „Zesłaniec”, 2010, nr 43.
- Sochaczewski Aleksander, *Na Syberii: nowele politycznego zesłańca*, cz. 1 (tł. B. Siebat), „Kwartalnik Kresowy” 2022, nr 3 (15).
- Sochaczewski Aleksander, *Na Syberii: nowele politycznego zesłańca*, cz. 2 (tł. B. Siebat), „Kwartalnik Kresowy” 2022, nr 4 (16).
- Stołoska-Fuz Katarzyna, *Losy zesłańców syberyjskich w twórczości Aleksandra Sochaczewskiego*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego”, 2013 (5).
- Szczesny-Mrówczyńska Magdalena, *Pamiętnik malarski Aleksandra Sochaczewskiego*, „Wiedza i Życie”, 1996, nr 1.

Portrait of an exile by Aleksander Sochaczewski – a new acquisition into the collection of the Museum of Independence

Keywords

Aleksander Sochaczewski, exile, portrait, oil painting, Siberia, katorga

Abstract

The Museum of Independence in Warsaw has purchased, at a foreign auction, a painting by Aleksander Sochaczewski entitled *Portrait of an exile*. The work depicts an elderly, balding man with a high forehead. The figure is presented down to the shoulders, the face shown *en trois quarts* without attributes and against a neutral dark background. In addition to the signature in the lower left corner, the painting contains a second signature together with the date, which are carved on the side of the portrait, right in front of the portrayed person's face.

Historians have argued for years that the cognitive value of Sochaczewski's paintings is timeless. It is a historical source of an iconographic and documentary nature. Although we will probably never know who the portrayed figure was, it is clear that we are dealing with a "portrait of an exile". Firstly, Sochaczewski was not interested in other figures. Numerous articles about the artist make it clear that after his return from exile he rarely painted anything other than Siberian themes. Siberia, which took his youth from him, simply became the essence of his life.

Secondly, the portrayed man does not look like a bourgeois from Brussels commissioning a portrait, because who would want to look like the man painted by Sochaczewski in a portrait ordered and paid for with their own money? After all, we see here a man who is sad and tired of life.

Portrait of an exile is a valuable addition to the collection of Sochaczewski's paintings. The purchase of the painting was financed from the Museum of Independence's own funds.

Bartłomiej Sokołowski

Muzeum Niepodległości w Warszawie

ORCID: 0000-0002-6005-1024

Konsekwencje Powstania Styczniowego, czyli kilka słów o zesłaniu kobiet przebywających w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej

Słowa kluczowe

X Pawilon Cytadeli Warszawskiej, kobiety, represje, Powstanie Styczniowe

Streszczenie

Niniejszy artykuł jest komunikatem o stanie badań naukowych dotyczących losów i egzystencji więźniarek X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Autor w tej pracy omawia kwestię kobiet przebywających w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej podczas Powstania Styczniowego. W tekście przedstawiono nazwiska kobiet, okoliczności aresztowania, rodzaj kar i represji stosowanych na osadzonych w tamtym okresie. W artykule dokonano analizy kartoteki więźniów X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

Omówienie wykorzystanych źródeł

Na przestrzeni wieków kobiety odbywały kary w różnych więzieniach na terenie całego świata. W Polsce w XIX wieku wiele przedstawicielek płci pięknej ze względu na nałożone na nie represje zostały aresztowanych i osadzonych w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej. W pierwszej połowie XIX wieku, po upadku Powstania Listopadowego, na polecenie cara Mikołaja I wybudowano Cytadelę Warszawską¹. W głównych założeniach cytadela² powinna kontrolować ludność Warszawy po zrywie narodowowyzwoleńczym w latach 1830–1831. Takie działanie miało uniemożliwić rozwój ruchów niepodległościowych, a także kolejnych działań zbrojnych. Analizując dostępną bibliografię związaną z problematyką kobiet przebywających w Cytadeli Warszawskiej, można wyszczególnić dwie prace naukowe, które opisują funkcjonowanie carskiego więzienia. W maszynopisie *X Pawilon Cytadeli Warszawskiej. Przyczynek historyczny* przedstawiono zarys historyczny Cytadeli Warszawskiej do 1866 roku. Autor Henryk Józef Mościcki³, opisując funkcjonowanie omawianego kompleksu fortyfikacyjnego w latach 1832–1866, prezentuje dane techniczne twierdzy, uwzględniając wszystkie dzieła architektury obronnej, które zostały wybudowane w tamtym okresie, a także omawia kwestię osadzonych w X Pawilonie więźniów politycznych. Mościcki umożliwia odbiorcom zaznajomienie się z funkcjonowaniem społeczeństwa, które było aresztowane i poddane różnym rodzajom kar za przestępstwa polityczne. Autor pisze:

Bez przesady można powiedzieć, że nie ma na obszarze całej Polski obiektu zabytkowego, który w tym stopniu co Cytadela Warszawska związany jest z stuletnią prawie tradycją walk ludu polskiego o wolność społeczną i narodową. W słynnym X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej więzionych było kilkanaście pokoleń rewolucjonistów polskich. W tych samych murach cierpieli rewolucyjni demokraci pierwszej połowy XIX wieku, a następnie działacze polskiego ruchu robotniczego. Przez cele X Pawilonu przeszli wszyscy niemal wybitni bojownicy wolności poczynając od Piotra Ściegiennego, a kończąc na Róży Luksemburg, Feliksie Dzierżyńskim, Stefanie Okrzei⁴.

¹ R.H. Bochenek, *1000 słów o inżynierii i fortyfikacjach*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1980, s. 35.

² Ibidem.

³ Henryk Józef Mościcki (1911–1960) – historyk, redaktor publikacji *Warszawa w rewolucji 1905 roku*, *Pamiętnik X Pawilonu*.

⁴ H.J. Mościcki, *X Pawilon Cytadeli Warszawskiej. Przyczynek historyczny*, [b.m.w.], [b.r.w.] maszynopis, s. 1.

W kolejnej publikacji autorstwa Stefana Króla⁵, *Cytadela Warszawska, X Pawilon – carskie więzienie polityczne (1833–1856)*, zaprezentowano egzystencję więźniów w carskim więzieniu w latach 1833–1856. Wspomniana wyżej praca naukowa jest rozprawą doktorską, którą autor obronił pod kierunkiem prof. Stefana Kieniewicza. Stefan Król w sześciu rozdziałach omówił przyczyny i cel powstania Cytadeli Warszawskiej, carską politykę represyjną stosowaną wobec Polaków w latach 1832–1856, działalność stałej Komisji Śledczej, powstanie X Pawilonu i przekształcenie go na więzienie. Ponadto autor przedstawił sylwetki ważniejszych więźniów X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej do roku 1856, a także pokazał zestawienie i analizę danych statystycznych.

Przed podjęciem próby opisanego egzystencji więźniarek podczas Powstania Styczniowego należy przedstawić losy osadzanych w latach poprzednich (1833–1856). Stefan Król w rozdziale *Carski wymiar sprawiedliwości oraz liczba skazanych przez Komisję Śledczą i Sąd Wojenny według rodzajów kar* przedstawia kwestię karania kobiet za różne przewinienia:

Na czasowe zamknięcie w klasztorze skazywano przeważnie duchowieństwo i kobiety, które w latach 1833–1856 nie były jeszcze więzione w X Pawilonie. W powyższym okresie wśród oskarżonych przez Komisję Śledczą znalazło się ogółem 171 kobiet. 13 z nich zostało czasowo zamkniętych w klasztorze. Wojskowy kodeks karny wyłączał kobiety spod jurysdykcji sądów wojennych. Były one karane, podobnie jak przestępcy małoletni, jedynie w trybie administracyjnym nawet za najcięższe przestępstwa polityczne. Wynikało to z niedoceniańa pozycji społecznej kobiety, z negowania jej prawa do odgrywania roli w życiu politycznym. Postawa ta prowadziła konsekwentnie do bagatelizowania przez reżim paskiewiczowski udziału kobiet polskich w antycarskich ruchach wolnościowych i w konsekwencji łagodziła częściowo los kobiet więzionych za udział w ruchu oporu. Tak jak nie widzimy w okresie paskiewiczowskim kobiet wśród więźniów X Pawilonu, nie znamy również wypadku zsyłania kobiet na Syberię. Karami wymierzanymi kobietom oskarżonym o przestępstwa polityczne były więc: areszt na odwachu, pokuta w klasztorze, przymusowe przesiedlenie do innego miejsca pobytu i dozór policyjny. Niewspółmiernie łagodne wyroki spadały np. na Entuzjastki z Narcyzą Żmichowską i Anną Skimborowiczową na czele, które odegrały przeciw czołową rolę w organizacji spiskowej w Królestwie Polskim w latach 1848–1850⁶.

Z przytoczonego fragmentu, można wywnioskować, że przed wybuchem Powstania Styczniowego kobiety nie były więźniarkami X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Zmieniło się to w latach późniejszych.

⁵ Stefan Król – (1920–2020) – dr nauk humanistycznych, filozof, psycholog, historyk, malarz.

⁶ S. Król, *Cytadela Warszawska. X Pawilon – carskie więzienie polityczne (1853–1856)*, Książka i Wiedza, Warszawa 1969, s. 266–267.

Omówione w skrócie pozycje bibliograficzne przedstawiają określony okres funkcjonowania X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. W moich rozważaniach skupię się na omówieniu problematyki egzystencji kobiet i ich dalszych losów w carskim więzieniu w okresie Powstania Styczniowego. Oprócz dostępnej literatury poddam analizie kartotekę więźniów⁷ X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

Kartoteka więźniów X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej – komunikat o aktualnym stanie badań⁸

Głównym materiałem źródłowym w prowadzonych badaniach naukowych jest kartoteka więźniów X Pawilonu Cytadeli. Dokumenty opisujące kwestię aresztowań więźniów politycznych znajdują się aktualnie w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, który jest oddziałem Muzeum Niepodległości w Warszawie. Ewidencję zaczęto prowadzić od 1962 roku, kiedy to na mocy Zarządzenia nr 87 Ministra Kultury i Sztuki z 24 VIII 1962 r.⁹ budynek X Pawilonu został oficjalnie przekształcony na Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej¹⁰. Dokumentację na temat więźniów X Pawilonu, która współcześnie stanowi materiał źródłowy, sporządzali pracownicy merytoryczni prowadzący badania naukowe na podstawie dostępnej literatury oraz kwerend przeprowadzonych w archiwach¹¹.

W artykule autorstwa Zofii Strzyżewskiej i Jerzego Wągradzkiego pt. *Komunikat o stanie badań nad kartoteką więźniów X Pawilonu*, który jest wstępnym komunikatem traktującym o stanie badań nad kartoteką więźniów X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, przedstawiono wyniki kwerend historyków pracujących w muzeum. W tekście można przeczytać:

⁷ Z. Strzyżewska, J. Wągradzki, *Komunikat o stanie badań nad kartoteką więźniów X Pawilonu*, „Niepodległość i Pamięć”, r. III, nr 2 (6), 1996, s. 141–146.

⁸ Autor realizuje badania naukowe obejmujące zakres losów i egzystencji więźniarek X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej w latach 1857–1907, niniejszy tekst jest analizą kartoteki z okresu Powstania Styczniowego.

⁹ Zarządzenie nr 87 Ministra Kultury i Sztuki z dnia 24 VIII 1962 r.

¹⁰ W tamtym okresie Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej było oddziałem Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie. Zob. *X Pawilon Cytadeli Warszawskiej*, red. L. Dubacki, B. Groniowska, S. Król, H. Wiórkiewicz, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie, Warszawa 1962, s. 6.

¹¹ Autor przedstawia w selektywnej bibliografii: źródła drukowane, prasę, pamiętniki, słowniki, które zostały przedstawione w kartotece jako materiał źródłowy. W wyborze książek zaprezentowano również prace, które uwzględniają życiorysy kobiet więzionych w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej.

X Pawilon Cytadeli Warszawskiej to miejsce nierozzerwalnie związane z martyrologią tysięcy patriotów i rewolucjonistów; w mury słynnego w okresie zabórów więzienia śledczego trafiała, w przypadku aresztowania, większość uczestników walk o wyzwolenie narodowe i społeczne z terenu Królestwa Polskiego. W związku z tym jednym z głównych zadań merytorycznych zespołu pracowników Muzeum X Pawilonu są, w ramach prac nad dziejami Cytadeli i X Pawilonu, kwerendy mające na celu ustalenie maksymalnie dużej liczby więźniów tego obiektu. Ich rezultatem jest stale powiększająca się kartoteka osobowa więźniów X Pawilonu i ogólnie Cytadeli (należy bowiem zaznaczyć, że w okresach zrywów narodowych, jak lata powstania styczniowego 1863–1864 lub rewolucji 1905–1907, ze względu na dużą liczbę aresztowanych trzymano więźniów nie tylko w samym X Pawilonie, lecz także w innych pomieszczeniach, m.in. w kazamatach oraz w fortach leżących poza murami twierdzy, ale i oni figurują oczywiście we wspomnianej kartotece). Kwerendy objęły wszelkie rodzaje źródeł, w których można było znaleźć informacje o więźniach tego obiektu. Najcenniejsze są dokumenty archiwalne; zwłaszcza zespoły akt rosyjskich władz państwowych w Królestwie Polskim, zespoły archiwalne partii i ugrupowań politycznych, społecznych i kulturalnych, prasa z poszczególnych okresów jak i nielegalna, oraz obfita literatura pamiętnikarska i wspomnieniowa, a także naukowa literatura przedmiotu¹².

Materiał źródłowy zebrany przez historyków w archiwach państwowych (Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum m.st. Warszawy, Archiwum PPS, które dawniej mieściło się w Centralnym Archiwum KC PZPR, obecnie w Archiwum Akt Nowych) i zagranicznych (Archiwum Główne Federacji Rosyjskiej, Rosyjskie Archiwum Wojskowo-Historyczne, Centralne Państwowe Archiwum Historyczne w Petersburgu) jest cennym źródłem informacji. W samych dokumentach znajdujących się w kartotece można znaleźć takie informacje, jak:

- nazwisko i imię, pseudonim;
- data, miejsce urodzenia i śmierci;
- pochodzenie społeczne i zawód;
- przynależność organizacyjna;
- miejsce aresztowania;
- powód aresztowania, charakter sprawy;
- więzienie i okres pobytu;
- rodzaj i wymiar kary;
- bibliografia;
- źródła¹³.

¹² Z. Strzyżewska, J. Wągradzki, op. cit., s. 141.

¹³ Zob. ilustracja nr 1 przedstawiająca kartę Pelagii Dąbrowskiej z kartoteki więźniów X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

Niewątpliwie uzyskanie powyższych informacji umożliwia przedstawienie omawianej problematyki, jednakże wymagają zweryfikowania dane dotyczące aresztowań, pobytu w celach X Pawilonu, a także rodzajów wymierzanych kar¹⁴.

Analizując kartotekę, można stwierdzić, iż kobiety, które trafiły do carskiego więzienia, pochodziły z różnych klas społecznych. W kartach wyróżniono pochodzenie: mieszczańskie, inteligenckie, szlacheckie, robotnicze, chłopskie i ziemiańskie. Ponadto w dokumentacji więziennej można przeczytać, jaki zawód wykonywała osadzona. W X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej były osadzone m.in. akuszerki, nauczycielki (m.in. angielskiego i muzyki), wychowawczynie sierocińca, praczki, szwaczki, rękawiczniczki, guwernantki, krawcowe, kwiaciarki, introligatorki, dentystki, lekarki, aktorki, buchalterki, służące, modystki, bibliotekarki, ekspedytorki, malarki, pracownice fizyczne (fabryki) i biurowe, gospodynie domowe, redaktorki (m.in. Maria Ilnicka).

W kartach sporządzonych przez pracowników Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej oprócz informacji o miejscu aresztowania znajduje się również notatka dotycząca przynależności organizacyjnej. Wiele kobiet trafiło w to miejsce jako więźni polityczny. W okresie Powstania Styczniowego większość osadzonych pań działała w utworzonej grupie „Piątek”¹⁵. Na podstawie dokumentacji zebranej w kartotece możemy wyszczególnić następujące osadzone: Adela Chodubska, Eleonora Dziekońska, Paulina Flešzer (Flejszer), Teofila Flešzer (Flejszer), Hollmanowa (nie zapisano w karcie imienia), Józefa Klawe, Maria Klawe, Zofia Klawe, Konstańska (nie zapisano w karcie imienia), Euzebia Łaska, Fryderyka Hejnans, Wanda Umińska,

¹⁴ Weryfikacja wspomnianych zapisów wymaga dodatkowych kwerend w: Archiwum Państwowym w Warszawie, Archiwum Głównym Akt Dawnych, a także w Archiwum Zakładowym Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

¹⁵ Maria Bruchnalska w publikacji *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym (materjały)* na podstawie zebranych materiałów źródłowych w tekście powołuje się na *Wspomnienia z 1863 roku* Seweryny Pruszkowej oraz opisuje funkcjonowanie komitetu „Piątek” w Warszawie na podstawie wyroków audytoriatu polowego: „Zeznanie Wincentego Morawskiego podaje następującą historię ukonstytuowania się Piątek, wraz z nazwiskami uczestniczek: »Patriotyczne Stowarzyszenie kobiet zawiązało się w roku bieżącym. Miało na celu niesienie pomocy rannym przez dostarczanie w naturze przedmiotów, do opatrunków i kuracji potrzebnych, a gdzie można i do osobistego służenia. Po kilku bitwach stoczonych nad granicą austriacką, zawiązał się i w Krakowie Komitet niewiast złożony prawie z samych dam z arystokracji w celu opiekowania się rannymi«”: M. Bruchnalska, op. cit., s. 70. Na dalszych stronach podaje nazwiska kobiet należących do tego stowarzyszenia: Dziekońska, Niwińska, Fryderyka Hejmans, Stolzmann, Euzebia Łaska, Rutkowska, siostry Felszer, Joanna Żórawska, Konstańska, Pańkiewiczówna, Klawe, Rucz.

