
BARBARA POKORSKA

ALEKSANDR SOCHACZEWSKI I JEGO MALARSKI REPORTAŻ Z ZESŁANIA¹

Losy artysty i jego dzieła

Aleksander Sochaczewski urodził się 3 maja 1843 r. w Iłowie koło Sochaczewa i stąd pewnie jego rodzice Szmul i Szejna Bela przybrali nazwisko Sochaczewskich. Sam Aleksander swoje imię Sonder Lejb zmienił przy wstępowaniu na studia.² Ojciec jego był nauczycielem elementarnej wyznaniowej szkoły żydowskiej i rzemieślnikiem. Taką też karierę przewidywał dla syna, wysyłając go w 1860 roku do Warszawy na studia do szkoły rabinów. Jednak po kilku miesiącach Aleksander porzucił szkołę i zapisał się na I kurs wydziału malarstwa Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Jego dotychczasowe wykształcenie określono jako „domowe”, musiał więc uzyskać specjalne pozwolenie na przyjęcie bez cenzusu – przynajmniej 4 klasy szkoły elementarnej – w czym zapewne pomógł mu jego protektor Henryk Toeplitz. To on także zaprotegował Sochaczewskiego malarzowi Józefowi Simmlerowi, który zgodził się udzielać mu prywatnie lekcji rysunku. Po wstąpieniu do Szkoły Sztuk Pięknych Sochaczewski nadal utrzymywał kontakt z Simmlerem, który oce-

¹ Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej „Aleksander Sochaczewski” obronionej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Jakimowicza w 1973, uzupełnionej o późniejsze badania. W artykule pominięto liczne aneksy, załączniki, ograniczono także listę przypisów i cytowanej literatury, które w pracy magisterskiej zajmowały około 60 stron maszynopisu.

² Ustalając datę i miejsce urodzin A. Sochaczewskiego korzystałam z informacji zawartych w: a) odpis Augusta Kręckiego ze zniszczonego w czasie II wojny Archiwum Oświecenia Publicznego, obecnie w Instytucie Sztuki PAN; b) zeznania własne Sochaczewskiego złożone 4/16 września 1862 r. w Cytadeli Warszawskiej, Archiwum Akt Dawnych, Akta Audytoriatu Polowego, vol. 134 karta 41 i następne (odpis w Archiwum Batowskiego w Instytucie Sztuki PAN, teka Malarstwo Warszawskie); c) pismo z dnia 13/25 stycznia w którym Szkoła Sztuk Pięknych udzieliła odpowiedzi na zapytanie Komisji Rząd. W.R. i O.P., że A. Sochaczewski w maju r.b. skończy 20 lat (archiwum Batowskiego, loc. cit.). Datę tę potwierdzają źródła cytowane w: H. Boczek, B. Meller, *Aleksander Sochaczewski, malarz syberyjskiej katorgi*, Warszawa 1993.

niał jego postępy w malowaniu, udzielał rad i wskazówek. Tak więc można uznać Simmlera, wybitnego portrecistę i malarza scen historycznych, za osobowość, która najbardziej zaważyła na charakterze późniejszej twórczości Sochaczewskiego.

W czasie kiedy Sochaczewski rozpoczynał naukę, atmosfera w Warszawie, po latach uprzedzeń społeczeństwa polskiego do Żydów i faktycznego upośledzenia pod względem praw obywatelskich tej licznej warstwy ludności, stawała się coraz bardziej przychylna dla idei integracji. Przedstawiciele bogatej burżuazji i inteligencji żydowskiej liczyli na uzyskanie pełnych praw obywatelskich za cenę przyłączenia się do polskiego ruchu niepodległościowego. Także przywódcy przyszłego powstania zdawali sobie sprawę jaką siłą stanowić mógł akces Żydów do walki narodowo-wyzwoleńczej. Idea zbratania wszystkich stanów znalazła odbicie w wydawanych masowo odezwach i broszurach a także w akcjach solidarnościowych duchowieństwa żydowskiego przy okazji takich wydarzeń jak „pogrzeb pięciu poległych” czy zamknięcie kościołów warszawskich. Sochaczewski stosunkowo łatwo i szybko zasymilował się w środowisku akademickim. Nauka szła mu dobrze, na zakończenie pierwszego roku studiów otrzymał nagrodę a jego prace, umieszczone na wystawie uczniów Szkoły Sztuk Pięknych, uzyskały pochlebne recenzje.

Od momentu wstąpienia do szkoły Aleksander Sochaczewski wziął aktywny udział w działalności patriotycznej. Z kolegami i późniejszymi towarzyszami syberyjskiej katorgi: Karolem Nowakowskim, braćmi Frankowskimi, Stanisławem Szachowskim organizował manifestacje religijno-patriotyczne, zajmował się kolportażem nielegalnej prasy i druków ulotnych. Być może miał też udział w ich wydawaniu. Należał do grona „czerwonych” agitatorów, czy „czerwonej” młodzieży, których tradycja umieszczała później na czele ruchu przedpowstaniowego w Warszawie.

Wypadki warszawskie i wykruszenie się uczniów przez liczne aresztowania spowodowały zawieszenie zajęć w szkole. Sochaczewski w 1861 r. na pewien czas wyjechał do rodziców. Po powrocie wynajął mieszkanie na ul Chmielnej pod numerem 1524. Powodziło mu się dobrze, udzielał lekcji rysunku w zamożnych domach warszawskich, zdobył, prawdopodobnie przy pomocy Simmlera, zamówienia na portrety. W jego mieszkaniu gościli znani malarze jak Aleksander Lesser czy Juliusz Kossak. On sam bywał w patriotycznych domach znanych osobistości warszawskich. W jego mieszkaniu spotykali się także koledzy malarze i działacze centralnego Komitetu Narodowego. Mieszkanie na Chmielnej było miejscem przechowywania broni i tajnych druków.

W sierpniu lub na początku września 1862 doszło do rewizji i aresztowania Sochaczewskiego. Donosicielem okazał się junkier Karolkow, który uczęszczał do Szkoły Sztuk Pięknych jako wolny słuchacz, aby w ten sposób infiltrować środowisko studenckie. Protokół rewizji wymienia 39 pozycji nielegalnych druków znalezionych w walizce a także m.in.

trzy kindzały, siedem wytrychów, formę do odlewania kul, farbę do włosów – jednym słowem warsztat prawdziwego spiskowca. Wśród zarekwirowanych druków zwracają uwagę: 600 egzemplarzy pisma „Słowo Polskiego Duchowieństwa do polskiego obywatelstwa”, 35 egzemplarzy pisma „Bracia Polacy”, 2 egzemplarze „Głos kapłana polskiego” i wraz z nimi 48 egzemplarzy pisma „Do braci Starozakonnych” – jeszcze mokre, czy egzemplarz pisma „Muzyckaja Prawda”.³ Sochaczewski w chwili aresztowania próbował salwować się ucieczką, ale po postrzeleniu i poturbowaniu paru żandarmów został ujęty i osadzony w Cytadeli. W trakcie toczącego się w Cytadeli Warszawskiej śledztwa w sprawie Sochaczewskiego zeznawało wiele osób. Byli wśród nich artyści, arystokraci, przemysłowcy i koledzy studenci. Wystarczy wymienić Józefa Simmlera i Juliusza Kossaka. Powołany został także malarz Kazimierz Szermentowski, który zacierając ślady wolał jednak uciec do Radomia niż stawić się nawet jako świadek przed osławioną komisją śledczą. Zeznawali także bracia Witold i Olgierd Czetwertyńscy, a także Leopold Grossman, przedstawiciel znanej warszawskiej rodziny kupieckiej. Zeznawał także Wacław Nowakowski, kapucyn, brat kolegi Sochaczewskiego Karola, który już w tym czasie, osądzony wcześniej, był daleko na Syberii. Na początku śledztwa wydarzył się niesłychany wypadek zanotowany przez Miłkowskiego:

Przywieziono go do Cytadeli. Ówczesny sędzia śledczy Słupski, ujrawszy Sochaczewskiego, wyrzekł: – Żyd: Parch! – Proszę się nie zapominać, krzyknął Sochaczewski. – A ja się właśnie pytam, ty parchu, jak śmiałeś mieszać się do tak ważnej sprawy jak jest oswobodzenie Polski! Na takie zapytanie Sochaczewski odpowiedział policzkiem. Słupski spadł z krzesła, ale natychmiast zerwał się i zawoławszy żandarmów, kazał Sochaczewskiego rozkrzyżować na ścianie, bił go pięściami sam i żandarmi. Skrwawionego odprowadzono do celi. Niesłychany fakt w Cytadeli, w której ktokolwiek się do niej dostał, drżał w obecności sędziów, skłonił prezesa tejeż Tuchołkę do skazania Sochaczewskiego na 300 różg.⁴

Sochaczewski w śledztwie trzymał się dzielnie, nikogo nie wydał i nikomu nie zaszkodził swoimi zeznaniami, jego najbliżsi współpracownicy cieszyli się wolnością. 24 kwietnia 1863 roku zapadł wyrok skazujący Sochaczewskiego na karę śmierci przez powieszenie. Jednak dopisek konfirmacyjny W. ks. Konstantego na wyroku z dnia 25 kwietnia zamienił karę śmierci na „zesłanie w katorgę do kopalń na 20 lat”. O ułaskawieniu nie powiadomiono Sochaczewskiego, który przygotowywał się na śmierć. Pozwolono także ojcu na ostatnie widzenie i pożegnanie syna. Widok ojca w skrajnej rozpaczycie zmartwił go tak bardzo, że pragnął by było jak najszybciej już po wszystkim.

³ Spis przedmiotów, broni, dokumentów znalezionych w mieszkaniu A. Sochaczewskiego zamieszczony [w:] A. Eisenbach, D. Fajnhauz, A. Wein, *Żydzi a powstanie styczniowe. Materiały i dokumenty*, Warszawa 1963.

⁴ S. Miłkowski, *Tajemnice Aleksandrowskiej Cytadeli w Warszawie*, Kraków 1901.

Wypadki nie zawiadamiania więźniów o łasce nie były rzadkością w historii metod represyjnych, jakimi posługiwano się w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej. Fikcyjna egzekucja Sochaczewskiego na początku maja 1863 r., połączona z prawdziwą księdza Konarskiego i studenta Orłowskiego, zgromadziła na stokach cytadeli tysiące ludzi. Wśród tłumu Sochaczewski dostrzegł tragiczną postać ojca z rozwianą siwą brodą. Z cytadeli wywieziono go wśród szpaleru żandarmów na prostym wozie, używanym do wywożenia śmieci. Najpierw powieszono Konarskiego i Orłowskiego. Potem kaci podeszli do Sochaczewskiego, rozebrali go z więziennych łańców, nałożyli śmiertelną koszulę, wprowadzili na słupek i założyli pętlę na szyję. I wtedy dopiero nadjechał jeździec z papierem w rękę, będącym ułaskawieniem. Sprowadzono skazańca ze słupka i żandarmi odprowadzili go do celi. Następnego dnia wydano mu strój katorżniczy i wysłano na Syberię.

Jak wyglądała droga na Sybir, którą pędzono tysiące Polaków na katorgę i zesłanie możemy zrekonstruować na podstawie licznych relacji pamiętnikarskich. Z więzienia, także i z Cytadeli Warszawskiej, wywożono zakutych więźniów kibitkami do stacji kolejowej. W wypadku Sochaczewskiego stacji kolei Warszawa – Terespol na Pradze. Stąd pociągami jechali do Moskwy. W Moskwie, w więzieniach przesyłkowych takich jak „Kałamażny Dwór” czy „Na Butyrkach”, przetrzymywano więźniów na ogół parę tygodni, aż sformuje się odpowiednia grupa i wysyłano ich dalej do Niżnego Nowgorodu, gdzie kończyła się w tych czasach linia kolejowa. Teraz więźniowie rozpoczynali wędrówkę pieszą szlakiem etapowym, w partiach kilkudziesięcio lub nawet kilkusetosobowych. Szli przez Kazań, Perm, Jekaterynburg – tu „żegnali się z Europą” ; dalej przez Tiumeń, Tobolsk, Tomsk, Krasnojarsk do Irkucka. Droga ta miała rozgałęzienia na Orenburg i Semipałatyńsk. Za Irkuckiem ciągnęła się dalej na Czytę, Nerczyńsk, Błagowieszczeńsk. Dla niektórych skazanych prowadziła jeszcze dalej, do Jakucji, na Kamczatkę czy do Władywostoku.

Na gościńcach tych, od czasów Piotra Wielkiego, znajdowały się miejsca noclegowe zwane etapami lub półetapami. Rozmieszczone były co 25 do 30 wiorst (wiorsta 1,06 km). Taką też odległość musieli przebyć w ciągu dnia zesłańcy. O brudzie, ciasnocie i niewygodach tych miejsc, mających służyć do regeneracji sił po trudach całodziennej wędrówki, wiele pisano. Brak opieki lekarskiej, głodowe strawne (czyli ilość pieniędzy wydawanych przez administrację więzienną na codzienne utrzymanie, wynoszące dla więźniów nieszlacheckiego pochodzenia, a do takich zaliczał się Sochaczewski, 3 kopiejki), okrutne często obchodzenie się konwojentów z więźniami i niezdolne towarzystwo kryminalistów, których celowo łączono z więźniami politycznymi, to nie wydaje się przesadą określenie „droga na Golgotę”, używane często przez wspomnianych, którym brak było lepszego punktu odniesienia do dokonania porównań.

Przejście tych prawie pięciu tysięcy kilometrów, bo tyle mniej więcej było do Irkucka, musiało zająć Sochaczewskiemu przynajmniej rok lub więcej, zważywszy jeszcze na częste przerwy w drodze, dłuższe postoje w miastach gubernialnych i tzw. „wiosnówki” i „jesionówki”, kiedy trzeba było czekać na obeschnięcie rozmokłych gościńców i opadnięcie wody w rzekach do stanu umożliwiającego przeprawę.