Matylda Rucz, Świętochowska, Róża (Rozalia) Waliszewska, Joanna Żórawska, Anna Rutowska, Karolina Niwicka¹⁶.

W omawianej kartotece więźniów większość informacji na temat powodu zatrzymania kobiet nie jest szczegółowa. W dokumentacji więźniów X Pawilonu można odnaleźć również kobiety, które nie były związane z organizacją „Piątek”. Brały one czynny udział w Powstaniu Styczniowym, a także trafiały do X Pawilonu za różne działania, m.in.: szycie mundurów powstańczych; utrzymywanie kontaktów z organizacją powstańczą; przekazywanie paczek z drukarni Rządu Narodowego; przechowywanie egzemplarzy gazety rewolucyjnej „Prawda”; rozpowszechnianie wydawnictw zakazanych; zbiórkę składek; udział w rozruchach ulicznych w Warszawie 6 VIII 1863; przechowywanie sztandarów rewolucyjnych, materiałów opatrunkowych, emblematów rewolucyjnych; przyjmowanie znanych działaczy polskiej powstania; przewożenie druków i pism powstańczych; ukrywanie przestępców politycznych; rozpowszechnianie wydawnictwa periodycznego „Ruch”; rozklejanie na ulicach wezwań podburzających do zrywu narodowowyzwoleńczego; udzielanie pomocy więźniom X Pawilonu; dostarczenie broni do oddziałów powstańczych; wynajmowanie pomieszczeń na potrzeby funkcjonowania drukarni Rządu Narodowego; czynny udział w Powstaniu Styczniowym; działalność kurierską¹⁷. Kobiety, które zosta-

¹⁶ W kartotece autorzy kart podają następujące źródła: dot. Adeli Chodubskiej: Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD) Tymczasowa Komisja Śledcza (dalej: TKŚ) 7, 387, dot. Eleonory Dziekońskiej: D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Z umiłowania*; M. Bruchnalska, op. cit., s. 71; AGAD Zarząd Generał-Policmajstra w Królestwie Polskim (dalej: ZGP) B/7, poszyt 12, s. 57, dot. Pauliny Fleszer (Flejszer) AGAD TKŚ 7, 867, dot. Teofili Fleszer (Flejszer): ibidem, dot. Hollmanowej (nie zapisano w karcie imienia): M. Bruchnalska, op. cit., s. 71–72, dot. Józefy Klawe: ibidem, s. 71–73, dot. Marii Klawe: ibidem, dot. Zofii Klawe: ibidem, dot. Konstańskiej (nie zapisano w karcie imienia): ibidem, s. 71–72, Euzebia Laska – brak podanego źródła, dot. Fryderyki Hejnans: ibidem, s. 72, dot. Wandy Umińskiej – brak podanego źródła, dot. Matyldy Rucz: ibidem, dot. Świętochowskiej: ibidem, s. 71–72, dot. Róży (Rozalii) Waliszewskiej: D. Wawrzykowska-Wierciochowa, op. cit., s. 338, M. Bruchnalska, op. cit., s. 71–72, dot. Joanny Żórawskiej: ibidem, dot. Anny Rutowskiej: ibidem, AGAD ZGP, b. 7 poszyt 12, s. 57, dot. Karoliny Niwickiej: M. Bruchnalska, op. cit., s. 71.

¹⁷ Informacje zostały zapisane w kartach: Klementyny Banzemer, Franciszki Białogórskiej, Anety Bilczyńskiej, Teofili Błędowskiej, Józefy Cymmerman (Zimmerman), Zuzanny Czaplicowej, Florianny Dębskiej, Anastazji Gołuchowskiej, Pauliny Grewe, Joanny Grianzowej, Józefy (Anny) Gudzińskiej, Marii Gustowskiej, Barbary Guzowskiej, Emilii Guzowskiej, Teodory Heurich, Emilii Heurich, Julii Heurich, Kalinowskiej (brak imienia), Franciszki Kierzkowskiej, Heleny Kirkorowej z Majewskich, Klementyny Kisielewskiej, Agnieszki Kłosińskiej, Antoniny Konarzewskiej, Julii Kowalewskiej, Elżbiety Kowalskiej, Karoliny Kraszewskiej, Haliny Kurnatowskiej, Olimpii Kurnatowskiej, Aleksandry Lenartowicz,

ły aresztowane za wymienione działania powstańcze, to: Klementyna Banzemer, Franciszka Białogórska, Aneta Bilczyńska, Teofila Błędowska, Józefa Cymmerman (Zimmerman), Zuzanna Czaplicowa, Florianna Dębska, Anastazja Gołuchowska, Paulina Grewe, Joanna Grianzowa, Józefa (Anna) Gudińska, Maria Gustowska, Barbara Guzowska, Emilia Guzowska, Teodora Heurich, Emilia Heurich¹⁸, Julia Heurich, Kalinowska (brak imienia), Franciszka Kierzkowska, Helena Kirkorowa z Majewskich¹⁹, Klementyna Kisielewska, Agnieszka Kłosińska, Antonina Konarzewska, Julia Kowalewska, Elżbieta Kowalska, Karolina Kraszewska, Halina Kurnatowska, Olimpia Kurnatowska, Aleksandra Lenartowicz, Franciszka Liberkowska, Pelagia Dąbrowska²⁰, Daniela Rojewska, Franciszka Walicka, Wałęcka (brak imienia), Zofia Waszkowska, Karolina Wdowińska, Józefa Wedecka, Bronisława Wieczorkowska, Maria Żebrowska, Henryetta Zalewska, Tekla Trochanowska, Cezaria Słupska, Elżbieta Mystkowska, Nowakowska (brak imienia),

Franciszki Liberkowskiej, Pelagii Dąbrowskiej, Danieli Rojewskiej, Franciszki Walickiej, Wałęckiej (brak imienia), Zofii Waszkowskiej, Karoliny Wdowińskiej, Józefy Wedeckiej, Bronisławy Wieczorkowskiej, Marii Żebrowskiej, Henryetty Zalewskiej, Tekli Torchanowskiej, Cezarii Słupskiej, Elżbiety Mystkowskiej, Nowakowskiej (brak imienia), Marii Ilnickiej z Majkowskich, Tekli Zalewskiej z Lemańskich, Teofili Rosse, Teofili Nowakowskiej.

¹⁸ Emilia Heurich (1819–1905) – uczestniczka ruchu rewolucyjnego w latach 1860–1962. Córką Macieja Szwarce, ciotką Bronisława Szwarce. Została aresztowana 22 grudnia 1862 roku: znaleziono u niej w domu drukarnię wydawnictwa periodycznego: „Ruch”. Szerzej zob. w: M. Złotorzycka, *Heurichowa Emilia*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej: PSB), red. K. Lepszy, Polska Akademia Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1960–1961 s. 491.

¹⁹ Helena Petronela Kirkorowa z Majewskich (1828–1900) – aktorka wileńska i krakowska, działaczka Powstania Styczniowego. Za swoją działalność narodowo-wyzwoleńczą została zesłana na Syberię 29 lipca 1864. Szerzej zob.: F. Ramontowska, Kirkorowa Helena, [w:] PSB, red. K. Lepszy, Polska Akademia Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1960–1961, s. 485.

²⁰ Pelagia Dąbrowska z Zgliczyńskich (1843–1909) – nauczycielka, łączniczka w czasie Powstania Styczniowego, uczestniczka Komuny Paryskiej. Swoje wspomnienia o przebiegu Powstania Styczniowego zamieściła w artykułach w czasopiśmie „Naprzód” z 1923 roku nr 172–183. Szerzej zob. w: M. Złotorzycka, *Dąbrowska Pelagia*, [w:] PSB, red. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Warszawa–Kraków–Łódź–Poznań–Wilno–Zakopane, t. IV, s. 469.

Maria Ilnicka z Majkowskich²¹, Tekla Zalewska z Lemańskich, Teofila Rosse, Teofila Nowakowska²².

- ²¹ Maria Ilnicka z Majkowskich (1825 lub 1827–1897) – publicystka, poetka i powieściopisarska. Od 1865 roku redaktorka naczelna tygodnika dla kobiet „Bluszcz”. Autorka artykułów: *Gospodarstwo kobiece* (1877), *Nauczycielka-guvernanka* (1878), *Bona* (1880), *Praca kobiety* (1894). Szerzej zob.: M. Hulewiczowa, *Maria Ilnicka*, [w:] PSB, red. K. Lepszy, Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1962–1964, s. 155–156.
- ²² W kartotece autorzy kart podają następujące źródła: dot. Klementyny Banzer: AGAD ZGP, poszyt 12, s. 110; I. Prendowska, *Moje wspomnienia*, s. 232, dot. Franciszki Białogórskiej: AGAD TKŚ, poszyt 12, s. 55, dot. Anety Bilczyńskiej: brak źródła, dot. Teofili Błędowskiej: brak źródła, dot. Józefy Cymmerman (Zimmerman): „Sybirak”, 1936, nr 3 (11), s. 65–69; AGAD Audytoriat Polowy w Królestwie Polskim (dalej: Aud. Pol.), b/4, poszyt 607, s. 12, dot. Zuzanny Czaplówce: J. Białynia-Chołoddecki, *Księga pamiątkowa w 40. rocznicę powstania 1863–1864*, s. 191; M. Bruchnalska, op. cit., 278–280; AGAD ZGP poszyt 8, s. 502, dot. Florianny Dębskiej: AGAD TKŚ, b/6 n 3, s. 202, dot. Anastazji Gołuchowskiej: „Dziennik Powszechny” z 8 sierpnia 1863, dot. Pauliny Grewe: AGAD TKŚ, b/6, n 3, s. 48; AGAD ZGP, b/7, n 2, s. 401, dot. Joanny Grianzowej: AGAD TKŚ, B/6 n 3, s. 120–121, dot. Józefy (Anny) Gudzińskiej: M. Bruchnalska, op. cit., s. 350; A. Załęski, *Panorama syberyjska we Lwowie*, „Sybirak” 1936, nr 2 (10), s. 100–122, dot. Marii Gustowskiej: AGAD TKŚ, b/6, n 3, s. 56, dot. Barbary Guzowskiej: H. Cederbaum, *Wyroki audytoriatu w sprawie „Rządu Narodowego” 1864 r.*, s. 8–9, 13; S. Kieniewicz, *Zeznania śledcze w powstaniu styczniowym*, s. 84; A. Kraushar 5.08 1864. *Ze wspomnień naocznego świadka*, s. 11, dot. Emilii Guzowskiej: ibidem, dot. Teodory Heurich: M. Bruchnalska, op. cit., 378–383, dot. Emilii Heurich: K. Dunin-Wąsowicz, *Warszawa w pamiętnikach powstania styczniowego*, s. 288–289; M. Bruchnalska, op. cit., s. 378–383, dot. Julii Heurich: E. Heurichowa, T. z Heurichów Kiślańska, *Wspomnienia matki i córki z powstania 1863*, s. 128, 135, dot. Kalinowskiej (brak imienia): AGAD Polonika Moskwa, zesz. V, poz. 688–719, dot. Franciszki Kierzkowskiej: AGAD TKŚ, 4, s. 340, dot. Heleny Kirkorowej z Majewskich: H. Cederbaum, op. cit., s. 9–10, 13; S. Kieniewicz, op. cit., s. 68, 70; A. Kraushar, op. cit., s. 11, dot. Klementyny Kisielewskiej: *Proces Romualda Traugutta i członków Rządu Narodowego. Akta Audytoriatu Polowego z lat 1863/64*, s. 158, 159, 163, 164, 177, 179, 181, 244, 245, 265, 295, 298, dot. Agnieszki Kłosińskiej: AGAD TKŚ, b/6 4, s. 144, dot. Antoniny Konarzewskiej: brak źródła, dot. Julii Kowalewskiej: brak źródła, dot. Elżbiety Kowalskiej: AGAD Stała Komisja Śledcza, b/5, poszyt 2, s. 95, dot. Karoliny Kraszewskiej: H. Cederbaum, op. cit., s. 6–7, dot. Haliny Kurnatowskiej: *Cytadela Warszawska. Obrazy i wspomnienia*, s. 140; J. Wieniawski, *Kartki z mego pamiętnika*, t. II, s. 259, 260, 266, dot. Olimpii Kurnatowskiej: ibidem, dot. Aleksandry Lenartowicz: AGAD ZGP, b/7, n/2, s. 576, dot. Franciszki Liberkowskiej: AGAD TKŚ, 5, s. 3, dot. Pelagii Dąbrowskiej: J.W. Borejsza, *W kręgu wielkich wygnańców 1848–1895*, s. 490–491; idem, *Emigracja polska po powstaniu styczniowym*, s. 18, 227, 341, 403, dot. Daniela Rojewskiej: „Dziennik Powszechny” z 1863.08.08, dot. Franciszki Walickiej: ibidem, dot. Waleckiej (brak imienia): ibidem, dot. Zofii Waszkowskiej: AGAD ZGP, b/7, s. 139–140,

W kartotece opisywany był charakter sprawy, a także rodzaj i wymiar kary. W rubryce rodzaj i wymiar kary opisywano faktyczne środki represyjne, które były stosowane wobec kobiet osadzonych w X Pawilonie. W tym miejscu odnotowano nie tylko konsekwencje aresztowań, ale także formę wyroku. Były to decyzje WWSO (Warszawskiego Wojskowego Sądu Okręgowego). Działaczki polityczne, a także inne aresztowane kobiety odbywały następujące kary: zakaz zamieszkania w Guberni Warszawskiej, katorga (od 1 roku do 20 lat nawet, a także wieczne zesłanie), zesłanie na Syberię lub na tereny Rosji, praca w domu robotniczym, pozbawienie zapomogi ze Skarbu Państwa, oddanie pod nadzór policji, ciężkie roboty w fabrykach syberyjskich, konfiskaty majątku, pozbawienie wszystkich praw stanu, opuszczenie granic Królestwa Polskiego, np. na okres trzech lat. Oprócz stosowanych kar przedstawiono również informacje dotyczące uniewinnienia (np. z braku dowodów), a także wypuszczenia danej kobiety za kaucją płaconą w rublach lub w formie poręczenia innych osób.

Dział zapisany jako „Bibliografia” i „Źródła” został opracowany przez historyków X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej w różny sposób. W bibliografii często zapisywano szczegółowy biogram danej kobiety uczestniczącej w działaniach powstańczych, w źródłach poddawano publikacje, z których zostały zaczerpnięte informacje o życiorysach aresztowanych.

Podsumowanie

Analizując kartotekę więźniów X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej²³, można stwierdzić, iż dokumenty te są znakomitym źródłem historycznym. W przyszłości mogą one służyć realizacji badań naukowych w zakresie losów i egzystencji kobiet, które zostały osadzone we wspominanej twierdzy.

dot. Karoliny Wdowińskiej: „Dziennik Powszechny” z 1863.08.08, dot. Józefy Wedeckiej: AGAD TKŚ, poszyt 2, s. 260–261, dot. Bronisławy Wieczorkowskiej: AGAD ZGP, poszyt 7, s. 153–154, dot. Marii Żebrowskiej: AGAD TKŚ, b/6, s. 363, dot. Henryetty Zalewskiej: AGAD TKŚ B/6 sygn. 4, s. 7, AGAD TKŚ, 10, k. 1–97, cały poszyt., dot. Tekli Torchanowskiej: H. Cederbaum, op. cit., s. 29–30; M.W. Berg, *Zapiski o powstaniu polskim*, s. 191, dot. Cezarii Słupskiej: AGAD ZGP, B/7, poszyt 12, s. 173, dot. Elżbiety Mystkowskiej: M. Bruchnalska, op. cit., s. 363; AGAD ZGP, B/7, poszyt 12, s. 692, dot. Nowakowskiej (brak imienia): J. Prendowska, op. cit., s. 208, 220, dot. Marii Ilnickiej z Majkowskich: P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, s. 167, 500; A. Kraushar, *Polki twórcze czasów nowszych, Wtorki Marii Ilnickiej*, s. 73–109, dot. Tekli Zalewskiej z Lemańskich: M. Bruchnalska, op. cit., s. 247–249, dot. Teofili Rosse: AGAD TKŚ, k. 6, s. 258, dot. Teofili Nowakowskiej: brak źródła.

²³ Autor nie dokonał jeszcze całościowej kwereydy omawianej dokumentacji, swoje wnioski przedstawia na podstawie dotychczasowych badań.

Informacje zawarte w dokumentacji wymagają oczywiście zweryfikowania. W tym celu należy dokonać dodatkowych kwerend w Archiwum Głównym Akt Dawnych oraz Archiwum Państwowym m.st. Warszawy, które uwiarygodnią omawiane źródło. Jeśli chodzi o weryfikację w Rosji zapisów przedstawionych wcześniej zespołów archiwalnych, ze względu na aktualną sytuację międzynarodową to działanie jest niewykonalne. Jednakże sprawdzenie prawidłowości zapisów z kwerend przeprowadzonych przez pracowników merytorycznych muzeum X Pawilonu w Rosji może zostać uwiarygodnione dokumentacją poświadczającą obecność historyków w danym ośrodku badawczym. Takie dokumenty znajdują się w archiwum zakładowym Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

Oprócz dokończenia kwerendy w kartotece, a także zweryfikowania prawidłowości zespołów archiwalnych, należy przeanalizować wspomnienia zawarte w wydanych pamiętnikach byłych więźniów i więźniarek. W selektywnej bibliografii warto przedstawić prasę, która była również źródłem informacji na temat aresztowanych kobiet.

Należy podkreślić, że w momencie sfinalizowania badań naukowych, których działania zostały wyszczególnione powyżej, należałoby dokonać grupowania kobiet do danych epok²⁴, a także do konkretnych organizacji politycznych. Jeśli materiały źródłowe okażą się wystarczające do zrealizowania planowanych zagadnień, to chciałbym zaprezentować w swojej pracy: spis więźniarek, biogramy (oczywiście tych bardziej zaangażowanych w walkę o niepodległość Polek), kwestię przestępczości kobiet, egzystencję w więzieniu, a także, w jaki sposób je traktowano, ich działalność w ugrupowaniach politycznych, uwydatnić historię kobiet, które zostały aresztowane w trakcie Powstania Styczniowego i rewolucji w latach 1905–1907. Wkład kobiet w walce o niepodległość został zaprezentowany w kilku publikacjach, jednakże problematyka dotycząca egzystencji osadzonych kobiet w latach 1856–1907 w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej nie została jeszcze do tej pory w szczegółowy sposób opisana. Na podstawie przedstawionych wyżej wyników dotychczasowych badań naukowych uważam, iż poprzez zaprezentowanie sylwetek więźniarek X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej będę mógł rozwinąć niewątpliwie ciekawy temat badawczy, który wymaga szerszego opracowania w przyszłości.

²⁴ Realizacja badań naukowych prowadzonych przez autora niniejszego artykułu jest związana z szerszym zakresem, obejmującym losy i egzystencję więźniarek X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej w latach 1856–1907.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Kartoteka więźniów X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej (niepublikowana, całość znajduje się w dyspozycji Muzeum Niepodległości w Warszawie)

Kartoteki:

Banzemer Klementyna, Białogórska Franciszka, Bilczyńska Aneta, Błędowska Teofila, Chodubska Adela, Cymmerman (Zimmerman) Józefa, Czaplicowa Zuzanna, Dąbrowska Pelagia, Dębska Florianna, Dziekońska Eleonora, Fleszer (Flejszer) Paulina, Fleszer (Flejszer) Teofila, Gołuchowska Anastazja, Grewe Paulina, Grianzowa Joanna, Gudzińska Józefa (Anna), Gustowska Maria, Guzowska Barbara, Guzowska Emilia, Hejnans Fryderyka, Heurich Emilia, Heurich Julia, Heurich Teodora, Hollmanowa, Ilnicka z Majkowskich Maria, Kalinowska, Kierzkowska Franciszka, Kirkorowa z Majewskich Helena, Kisielewska Klementyna, Klawe Józefa, Klawe Maria, Klawe Zofia, Kłosińska Agnieszka, Konarzewska Antonina, Konstańska, Kowalewska Julia, Kowalska Elżbieta, Kraszewska Karolina, Kurnatowska Halina, Kurnatowska Olimpia, Laska Euzebia, Lenartowicz Aleksandra, Liberkowska Franciszka, Mystkowska Elżbieta, Niwicka Karolina, Nowakowska, Nowakowska Teofila, Rojewska Daniela, Rosse Teofila, Rucz Matylda, Rutowska Anna, Słupska Cezaria, Świętochowska, Trochanowska Tekla, Umińska Wanda, Walicka Franciszka, Waliszewska Róża (Rozalia), Walecka, Waszkowska Zofia, Wdowińska Karolina, Wedecka Józefa, Wieczorkowska Bronisława, Zalewska Henryetta, Zalewska z Lemańskich Tekla, Żebrowska Maria, Żórawska Joanna.

Źródła drukowane

Berg Mikołaj Wasylewicz, *Zapiski o powstaniu polskiem 1863 i 1864 roku i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1898.
Białynia-Chołodecki Józef, *Księga pamiątkowa w 40. Rocznice powstania 1863–1864*, Nakładem Komitetu Obywatelskiego, Lwów 1904.
Bruchnańska Maria, *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym (materiały)*, Wydawnictwo Towarzystwa św. Michała Archanioła, Miejsce Piastowe 1932.
Cederbaum Henryk, *Powstanie styczniowe: wyroki Audytoryatu Polowego z lat 1863, 1864, 1865 i 1866*, Gebethner i Wolff, Warszawa–Lublin–Łódź–Kraków 1917.
Kraushar Aleksander, *Polki twórcze czasów nowszych*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa 1929.
Mościcki Henryk Józef, *X Pawilon Cytadeli Warszawskiej. Przyczynek historyczny*, [b.m.w.], [b.r.w.] maszynopis.
Załęski A., *Panorama syberyjska we Lwowie*, „Sybirak” 1936, nr 2 (10).

Pamiętniki i wspomnienia

Dunin-Wąsowicz Krzysztof, *Warszawa w pamiętnikach powstania styczniowego*, PIW, Warszawa 1963.
Heurich Emilia, Kiślańska Teodora, *Wspomnienia matki i córki z powstania 1863*, Księgarnia Ludowa Julji Sikorskiej, Warszawa 1918.
Kraushar Aleksander, *5.08.1864. Ze wspomnień naocznego świadka*, Druk Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Warszawa 1916.
Prendowska Jadwiga, *Moje wspomnienia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.

Wieniawski Julian (Jordan), *Kartki z mego pamiętnika*, t II, Nakład Gebethnera i Wolf-
fa, Kraków 1911.

Wilkońska Paulina, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskiem w Warszawie*, Drukarnia
Ed. Nicz i S-ka, Warszawa 1907.

Encyklopedie, słowniki

Bochenek Ryszard Henryk, *1000 słów o inżynierii i fortyfikacjach*, Wydawnictwo Mi-
nisterstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1980.

Złotorzycka Maria, *Heurichowa Emilia*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. K. Lep-
szy, Polska Akademia Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–
Warszawa–Kraków 1960–1961.

Ramontowska Franciszka, *Kirkorowa Helena*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. K.
Lepszy, Polska Akademia Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–
Warszawa–Kraków 1960–1961.

Złotorzycka Maria, *Dąbrowska Pelagia*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Ko-
nopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Warszawa–Kraków–Łódź–Po-
znań–Wilno–Zakopane 1946.

Hulewiczowa Maria, *Maria Ilnicka*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. K. Lepszy,
Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy Im. Ossolińskich Wydawnic-
two Polskiej Akademii Nauk 1962–1964.

Opracowania

Borejsza Jerzy Wojciech, *Emigracja polska po powstaniu styczniowym*, PWN, War-
szawa 1966.

Borejsza Jerzy Wojciech, *W kręgu wielkich wygnańców 1848–1895*, Książka i Wiedza,
Warszawa 1963.

Król Stefan, *Cytadela Warszawska. X Pawilon – carskie więzienie polityczne (1853–1856)*,
Książka i Wiedza, Warszawa 1969.

*Proces Romualda Traugutta i członków Rządu Narodowego. Akta Audytoriatu Polowego
z lat 1863/64*, t. 2, cz. 2, oprac. A. Borkiewicz-Celińska, red. E. Halicz, PWN, War-
szawa 1960.

Strzyżewska Zofia, Wągrodzki Jerzy, *Komunikat o stanie badań nad kartoteką więźniów
X Pawilonu*, „Niepodległość i Pamięć”, 1996, r. III, nr 2 (6).

Wawrzykowska-Wierciochowa Dioniza, *Z umiłowania opowieść biograficzna o Wandzie
z Wolskich Umińskiej*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1973.

Zbiór zeznań śledczych o przebiegu powstania styczniowego, red. S. Kieniewicz, T. Ko-
priejewa, I. Miller, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.

X Pawilon Cytadeli Warszawskiej, red. L. Dubacki, B. Groniowska, S. Król, H. Wiór-
kiewicz, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie, War-
szawa 1962.

Consequences of the January Uprising, i.e., a few words about the exile of women held in the Tenth Pavilion of the Warsaw Citadel

Keywords

Tenth Pavilion of the Warsaw Citadel, women, repression, January Uprising

Abstract

The article is an informational update on the state of scientific research into the lives and fates of female prisoners of the Tenth Pavilion of the Warsaw Citadel. The author presents the issue of women being held in the 10th Pavilion during the January Uprising. Included are the names of the female prisoners, the circumstances of their arrests, the kind of punishments and repressions used on them at that time based on an analysis of the files of prisoners of the Tenth Pavilion of the Warsaw Citadel.

Piotr Maroński

Muzeum Niepodległości

ORCID: 000-0002-8983-1796

Szwajcar w Królestwie Polskim. Relacja Franciszka E. von Erlacha o działaniach partyzanckich 1863 r.

Słowa kluczowe

Szwajcar, Powstanie Styczniowe, partyzantka, działania zbrojne, pamiętnik, relacja, społeczeństwo, wojsko

Streszczenie

Partyzantka w Polsce... Franciszka Erlacha to znakomite źródło dla badaczy historii wojskowości Powstania Styczniowego. Nie ma wątpliwości, że autor znał się na tym, o czym pisał. Ważnym elementem jego relacji jest też przedstawienie ogólnej sytuacji społeczno-politycznej panującej w Królestwie Polskim i poza jego granicami. Można zwrócić uwagę na pewne niedociągnięcia w tekście, pamiętajmy jednak, że jest to relacja obcokrajowca pisana na gorąco. Miał on niewątpliwie pewne sympatie i antypatie dotyczące postaci związanych z powstaniem, lecz każdemu człowiekowi trudno się ich wyzbyć. Napotkani ludzie jawili mu się w większości jako prawi obywatele swojego kraju, za który należy walczyć. Pisał o tym, relacjonując stosunek ludności cywilnej do powstania, np. współpracę przy przekazywaniu informacji o poruszających się oddziałach rosyjskich. Najpewniej też na niektóre sprawy patrzył zbyt optymistycznie, nie znając do końca realiów panujących w naszym kraju.

Partyzantka w Polsce w r. 1863 w świetle własnych obserwacji, zebranych na teatrze walki od marca do sierpnia 1863 r. to relacja wydarzeń napisana przez Franciszka L. von Erlacha¹. Raport Erlacha został pierwotnie opublikowany w 1866 r.² i cieszył się dużym uznaniem w kręgach zainteresowanych problematyką wydarzeń powstańczych³.

Hans Franz Ludwig von Erlach urodził się 25 listopada 1819 w Bernie, zmarł tamże 14 lutego 1889 r. O samym autorze wiemy niewiele, większość dokumentów na jego temat znajdujących się w zbiorach raperswilskich uległa rozproszaniu. Wiadomo, że był on osobą wykształconą, ukończył studia prawnicze, a następnie został oficerem sztabowym. Erlach był szwajcarskim podpułkownikiem sztabu szwajcarskiej artylerii, wysłanym niejako na przeszkolenie do Królestwa Polskiego z polecenia swojego rządu⁴. Spisał on odrębny raport z wydarzeń powstańczych, a następnie za zgodą władz wydał nieco zmieniony drukiem: „Moje władze zażądały ode mnie, abym ogłosił drukiem memoriał, napisany wyłącznie do ich użytku...”⁵. Tekst ten zainteresował polskich wydawców i postanowili oni przetłumaczyć jego oryginalne wydanie z języka niemieckiego. Pierwotnie ukazywało się ono we fragmentach na łamach Kuriera Lwowskiego pod rokiem 1913. Przekładu całości podjęli się dwaj znawcy tematyki: dr Jan Gagatęk oraz dr Wacław Tokarz. Przedmową i przypisami wydanie, z którego korzystałem, opatrzył Wacław Tokarz⁶. W przedmowie czytamy, że tekstem tym wcześniej zainteresował się także Agaton Giller – członek Rządu Narodowego⁷. Na kilku stronach swojej pracy *Historia powstania narodu polskiego*, t. 2, wydanej w 1868 r. w Paryżu, pozytywnie odnosił się do relacji „szwajcarskiego szpie-

¹ F.E. von Erlach, *Partyzantka w Polsce w r. 1863 w świetle własnych obserwacji, zebranych na teatrze walki od marca do sierpnia 1863 r.*, wyd. M. Arcta, Warszawa 1919.

² *Die Kriegsführung der Polen im Jahr 1863*, Darmstadt u. Leipzig, Eduard Zernin 1866.

³ Franciszek E. von Erlach, op. cit., s. 5.

⁴ Według Emanuela Halicza wyjazd ten był półoficjalny i tak naprawdę na życzenie już wcześniej zaangażowanego w sprawy powstańcze Erlacha. Próbował on nawet zebrać kilkusetosobowy oddział ochotników i udać się do Królestwa. Wobec braku poparcia Polskiego Komitetu w Paryżu udał się w tę podróż sam. Zob.: Emanuel Halicz (oprac.), Franciszek I. von Erlach, *Partyzantka w Polsce w roku 1863*, Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa 1960, s. 7–9.

⁵ Franciszek E. von Erlach, op. cit., s. 11.

⁶ Wacław Tokarz (ur. 7 czerwca 1873 w Częstochowie, zm. 3 maja 1937 w Warszawie) – polski historyk powstań narodowych i wojskowości, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Warszawskiego, dydaktyk, propagator metody szczegółowej w badaniach historycznych, pułkownik piechoty Wojska Polskiego.

⁷ Agaton Giller (ur. 9 stycznia 1831 w Opatówku, zm. 18 lipca 1887 w Stanisławowie) – polski dziennikarz i pisarz, konspirator i działacz niepodległościowy, członek i prezes Rządu Narodowego 1863 r.

ga”⁸. Giller docenił relację Erlacha głównie dlatego, że była to jedyna praca naocznego świadka wydarzeń nie pochodzącego z Polski i rzetelnie opisująca teatr wydarzeń. „Dzieło więc, które mamy przed sobą, jest urzędowym raportem o naszej wojnie, jako takie zasługuje na podwójną uwagę”⁹.

Najprawdopodobniej o Erlachu znajdujemy też informacje w jednym z polskich pamiętników okresu: „W tej utarczce towarzyszył nam pewien szwajcarski pułkownik, opatrzone swymi papierami, który od pewnego czasu przez ciekawość wędrował po kraju ... choć kule świsnęły mu koło uszu zajęty był rysowaniem...”¹⁰. Oczywiście teren zmagających powstańców obserwowali inni obcokrajowcy, żaden z nich nie opublikował jednak swoich wspomnień. Po stronie powstania walczyło także wielu znakomych żołnierzy pochodzących z Francji, Włoch czy Węgier (Rochebrune, Chabriolle, Ganier, Nullo, Esterhazy, Young de Blaukenheim), lecz i oni nie pisali o powstaniu.

Wydanie, na którym się opierałem, ukazało się w 1919 r. w Warszawie nakładem Michała Arcta¹¹ w słynnej serii Biblioteki Legionisty. Wacław Tokarz w przedmowie wyjaśniał: „Raport Erlacha zamieszczamy w Bibliotece Legionisty z paru przyczyn. Przedewszystkiem ze względu na jego charakter fachowy: z niego żołnierz nasz współczesny nauczy się historii i walki roku 1863”¹². Autorzy tłumaczenia starali się wiernie oddać oryginalny tekst, chociaż zwracali uwagę na trudności związane z łączeniem języka szwajcarskiego i niemieckiego przez Erlacha. Nanieśli oni także przypisy wyjaśniające błędy autora i uzupełnienie pewnych nieścisłości, opierając się na współczesnej literaturze przedmiotu¹³.

Franciszek Erlach w przedmowie do *Partyzantki w Polsce...* zawarł w kilku punktach słowa wyjaśnienia co do celowości swojej misji. Tu najważniejsze wydają się słowa: „bo czuję, że między obecnym polskim powstaniem i wojskowością szwajcarską istnieje pewne pokrewieństwo duchowe”¹⁴.

Relację nasz bohater rozpoczął od opisu swojej podróży między Szwajcarią a Krakowem. Autor zaznaczał, że podczas wyjazdu poznał wielu ważnych dygnitarzy, od których czerpał informacje. Najpewniej na nich

⁸ A. Giller, *Historia powstania narodu polskiego*, t. 2, Księgarnia Luxemburska, Paryż 1868, s. 220–225.

⁹ Ibidem, s. 221.

¹⁰ J. Nałęcz-Rostworowski, *Wspomnienia z roku 1863–1864*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1900, s. 24.

¹¹ Michał Arct (ur. 31 grudnia 1840 w Lublinie, zm. 5 lutego 1916 w Warszawie) – polski księgarz i wydawca, encyklopedysta, bratanek Stanisława Arcta, od którego przejął firmę wydawniczą w Lublinie, przeniósł ją do Warszawy i znacząco rozwinął.

¹² Franciszek E. von Erlach, op. cit., s. 8–9.

¹³ Ibidem, s. 10.

¹⁴ Ibidem, s. 11.

częściowo opierał swoją relację. Wymienił takie nazwiska, jak: gen. Ignacy Marceli Kruszewski, płk Zygmunt Jordan, ks. Jabłonowski, hr. Wodzicki czy porucznik Bamberg¹⁵. W pierwszych dniach pobytu w Galicji został nawet aresztowany przez policję austriacką i do uwolnienia była potrzebna interwencja konsula Szwajcarii. Jego droga po Królestwie była skomplikowana i zawiła. Na kartach swojej relacji chronologicznie opisał to, co usłyszał i widział. Między marcem a sierpniem 1863 r. Erlach przebywał m.in. trzykrotnie w Krakowie, czasowo we Lwowie oraz w oddziałach powstańczych operujących między Wisłą a Bugiem. Tam poznał najczęściej przez siebie opisywanych dowódców – Karola Krysińskiego (5. Oddział Podlaski)¹⁶ i Józefa Władysława Ruckiego (3. Oddział Lubelski)¹⁷. Załączone do pracy szkice map informują nas także o innych miejscach pobytu naszego bohatera.