Sochaczewski w czasie drogi był bardzo osłabiony; prawdopodobnie odczuwał jeszcze skutki owych 300 różg otrzymanych w cytadeli. Sam później pisał, że życie zawdzięcza niejakiemu Szukszcie, który opiekował się nim jak dzieckiem. W czasie drogi miał jednak oczy szeroko otwarte, notował w pamięci każdy szczegół, wierny postanowieniu jakie uczynił po otrzymaniu ułaskawienia, że prawie cudem odzyskane życie w całości poświęci na dokumentowanie dla bliźnich i potomnych zdarzeń i ludzi, z którymi było mu udziałem zetknąć się na Syberii. Rzadko w więzieniu, najczęściej już w drodze zapadały decyzje do jakich miejscowości zostaną skierowani więźniowie. Sochaczewski otrzymał przydział do Usola.

Miejscowość Usole, obecnie Usole Sibirskoje, położona jest na lewym brzegu Angary, 67 km na płn.-zach. od Irkucka. Nazwę swą zawdzięcza źródłom solanki i powstałym tam w już w XVII w. warzelniom soli, znajdującym się na wyspie, pomiędzy dwoma korytami Angary.⁵ Tam też były koszary, gdzie początkowo lokowano katorżników. Solanka, wzbogacana najpierw w tężniach z gałęzi brzoźowych, wpływała korytami do olbrzymich kotłów, pod którymi nieustannie podtrzymywano ogień i w ten sposób odparowywano wodę. Oprócz krystalizującej się soli jako produkt uboczny osadzały się na dnie kotłów wapień, margiel i inne związki, czasami nawet na kilkanaście cali grubości. Odbijanie tego osadu z gorących kotłów odbywało się mniej więcej raz na miesiąc i nazywało „okołodką”. Była to najcięższa z prac do jakich używano katorżników. Oprócz tego pracowali oni przy zbieraniu i układaniu gałęzi brzoźowych na tężnie, sianokosach, wyrębie i zwózce drewna, załadunku i wyładunku statków na Angarze.

Pomimo, że praca była ciężka, jednak wielka jej różnorodność oraz stały pobyt na powietrzu sprawiały, że warunki pobytu na Syberii usolczycy mieli o wiele lepsze niż zesłańcy w innych miejscowościach, na przykład pracujący w kopalniach w okręgu nerczyńskim. Wielu z nich uznało później swój pobyt za znośny. Kontakty z władzą także można uznać za dobre, jeżeli Ludwik Jastrzębiec Zielonka pisał o jej przedstawicielach: „Byli to wszyscy ludzie poczciwi, którzy o ile możliwości starali się obowiązki służbowe pogodzić z obowiązkami ludzkości”.⁶ Nic więc

⁵ R. Młynik, *Praca polskich zesłańców politycznych w usolskiej warzelni. Fakty i mity*, [w:] *Polacy w nauce, gospodarce i administracji na Syberii w XIX i na początku XX wieku*, pod red. A. Kuczyńskiego, Wrocław 2007.

⁶ L. Jastrzębiec Zielonka, *Wspomnienia z Syberii od roku 1863-1869*, Kraków 1906.

dziwnego, że Czetwertyński, zesłaniec i autor pamiętników, uważał Usole za miejsce uprzywilejowane, do którego dostawali się katorżnicy za specjalną protekcją. Trudno powiedzieć czy Sochaczewski dostał się do Usola dzięki protekcji, czy trafił tam przypadkowo. Raczej należy przyjąć, że kiedy przybył na Syberię, przynajmniej na kilka miesięcy wcześniej niż trafiła tam cała fala powstańców, Usole nie miało jeszcze tego specjalnego charakteru.

Przez okres około dwóch lat po przybyciu do Usola Sochaczewski, tak jak i inni katorżnicy, zmuszony był do noszenia kajdan, które pozwalano zdejmować tylko w czasie wielkich śniegów i do mieszkania w koszarach na wyspie. Po pewnym czasie, ci z katorżników którzy posiadali jakieś zasoby pieniężne, lub których wspomagały rodziny z kraju, mogli uwolnić się od przymusowej pracy, odstępując ją za wynagrodzeniem innym zesłańcom. Wielu niezamożnych korzystało z tej oferty, gdyż racja miesięczna, wydawana przez administrację więzienną: 2 pudy czyli około 33 kg razowej mąki i 90 kopiejek nie mogła wystarczyć na skromną nawet egzystencję. Z czasem w ogóle przestano więźniów zmuszać do pracy, pozwolono wynajmować prywatne mieszkania na wsi i zająć się pracą zarobkową.

Syberia, przez wieki traktowana jak kolonia, ze wszystkimi konsekwencjami tego postępowania, zasiedlona przez więźniów politycznych i kryminalnych, zbuntowanych chłopów i kozaków, nie miała wielkiej rodowej własności ziemskiej a tym samym warstwy arystokracji i szlachty. Szczyt syberyjskiej drabiny społecznej tworzyli urzędnicy, kupcy, służba inżynieryjna zatrudniona przy wydobywaniu bogactw naturalnych. Ludzie na ogół bogaci, nie zawsze o czystych rękach, na niskim poziomie kulturalnym, nie na tyle jednak by nie odczuwać tego upośledzenia. Olbrzymia fala popowstaniowej zsyłki dała tym ludziom niezwykle szansę wykorzystania zesłańców w bardziej celowy sposób niż przy pracach fizycznych, w których zresztą nie byli specjalnie wydajni.

Tak więc, pomimo administracyjnych zakazów, wrywano sobie tych wszystkich, którzy mogli i chcieli uczyć ich dzieci, wynagradzając sownie. Popularność nauczycieli-zesłańców można tylko mierzyć z popularnością lekarzy-zesłańców, których zresztą w Usolu było wyjątkowo wielu. Często pierwszymi, którzy łamali nakazy niedopuszczania więźniów do nauczania, byli urzędnicy i nadzorcy ustanowieni do ich przestrzegania. Wśród usolczyków wielu mogło udzielać lekcji języków, matematyki, przyrody czy literatury światowej. Byli przecież wśród nich ludzie z dyplomami rosyjskich i zagranicznych uczelni. Już nieliczni mogli uczyć muzyki, jak na przykład August Iwański, absolwent konserwatorium, czy rysunku i malarstwa. W Usolu Sochaczewski miał pozycję prawie monopolisty i od początku nie mógł się uskarżać na brak zajęcia.

Pierwszych lekcji udzielał córce ks. Trubeckiego, dekabrysty, skazanego na dożywotnią katorgę. Lekcje te przyniosły na tyle duży dochód, że

potrafiły zapewnić godziwą egzystencję. Status Sochaczewskiego, tak jak i innych więźniów, stopniowo się poprawiał. Mógł przenieść się z koszar do wsi do własnego domku z pracownią. Zatrudnił służącą, wokół domu hodował kwiaty, sprowadzając nieznaną na Syberii odmianę. Głównym jego zajęciem stało się malowanie portretów. Namalował między innymi portret małej córeczki hr. Bnińskich, który Włodzimierz Czetwertyński, wcześniej uwolniony z katorgi, zawiózł do kraju w prezencie dla rodziny. Zachowany portret Juliana Chojeckiego dowodzi, że jako portrecista stosował się do nauk swego mistrza Simmlera. Oprócz portretów na zamówienie robił też studia portretowe ludności syberyjskiej.

Więźniowie w Usolu stanowili grupę stosunkowo jednolitą i zgodną, wspomagającą się wzajemnie w potrzebie. Założono klub, bibliotekę, zaczęło kwitnąć życie towarzyskie. Niemala w tym była zasługa starostów, wybieranych przez więźniów z własnego grona, Oskierki a potem Bnińskiego, którzy sprężyste i z taktem umieli reprezentować interesy więźniów wobec władz i odwrotnie, czym zaskarbili sobie wdzięczność towarzyszy i zaufanie administracji więziennej.

Sochaczewski nie należał jednak do ludzi lubiących podporządkować się ogólnemu stylowi życia. Zbyt różnił się pochodzeniem i poglądami od współtowarzyszy, którymi w Usolu byli w większości ziemianie, często utytułowani, biorący udział w powstaniu z ramienia Stronnictwa Białych. Hasło powstańcze zbratania wszystkich stanów, któremu Sochaczewski bez reszty zawierzył, nie stało się rzeczywistością. Mimo, że zasłużył się sprawie powstania i poniósł za to dotkliwą karę dla swoich towarzyszy Sochaczewski pozostawał Żydem, a do tego jeszcze artystą, który to zawód nie należał do zbyt szanowanych w tym środowisku. Jego poglądy społeczne i polityczne były zbyt radykalne. W jednej z nowelek wspominał, że wśród książek, które miał w Usolu były książki Darwina, Davida Friedricha Straussa i *Kraft und Stoff* Ludwika Büchnera.⁷ Ta ostatnia, zakupiona za ogromne pieniądze w Irkucku, była w Rosji na indeksie. Ludwig Büchner (1824-1899), fizjolog i filozof niemiecki, utożsamiał myślenie z materią, w zapatrywaniach politycznych był liberałem a w dziedzinie poglądów społecznych przenosił darwinowską koncepcję walki o byt na grunt społeczeństwa ludzkiego. David Friedrich Strauss (1808-1874, niemiecki filozof i teolog zyskał rozgłos pracą *Das Leben Jesu*, w której interpretując heglowską filozofię religii w duchu panteistycznym i ateistycznym przedstawił Ewangelie jako zbiór mitów, osobę Chrystusa jako personifikację idei ludzkości, a pojęcie Boga utożsamiał z pojęciem nieskończoności. Ewolucja, materializm, ateizm – nic dziwne-

⁷ Autobiograficzne wątki znajdują się przede wszystkim w: *Sybir. Wystawa obrazów Aleksandra Sochaczewskiego*, Kraków 1900 oraz w: *Aleksander Sochaczewski, In Sibirien. Novellen von einem politischen Verbannten*, bearbeitet u. herausgeg. von Richard Schott, Berlin 1906. Tę ostatnią pozycję omówiła wyczerpująco A. Milewska-Młynik w „Gazeta, Dziennik Polonii w Kanadzie”, Mar. 6, 2005.

go że tak edukowany Sochaczewski nie mógł znaleźć wspólnego języka z resztą wygnańców.

Były też i inne powody, bardziej prozaiczne, dla których nie cieszył się sympatią, a nawet określano go jako zarozumialca, niedoważonego artystę czy nawet pyszałka. Julian Belina Kędrzycki, profesor literatury z Kijowa poświęcił Sochaczewskiemu dwa wiersze: „Transfiguracja” i „Markowski z Sochaczewskim”.⁸ Podtytuł pierwszego z nich „Dla chybionego Rafaela” już uprzytamnia stosunek niektórych towarzyszy do Sochaczewskiego, a także rzeczywiste pewnie ambicje malarza, których nie umiał czy może nie chciał ukrywać. W drugim wierszu występuje jako Rubens Usola. W wierszu opisane było zajście w klubie założonym przez warszawiaka Markowskiego. Klub nie cieszył się dobrą reputacją, prawdopodobnie bazował nie na herbatce, ale na wyszynku. Sochaczewski stanął przeciwko Markowskiemu w obronie lekarza z Wołynia Oktawiana Jarockiego, zwanego Don Juanem Usolskim i za to, co sugeruje już same przezwisko, skazanego na niepodawanie ręki przez bardziej purytańskich towarzyszy. Sochaczewski otrzymał w walce solidne cięgi, a na dodatek obaj z Markowskim przez sąd koleżeński zostali na pewien czas wykluczeni z towarzystwa. W tej małej społeczności sąd koleżeński, wybierany przez samych przecież więźniów, rozsądzał rozmaite drobne i poważniejsze sprawy, a jego werdykty, nie bardzo przecież groźne, były boleśnie odczuwane. Na pewien czas bowiem lub na stałe odsuwały osądzonych od wsparcia we wspólnocie rodaków.

Sochaczewski nie zachował jednak urazy do sędziów, ani nawet do Kędrzyckiego. Wszyscy oni mieli wystąpić później w galerii jego portretów indywidualnych i zbiorowych. Pozostawił też o nich krótkie wzmianki biograficzne w katalogu swej wystawy krakowskiej w 1900 roku. We wszystkich notach uderza ogromna życzliwość autora i podkreślenie samych zalet moralnych towarzyszy niedoli usolskiej. Kędrzycki został tam obdarzony mianem „poety, którego liryki zasługują na umieszczenie ich w rzędzie najlepszych dzieł literatury polskiej”. Bnińskiego scharakteryzował następująco: „Rodem szlachcic, nie znał innego szlachectwa, jak tylko szlachectwo duszy i serca; zawsze był gotów służyć drugim swą wiedzą i środkami, bez względu na wyznanie lub stanowisko społeczne”. O Gieysztorze napisał znamienne zdanie: „Był przywiązany bardzo do kościoła katolickiego, nie był jednak fanatykiem ani intolerantem”. Sochaczewski ze zrozumiałych powodów cenił bardzo tolerancję religijną. Sam także do „intolerantów” nie należał, o czym świadczą liczne portrety księży, a nawet obrazy o tematyce religijnej, malowane do świętyń katolickich.⁹

⁸ J. Belina Kędrzycki, zbiór wierszy pt. *Ussoliada* powstałych w Usolu w latach 1866-68. Korzystałam z opisów: W. Lasocki, *Wspomnienia z mojego życia*, Kraków 1933-37.

⁹ *Sybir. Wystawa obrazów...*, op. cit.

W latach 1868 i następnych wychodziły manifesty ułaskawiające całkowicie lub częściowo polskich zesłańców. Katorżnikom pozwalano wcześniej przechodzić na osiedlenie niż opiewały wyroki. Większość z nich starała się uzyskać pozwolenie na zamieszkanie w miejscowościach położonych bliżej Europy, prawie wszyscy bowiem nosili się z zamiarem powrotu do kraju. Zostawiali bez żalu dobytek, którego zdołali się dorobić, lub chociażby same możliwości dorobku, łatwego i szybkiego na Syberii dla ludzi zdolnych i wykształconych. Ciułali tylko tyle, by móc opłacić bilet poczty rozstawnej, aby szybciej, gdy nadejdzie upragnione pozwolenie, znaleźć się w kraju.

Sochaczewski po trzech latach pobytu w Usolu, przez protekcję jednego ze swych znajomych, którego nazwiska nie podaje, otrzymał pozwolenie na zamieszkanie w Irkucku. Wiadomo, że w 1875 r. mieszkał już w Permie, czyli Europie. Tu podjął się namalowania obrazu do bocznego ołtarza kościoła katolickiego, budowanego i ozdabianego przez Polaków i poświęconego właśnie w 1875 r. Obraz stanowił naśladowanie „Św. Antoniego” Murilla.