Trasa jego podróży wiodła od Lubelszczyzny przez okolice Warszawy do Torunia, a następnie przez Pomorze, Śląsk do Krakowa. Relacja Erlacha opierała się jednak na materiałach zebranych głównie z rejonu Lubelszczyzny i ziemi krakowskiej. Autor w swojej pracy zawarł szereg informacji dotyczących spraw społecznych i politycznych, które nie do końca były dla niego zrozumiałe. Skomplikowana sytuacja we wszystkich zaborach, a także w Królestwie była trudna do uchwycenia dla Polaków, a co dopiero dla naszego Szwajcara. Interesował się on powodami rozwarstwienia społecznego i potrzebą reform uwłaszczeniowych. Widział w powstaniu nie tylko dążenie do odzyskania niepodległości, ale także walkę o równouprawnienie.

Nie do końca rozumiał też politykę stronnictw Białych i Czerwonych. Zauważał, że postawa chłopów wobec powstania była niejasna – jedni mu sprzyjali, np. w Lubelskiem, inni odwrotnie, np. w Krakowskiem czy w południowo wschodniej części Królestwa. Erlach podkreślał jednak, że we-

¹⁵ Ibidem, s. 16.

¹⁶ *Organizacja władz powstańczych w roku 1863*. Spis obejmuje Komitet Centralny oraz naczelników wojennych i cywilnych powiatów z województw: mazowieckiego, podlaskiego, lubelskiego, sandomierskiego, krakowskiego, kaliskiego, płockiego, augustowskiego, wileńskiego, kowieńskiego, grodzieńskiego, mińskiego, mohylewskiego, witebskiego, kijowskiego, wołyńskiego, podolskiego oraz z Galicji, Wielkopolski i Prus Zachodnich. AGAD, nr zespołu 245, s. 4, <http://www.agad.gov.pl/inwentarze/zbps245.xml> [dostęp: 05.05.2023]. Zobacz też biogram w: E. Kozłowski, *Karol Krysiński*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 25, 1970, s. 479–480.

¹⁷ *Organizacja władz powstańczych w roku 1863*. Spis obejmuje Komitet Centralny oraz naczelników wojennych i cywilnych powiatów z województw: mazowieckiego, podlaskiego, lubelskiego, sandomierskiego, krakowskiego, kaliskiego, płockiego, augustowskiego, wileńskiego, kowieńskiego, grodzieńskiego, mińskiego, mohylewskiego, witebskiego, kijowskiego, wołyńskiego, podolskiego oraz z Galicji, Wielkopolski i Prus Zachodnich. AGAD, nr zespołu 245, s. 8., <http://www.agad.gov.pl/inwentarze/zbps245.xml> [dostęp: 05.05.2023].

dług niego walka Polaków z Rosją jest typową walką ludową¹⁸. Zachwalał on w tekście odwagę i racjonalne myślenie Polaków dążących w swej postawie do odzyskania niepodległości. Jak pisał – poddany austriacki, pruski czy rosyjski czuje się tak samo Polakiem. Należy zaznaczyć, że Erlach informował nas o walce zbrojnej z Moskalami, której według niego pragną wszyscy. Widział on szansę, podobnie jak i wielu wybitnych Polaków, pokojowych negocjacji z Austrią i Prusami w sprawie odzyskania ziem zabranych. Na kolejnych stronach swojego memorandum autor nakreślał sytuację polityczną w kraju. Opisywał powstanie Rządu Narodowego i okoliczności towarzyszące temu wydarzeniu¹⁹. Rząd Narodowy Polski w jego odczuciu reprezentował większość Polaków. Wymieniał też działaczy tego rządu, których osobiście poznał, takich jak gen. Ignacy Kruszewski, czytamy też opinię o gen. Józefie Wysockim którego jednak Erlach osobiście nigdy nie poznał²⁰.

Nie było proste w jego odczuciu wymienienie wszystkich działaczy niepodległościowych, zważywszy że nie wszyscy byli powszechnie znani. Erlach mylił się też, przyznając Kruszewskiemu udział w rządzie, którego nigdy nie był członkiem, lecz wtedy (marzec–kwiecień 1863 r.) – kierownikiem wydziału wojny w Krakowie. Obaj dowódcy w odczuciu Erlacha byli zasłużeni dla kraju, choć popełniali błędy organizacyjne i dowódcze, których skutkiem były przygraniczne klęski²¹. Analizując tekst Erlacha, dowiemy się sporo o najwyższych dowódcach wojsk powstańczych czy dowódcach poszczególnych partii. Szczególną estymą nasz Szwajcar określał Mariana Langiewicza, mylił się jednak w swoim przekazie, pisząc, że Langiewicz miał być od początku dyktatorem powstania. Rząd Narodowy pismem z 25 stycznia 1863 mianował na to stanowisko Ludwika Mierosławskiego, nadając mu uprawnienie dyktatora i naczelnego wodza powstania²². Langiewicz został dyktatorem powstania dopiero w marcu 1863 r. z polecenia stronnictwa Białych, jednocześnie mianowano go generałem. O Langiewiczu Erlach zebrał sporo informacji zarówno od osób z jego otoczenia, jak i od niego samego podczas rozmowy z generałem w twierdzy Josephstadt²³.

¹⁸ Franciszek E. von Erlach, op. cit. s. 18.

¹⁹ Ibidem, s. 24.

²⁰ Ibidem, s. 34.

²¹ Należy tu wspomnieć o nieudanym ataku na Radziwiłłów z 2 lipca 1863. Wyprawa ta pochłonięła mnóstwo pieniędzy i nie przyniosła żadnego skutku. Oddziały powstańcze, nie współpracując ze sobą, zostały rozbite lub w ogóle nie przedostały się przez granicę.

²² Franciszek E. von Erlach, op. cit. s. 36. Patrz też przypis wyjaśniający Wacława Tokarza.

²³ Langiewicz po aresztowaniu przez Austriaków (19 marca 1863 r.) przebywał blisko dwa lata w twierdzy Josephstadt. Erlach opisał warunki, w których przebywał Langiewicz, na ss. 44–46 swojej relacji.

Na wielu stronach swojej relacji pisał o konflikcie Mierosławski – Langiewicz – ich wizji politycznej oraz wojskowej. Można odnieść wrażenie, że Erlach nie przepadał za Mierosławskim, krytykując go za wiele działań. Według Wacława Tokarza osąd ten był przesadzony i niesprawiedliwy²⁴.

Kolejnym dowódcą ciekawie przedstawionym w *Partyzantce...* jest postać Marcina Borelowskiego (Lelewela). Lelewel w swoim czasie dowodził wszystkimi partiami w Lubelskiem, gdzie nasz autor spędził najwięcej czasu; tak o nim pisał: „Zdaje mi się, że główna jego wartość polegała na patriotyzmie, którego nie mogły złamać żadne niepowodzenia”²⁵. Kolejne karty relacji Erlacha traktowały o dowódcach: Franciszku Rochebrune, gen. Antonim Jeziorańskim, Aleksandrze Waligórskim, ks. Stanisławie Jabłonowskim. Dalej autor przechodził do opisu dowódców partii. Rozpoczął od Józefa Władysława Ruckiego, wykształconego oficera, którego cenił za umiejętność prowadzenia walk partyzanckich: „Rucki jako partyzant wychodzi z tego założenia, aby nieprzyjaciela możliwie często alarmować, unikając jednak przyjmowania właściwego boju z nim”²⁶. Rucki operował ze swym oddziałem między Lublinem, Chełmem a Bugiem. Stoczył kilka potyczek, prowadził głównie walki podjazdowe, był też dobrym organizatorem, chwalił sobie musztrę. Dalej opisuje młodego dowódcę Karola Krysińskiego, zdolnego oficera służącego początkowo pod Lelewelem. Kariera majora Krysińskiego była zawiła i ciekawa. Rząd Narodowy postawił go przed sądem za przedwczesne rozpuszczenie wojsk, lecz nieco później powierzono mu tworzenie nowego oddziału, którym skutecznie dowodził do kwietnia 1864 r. Erlach pisał o nim pochlebnie, przedstawiając jego działania jako przemyślane i adekwatne do ówczesnej sytuacji: „Krysiński ma wybitne zdolności partyzanta: orientuje się szybko i pewnie w tem, co w danym położeniu zrobić należy”²⁷.

Kolejne strony jego relacji opowiadają o majorach Józefie Jankowskim i Stanisławie Zielińskim, o których autor nie miał zbyt wielu informacji. Najprawdopodobniej Józef Jankowski został jako jeden z inspirowanych dowódców powstańczych powieszony na stokach Cytadeli 12 lutego 1864 r. Następnie autor opisuje znaną postać płk. Zygmunta Jordana, którego Rząd Narodowy wyznaczył na naczelnika wojennego województw krakowskiego i sandomierskiego. Jordan, wykształcony i zaprawiony w bojach oficer (kampania krymska), nie potrafił jednak prowadzić działań partyzanckich i utrzymać w ryzach oddziałów tworzonych w części z młodych ochotników²⁸.

²⁴ Przypisy W. Tokarza na s. 44–48.

²⁵ Franciszek E. von Erlach, op. cit., s. 50.

²⁶ Ibidem, s. 58.

²⁷ Ibidem, s. 61.

²⁸ Ibidem, s. 64–65.

Józef Grekowicz, kolejny z opisanych dowódców, był wykształconym pułkownikiem. Nie miał on jednak szczęścia, a może nawet umiejętności do prowadzenia działań przeciwko wrogowi. Stał nawet przed komisją wojenną za nieudolne dowodzenie w potyczce pod Szklarami (kwiecień 1863 r.) i tłumaczył się ze swoich działań. W tym czasie wiele oddziałów formowanych w Krakowie ponosiło szybkie porażki zaraz po przekroczeniu granic Królestwa. Dalej czytamy o płk. Leonie Czechowskim, który jak wielu zawodowych oficerów nie miał według Erlacha umiejętności prowadzenia działań partyzanckich²⁹. W marcu 1863 r. jego dobrze wyekwipowany 600-osobowy oddział przeszedł granice Królestwa, lecz Czechowskiemu nie udało się go utrzymać i po kilku dniach wycofał się z powrotem do Galicji. Dalej Erlach wymienił jeszcze kilku oficerów, o których tylko wzmiankuje, nie podając zbyt wielu szczegółów, i kończy słowami: „Wymieniłem tutaj wszystkich komendantów oddziałów, których poznałem bądź osobiście, bądź też z informacji dostatecznie pewnych”³⁰. Całość tego rozdziału starannie opracował red. Tokarz, wyszczególniając w przypisach niedociągnięcia lub nieprecyzyjność Franciszka Erlacha.

Na kolejnych stronach *Partyzantki...* odnajdziemy informacje o „partyjach” powstańczych, określanych inaczej korpusami czy oddziałami. Autor relacji określał je jako grupy wojsk wyposażonych we wszelakie rodzaje broni, a dowodzonych przez naczelników, którym podlegają niżsi oficerowie. Jak pisał, materiał ludzki w oddziałach jest bardzo niejednorodny złożony głównie z ochotników, ale także dezertersów z innych wojsk: „widziałem sam rosyjskiego oficera ułanów, który po kilku dniach drogi w otwartym wozie przybył w pełnym rynsztunku do obozu Ruckiego”³¹. W „partyjach” spotykał on także uciekinierów lub byłych żołnierzy z armii pruskiej czy austriackiej. Opisywał spotkania z ochotnikami z Francji, Belgii, Turcji czy Włoch. Ochotnicy wywodzili się z wielu środowisk i mieli różny status społeczny: „jak się okazuje, całe społeczeństwo [ma] w powstaniu swych przedstawicieli”³².

Oprócz patriotycznych, powody wstępowania w szeregi powstańcze mogły być też prozaiczne, np. jak mówił Erlachowi Rucki: „dostawali oni w powstaniu dobrze jeść i pić”. W relacji możemy przeczytać o organizacji poszczególnych formacji, zaczynając od sztabu. Sztab zorganizowany był podobnie jak w innych europejskich jednostkach i zależał od wielkości oddziału. Najpewniej została ta organizacja zaczerpnięta z wzorców francuskich i dobrze się sprawdzała. Podział wyglądał następująco: szef sztabu (adiutant dywizji albo brygady), przyboczny adiutant naczelnika, intendent

²⁹ Ibidem, s. 68.

³⁰ Ibidem, s. 71.

³¹ Ibidem, s. 74.

³² Ibidem, s. 75.

albo komisarz wojenny, jeden lub kilku sekretarzy naczelnika, kapelan, lekarz, rusznikarz. U Ruckiego, jak zaobserwował Franciszek Erlach, był jeszcze kapitan broni. W sztabie posługiwano się specjalnie wydanyymi na potrzeby organizacji powstańczej podręcznikami i mapami; autor wymieniał kilka z nich, a szerzej mówił o nich w aparacie krytycznym Tokarz³³. Istotne było rozpoznanie terenu i stworzenie na szybko map sztabowych, o czym mowa w tekście. Bardzo ważnym elementem na wyposażeniu była pieczęć urzędowa, nader często zastępująca podpis, a służąca także do wydawania przepustek. W dalszej części pracy znajdziemy informację o oficerach i podoficerach w oddziałach. Najwyższy stopniem był pułkownik, następnie major, kapitan albo rotmistrz, porucznik, podporucznik i niżsi stopniem podoficerowie. Franciszek Erlach zwracał uwagę na przykładzie działań Ruckiego, że łatwo było stopień otrzymać, ale jeszcze łatwiej go stracić, zależało to głównie od powodzenia konkretnej operacji. Nadawał on też wysokie stanowiska zagranicznym ochotnikom, którzy nawet nie znali języka polskiego³⁴. Istotną jednak informacją było to, że tam, gdzie bezpośredni nadzór nad wojskiem sprawował Rząd, miał wpływ na ich mianowanie. Erlach pisał też o zróżnicowaniu w wyszkoleniu i wiedzy pośród oficerów. Informował również o konfliktach wynikających z podejścia do obowiązków – inaczej zachowywał się oficer zawodowy, a inaczej taki, który mianowanie uzyskał za zasługi na polu walki. Odmienne było u Krysińskiego: „W swoich mianowaniach zwracał zawsze uwagę na uzdolnienie mianowanego”³⁵.

Dalej czytamy w tekście o odznakach oficerskich i umundurowaniu. Według Erlacha większość oficerów niczym się nie różniła w ubiorze od zwykłych żołnierzy. Na temat ujednolicenia umundurowania mówiła też instrukcja Rządu Narodowego z 22 maja 1863 r.³⁶ Odrębny fragment raportu został poświęcony poszczególnym formacjom powstańczym. Piechota – kosynierzy to jedna z najskuteczniejszych formacji. Powstańcy uzbrojeni w kosy lub brzeszczoty, osadzone na drzewcu, rekrutowali się głównie z chłopów lub wiejskich rzemieślników³⁷.

Erlach w swoim raporcie przedstawił też szkice kos, które zaobserwował. Początkowo formacje te były traktowane z niższą rangą, lecz instrukcja Rządu z 22 maja 1863 r. nakazywała przydzielenie kosynierom oficerów w takiej samej liczbie co innym oddziałom. Utrzymanie ich w szyku bojowym nie było łatwe, jeśli jednak to nastąpiło, walczyli oni dzielnie i zada-

³³ Ibidem, s. 77–78.

³⁴ Ibidem, s. 81–82.

³⁵ Ibidem, s. 84.

³⁶ *Organizacja Narodowa Powstania Styczniowego z lat 1861–1864*. Inwentarz zespołu PL, 1 244. Opracowała Dorota Lewandowska, <http://www.agad.gov.pl/inwentarze/ps244.xml> [dostęp: 11.04.2023].

³⁷ Ibidem, s. 86–87.

wali nieprzyjacielowi olbrzymie straty. Erlach zaobserwował udział w walkach kosynierów działających w formacjach dwu–trzyrzędowych. Pisał o strasznych ranach zadawanych przy pomocy tej broni. Kosynierzy czasami działali na podstawie regulaminów drukowanych, a ich umundurowanie przypominało polski strój ludowy. W pierwszych dniach powstania kosynierzy stanowili niemal połowę piechoty, lecz z czasem ich liczba była redukowana. Według raportu uzbrojenie tego typu było przydatne w wielu potyczkach i stanowiło dla Moskali niemałe zagrożenie. Autor zastanawiał się, na ile tego typu broń sprawdziłaby się podczas działań w Szwajcarii.

Kolejnym etapem rozważań Erlacha była piechota wyposażana w różnego rodzaju broń palną. W działaniach partyzanckich przydawała się broń strzelecka każdego rodzaju – od karabinów (austriackich, pruskich, rosyjskich, belgijskich) po zwykłe strzelby myśliwskie. Dalej czytamy szczegółowe opisy tego typu broni; autor zamieścił też własnoręczne szkice. Dowiadujemy się wiele o szyku piechoty, umundurowaniu i sprawności w boju³⁸.

Kolejną formacją była jazda: „Wiadomo, że Polak jest urodzonym jeźdźcem, a w dodatku, jak mnie się przynajmniej zdawało, chłop jest jeszcze lepszym niż szlachcic”³⁹. Franciszek Erlach relacjonował, że w żadnej formacji nie ma tak różnorodnego składu ludzi: „Wyliczanie przeróżnych typów i postaci spotykanych przeze mnie (...) zaprowadziłoby nas za daleko: w żadnym rodzaju broni, powtarzam, nie masz w powstaniu takiej pstrokaczyny typów ludzkich”⁴⁰. Podobnie było z wykształceniem, wyposażeniem, umundurowaniem, a także wyposażeniem w szablę. Najczęściej używano szabli ówczesnej produkcji francuskiej oraz wielu innych – pruskich, austriackich czy rosyjskich. W warunkach bojowych zdarzały się nawet karambole z XVIII wieku różnorakiego pochodzenia⁴¹. Powstańcem na koniu mógł być praktycznie każdy posiadający broń. Konie przyprowadzali do obozu sami ochotnicy, czasami były też dostarczane przez Rząd. Erlach zwracał uwagę, że zwierzęta te często były zaniedbane i zbyt mocno eksploatowane. Czytamy również o uzdach, siodłach i trokach używanych przez jeźdźców. Na kolejnych stronach autor fachowo opisuje podział jazdy na szwadrony (60–80 koni), plutony i sekcje: „Służba jazdy powstańczej była służbą jazdy lekkiej, a więc wywiadowczą, forpocztową i podjazdową”⁴². Erlach jako zawodowy żołnierz w swojej relacji dokładnie opisał jazdę i – jak zauważał – była to najlepiej wyposażona formacja podczas działań powstańczych.