Wolność odzyskał w 1883 r. i wrócił z zesłania, przywożąc ze sobą 80 szkiców, do których odwoływał się w czasie swojej długoletniej, bo 40 lat trwającej pracy artystycznej. Niestety, ani w Warszawie, gdzie tak pomyślnie startował do kariery artystycznej, ani na całym terytorium zaboru rosyjskiego władze nie pozwalały na zamieszkanie byłym katorżnikiem. Bliscy Sochaczewskiego wszyscy już powymierali. No i najważniejsze – martyrologia na płótnach – cel wyznaczony sobie przed laty nie mógł by nigdy być zrealizowany pod rządami carskimi i w cieniu Warszawskiej Cytadeli.

Tak więc Sochaczewski postanowił zamieszkać w Monachium, gdzie mieszkało i studiowało wielu polskich malarzy. Krąg jego monachijskich kontaktów był bardzo zróżnicowany, od nestora polskich monachijszczyków Brandta, poprzez kolegę ze Szkoły Sztuk Pięknych Buchbindra do sióstr Hönigsman – malarek ze Lwowa. Odnowił także znajomości przedpowstaniowe. W czasie wizyty we Lwowie na jesieni 1884 r. u kolegi ze Szkoły Rabinów dr Bernarda Goldmana, poznał siostrę pani Goldmanowej, Różę, córkę rabina lwowskiego Bernarda Löwensteina. Róża była osobą wykształconą, pisała wiersze, tłumaczyła na niemiecki poezje Mickiewicza i Słowackiego. Pomimo ostrzeżeń rodziny, przejęta losem Sochaczewskiego, wzięła w nim ślub we Lwowie 23 listopada 1884 r. Małżonkowie po ślubie zamieszkali w Monachium. Małżeństwo, zgodnie w przepowiedniach rodziny, okazało się wyjątkowo niedobre. Sochaczewski był zazdrosnym, władcym i nieopanowanym mężem. Męczyły go nocne koszmary, będące spuścizną tragicznych przeżyć więziennych i syberyjskich. Po kilku tygodniach Róża opuściła męża i wróciła do Lwowa.¹⁰ Sochaczewskiemu nie układały się także stosunki z

¹⁰ Według relacji Róży z Löwensteinów, przytoczonej w: M. Bałaban, *Zapomniany malarz polskiej martyrologii. Z powodu odznaczenia Aleksandra Sochaczewskiego*, „Nowe Życie”, 1924, z. I, czerwiec 1924.

własnym ojcem. Być może były to zadawnione pretensje o zmianę szkoły i wybór zawodu artysty a nie rabina, być może chodziło o zbytne zaangażowanie w działalność spiskową, a może Sochaczewski miał pretensje, że ojciec nie wspierał go finansowo w czasie jego pobytu na Syberii. W każdym razie awersja była tak głęboka, że nawet po śmierci ojca nie chciał nawet o nim wspominać ani podać jakichkolwiek danych na jego temat, za co popadł nawet w konflikt z policją monachijską.

Ze względu na brak sygnatur na większości jego obrazów i na zupełną jednorodność tematyczną w całym omawianym okresie, trudno ustalić jakie obrazy powstały w pierwszych latach po powrocie z Syberii i czy znajdują się w posiadanym obecnie zespole. Pierwszą wzmianką o jego twórczości jest zapis o udziale w wystawie w 1887 r. Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Wystawił tam „Wygnańca”, jednak trudno związać ten tytuł z którymś z zachowanych dzieł. Dwa lata później, w 1889 r., nadesłał portrety na konkurs malarski Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. W tym samym roku jego autoportret został wystawiony na międzynarodowej wystawie w Paryżu w tzw. „Salle des Russes”. Obrazy te dotychczas nie zostały zidentyfikowane. W zachowanym zbiorze nie ma portretu Sochaczewskiego. W 1890 r. odbyła się wystawa jego obrazów w Rzeszowie i być może w innych miastach Galicji.¹¹

Od 1890 r. poświęcił się czteroletniej pracy nad dziełem swego życia – obrazem „Pożegnanie Europy”. Brak jakichkolwiek wiadomości z tych lat na temat jego życia. Przede wszystkim za co żył i tworzył. W tak nasyconym malarzami środowisku jak Monachium trudno było chyba zdobyć zamówienia na portrety czy inne obrazy. Należy raczej sądzić, że mógł się odwołać do pomocy tych samych bogatych protektorów, którzy ułatwili mu start przed laty, do bogatej burżuazji żydowskiej. Możliwe także, że po opuszczeniu przez żonę pozostał mu jej bogaty posag, którego nie był zobowiązany zwrócić.

Od razu po ukończeniu pracy, w maju 1895 r., wysłał to olbrzymie płótno (320 x 740 cm) wraz z kilkudziesięcioma szkicami do Londynu. Wystawa odbiła się szerokim echem w polskiej prasie. Podkreślano wrażenie jakie obraz wywarł na Anglikach, którzy – aż trudno uwierzyć – płakali przed nim ze wzruszenia. Tak więc Sochaczewski osiągnął swój pierwszy wielki sukces. Idea noszona trzydzieści lat w sercu zmaterializowała się – cudzoziemcy dowiadują się o cierpieniach Polaków i wzruszają ich losem. Odniósł także sukces artystyczny, bo jak inaczej można zinterpretować słowa recenzji: „Artyści zmuszeni są oddać hołd uznania technicznej stronie obrazu, umiejętnemu ugrupowaniu..., oświetleniu, rysunkowi, i kolorystyce...” niż jako najwyższą pochwałę. Recenzja ta doniosła także, że Sochaczewski będzie ten obraz dalej obwozić po świecie.¹²

¹¹ O wystawach tych informowały: Świejkowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Kraków 1905 oraz pisma: „Tygodnik Ilustrowany” i „Kłosy”.

¹² *Z nad Tamizy*, Londyn 28 czerwca, „Kraj”, Petersburg 1895, nr 27 oraz „Tygodnik Ilustrowany” 1895, półr. II.

W 1897 r. 26 czerwca artysta pokazuje swoje obrazy w Brukseli, w której mieszkał w tym czasie. Wśród pięciu płócien wystawionych w Bruxelles Maison d'Art było oczywiście „Pożegnanie Europy”. Pewne domysły wskazują, że były tam też „Jutrznia” i „Wieczór”, o dwóch pozostałych brak danych. Wystawa spotkała się z uznaniem, rozpisywały się o niej pisma belgijskie.¹³ Wrażenie musiała rzeczywiście pozostawić duże, jeżeli po trzech latach powróciła do niej gazeta „Indépendance Belge”, z okazji wydania w Belgii *Wskrzeszenia* Tołstoja, poświęcając Sochaczewskiemu dwuzłpaltowy artykuł na pierwszej stronie.¹⁴ Na czas pobytu w Brukseli przypada powtórne małżeństwo Sochaczewskiego z Marią Wurm. Okres pobytu w Belgii okazał się dla Sochaczewskiego najbardziej płodnym w jego twórczości. Utrzymywał liczne kontakty ze znajomymi z czasów przedpowstaniowych i pełen był pomysłów na przyszłość.

W latach tych namalował obraz „Pani Gudzińska” i wiele obrazów o ucieczkach z Syberii. Bohaterami ucieczek są zwykli katorżnicy, tzw. brodiagi, i są to pierwsze z większych prac Sochaczewskiego nie związane z pobytem Polaków na Syberii tylko z rodzajową tematyką syberyjską. Sochaczewski skorzystał z zainteresowania społeczeństwa belgijskiego literaturą rosyjską, wychodzącymi wtedy utworami Tołstoja czy Dostojewskiego i w ogóle folklorem rosyjskim, przejawiającym się także w muzyce operowej czy balecie. Wychodząc jakby naprzeciw temu zapotrzebowaniu odstąpił od wątków narodowych na rzecz rodzajowości. Jednakże odstępstwo to było tylko chwilowe. Gałęzowskiemu, ówczesnemu dyrektorowi Muzeum Narodowego Polskiego w Rapperswillu przesłał szkic do projektowanego obrazu „Mickiewicz i jego towiańskie marzenia”. Miała to być duża kompozycja wieloosobowa. Z zamiarów niezrealizowanych na uwagę zasługuje projekt wykonania panoramy „Sybirska katorga”. Zważywszy na podeszły wiek i na finansowy aspekt tej imprezy – konieczność wynajęcia dużej pracowni, zatrudnienia pomocników, duży koszt płótna i farby – a także możliwe reperkusje rządu rosyjskiego przedsięwzięcie nie doczekało się realizacji.¹⁵

Natomiast plan namalowania 12 obrazów o metodach represji stosowanych wobec więźniów na Syberii doczekał się połowicznej realizacji. Są to duże (ok. 100 x 135 lub 135 x 100 cm) szkice węglem na zagruntowanym na biało płótnie. Zachowało się ich dziesięć i większość z nich ma charakter zupełnie początkowych studiów, często nie pozbawionych rażących błędów rysunkowych. Tylko trzy z nich: „Na Sybir”, „Kara słupka” i „Kara chłosty” można uznać za bardziej wykończone.

¹³ „Kraj”, Petersburg 1897, nr 32 donosił, że recenzje z wystawy Sochaczewskiego zamieściły następujące pisma: „Journal de Bruxelles”, „Le soir”, „Le XXsiede”, „L'etoile Belge”.

¹⁴ Maurice de Waleffe, *Un panorame Sibirien par M. Alexandre Sochaczewski*, „L'Indépendance Belge”, 1900, 26.II.

¹⁵ List z 26 maja 1899 z Brukseli, cyt. za Z. Batowski, loc. cit.

Na lata pobytu w Brukseli przypada najwięcej wystaw. W samym tylko roku 1900 aż trzy: we Lwowie, Budapeszcie i Krakowie. Organizacją tych wystaw zajmował się niejaki Słończewski, któremu trzeba przyznać duży talent organizacyjny. Przewiezienie w ciągu jednego roku na tak znaczne odległości kilkudziesięciu obrazów i o tak dużych rozmiarach jak „Pożegnanie Europy” musiało być sprawą trudną, jednak pomyślnie rozwiązana przez tego nieznanego impresaria. O wystawie we Lwowie i Budapeszcie nic nie wiadomo ponad to, że odbyły się na jesieni 1900 roku.

Dłużej wypada zatrzymać się przy wystawie krakowskiej, gdyż zachowała się do niej dokumentacja z pierwszej ręki – katalog opracowany przez samego Sochaczewskiego. W pierwszej części katalogu znajduje się wstęp, omówienie sześciu większych obrazów i spis 56 pozostałych. W drugiej Sochaczewski scharakteryzował 30 osób sportretowanych w „Pożegnaniu Europy”. Na końcu wklejona jest reprodukcja szkicu 30 głów postaci z „Pożegnania Europy” wraz z legendą. Do katalogu tego często trzeba się odwoływać przy analizie twórczości Sochaczewskiego. Jest to jedyny odautorski komentarz pomocny w interpretacji treści poszczególnych obrazów i identyfikacji osób na nich występujących. W tym samym roku odbyły się wystawy obrazów Sochaczewskiego we Lwowie i Budapeszcie, można więc przypuszczać, że prezentowały ten sam zestaw dzieł.

Po roku 1900 coraz mniej wiadomości trafia się o Sochaczewskim. W 1901 r. przeniósł się do Wiednia, który pozostał stałym miejscem jego pobytu aż do śmierci. Żył w osamotnieniu i coraz bardziej nękany kłopotami finansowymi. Coraz mniej też malował, natomiast zajął się twórczością literacką. W 1906 r. wyszły w Berlinie nowelki syberyjskie tłumaczone i opracowane przez Richarda Schotta¹⁶. Jest to pięć opowiadań o wydarzeniach z życia sybiraków: katorżników i osiedleńców. We wszystkich Sochaczewski posłużył się formą własnej narracji cudzych losów, które zostały mu opowiedziane przez bohaterów.

W 1904 r., po wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej nastąpiło wśród Polaków ożywienie nadziei na odzyskanie niepodległości i nasilenie uczuć patriotycznych. Sochaczewski tworzy obraz zatytułowany „Polonia”. To średnich rozmiarów płótno, powstałe niewątpliwie pod wpływem kompozycji symbolicznych Malczewskiego, jest ostatnim datowanym dziełem Sochaczewskiego. Z pewnością nie był to w ogóle ostatni namalowany przez niego obraz, do śmierci pozostało przecież prawie dwadzieścia lat, lecz nie sposób stwierdzić, które obrazy powstały w ostatnim okresie jego życia.¹⁷

¹⁶ Patrz przypis nr 7.

¹⁷ W roku 2004 Muzeum Historyczne m. st. Warszawy pozyskało 2 portrety rysowane przez A. Sochaczewskiego w 1911 r. w Wiedniu: Kamila Schreyera – muzyka lwowskiego i jego żony Agaty (Papier, kredka, pastel 51x41 cm)

21 stycznia 1912 r., na zebraniu obywatelskim w lwowskiej sali ratuszowej, wybrany został komitet dla obchodu 50 rocznicy powstania styczniowego, a jego łonie „Sekcja Wystawowa”, która na dalszych posiedzeniach ukonstytuowała się jako „Komitet Wystawy roku 1863”. Prezydium miasta na cele wystawy oddało i odrestaurowało Pałac Sztuki. Program wystawy objął pięć działów: Dział pamiątek roku 1863, Dział portretów, Dział ilustracji wypadków, Dział sztuki, Dział naukowy i literacki. Otwarcie wystawy nastąpiło 28 czerwca 1913 r. Zgromadziła ona około 10 tys. eksponatów, które rozmieszczone zostały w 15 salach wystawowych. Na wystawie znalazło się 126 obrazów Sochaczewskiego, rozmieszczonych w dwóch salach. W sali I, najbardziej reprezentacyjnej, wśród dzieł Grottgera, Benedyktowicza i Streitta znalazły się „Pożegnanie Europy”, „Dwa pokolenia” i „Pierwszy list z kraju po wielu latach”. Reszta obrazów wypełniała całkowicie salę VII. Sochaczewski dostarczył także na wystawę dodatkowe dwa eksponaty: kajdany i okrywkę katorżną.