³⁸ Ibidem, s. 93–98.

³⁹ Ibidem, s. 99.

⁴⁰ Ibidem, s. 100.

⁴¹ Zobacz najnowsza literatura przedmiotu dotycząca uzbrojenia wojsk powstańczych, w tym: J. Jarosławski, *Szable powstańców styczniowych 1863–1864*, Warszawa 2023, passim.

⁴² Ibidem, s. 108.

Zwracał uwagę, że jeździec był traktowany w szczególny sposób – jeźdźców przyjmowano we dworach jak „panów”⁴³.

Pionierzy albo pontonierzy to oddziały techniczne (20–40 ludzi) – wspominał o nich Erlach. Byli oni przypisani do każdego większego oddziału i posiadali odrębnego oficera. Ich służba była określana jako techniczna. Użyteczność tych oddziałów była przydatna przy przekraczaniu rzek, bagien czy innych niedostępnych miejsc. Oprócz broni wyposażeni byli w łopaty, siekiery, piły itp. Działali szybko w razie koniecznej potrzeby, lecz nie zawsze dokładnie⁴⁴.

Wiele z interesującej nas relacji dowiemy się o artylerii. Franciszek Erlach był artylerzystą, więc naprawdę sporo wiedział o tego typu formacjach. Zaznaczał jednak, że w powstaniu praktycznie używano broni ręcznej i rac. Wacław Tokarz zwracał uwagę, że przypadki działań przy pomocy armat zdarzały się sporadycznie, użył ich Langiewicz, strzelając kartaczami w bitwie pod Świętym Krzyżem (12 lutego 1863 r.). Artylerzyści powstańczy zajmowali się głównie pracami rusznikarskimi i produkcją amunicji. O problemach z jej doborem i ciągłymi brakami dowiadujemy się na wielu kartach memorandum. Erlach uważał, że w działaniach partyzanckich armaty (działa) tylko by utrudniały szybkość manewrów.

Oddziały pociągów to kolejne jednostki opisywane przez Szwajcara. Były to, według autora relacji, najslabiej funkcjonujące oddziały powstańcze. Najczęściej do przewozów używano wozów zaprzęgniętych w dwa lub cztery konie. Transportowano nimi głównie furaż, żywność i amunicję. W relacji czytamy, że służyły one także do przewozu członków sztabu, lekarza czy kapelana: „Pociągi i bagaże partyji polskich, jak sam to stwierdziłem, stanowią w nich dziesięćkroć większe impedimentum niż u większych w inny sposób walczących oddziałów wojsk regularnych”⁴⁵. W następnej kolejności w pamiętniku czytamy o lekarzach, którzy byli dobrze wykształceni i przygotowani do swych zadań. Możemy się też dowiedzieć, że praktycznie każdy oddział powstańczy miał na wyposażeniu odpowiednie narzędzia do opatrywania rannych. Ranni umieszczani byli w szpitalach polowych lub domach. Praktycznie w każdym województwie byli lekarze wojewódzcy, a w powiecie powiatowi, którzy rozdzielali obowiązki. Podlegali oni Komisji Lekarskiej w Warszawie złożonej z trzech lekarzy. Ks. Konstanty ogłosił nawet rozkaz, w którym lekarze i kapelani nie mieli być pociągani do odpowiedzialności za pomoc rannym czy umierającym, w praktyce jednak żołnierze carscy mordowali jednych i drugich⁴⁶.

⁴³ Ibidem, s. 109.

⁴⁴ Ibidem, s. 109–110.

⁴⁵ Ibidem, s. 117.

⁴⁶ Ibidem, s. 118–119. Zobacz przypis W. Tokarza.

Polowy duchowny, czyli kapelan, to kolejny członek „partyi”. Elrach pisał, że u Ruckiego „często odprawiał on msze, kierował modlitwami, wygłaszał porywające kazania przestrzegające między innymi przed niezgodą i kłótniami”⁴⁷. Według wymienionej wyżej instrukcji rządowej z 22 maja 1863 r. kapelani powinni m.in. w każdą niedzielę i święta odprawiać msze i służyć w posłudze potrzebującym. Wykorzystywani oni byli także w opatrywaniu rannych i udzielaniu pomocy chorym.

Kolejnym etapem relacji Szwajcara było przedstawienie życia wewnątrzobozowego, czyli ducha żołnierza i koleżeństwa. „Życie w partyjach, które obserwowałem, jest niezwykle, ponad wszelkie wyobrażenie piękne i pociągające”⁴⁸. Wszędzie można było odczuć zapach do walki i entuzjazm. W obozach tworzyły się nowe przyjaźnie, obchodzono imieniny czy urodziny przy obiedzie, herbacie czy kieliszku wódki, „która w Polsce, zastępując wino, odgrywa daleko większą, ale przytem mniej szkodliwą rolę niż u nas”⁴⁹. Erlach, opisując relacje żołnierskie, był naprawdę zachwycony, zaznaczał jednak, że utrzymanie karności w obozach jest rzeczą niezwykle trudną. Relacjonował także, jak wyglądały sądy powstańcze, wymieniał rodzaje kar dla niesfornych i nieposłusznych żołnierzy. Były to, podobnie jak w innych armiach, kary typowo wojskowe i uzależnione od popełnionego wykroczenia. Oczywiście inaczej karano oficerów, inaczej pospolitych wojaków, lecz według Erlacha zawsze sprawiedliwie. Kilka konkretnych przypadków autor przedstawił w swojej relacji⁵⁰. Wymierzanie sankcji karnych regulowały przepisy – instrukcje, które powinny być stosowane.

O wyżywieniu powstańców dowiadujemy się na kolejnych kartach memorandum. Autor zaznaczał, że żywienie stanowiło jedną z dodatkowych stron życia „partyi”. Powstańcy spożywali mięsa, warzywa, kasze, chleb – wszystko to, co nadawało się do zjedzenia i udało się ugotować w obozach. Niewiele dowiadujemy się o żołdzie; jak pisał autor – nie miał on pewnych informacji co do jego wysokości i wypłacania. Wiadomo jednak, że żołd był wypłacany nieregularnie i nie we wszystkich oddziałach. Partyzanci w większości działali na zasadzie dobrowolnej służby i nie pobierali wynagrodzenia, byli jednak i tacy, którzy skarżyli się na brak żołdu⁵¹. Dalej czytamy o raportowaniu i służbie wewnętrznej. I tu według Erlacha w większości przypadków u Krysińskiego i Ruckiego wszystko działało sprawnie i zgodnie z przepisami. Nie brakowało jednak dziwnych rozporządzeń nieadekwatnych do sytuacji, np. wielokrotnie podejmowana sprawa jednolitego umundurowania. „Mówiono mi, że mundur trzyma ludzi w kupie. Był to jednak

⁴⁷ Ibidem, s. 119.

⁴⁸ Ibidem, s. 122.

⁴⁹ Ibidem, s. 123.

⁵⁰ Ibidem, s. 125.

⁵¹ Ibidem, s. 127.

argument bardzo słaby, bo z oddziałów dezertowali zarówno dobrze ubrani powstańcy, jak i niemundurowani, zwłaszcza po przegranej bitwie”⁵².

Kolejnym etapem rozważań Erlacha było obozowanie i biwakowanie. Jednak, jak pisał, zwroty „idzie do obozu”, „znajduje się w obozie” oznaczały wtedy w Polsce zaciągnięcie się kogoś do powstania⁵³. Obozy powstańcze zakładano wszędzie, gdzie nadawało się do tego miejsce. Były to lasy, pola, okolice wsi czy dworów. Oficerowie, jak czytamy w relacji, przyjmowani byli w większości w dobrych warunkach, z honorami i należytym szacunkiem. Pospolite wojsko biwakowało adekwatnie do miejsca, w którym przebywało. Zdarzały się jednak przypadki umieszczania partyzantów w domach i pokojach mieszkalnych. Obozowanie było typowe do warunków, w jakich zmagano się z wrogiem. Erlach opisywał, jak wyglądały namioty, w jaki sposób rozpalano ogień, gdzie jedzono, gdzie też składowano broń i amunicję. Znajdziemy także w jego opisach informację o wyglądzie zagród dla zwierząt oraz wiejskich i szlacheckich domów. Jako oficer, orientował się on oczywiście, jak ważne było umiejscowienie biwaku czy obozu i od czego zależał jego charakter. Jednak – co wydaje się najważniejsze: „powstańiec pamiętał zawsze (...) o możliwym trzymaniu w pogotowiu do walki swej broni”⁵⁴. Ćwiczenia i naukę, jak pisał Erlach, uprawia się w „partyjach” powstańczych daleko pilniej, niż to przypuszczają za granicą⁵⁵. Autor relacji był zdecydowanie zadowolony z nauk i ćwiczeń, które otrzymują powstańcy. Zwykle była przekazywana wiedza z wielu dziedzin potrzebnych do codziennej egzystencji, ale także lekcje patriotyzmu i historii. Jednak pod największym wrażeniem nasz autor był, obserwując nauki wojskowe, i tak pisał: „W obozach wojskowych nie zapomina się nawet o nauce wojskowej; spotkał mnie zaszczyt, że mnie poproszono o wykłady z tej dziedziny”⁵⁶.

Z jego relacji dowiadujemy się również o specjalnych doświadczonych oficerach przeznaczonych do szkoleń; nie powołuje się ich na pole walki, tylko służą jako dydaktycy. Podobnie jak w zawodowych „partyjach” powstańcom należą się urlopy i zwolnienia okolicznościowe od służby, zwykle uzależnione jednak od indywidualnego przypadku. Według przepisów w takich sytuacjach decyzję podejmuje naczelnik.

Kolejne karty swoich doniesień autor poświęca wojskom stojącym naprzeciw powstańców. Píše z całą powagą, że brać trzeba pod uwagę nie tylko wojska rosyjskie, ale także innych zaborców. Rosjanie według niego są zazwyczaj dobrze uzbrojeni, dostatecznie wyszkoleni i dobrze wyżywieni. Zwraca uwagę, że wojska rosyjskie mają podstawową wadę: są niesa-

⁵² Ibidem, s. 130.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem, s. 138.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, s. 140.

mowicie ociężałe w działaniach⁵⁷ (krytyka taka uwidaczniała się na wielu stronach przekazu Szwajcara). Każdy robi tylko to, co mu nakazano, i nie wychyla się ponad to. Franciszek Erlach pisze o Kozakach, zaznaczając, że tylko oni mają pewną szybkość ruchów, ale często wykazują się tchórzostwem w walce. Relacjonuje o pewnym powstańcu, który w pojedynkę aż 25 Kozaków zmusił do ucieczki i przy tym kilku ranił i zabił⁵⁸. Najlepszą formacją rosyjską byli z kolei dragoni służący w każdym oddziale. Oficerami w tej formacji byli często z pochodzenia Niemcy, Estończycy czy Kurlandczycy. Według Franciszka Erlacha wielu oficerów polskiego pochodzenia służących w armii rosyjskiej działało jawnie lub mniej jawnie na rzecz powstania. W większości przypadków zaobserwowanych przez Erlacha armia rosyjska miała problemy z poruszaniem się w wyznaczonych kierunkach, czego powodem była głównie słaba organizacja i niedostateczna znajomość terenu. Zaznaczał jednak, że w większości Rosjanie przewyższali powstańców wyszkoleniem, uzbrojeniem i liczebnością.

Informacje, które przekazywał autor relacji, a dotyczące armii pruskiej, wyglądały zgoła inaczej. Wojska te skupiały się raczej na zabezpieczaniu granicy i w jak największym stopniu uniemożliwianiu ochotnikom i dezertantom przedostania się do Królestwa. Złapani powstańcy trafiali pod sąd, lecz zwykle obchodzono się z nimi łagodnie. Dalej Erlach relacjonował, że jemu bez większych problemów udało się nawet z bronią przedostać przez tę „szczelnie” pilnowaną granicę. Z jego doniesień wynika, że najgorzej dla nich (powstańców) dostać się w ręce Moskali, mniej niebezpiecznie Prusaków, a najznośniej Austriaków⁵⁹.

Austriacy – zauważa – wykonują dozór graniczny daleko łagodniejszy niż Prusacy, często świadomie umożliwiając przedostawanie się na drugą stronę większym oddziałom ochotniczym. Jednak ich działania są według naszego autora chytre i przebiegłe. Dowiemy się też o opiniach innych obcokrajowców (Francuzów, Belgów czy Niemców) podtrzymujących jego zdanie. Z jednej strony możemy uzyskać informację o pomocy, jakiej udzielali Austriacy powstańcom (np. dostawy broni i amunicji), z drugiej zaś o aresztowaniach i internowaniach wielu czołowych działaczy niepodległościowych. Ciekawym przypadkiem była wyżej opisana sprawa gen. Mariana Langiewicza, z którym nasz bohater mógł nawet porozmawiać. Problematyka „współpracy” według autora relacji jest zawiła i niejednoznaczna. Lokalnie dochodziło nawet do bratania się oficerów wojsk austriackich z propowstańczymi właścicielami dworów i majątków. Podsumowując, Erlach

⁵⁷ Ibidem, s. 141.

⁵⁸ Ibidem, s. 142.

⁵⁹ Ibidem, s. 146.

pisał: „Wojsko austriackie dzieli z Polakami ich nienawiść do Moskali, wyruszyłoby ono chętnie na pole walki o sprawę polską”⁶⁰.

Ważnym elementem tego opowiadania było przedstawienie sytuacji ochotników próbujących przedostać się do obozów. Nadciągali oni z wielu obszarów Europy, nierzadko trafiali do dobrze wyposażonych kwater, w których oczekiwali na dalsze rozkazy (polecenia). Ludzie ci, nastawieni bardzo optymistycznie, przebywali w ukryciu nawet kilka tygodni, aż zostaną im wydane konkretne zadania. Dochodziło do kuriozalnych sytuacji, w których liczba oczekujących na wymarsz (w Krakowie i Galicji) przewyższała trzykrotnie stan liczebny już walczących w oddziałach powstańczych⁶¹. Bardzo ciekawie Erlach opisał, jak sam przedostał się przez granicę i trafił do swoich oddziałów. Donosił, że jechał, nie do końca wiedząc, gdzie i co go spotka. Lokalna ludność umożliwiała mu tę podróż, okazywała się lojalna i przychylna tak „znamienitemu Szwajcarowi”. Jadąc od dworu do dworu, często zmieniając przewodników, trafił do oddziału Ruckiego⁶².

Tam poznawał kolejno nowych ochotników przybywających stopniowo do obozu. Ludzie trafiający do takich miejsc przechodzili wstępne szkolenie z obchodzenia się z bronią, zżywali się ze sobą i w ten sposób stawiali pierwsze powstańcze kroki. Dalej czytamy o organizacji służby ubezpieczeń i służby wywiadowczej. Franciszek Erlach uważał ją za bardzo istotną w prowadzeniu wojny partyzanckiej. Tu jednak, według Tokarza, autor, powołując się na własne obserwacje poczynione w partiach u Krysińskiego i Ruckiego, zbyt optymistycznie opisywał służbę zabezpieczeń, z którą w wielu przypadkach były problemy. Kolejno dowiadujemy się o rozstawianiu posterunków i wyznaczeniu konkretnej liczby ludzi do zadań szpiegowskich. Ludność sprzyjająca powstaniu, a niebędąca w żadnej partii informowała na bieżąco o posuwaniu się wojsk nieprzyjaciela. Relacjonował Erlach ze zdziwieniem wypowiedzi napotkanych ochotników: „Pan nie ma pojęcia o tem, jak dokładne zawsze posiadamy wiadomości o nieprzyjacielu”⁶³. Szwajcarski wysłannik był pod niemałym wrażeniem prowadzenia przemarszu przez powstańcze oddziały. Marsze uważał za wzorowe i niewymagające komentarza. Donosił, że ich organizacja zależna była od składu i wielkości oddziału, zwykle jednak wyglądało to następująco: „Pociągi stanowią zawsze środek kolumny (...) z przodu i z tyłu za wozami postępują kosynierzy. Przednia i tylna straż składa się prawie zawsze z jazdy, inny zaś oddział jazdy, przeważnie najsilniejszy, otacza kolumnę”⁶⁴.

⁶⁰ Ibidem, s. 151.

⁶¹ Ibidem s. 153. Zobacz też informacje z przypisu W. Tokarza przywołującego relację Mariana Lengiewicza.

⁶² Ibidem, s. 156.

⁶³ Ibidem, s. 158.

⁶⁴ Ibidem, s. 160.