Wystawa ta to ostatnie publiczne wystąpienie Sochaczewskiego. Powrócił po jej zakończeniu do Wiednia, zabezpieczony od kłopotów finansowych rentą, przyznaną przez miasto Lwów. Umarł 15 czerwca 1923 r. w Biedermansdorfie w Austrii, gdzie przebywał na leczeniu.¹⁸ W 1924 r. na 3 Maja odznaczony został pośmiertnie, jako weteran powstania styczniowego, krzyżem kawalerskim *Poloniae Restitutae*. Z okazji przyznania odznaczenia historyk żydowski Majer Bałaban zamieścił obszerny artykuł w „Nowym Życiu”, zapoczątkowując tym niejako linię badań nad Sochaczewskim jako wybitnym Żydem.¹⁹

Zbiór 126 obrazów, przywiezionych do Lwowa zachował się prawie w komplecie (124) do naszych czasów. Wiele przyczyn złożyło się na to, że obrazy te nie uległy rozproszeniu czy zniszczeniu. Na pierwszym miejscu należy postawić niechęć Sochaczewskiego do pozbywania się swych dzieł. Traktował on swój dorobek całościowo, słusznie oceniając, że wystawienie jednocześnie większej ilości prac, jako składników panoramy losów zesłańców na Syberii, podnosi jednocześnie ich wartość. Pojedyncze dzieła byłyby tylko słabymi obrazami, nie zawsze czytelnymi dla widza. Prawdopodobnie nie miał też wiele okazji do ich sprzedaży. Martyrologiczna tematyka, konsekwentnie uprawiana do końca życia, nie nadawała się na ozdobę salonów, słaby poziom artystyczny nie nęcił koneserów a i ze względów politycznych obrazy te nie mogły być nabywane do publicznych galerii. Prawdopodobnie z inicjatywy kolegów sybiraków, po wystawie lwowskiej w 1900 r. doszło do pierwszych rozmów o zakupieniu obrazów Sochaczewskiego przez Wydział Krajowy we Lwowie. Jednakże te pierwsze propozycje nie zadowolili Sochaczewskiego i rozmowy zostały zerwane. Sprawa wsparcia dla So-

¹⁸ O dacie i okolicznościach śmierci a także ostatnich latach życia w: H. Boczek, B. Meller, *Aleksander Sochaczewski...* op. cit.

¹⁹ M. Bałaban, op. cit.

chaczewskiego odżyła znów w 1908 r. Zaangażowało się w nią stowarzyszenie „Strzecha”, wsparły tygodniki warszawskie. Powstał komitet do przyjęcia Sochaczewskiemu z pomocą, która była bardzo potrzebna, bo jak donosił „Tygodnik Ilustrowany”: „Chodzi tu o uratowanie obrazów, które opieczętował komornik”.²⁰ Udzielona pomoc pozwoliła wykupić obrazy i przetrwać w znośnych warunkach do 1913 r., kiedy to odżył pomysł nabycia jego obrazów przez Wydział Krajowy we Lwowie. Wojciech Kossak w „Słowie Polskim” donosił: „A obciążenie budżetu gminy będzie stosunkowo nieznaczne, bo Sochaczewski jest podobno gotów cały swój dorobek odstąpić za stosowną rentę dożywotnią”.²¹ Sochaczewski początkowo niechętny formie dożywocia, zgodził się swój dorobek przywieziony na wystawę, czyli 126 obrazów, pozostawić w depozycie za roczną rentę w wysokości 4800 koron.

Po jego śmierci w 1923 r. obrazy, zgodnie z umową, przeszły na własność Muzeum Narodowego im. Jana III we Lwowie. Tam znajdowały się do czasów II wojny światowej. W 1940 r. zostały przewiezione do Kijowa i stamtąd w liczbie 124 rewindykowane w 1956 r. do Polski. Obecnie są własnością Muzeum Historycznego m. st. Warszawy. Stały depozyt kilkudziesięciu obrazów jest wystawiony w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Tak więc po stu latach od pobytu w X Pawilonie w roli więźnia wrócił Sochaczewski w jego mury jako autor „malowanych dziejów” polskich zesłańców na Sybir.

Charakterystyka twórczości

Cały dochowany dorobek artystyczny stanowi grupę wyjątkowo jednolitą tak stylowo jak ikonograficznie. Jedynym tematem rozwijanym na przestrzeni kilkudziesięciu lat były portrety zbiorowe i indywidualne zesłańców na Syberię i sceny z ich życia na wygnaniu. Jednakże wśród tej jednostajności obraz „Pożegnanie Europy” zasługuje na specjalne wyróżnienie. To olbrzymich rozmiarów płótno (320 x 740 cm), zaludnione ponad stu osobami, wśród których 30 to postacie historyczne, nasycone jest też największą ilością znaczeń i symboli. Do obrazu tego zachowała się także największa ilość olejnych szkiców, tak że komplet płótno plus szkice stanowi prawie jedną trzecią całej twórczości Sochaczewskiego. Śmiało można więc nazwać „Pożegnanie Europy” dziełem życia Sochaczewskiego. Malowane było w Monachium w latach 1890-1894 i brało udział w co najmniej ośmiu wystawach, a obecnie stanowi największą atrakcję galerii w X Pawilonie.

Wybierając jako temat swego największego dzieła scenę pożegnania Europy na granicy z Azją postąpił Sochaczewski zgodnie z odczuciami wszystkich prawie zesłańców, traktujących moment przekraczania granicy kontynentów za przełomowy dla swoich dalszych losów. Ta

²⁰ „Tygodnik Ilustrowany”, 1908, *Malarz Syberyi*, podp. „A.O”.

²¹ „Słowo Polskie”, 6 listopada 1913, nr 518, *O prace Sochaczewskiego*.

umowna przecież granica stawała się dla nich bramą piekła, za którą kończył się cały znany i piękny świat a zaczynała udręka. Nieprzypadkowo wśród wielu napisów na granicznym słupie znajdował się umieszczony przez Dantego na bramie do piekła napis „Lasciate ogni speranza” – porzućcie wszelką nadzieję. Trzeba tu dodać, że wśród zesłańców byli także Włosi, ochotnicy z oddziału Francesca Nullo, wspierającego powstanie styczniowe, być może wykonawcy tego napisu.

Zwyczaj żegnania się na krótkim postoju przy słupie granicznym wywodził się jeszcze z czasów, kiedy krewni i przyjaciele mogli odprowadzać więźniów do tego właśnie miejsca.