Relacjonował dokładnie, jak marsze wyglądały w konkretnych uwarunkowaniach związanych z prowadzeniem walk. Oczywiście według Szwajcara było prowadzenie przemieszczania oddziałów w zależności od usytuowania terenu, a także umiejętne zmylenie wroga. Ten fragment relacji przedstawiał wielorakie sposoby przemieszczania się jednostek partyzanckich, które autor uwidaczniał na konkretnych przykładach. Zaczął od marszu Krysińskiego ze wsi Bukowa Wielka na gościniec z Włodawy. Wieś, o której tu mowa, leży ok. 20 km od Chełma i tu spotkały się partie Ruckiego i Krysińskiego celem stawienia oporu dużemu zgrupowaniu Moskali. Wydarzenia te dodatkowo przedstawił fachowo na załączonym szkicu sytuacyjnym nr 1 do omawianej pracy⁶⁵. Dalej zrelacjonował marsz Krysińskiego do folwarku Kapłonosów (szkic nr 2) i kolejno nocny marsz Ruckiego (szkic nr 3). Opis tych wydarzeń Erlach przedstawiał jako żołnierz, zarysowując nietuzinkowe działania partyzanckie. Opisywane wydarzenia relacjonował na gorąco, zwracając jednak uwagę na wiele szczegółów. Obaj dowódcy byli w jego przekazie chwaleni za swoje działania: „Był to udany w całym tego słowa znaczeniu jawny marsz i ukryty przeciwmarsz między dwoma nieprzyjacielskimi, następnie w bok, a w końcu na tył słabszego”⁶⁶.

Kolejnym przykładem opisanym przez Erlacha był odwrót Czechowskiego na teren galicyjski. Jak wynika z opisu, mieliśmy tu do czynienia nie z marszem, lecz raczej z ruchem albo zwyczajną przeprawą przed przeważającymi siłami nieprzyjaciela. Sytuację najlepiej obrazuje szkic nr 4 załączony do treści wydania. Okazuje się, że nie wszyscy dowódcy – nawet tak doświadczeni jak Leon Czechowski, radzili sobie w trudnych warunkach i czasami w wyniku własnych błędów zmuszani byli do odwrotu⁶⁷.

Istotną formą prowadzenia wojny partyzanckiej była działalność podjazdów. Szwajcarski artylerzysta uważał tę metodę za bardzo skuteczną i przynoszącą wiele pożytku. Chodziło o to, żeby szybkimi ruchami niewielkich oddziałów konnych nękać przeciwnika w momencie najmniej przez niego oczekiwanym. W relacji opisuje kilka przykładów udanych podjazdów wysłanych w partii Ruckiego, np. 30-osobowy oddział działający na obszarze między Chełmem, Zamościem i Hrubieszowem⁶⁸. Działania partyzanckie często określane były jako zuchwałe i sprytne. „Ta zuchwałość powstańców w stosunku do Moskali opiera się na poczuciu własnej duchowej przewagi i jest mocno charakterystyczna dla dzisiejszej wojny”⁶⁹.

Podobnie ze stanowiskiem do boju, zwykle sprytnie i z przemyśleniem wybieranym przez dowódców. Jak pisał Erlach, wybór był prosty i opierał

⁶⁵ Ibidem, s. 162–163.

⁶⁶ Ibidem, s. 176.

⁶⁷ Ibidem, s. 178–180.

⁶⁸ Ibidem, s. 181.

⁶⁹ Ibidem, s. 186.

się głównie na obsadzeniu skrawka lasu, tj. tej jego części wychodzącej na otwarte pole, i stamtąd przeprowadzenie ataku. Generalnie przykłady ustawiania wojsk powstańczych charakteryzowały się prostotą i szybkością wykonania, co zwykle zaskakiwało przeciwnika. Ciekawym przykładem mogła być potyczka partyzantów Ruckiego między Holendernią i Łukówkiem. Szczegółowe analizy działań tego typu autor podał na kolejnych stronach swojej relacji, załączając szkice sytuacyjne⁷⁰. Kolejno dowiadujemy się o działaniach Krysińskiego na gościńcu z Włodawy i dalej o przebiegu bitwy z 7 lipca 1863 r., opisowi podobnie jak wyżej towarzyszą szkice sytuacyjne⁷¹.

Erlach dalej przechodzi do opisu potyczek i mniejszych starć, których był świadkiem lub o których słyszał. Zaczął od starcia z 5 kwietnia 1863 pod Szklarami (wieś w ówczesnym powiecie olkuskim)⁷². Działania płk. Grekowicza dowodzącego oddziałem liczącym według różnych danych od 180 do 500 ludzi polegały na niewielkich starciach z Moskalami w okolicach granicy Galicji z Królestwem. Manewry te miały charakter zaczepny i często dochodziło do kontrolowanego wycofywania się powstańców. Jednak pod naporem znacznych sił carskich Grekowicz zarządził odwrót za granicę i jego oddział poszedł w rozsypkę. Część powstańców została otoczona przez austriackich huzarów i wzięta do niewoli, a sam Grekowicz stanął przed sądem za nieudolne prowadzenie wyprawy. Dalej mogliśmy przeczytać o bitwie (potyczce) pod Zagorowem 29 marca 1863 r.: „Polacy pod wodzą Mieleckiego zajmowali pod Zagórowem w lasach bieniszewskich bardzo dobre stanowisko na skraju lasu, wzdłuż którego ciągnęło się bagno...”⁷³. Potyczka ta okazała się zwycięska, Moskale rozbici (ok. 200 zabitych), jednak według opisu tego wydarzenia Kazimierz Mielecki (jeden z improwizowanych dowódców) został ciężko ranny i zmarł. Kolejno czytamy opisy potyczek Czechowskiego, który wraz z dobrze uzbrojonym 500–600-osobowym oddziałem wkroczył do Królestwa 15 marca 1863 r. Następnie o „utarczkach” odwrotowych Krysińskiego, potyczce Krysińskiego pod Suchawą (wieś ówczesnego powiatu włodawskiego) z 7 lipca 1863 r. i przegranej utarczce Ruckiego pod Świszczewem (wieś ówczesnego powiatu prużańskiego).

Wszystkim tym opisom towarzyszą szkice wykonane przez Elracha⁷⁴. Kolejno czytamy o łączeniu się kilku partii w większe zgrupowania. Jak czytamy: „Wszyscy doświadczeni oficerowie powstania godzą się na to, że błyskawiczne łączenie się kilku partyj do większych operacji lepiej odpowiada

⁷⁰ Ibidem, s. 191–193.

⁷¹ Ibidem, s. 194–201.

⁷² Ibidem, s. 201–204.

⁷³ Ibidem, s. 205. Według Wacława Tokarza inne źródła określają to wydarzenie jako potyczkę pod Olszową.

⁷⁴ Ibidem, s. 207–224.

warunkom powstania”⁷⁵. Tu przykładem jest wspólny atak połączonych sił liczących ok. 1500 ludzi w bitwie pod Świerżem (wieś w ówczesnym powiecie chełmskim). W tym konkretnym przypadku doszło do połączenia partyzantów mjr. Jankowskiego, Krysińskiego i Ruckiego. Następnie przeprowadzono dużą wyprawę na stanowisko Rosjan w Chełmie. Oba starcia nie dały jednak trwałych rozstrzygnięć, następnie doszło nawet do podjęcia przez Krysińskiego trudnej decyzji, w której rezultacie rozpuścił on swoją partię. Rozkazał zakopać broń, a ludziom rozproszyć się. Według Erlacha zmusiła go do tego trudna sytuacja strategiczna⁷⁶.

Kończąc swoją relację, autor przedstawił sytuację społeczną w Królestwie. Opisywał zaangażowanie społeczeństwa do powstania, czego dobrym przykładem będzie cytat: „Różne stany narodu polskiego zachowują się także rozmaicie względem powstania. Za najlepszych jego przyjaciół uchodzą właściciele ziemscy, potem idą księża, personel kolejowy, rzemieślnicy miejscy (...) chłopi są wreszcie i na ogół i w większości bądź zdecydowanymi przyjaciółmi, bądź też zdecydowanymi przeciwnikami, a nawet i wprost wrogami powstania”⁷⁷. Nakreślał także działalność instytucji Poczty, która chętnie dostarczała nie tylko korespondencję, ale również ekwipunek czy żywność dla walczących partyzantów. Odrębne miejsce poświęcał Erlach kobietom, o których pisał z wielką estymą: „Kobiety są prawdziwą duszą powstania”, „Przed kobietami uchyla się z szacunkiem wszystko”. Panie brały udział w powstaniu na wszystkie możliwe sposoby, nawet walczyły z bronią w ręku (z czasem zostało to oficjalnie zakazane). Dla Szwajcara piszącego tę relację kobiety odgrywały w insurekcji tak niewyobrażalnie ważną rolę, że za granicą nie można o tym sobie nawet wyrobić pojęcia⁷⁸.

W podsumowaniu wydarzeń, które obserwował, pisał, że wydarzenia w Polsce określiłby jako powszechną wojnę ludową. „Jako powszechna wojna ludowa jest ona trudna do prześcignięcia na punkcie wewnętrznego entuzjazmu, ofiarności, wielkoduszności”⁷⁹. Kolejno sprawozdawał o wykorzystaniu swoich obserwacji z punktu widzenia wojskowego: „Mogą nam zwłaszcza posłużyć, jako wyborny przykład marsze i podjazdy powstańców polskich, ich walki w lesie, ich użycie karabinierów i gorzej uzbrojonych żołnierzy”⁸⁰.

⁷⁵ Ibidem, s. 224–225.

⁷⁶ Ibidem, s. 229.

⁷⁷ Ibidem, s. 232–233.

⁷⁸ Ibidem, s. 233.

⁷⁹ Ibidem, s. 235–236.

⁸⁰ Ibidem, s. 236.

Bibliografia

Źródła drukowane

Płoski Stanisław, *Działania Rogińskiego w powstaniu styczniowym*, „Przegląd Historyczno-Wojskowy”, 1938, t. 10, z. 1.

Zieliński Stanisław, *Bitwy i potyczki 1863–1864*, wydane nakładem Muzeum Narodowego w Rapperswilu, Rapperswil 1913.

Pamiętniki i wspomnienia

Erlach Franciszek I. von, *Partyzantka w Polsce w roku 1863*, oprac. E. Halicz, Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa 1960.

Erlach von Franciszek E., *Partyzantka w Polsce w r. 1863 w świetle własnych obserwacji, zebranych na teatrze walki od marca do sierpnia 1863 r.*, wyd. M. Arcta, Warszawa 1919.

Pamiętniki hr. Michaiła Mikołajewa Murawiewa „Wieszatela” 1863–1865, wydanie drugie, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1899.

Rembacz Marcin, *Z biegu życia kilka wspomnień dla pamięci młodszego pokolenia*, nakładem autora, Kraków 1916.

Encyklopedie i słowniki

Kosk Henryk Piotr, *Generalicja polska*, t.1, wyd. Ajaks, Pruszków 1998.

Polski Słownik Biograficzny, t. 1, red. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1935.

Polski Słownik biograficzny, t. 3, red. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1937.

Polski Słownik Biograficzny, t. 34, red. H. Markiewicz, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1992.

Polski Słownik Biograficzny, t. 39, red. H. Markiewicz, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2000.

Wielkopolski słownik biograficzny, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1981.

Opracowania

Dobrowolski Radosław, *Powstanie styczniowe w puszczy knyszyńskiej i Supraślu wedle dokumentów, pamiętników i przekazów ustnych. Próba rekonstrukcji wydarzeń*, [w:] *Powstanie 1863. Podlaskie epizody*, red. M. Zemło, R. Dobrowolski, Książnica Podlaska, Supraśl 2014.

Kieniewicz Stefan, *Powstanie styczniowe* wyd. 3, PWN, Warszawa 2009.

Kulecka Alicja, *Powstanie styczniowe (1863–1864). Czas walki, marzeń o wolności i niespełnionych nadziei*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2023.

Maroński Piotr, *Powstanie Styczniowe w Wielkopolsce Wschodniej w świetle pamiętnika Pawła Wyskoty-Zakrzewskiego*, [w:] *Powstanie Styczniowe. Litwa i kraj pograżony się w żałobie narodowej*, red. T. Skoczek, B. Michalec, Wydawnictwo Muzeum Niepodległości w Warszawie, Warszawa 2022.

Radwan Marian, *Carat wobec Kościoła greckokatolickiego w zaborze rosyjskim 1796–1839*, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin 2004.

Szwarc Andrzej, Urbański Marek, Wieczorkiewicz Paweł, *Kto rządził Polską? Nowy poczet władców – od początków do XXI wieku*, Świat Książki, Warszawa 2007.

Netografia

Biblioteka Muzeum Polskiego: <https://polenmuseum.ch/pl/biblioteka> [dostęp 07.01.2023].

Caban Wiesław, *Miejsce pamiętników i wspomnień w badaniach nad powstaniem styczniowym*, <https://muzhp.pl/pl/c/1003/miejsce-pamietnikow-i-wspomnien-w-badaniach-nad-powstaniem-styczniowym> [dostęp: 05.05.2023].

Komitet Centralny jako tymczasowy Rząd Narodowy. [Inc.:] Nikczemny rząd najeźdźczy rozwścieklony oporem męczonęj przezeń ofiary, postanowił zadać jej cios stanowczy [...] : Warszawa, dnia 22 stycznia 1863 r., <https://polona.pl/preview/51aeb0e2-5ec1-4846-b9e5-857487e9ff7f>, [dostęp: 05.05.2023].

Materiały archiwalne dotyczące Mariana Langiewicza: https://polona.pl/search/?-filters=keyword:Langiewicz,_Marian,public:1,hasTextContent:0 [dostęp: 07.01.2023].

Organizacja Narodowa Powstania Styczniowego z lat 1861–1864. Inwentarz zespołu PL, 1244. oprac. Dorota Lewandowska, <http://www.agad.gov.pl/inwentarze/ps244.xml> [dostęp: 11.04.2023].

Organizacja władz powstańczych w roku 1863. Spis obejmuje Komitet Centralny oraz naczelników wojennych i cywilnych powiatów z województw: mazowieckiego, podlaskiego, lubelskiego, sandomierskiego, krakowskiego, kaliskiego, płockiego, augustowskiego, wileńskiego, kowieńskiego, grodzieńskiego, mińskiego, mohylewskiego, witebskiego, kijowskiego, wołyńskiego, podolskiego oraz z Galicji, Wielkopolski i Prus Zachodnich. AGAD, nr zespołu 245, <http://www.agad.gov.pl/inwentarze/zbps245.xml> [dostęp: 25.04.2023].

W czterdziestą rocznicę Powstania Styczniowego 1863–1903, http://muzhp.pl/pobierz/654/w_czterdziesta_rocznice_powstania_styczniowego_1863-1903.pdf [dostęp: 06.05.2023].

A Swiss in the Kingdom of Poland. Franz von Erlach's account of partisan activities in 1863

Keywords

Swiss, January Uprising, partisans, military action, diary, account, society, armed forces

Abstract

Partisans in Poland... (Partyzantka w Polsce...) by Franz von Erlach is an excellent source for researchers of the military history of the January Uprising. There is no doubt that the author knew what he was writing about. Another important element of his account is the presentation of the general socio-political situation prevailing in the Kingdom of Poland and beyond its borders. One could point out some shortcomings therein, but let's remember that this is an account by a foreigner written in the heat of the moment. The author undoubtedly had some likings and dislikings for people associated with the uprising, but it would have been difficult to be free from such. For the most part, the people he met appeared to him as righteous citizens of their country that ought to be fought for. He wrote about this when reporting on civilians' attitudes to the uprising, for example, their cooperation in passing on information about Russian troops moving. It is also likely that he looked at some matters too optimistically, not being fully aware of the realities prevailing in our country.

Katarzyna Skorupa-Malińska

Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej

Oddział Muzeum Niepodległości w Warszawie

Echa powstania styczniowego w twórczości Wojciecha Piechowskiego (1849–1911)

Słowa kluczowe

Wojciech Piechowski, Powstanie Styczniowe, malarstwo polskie XIX i XX wieku, Warszawa, Nosarzewo

Streszczenie

Artykuł przywołuje twórczość Wojciecha Piechowskiego (1849–1911), malarza pochodzącego z północnego Mazowsza, tworzącego w nurcie realizmu na przełomie XIX i XX wieku. Piechowski rozwijał warsztat malarski pod kierunkiem wybitnego artysty Wojciecha Gersona; kontynuował naukę w Warszawskiej Klasie Rysunkowej, a później w Monachium. Doceniany w środowisku artystycznym, nie odniósł sukcesu na miarę własnych możliwości. Pośród wielu tematów malarskich, podejmowanych przez artystę, ważne miejsce zajmuje Powstanie Styczniowe.

Motyw Powstania Styczniowego był wielokrotnie podejmowany w malarstwie polskim. Echa dramatycznych wydarzeń z 1863 roku odnajdujemy również w twórczości jednego z ciekawszych twórców z Mazowsza Północnego, Wojciecha Piechowskiego. Obrazy tego artysty *Puszczyk* 1907 i *Za chlebem* 1890 prezentowane były w Muzeum Niepodległości w Warszawie na wystawie czasowej *Poszły wici po zaściankach. Insurekcja 1863* w ramach obchodów 160. rocznicy wybuchu Powstania Styczniowego¹.

Wojciech Piechowski urodził się w 1849 roku w rodzinie szlacheckiej na mazowieckiej wsi, w Nosarzewie Borowym niedaleko Mławy. Był najstarszy spośród dziewięciorga dzieci Elżbiety z Rudzińskich i Michała Piechowskich.

Przyszły malarz już jako dziecko przejawiał uzdolnienia plastyczne. Dzięki wsparciu matki odebrał solidne jak na owe czasy wykształcenie malarzkie. Po uzyskaniu świadectwa dojrzałości rozpoczął właściwą edukację artystyczną. W latach 1867–1869 uczył się w Warszawie w prywatnej szkole Wojciecha Gersona, uznanego malarza i cenionego pedagoga. Po upadku niepodległościowego zrywu 1863 roku nasiloną akcją rusyfikacyjną objęła również środowiska artystyczne. W ramach represji władze rosyjskie zamknęły Szkołę Sztuk Pięknych. W 1865 roku powstała w jej miejsce Klasa Rysunkowa, której kadre zasilili częściowo profesorowie dawnej SSP. Klasa Rysunkowa miała status szkoły średniej i mocno ograniczony program nauczania; tutaj w latach 1869–1873 Piechowski kontynuuje naukę. Rysunku uczy się u Aleksandra Kamińskiego, natomiast malarstwa u Rafała Hadziewicza i Wojciecha Gersona.

Okres warszawski był bardzo ważny dla Piechowskiego, zawarł wtedy najtrwalsze przyjaźnie z Antonim Piotrowskim i Józefem Chełmońskim, z którymi dzielił radości i niedole studenckiego życia².

Uzdolnieni uczniowie Gersona pragnący kontynuować edukację artystyczną mogli kierować się dalej na prestiżową akademię w Petersburgu, w ówczesnej jednak sytuacji politycznej często wybierali kierunek przeciwny – Monachium.

W pierwszej połowie XIX wieku powstaje w Monachium potężna infrastruktura artystyczna – od Akademii Sztuk Pięknych, przez stowarzyszenie Kunstverein, po Starą i Nową Pinakotekę, gromadzące kolekcje sztuki dawnej i współczesnej. Gdy zaczynają się zjeżdżać polscy artyści, Monachium jawi się już jako artystyczna ziemia obiecana. Akademia cieszy się opinią

¹ Wystawa prezentowana od 27 kwietnia do 20 czerwca 2023 roku w Galerii Malarstwa Historycznego Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, Oddział Muzeum Niepodległości w Warszawie, powstała we współpracy z Muzeum Ziemi Zakrzeńskiej w Mławie.

² P. Górka, *Paleta i pióro*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1960, s. 69.

bardzo liberalnej, kieruje nią w tym czasie Wilhelm Kaulbach, a pracownię prowadzi między innymi Carl von Piloty, ceniony przedstawiciel historyzmu³.

W 1873 roku Piechowski przyjechał do Monachium. Tu doskonalił warsztat malarski u Ottona Seitz'a i Alexandra Sandora Wagnera oraz w pracowni Józefa Brandta; wpływ tego ostatniego pozostał widoczny w twórczości mazowieckiego artysty podążającego swoją artystyczną, indywidualną drogą. W okresie monachijskim powstały pierwsze charakterystyczne dla Piechowskiego obrazy rodzajowe. Pośród nich *Zielone Świątki* – obraz prezentowany i nagrodzony w 1874 roku na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zakończony sukcesem artystyczny debiut, stypendium, jak również środki finansowe uzyskane ze sprzedaży obrazu pozwoliły Piechowskiemu na pozostanie w Monachium przez kolejny rok.

W 1877 roku zgodnie z oczekiwaniami krewnych powrócił do rodzinnego Nosarzewa, gdzie się ożenił i starał się prowadzić gospodarstwo. W następnych latach kilkakrotnie wracał do Warszawy, gdzie próbował bez większego powodzenia rozwijać karierę artystyczną. W 1880 roku zdecydował się na kolejny wyjazd do Warszawy i tam za pieniądze posagowe żony otworzył zakład fotograficzny. Ten niestety nie prosperował zbyt dobrze, bo już dwa lata później został zamknięty, a Piechowski wrócił na prowincję. Kolejne dzierżawy nie przyniosły artyście ani stabilizacji finansowej, ani zadowolenia.

W roku 1900 Piechowski znowu decyduje się na przyjazd do Warszawy, tworzy wtedy obraz *Rezurekcja*, przygotowywany na wystawę paryską. Józef Chełmoński wspominał, że mocno schorowany, ledwo chodzący Gerson, zapragnąwszy zobaczyć ten obraz, wdrapał się do pracowni Piechowskiego, długo wpatrywał się w dopiero co ukończoną *Rezurekcję*, następnie ze łzami w oczach zbliżył się do autora, ucałował go i pobłogosławił obraz na dalszą drogę. *Rezurekcja* otrzymała na wystawie paryskiej srebrny medal⁴.

Dla malarza żyjącego z dala od głównego nurtu artystycznego świata nagrody były niezwykle ważne, ponieważ przyjmował je jako potwierdzenie właściwie obranej drogi życiowej.

Talent Piechowskiego bez wątpienia ukształtował Gerson, który nauczył go wnikliwego obserwowania natury, natomiast szkoła Brandta dała artyście podstawy artystycznego rzemiosła.

W opinii Macieja Masłowskiego, wybitnego znawcy sztuki polskiej przełomu XIX i XX wieku, Piechowski: „lubi oświecenie zamkniętego pokoju

³ H. Stępień, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2003, s. 19.

⁴ M. Masłowski, *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014, s. 365.



Wojciech Piechowski, *Puszczyk*, 1907, olej, płótno, 94 × 158 cm, nr inw. MZZ/Art/2373

lub skoncentrowanego sztucznego oświetlenia. Aktorem tej zamkniętej scenerii jest człowiek, oczyszczony z malowniczego uroku tajemniczości, człowiek realistycznej powieści z życia wsi i małego miasteczka”⁵. Piechowski pracował z dala od modnych środowisk, stworzył własny styl odznaczający się dbałością o wierność dokumentacyjną przedstawianych scen z życia i występujących w nich postaci.

Eligiusz Niewiadomski, tym razem w roli krytyka sztuki, mówi o malarstwie Piechowskiego jako o sztuce prostej, naiwnej: „Rysem jej zasadniczym jest bezgraniczna szczerłość w naiwnym i bezpośrednim odtwarzaniu życia dworku szlacheckiego, plebanii czy chałupy chłopskiej”. Niewiadomski również wskazuje na wręcz fotograficzną dokładność rysunku⁶.

Postulaty te odnajdujemy w obrazie zatytułowanym *Puszczyk*, namalowanym w 1907 roku w nurcie romantycznym. Przedstawia śmierć rannego powstańca. Piechowski z właściwą sobie precyzją, operując światłocieniem, prowadzi widza przez kolejne karty malarskiej opowieści.

Wzrok przykuwa centralny fragment obrazu: ciemna kobieca sylwetka w stroju z epoki wyraźnie odcina się od rozświetlonej sztucznym światłem ściany. Akcja rozgrywa się we wnętrzu ubogiego dworku szlacheckiego. Oglądający przesuwając wzrok w prawą stronę i dostrzega leżącego na łóżku młodego mężczyznę z zamkniętymi oczami, z pewnością jest ranny, świad-

⁵ A.M. Panasiuk, *Wojciech Piechowski, życie i twórczość*, Towarzystwo Miłośników Twórczości Tekli Bądarzewskiej, Mława 2019, s. 35.

⁶ Ibidem, s. 35–36.



Wojciech Piechowski, *Za chlebem/Pożegnanie*, 1890,
olej, płótno, 85 × 118 cm., nr inw. MZZ/Art/2811

czy o tym rozwinięty, przewieszony na oparciu krzesła bandaż. Kobieta zwrócona w kierunku ciemnego okna podtrzymuje świecę. Gasnąca gromnica jest wymownym symbolem kończącego się życia młodego mężczyzny, niestety nie jedynym: jest nim też tytułowy puszczyk – sowa w wierzeniach ludowych również uważana była za zwiastuna śmierci. Obraz utrzymany jest w ciemnej szarobrazowej tonacji, charakterystycznej dla adeptów akademii monachijskiej. Widz zastanawia się, co mogło zaniepokoić kobietę i skłonić ją, żeby zbliżyła się do okna, za którym niewiele widać. Może zaniepokoiły ją odgłosy, jakie wydawał ptak uderzający w szybę, a może przytłaczająca świadomość dotkliwych konsekwencji, jakie groziły za ukrywanie ранnego powstańca w przypadku niespodziewanej rewizji Rosjan. Źródłem światła jest druga, paląca się świeca – może jest jakaś nadzieja, może nie wszystko stracone? To przestrzeń, którą artysta pozostawił widzowi do własnej interpretacji.

Realizm środków wyrazu dotyczy również obrazu namalowanego w 1890 r., znanego pod wymiennie stosowanymi tytułami: *Za chlebem* lub *Pożegnanie*. Jasne, błękitne niebo i piaszczysta mazowiecka równina tworzą pozornie pogodny obraz. Ten słoneczny dzień nie jest szczęśliwy dla kobiety, której przyszło pożegnać się z najbliższymi i która wymownym

gestem ociera łyzy. Widz podążający za jej spojrzeniem dostrzega grupę wędrowców objuczonych tobołkami. Obraz wydaje się być prostą opowieścią o konieczności porzucenia rodzinnych stron w celu szukania lepszego życia; taką interpretację poprzez tytuł obrazu podsuwa sam Piechowski. Jest jeszcze jeden element scenografii, który nie ujdzie uwagi uważnego widza – to przydrożny krzyż, na którego ramionach siedzą trzy ptaki. Ten element ma szalenie uniwersalny charakter.

Wydaje się, że inspiracją do powstania obrazów o tematyce nawiązującej do insurekcji 1863–64 roku mogły być opowieści zasłyszane w rodzinnym domu artysty.

Obrazy *Za chlebem* i *Puszczyk* znajdują się na stałe w zbiorach Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej w Mławie, która to placówka od lat pielęgnuje i powiększa spuściznę po artyście.

Wojciech Piechowski nie stworzył dużo. Jego życie naznaczone było kłopotami finansowymi. Codzienna walka o lepszy byt dla siebie i rodziny nie sprzyjała rozwojowi twórczości artystycznej. Tragiczna śmierć w wypadku samochodowym przyniosła kres tych zmagania.

Niezwykły talent Piechowskiego dostrzegali jemu współcześni. Bohdan Wydzga, kolekcjoner sztuki, w emocjonalnym wystąpieniu po śmierci artysty w 1911 roku powiedział: „Nad otwartą tą mogiłą nie wiem, skąd wziąć słów, aby być pojętym. Stoję tu pełen żalu i winy, że należę do społeczeństwa, które nie wie, jak wielkiego w zmarłym straciło artystę. Był to jeden z największych malarzy, jakich ziemia polska wydała – talent niezmierniej potęgi i swojskości, a mało kto wiedział o tem (...)”⁷.

Również Józef Chełmoński wydrukował w *Kurierze Warszawskim* wspomnienie o przyjacielu, zawarł w nim następującą opinię: „Ten, który był tak bardzo oryginalnym i samodzielnym, który wszystko, co było przed nim, widział i rozumiał, a mimo to, a raczej może właśnie dlatego, nie stracił swej samodzielności i potrafił na wszystko patrzeć własnymi oczami i ocenić duszę swojską, był nieznanym, jak nieznaną jest ziemia nasza i jej piękności!”⁸.

Wojciech Piechowski w sposób niezwykle przejmujący pokazał motyw Powstania Styczniowego. Obrazy *Puszczyk* oraz *Pożegnanie* oddziałują na wyobraźnię patrzącego, każdy w inny sposób. One „mówią” barwą, tworzą niezwykle nastrój, głęboko przemawiający do wyobraźni współczesnego widza. Pozwalają na własną interpretację, jednocześnie wiernie przypominają fakty historyczne znane także z literatury.

Wystawa czasowa *Poszły wici po zaściankach. Insurekcja 1863* w Muzeum Niepodległości w Warszawie umożliwiła lepsze poznanie wycinka twór-

⁷ Ibidem, s.9.

⁸ J. Chełmoński, *Kilka słów o Wojciechu Piechowskim*, „Kurier Warszawski”, 1912, nr 135.

czości Wojciecha Piechowskiego i umieszczenie jej w kontekście ówczesnego spojrzenia na doświadczenie powstania mającego niekwestionowany wpływ na społeczeństwo polskie w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku.

Bibliografia

Źródła drukowane

Chełmoński Józef, *Kilka słów o Wojciechu Piechowskim*, „Kurier Warszawski” 1912, nr 135.

Niewiadomski Eligiusz, *Malarstwo polskie XIX i XX wieku*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1926.

Opracowania

Górska Pia, *Paleta i pióro*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1960.

Masłowski Maciej, *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014.

Nycek Jan Bolesław, *Życie i dzieło Wojciecha Piechowskiego*. „I posypała się ziemia w grób otwarty”, „Notatki Płockie” 30/1–122, 26–33.

Panasiuk Andrzej Marek, *Wojciech Piechowski – życie i twórczość*, Towarzystwo Miłośników Twórczości Tekli Bądarzewskiej, Mława 2019.

Stępień Halina, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2003.

Echoes of the January Uprising in the works of Wojciech Piechowski (1849–1911)

Keywords

Wojciech Piechowski, January Uprising, Polish painting of the 19th and 20th centuries, Warsaw, Nosarzewo

Abstract

The article talks about the works of Wojciech Piechowski (1849–1911), a painter from northern Mazovia who created in the trend of realism at the turn of the 19th and 20th centuries. Piechowski developed his painting technique under the guidance of the eminent painter Wojciech Gerson. He continued his education at the Warsaw Drawing Class, and later in Munich. Though appreciated in artistic circles, he did not achieve success that would truly reflect his abilities. Among the many painting themes undertaken by the artist, the January Uprising occupies an important place.

Autorzy

Anna Maria Dębska

– studentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, realizująca pracę dyplomową z dziedziny technologii malarstwa w Katedrze Technik i Technologii Malarstwa Sztalugowego. Stypendystka Stypendium dla studentów uczelni artystycznych Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego, Instytutu De Republika oraz Stypendium Rektora Akademii Sztuk Pięknych. Przez dwa semestry studiowała na uczelniach zagranicznych (Uniwersytet Sztuk Pięknych w Budapeszcie i Uniwersytet w Antwerpii) w ramach programu Erasmus+. Uczestniczyła w pracach zespołów konserwatorsko-badawczych jako konserwatorka i badaczka technologii malarstwa we współpracy z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie, Pompejańskim Parkiem Archeologicznym i Restoring Ancient Stabiae Foundation we Włoszech, Uniwersytetem w Antwerpii, Królewskim Muzeum Sztuki i Historii w Brukseli i Hendrik Conscience Heritage Library w Belgii.

Dr Paweł Gluła

– doktor nauk humanistycznych, specjalność historia. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół dziejów Polski, II wojny światowej, podziemia niepodległościowego, dziejów Kościoła katolickiego, aparatu represji, regionalistyki. Autor dwóch książek historycznych, dziesięciu rozdziałów w publikacjach naukowych, kilkudziesięciu artykułów naukowych, kilkuset publikacji popularnonaukowych. Uczestnik wielu konferencjach naukowych, krajowych i międzynarodowych.

Piotr Maroński

– pracownik Biblioteki Naukowej Muzeum Niepodległości w Warszawie. Miłośnik książek historycznych, a także propagator edukacji dzieci i młodzieży w dziedzinie wiedzy o książce. Interesuje się historią i rozwojem muzealnictwa w Polsce. Jego pasją są wyjazdy poznawcze związane z miejscami pamięci narodowej oraz pokazy plenerowe grup rekonstrukcyjnych, promujące wydarzenia historyczne.

Mgr Małgorzata Karolina Piekarska

– historyczka sztuki, dziennikarka, pisarka, varsavianistka, genealożka i badaczka archiwów. Autorka powieści dla młodzieży i książek dokumentalnych dla dorosłych oraz licznych artykułów popularnonaukowych z zakresu historii i historii sztuki. Kierownik Działu Zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie. Członek polskiej sekcji Międzynarodowej Izby ds. Książek dla Młodych (IBBY), Warszawskiego Towarzystwa Genealogicznego, ZAiKS, Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (SPP). Od 2011 w Zarządzie Oddziału Warszawskiego SPP. Prezes Oddziału Warszawskiego SPP w kadencjach 2014–2017 i 2017–2020, od 2021 roku wiceprezes Oddziału Warszawskiego, od 2022 roku Sekretarz Zarządu Głównego. W latach 1996–2017 współpracowała z TVP, głównie z Warszawskim Ośrodkiem Telewizyjnym, zwłaszcza Telewizyjnym Kurierem Warszawskim. Na antenie TVP Warszawa realizowała programy autorskie: „Dzięgiel”, „Patefon”, „Wiarus”, „Detektyw warszawski, czyli na tropie miejskich tajemnic”. Współpracowała z dwutygodnikami „Cogito” i „Victor Gimnazjalista” (na którego łamach publikowała w odcinkach powieści *Klasa pani Czajki*, *Tropiciele i Dzika*), a także z magazynem „13-tka”. Współpracuje z południowopolskim pismem społeczno-samorządowym „Mieszkaniec”, magazynem literackim „Książki”. Prowadzi rubrykę „Galeria na Wyspie” w kwartalniku literackim „Wyspa”. W latach 2018–2019 była współscenarzystką najstarszej powieści radiowej *Matysiakowie*. Opublikowała dokumentalną książkę *Dziewiętnastoletni marynarz* – zbiór listów ze Szkoły Morskiej w Tczewie, pisanych przez jej stryjecznego dziadka Zbigniewa Piekarskiego, oraz do spółki z nieżyjącym ojcem Maciejem Piekarskim książkę poświęconą zagładzie Zamojszczyzny w czasie II wojny światowej, w formie osobistego reportażu, pt. *Syn dwóch matek*. Prowadzi w internecie wirtualną galerię „Sztuka i Styl”, gdzie prezentuje współczesnych polskich artystów.

Mgr Sylwia Popławska

– absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2014). Specjalizuje się w konserwacji obiektów zabytkowych na podłożu papierowym. Od 2020 r. konserwatorka zabytków w Muzeum Niepodległości w Warszawie, a od 2021 r. także wykładowca w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki na macierzystej uczelni. Laureatka nagrody Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków w konkursie na najlepsze prace studialne, naukowe oraz popularyzatorskie, dotyczące ochrony zabytków i muzealnictwa w roku 2014 oraz stypendium artystycznego m.st. Warszawy w 2018 roku. Aktywna uczestniczka konferencji naukowych poświęconych konserwacji i ochronie zabytków oraz autorka kilku artykułów naukowych. Współzałożycielka i w latach 2016–2020 zastępca redaktora naczelnego czasopisma „ICAR – International Journal of Young Conservators and Restorers of Works of Art”.

Katarzyna Skorupa-Malińska

– historyk, ur. 19.10.1974 w Białymstoku. Wykształcenie: studia historyczne (specjalizacja: archiwalno-muzealna i nauczycielska) w Wyższej Szkole Humanistycznej im. Aleksandra Gieysztora w Pułtusk 1999–2004; studia podyplomowe w zakresie muzealnictwa na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie – 2006. Pracownik Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej w Mławie od 1999 do IX 2023, następnie Muzeum Niepodległości w Warszawie, kustosz w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Kuratorka wystawy czasowej „Poszły wici po zaściankach. Insurekcja 1863” w MXPCW, przygotowanej we współpracy z Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej w Mławie – 2023. Kuratorka stałej wystawy „Archeologia Ziemi Zawkrzeńskiej” w Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej w Mławie, autorka katalogu jw., Mława 2021. Redaktorka zeszytów „Sala Papieska w Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej w Mławie”, Mława 2009 i 2010. Autorka artykułów w roczniku „Ziemia Zawkrzeńska” (tom XI i XII, 2007–2008).

Mgr Bartłomiej Sokołowski

– historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Autor pracy magisterskiej pt. *Twierdza Modlin – historia i jej przekształcenia po 1945 roku*. Od 2021 roku pracownik Działu Historii i Badań Naukowych Muzeum Niepodległości w Warszawie. Od 2022 roku doktorant Akademii Finansów i Biznesu Vistula w Instytucie Historii. Zajmuje się redakcją techniczną publikacji Wydawnictwa Naukowego Muzeum Niepodległości. Sekretarz redakcji wydawnictw periodycznych: „Kwartalnik Kresowy” i „Niepodległość i Pamięć”. W sferze jego szczególnych zainteresowań leży problematyka architektury obronnej w XIX wieku oraz emancypacji kobiet XIX wieku.

Indeks osobowy

A

Abramowicz Bronisław 20
Adam Ernest 17
Alchimowicz Kazimierz 20
Andriolli Michał Elwiro 20
Arct Michał 74, 88, 121
Arct Stanisław 121
Artymowski Stefan 95, 97, 99

B

Bandurski Władysław 18
Banzemer Klementyna 110–112, 115
Barkman Józef 27
Bąkała Krzysztof 70, 71, 88
Benedyktowicz Ludomir 20, 23, 27
Berg Mikołaj Wasylewicz 113, 115
Berrie B.H. 62
Białogórska Franciszka 110–112, 115
Białynia-Chołodecki Józef 112, 115
Bilczyńska Aneta 110–112, 115
Birkenmajer Aleksander 75, 88
Blaschke Ignacy Engebert 22
Błędowska Teofila 110–112, 115
Błotnicki Tadeusz 22
Bniński Roman 55, 57
Bobczyński Konstanty 25
Bochenek Ryszard Henryk 104, 115
Boczek Helena 13, 47, 52, 54, 66, 70, 76, 88, 94, 99
Borejsza Jerzy Wojciech 112, 116
Borelowski Marcin 124
Borkiewicz-Celińska Anna 116
Brandi Cesare 88
Brandt Józef 141
Broël-Plater Władysław 26
Bruchnalska Maria 109, 110, 112, 113, 115

Büttner Gustaw 26

Büttner Józef 26

C

Caban Wiesław 137
Cederbaum Henryk 112, 113, 115
Cennini Cennino 72, 89
Charaziński Elżbiety 97
Chase W.T. 61
Chełmoński Józef 141, 144, 145
Chlamtacz Marcei 40
Chmielowski Adam 20
Chodubska Adela 109, 110
Chodziński Kazimierz Mieczysław 22
Chudzyński Marian 11, 47, 100
Cobbe Alec 51, 66
Cymmerman (Zimmerman) Józefa 110–112, 115
Czaplicowa Zuzanna 110–112, 115
Czechowicz Aleksander 25
Czechowicz Józef 24
Czechowski Leon 125, 134
Czerny Zygmunt 13, 46
Czołowski Aleksander 21, 96, 100
Czuczko Jolanta 73–75, 89

D

Dąbcańska Helena 26
Dąbrowska Pelagia z domu Zgliszczyńska 107, 108, 111, 112, 115
Dąbrowski Józef 11, 46, 74
Dąbrowski Przemysław 40, 47
Dębska Anna 51–54, 57, 58, 60, 64, 66, 75
Dębska Florianna 110–112, 115
Dmowska Regina 71, 89
Dobrowolski Radosław 136

Doerner Max 52, 61, 62, 66, 76
 Doleżyńska-Sewerniak Ewa 60, 61, 62
 Dubacki L. 106, 116
 Dunin-Wąsowicz Krzysztof 112, 115
 Dwernicki Tadeusz 17
 Działuch Joanna 63, 64
 Dziekońska Eleonora 109, 110, 115
 Dzierżyński Feliks 104
 Dzikowska E. 15
 Dzikowski-Chamski M. 15

E

„Edward Rembowski” patrz Tarnowski
 Kostka Stanisław 27
 Erlach Franz (Franciszek) Ludwig von
 119–136

F

Feller Robert L. 61, 66
 FitzHugh Elisabeth West 62, 66
 Fleszer (Flejszer) Paulina 109, 110, 115
 Fleszer (Flejszer) Teofila 109, 110, 115

G

Gadomski Walery 21
 Gagatęk Jan 120
 Galiński A. 93
 Gąsiorowski Antoni 136
 Gerson Wojciech 139–141, 145
 Gettens R.J. 61
 Gierymski Maksymilian 20
 Giller Agaton 11, 25, 26, 120, 121
 Głuźniewicz Julia 64
 Golański A. 14
 Goldman Bernard 12
 Gołuchowska Anastazja 110–112, 115
 Gorayski August 27
 Górski Pia 140, 145
 Grekowicz Józef 125
 Grewe Paulina 110–112, 115
 Grianzowa Joanna 110–112, 115
 Grodzicki P. 92
 Groniowska B. 106, 116
 Grottger Artur 22, 23, 33, 34, 37
 Gudzińska Józefa (Anna) 16, 35, 110–112,
 115
 Gustowska Maria 110–112, 115
 Guzowska Barbara 110–112, 115
 Guzowska Emilia 110–112, 115

H

Hadziewicz Rafał 140
 Halicz Emanuel 116, 120, 136
 Hejnans Fryderyka 109, 110, 115
 Hermann J. 72
 Heurich Emilia 110–112, 115
 Heurich Julia 110–112, 115
 Heurich Teodora 110–112, 115
 Hoppe T. 52
 Houck M. 58, 66
 Hulewiczowa Maria 112, 116
 Hyedenreich Michał 25

I

Ilńska Maria z domu Majkowska 112,
 113, 115

J

Jabłonowski Stanisław 124
 Jabłońska Elżbieta 74, 89
 Jankowski Józef Kajetan 124
 Jarosławski Janusz 127
 Jasiński Mateusz 49, 56, 69, 75
 Jaworski Franciszek 21
 Jeziorański Antoni 124
 Jeżewska Elżbieta 58–60, 66, 74, 89
 Jordan Zygmunt 122, 124

K

Karbowska-Bernet Joanna 84
 Katlan Alexander W. 51
 Kaulbach Wilhelm 141
 Kellerman Józef 25
 Kieniewicz Stefan 105, 112, 116
 Kierzkowska Franciszka 110–112, 115
 Kirkowa Helena z domu Majewska 98,
 99, 110–112, 115
 Kisielewska Klementyna 110–112, 115
 Kławe Józefa 109, 110, 115
 Kławe Maria 109, 110, 115
 Kławe Zofia 109, 110, 115
 Kłosińska Agnieszka 110–112, 115
 Kocowski Bronisław 75, 88
 Kołakowski K. 15
 Konarzewska Antonina 110–112, 115
 Konopczyński Władysław 111, 136
 Kopiejewa T. 116
 Kordowicz W. 93, 100
 Korytyński K. 41

Kościesz Jaworski J. 76
 Kowalewska Julia 110–112, 115
 Kowalska Elżbieta 110–112, 115
 Kozłowska-Sonik Agnieszka 71, 75, 80, 89
 Kozłowski Eligiusz 122
 Kozłowski Władysław 40
 Krajeński Aleksander 11
 Kraszewska Karolina 110–112, 115
 Kraushar Aleksander 112, 113, 115
 Król Stefan 100, 105, 106, 116
 „Kruk” patrz Hyedenreich Michał 25
 Kruszeński Ignacy Marcei 122, 123
 Krysiński Karol 122, 126, 132–135
 Krzemieniecki Leon 27
 Krzemień Weronika 87
 „Krzywdą” patrz Rzewuski Zygmunt
 Napoleon 25
 Kucharski Piotr 27
 Kühn H. 61
 Kurnatowska Halina 110–112, 115
 Kurnatowska Olimpia 110–112, 115
 Kurpiak Wojciech 71, 89

L

Langiewicz Marian 23–25, 123, 124, 128,
 131, 132
 Lejb Szajna Bałła (Szejna Bela) z domu
 Pytel 92
 Lejb Szmul 92
 „Lelewel” patrz Borelowski Marcin 124
 Lenartowicz Aleksandra 110–112, 115
 Lenin Włodzimierz (Uljanow Władimir
 Iljicz) 44
 Lepszy Kazimierz 111, 112, 116
 Lewicki Witold 17
 Liberowska Franciszka 111, 112, 115
 Lipiński S. 100
 Lipiński Stanisław 21
 Lovenstein Róża (Rozalia) 93
 Luksemburg Róża 104

Ł

Łaska Euzebia 109, 115
 Łącki Marcin 62

M

Majer Bałaban 10, 46, 54
 Makara Jan 25, 47
 Malczewski Jacek 22, 34

Maliszewski Jerzy 11, 46
 Markiewicz Henryk 136
 Maroński Piotr 136
 Masłowski Maciej 141, 145
 Matejko Jan 33
 Meller Beata 52, 66, 70, 76, 88, 99
 Michalec Beata 136
 Michałowski Piotr 54
 Mielęcki Kazimierz 25, 134
 Mierosławski Ludwik 24, 123, 124
 Mikołaj I 104
 Milewska-Młynik Anna 13, 47, 70, 89,
 92–94, 100
 Miller I. 116
 Monatowa Maria z domu Leszczyńska 41
 Morawski Wincenty 109
 Mościcki Henryk Józef 104, 115
 Mycielski Jerzy 27
 Mystkowska Elżbieta 111, 113, 115

N

Nałęcz-Rostworowski Jan 121
 Nehring Sylvia 26, 47
 Niewiadomski Eligiusz 142, 145
 Niewiadomski Stanisław 18
 Niwicka Karolina 109, 110, 115
 Noakowski Edward 83
 Nowakowska Teofila 112, 113, 115
 Nycek Jan Bolesław 145

O

Okrzeja Stefan 104
 Orzechowicz Bolesław 39, 40
 Ostrowski Bronisław 27

P

Panasiuk Andrzej Marek 142, 145
 Parramón Jose 73–75, 89
 Peszyński (Pyszyński) Jerzy 56, 62
 Petrozolin-Skowrońska Barbara 93
 Picard Edmond 38
 Piechowska Elżbieta z domu Rudzińska 140
 Piechowski Michał 140
 Piechowski Wojciech 139–145
 Piloty Carl von 141
 Piwocki Ksawery 13, 47
 Plater Ludwik 25
 Płoski Stanisław 136
 Pokorska Barbara 56, 92, 100

Popławska Sylwia 78, 79, 81–83, 85–87
 Prendowska Jadwiga 112, 113, 115
 Pruszkowa Seweryna 109
 Pruszkowski W. 22
 Pyszyński (Peszyński) Jerzy 55–57

R

Radwan Marcin 136
 Ramontowska Franciszka 111, 116
 Raszka Jan 214
 Rawita-Gawroński Franciszek 17, 26
 Rembacz Marcin 136
 Rochebrune Franciszek 24, 121, 124
 Rojewska Daniela 111, 112, 115
 Rosse Teofila 112, 113, 115
 Rouba Bogumiła 51
 Rousse Ernest 14, 46
 Roy A. 66
 Rucki Władysław 122, 125, 126, 129, 132–135
 Rucz Matylda 109, 110, 115
 Rudniewski Piotr 72
 Rushfield Rebecca 51, 66
 Rutkowska Anna 109, 110, 115
 Rutowski Tadeusz Klemens 21, 40
 Rybkowski Tadeusz 21
 Ryll Ludwik 11
 Ryszard Antoni 24
 Rzewuski Zygmunt Napoleon 25
 Rzońca Jan 11

S

Sapieha Władysław 27
 Sawicki Aron 10, 46
 Sawicki K. 41
 Scott Richard 94
 Seitz Otton 141
 Siebat Barbara 94
 Simmler Józef 7, 10, 93
 Siniarska-Czaplicka Jadwiga 74, 89
 Skimborowiczowa Anna 105
 Skoczek Tadeusz 136
 Ślupska Cezaria 111, 113, 115
 Smólski G. 41
 Sobucki Wojciech 74, 89
 Sochaczewska Maria z domu Wurm 12
 Sochaczewski Aleksander 7–17, 19, 20, 22, 27–45, 47, 49–56, 61, 62, 67, 69–71, 73–77, 80, 83, 88, 90–101

Sonder Lejb patrz Sochaczewski Aleksander 7, 10, 92, 93
 Srołoska-Fuz Katarzyna 11, 47, 100
 Stasiuk Roman 57
 Stępień Halina 141, 145
 Stols-Witlox Maartje 59, 66
 Stoner Joyce Hill 51, 66
 Strzelecki W. 15
 Strzyżewska Zofia 106, 107, 116
 Styka Jan 22
 Swieykowski Emanuel 12, 46
 Szczesny-Mrówczyńska Magdalena 100
 Szczotka Sylwia 83
 Szeremętowski Kazimierz 14, 93
 Szostakowicz Bolesław 12, 46
 Szpopier Dariusz 40, 47
 Szwarz Andrzej 137
 Szyc Joachim Antoni 11
 Szymanowski Józef 37

Ś

Ściegienny Piotr 104
 Ślesiański Władysław 73, 89

T

Tarnowski Kostka Stanisław 27
 Tkaczyk-Zjawieńska 63
 Toeplitz Henryk 10
 Tokarz Wacław 120, 123–126, 128, 132, 134
 Tołstoj Lew 37
 Topolski Jerzy 136
 Trochanowska Tekla 111, 113, 115
 Trzynaldowski Jan 75, 88
 Tugenholt Jakub 10
 Tułodziecki Kazimierz 24, 25

U

Umińska Wanda 109, 110, 115
 Urbański Marek 137

W

Wagner Alexander Sandor 141
 Waleffe Maurice 37
 Walicka Franciszka 111, 112, 115
 Waliszewska Róża (Rozalia) 110, 115
 Waszkowska Zofia 111, 112, 115
 Wawrzykowska-Wierciochowa Dioniza 110, 116

Wągradzki Jerzy 106, 107, 116
 Wdowińska Karolina 111, 113, 115
 Wedecka Józefa 111, 113, 115
 Wereszczagin Wasilij Wasilijewicz 30
 Wiaderna-Kuśnierz Renata 40, 47
 Wieczorkiewicz Paweł 137
 Wieczorkowska Bronisława 111, 113, 115
 Wieniawski Julian 112, 115
 Wilkońska Paulina 113, 115
 Wiórkiewicz Helena 106, 116
 Wodzinowski Wincenty 24
 Wrześniewski W. 14, 93
 Wydźga Bohdan 144
 Wyśłouch Bolesław 27

Z

Zaczyński Stanisław 24
 Zalewska Henryetta 111, 113, 115

Zalewska Tekla z domu Lemańska 112,
 113, 115
 Załęski A. 112, 115
 Zarewicz Stanisław 23, 27
 Zemło Mariusz 136
 Zieliński Stanisław 124, 136
 Ziemiałkowska Helena 40
 Złotorzycka Maria 111, 116

Ż

Żak Krzysztof 52
 Żebrowska Maria 111, 115
 Żmichowska Narcyza 105
 Żórawska Joanna 109, 110, 115
 Żuliński Kazimierz 24

Redaktor prowadzący
Bartłomiej Sokołowski

Redakcja językowa, korekta, DTP

FALL

www.fall.pl

Organizacja produkcji
Janina Tomczyk

Promocja
Justyna Wyszynska

Na okładce:

Aleksander Sochaczewski, *Ucieczka więźniów. Ofiary kruków*,
płótno, olej 140 × 92 cm nr inw. MN M.628

ISBN 978-83-67398-27-5

Wydawnictwo Muzeum Niepodległości
(identyfikator wydawnictwa naukowego 42-700)
al. Solidarności 62; 00-240 Warszawa
wydawnictwo@muzn.pl
tel. 826 90 91 w. 41

Realizacja poligraficzna
Fundacja Dialogu Kultur i Religii



25^{lat} Mazowsze

Muzeum Niepodległości w Warszawie jest jednostką organizacyjną
Samorządu Województwa Mazowieckiego



ROCZNICA WYBUCHU
POWSTANIA STYCZNIOWEGO



Towarzystwo
Przyjaciół
Warszawy



Instytut Badań w dyscyplinie
Historia Akademii Finansów i Biznesu Vistula

Organizatorzy



Patronat medialny



Partnerzy

Wydanie publikacji zrealizowane ze środków
Samorządu Województwa Mazowieckiego