Dzisiaj – jak pisze sam Sochaczewski – krewnym nie wolno odprowadzać skazańców, zwyczaj jednak pożegnania się na granicy pozostał. Dowódca konwoju woła „Pożegnajcie się”, a wówczas wszyscy się zatrzymują i w scenie bolesnej, a zarazem wspaniałej przenoszą się myślą ku swym ukochanym, ku swym ogniskom domowym, utraconym na zawsze”. [...] Oto przedmiot mego obrazu: starałem się przedstawić rozmaite typy wygnańców w tej strasznej chwili. Są to skazańcy polityczni i zwykli zbrodniarze, starzy i młodzi, mężczyźni i kobiety, różni wiekiem, pochodzeniem i stanowiskiem społecznym, lecz złączeni przez ten sam niezmierny ucisk moralny.²²

Chociaż moment przekraczania owej granicy był dla wszystkich takim przeżyciem tylko nieliczni pamiętnikarze pozostawili jego opis i informacje gdzie się znajdował, w dodatku sprzeczne z sobą. Granica guberni permskiej i tobolskiej przebiegała wschodnim pogórzem Uralu, zgodnie z granicą kontynentów, w odległości 220 wiorst za Jekaterynburgiem a około 90 wiorst przed Tiumentiem. I tam pomiędzy miejscowościami Talice i Tugulińsk znajdował się ów słup, który stanowi oś kompozycyjną obrazu Sochaczewskiego. Jest to czworograniasty obelisk z lekko zaznaczoną podstawą na wys. ok. 70 cm, zwężający się ku górze, zwieńczony czterospadzistym daszkiem z kulą na szczycie. Od południa, przyjmując, że gościniec przebiega wschód – zachód, znajduje się mała nisza z płaskorzeźbą, nieczytelną pod pokrywą śniegu. Wysokość słupa wynosi około trzech postaci ludzkich, czyli ok. 5 m. Słup otoczony jest pachółkami, połączonymi prawdopodobnie łańcuchem, niewidocznym pod śniegiem. Lico słupa jest otynkowane, pokryte gęsto napisami w kilku językach. Zidentyfikować można napisy następującej treści: Boże zbaw Polskę (kilkakrotnie), Jeszcze Polska nie zgi..., Boże pomiluj, Moje westchnienie, Tobie moje ostatnie tchnienie, Praszczaj daragaja, Spasi duszu maju, Gospadi pomiluj nas grieszny, Lasciate ogni speranza oraz dwukrotnie inicjały A.S.1863. Napisów Europa i Azja oraz herbów gubernialnych, o których wspominali inni pamiętnikarze artysta nie umieścił na obrazie. Zgodnie natomiast z relacjami innych scenę pożegnania osadził w lekko sfalowanym terenie, z majaczącym w oddali rzadkim lasem. Wybrał porę zimową, kiedy prawdopodobnie sam oglądał to miej-

²² *Sybir. Wystawa obrazów...*, op. cit.

sce pokryte głębokimi śniegami. Śnieg na horyzoncie zlewa się z niebem w jednolitą szarobiałą płaszczyznę, przeciętą wąską nitką gościńca, wydeptanego przez pieszych.

Na tej płaszczyźnie rozrzucona jest wokół centralnego obelisku grupa ponad stu postaci, zesłańców i konwojentów. Część z nich stoi, niektórzy klęczą lub siedzą, jeszcze inni rzucają się na ziemię ze zmęczenia lub w akcie rozpacz. Wśród tłumu widać wyraźne zróżnicowanie postaw. Część więźniów wykorzystuje ten przestanek na odpoczynek, chwilę spokojnej zadumy, część jest wyraźnie poruszona. Ta chęć ukazania różnorodnych reakcji oraz chęć przedstawienia jak największej ilości osób frontalnie lub przynajmniej z profilu wprowadziła do kompozycji obrazu szereg niekonsekwencji i wrażenie chaosu. Zakłócone jest także przedstawienie jednolitości perspektywy. W niektórych partiach obrazu odnosi się wrażenie zastosowania niskiego punktu obserwacji, postacie spiętrzają się gwałtownie ku górze; w niektórych wydaje się, że punkt ten jest obrany wysoko, dając jakby widok z lotu ptaka. Wybór takiego typu zakomponowania przestrzeni, że obelisk znajduje się w środku i na dalszym jakby planie nastroił malarzowi trudności z ugrupowaniem tłumu, szczególnie na pierwszym planie. Zachowując wierność sytuacyjną wszyscy zgromadzeni od strony widza powinni być zwrócenii do niego tyłem. Tę niedogodność Sochaczewski starał się rozwiązać przez rozsuniecie grupy na dwa skrzydła, które zróżnicował i jakby przeciwstawił typologicznie. Pustą płaszczyznę na pierwszym planie zappełnił kilkoma przedstawieniami, dość natrętnie narzucającymi się widzowi przez swoje duże rozmiary i bardziej nasycony koloryt.

Lewa grupa zesłańców, liczniejsza, jest rozproszona w przestrzeni, postacie stoją i klęczą zwrócone w różnych kierunkach. Natomiast grupa z prawej strony, składająca się w większości z ludzi stojących jest bardzo zagęszczona. Jak ze związanego bukietu wychylają się na wszystkie strony głowy ustawione profilem, frontalnie czy *trois-quarts* i jedynym celem malarza w ich zakomponowaniu jest ich pełna widoczność. Jest to bowiem zbiorowy portret trzydziestu osób historycznych, zesłańców politycznych, wyodrębnionych z różnorodnego tłumu katorżników i osiedleńców, zesłanych za pospolite przestępstwa kryminalne. Ich mała ruchliwość i poważny, pełen godności wygląd mają znamionować ludzi dojrzałych, odpornych psychicznie, przeżywających wzruszenia w głębi duszy, bez prostackiej ostentacji.

Identyfikacja osób nie sprawia trudności dzięki szkicowi głów postaci wykonanemu przez Sochaczewskiego i opatrzonemu legendą. Głowy postaci ujęte są w takim miejscu i ustawieniu jak występują na obrazie i opatrzone cyframi. Z lewej strony, ręką Sochaczewskiego zrobiony jest spis nazwisk. Pisownia nazwisk rosyjskich jest przystosowana dla odbiorcy zagranicznego, np. Tchernichevsky. Należy przypuszczać, że rysunek

ten został wykonany przy okazji pierwszej prezentacji obrazu w Londynie w 1895 r. i że był przewożony z obrazem na następne wystawy.

Większość z namalowanych postaci odbywała karę w Usolu. Wśród portretowanych znalazły się osoby wybitne, zasłużone dla sprawy narodowej, wyróżniające się swoją postawą na zesłaniu. Drugą zasadą wyboru było przedstawienie wszystkich warstw społecznych i zawodów reprezentowanych na katordze. Tak więc znajdują się tam, oprócz przedstawicieli szlachty, lekarze, nauczyciele, pisarze i naukowiec, rzemieślnicy i młodzież akademicka. Jeśli chodzi o ugrupowania polityczne są czerwoni i biali. Jest kobieta zesłanka i kobiety towarzyszące zesłańcom. Oprócz Polaków umieścił w tej grupie Sochaczewski przedstawicieli innych narodów podbijanych przez Rosję a także rosyjskich demokratów, przychylnych sprawie odzyskania przez Polskę niepodległości.

Oczywiście poszczególne osoby odbywały drogę w różnym czasie i w różnych warunkach, tak więc obraz nie przedstawia wydarzenia ściśle historycznego. Większość przedstawionych postaci, jako osoby stanu szlacheckiego nie była na czas drogi zakuwana w kajdany i należało im się miejsce na wozach. Niektórzy mogli zakupić własny pojazd i jechać na Syberię na własny koszt. Można też dostrzec, że Sochaczewski pogubił niektórych dzieci, Łagowskim aż czwórkę. Niektórzy z portretowanych jadąc na Syberie byli tak ciężko chorzy, że nawet na chwilę nie byli w stanie stanąć na własnych nogach.

Dramatyczność kompozycji miała spotęgować widoczne z prawej strony stado kruków a także kolorystyka obrazu. Jednakże Sochaczewski nie zdołał przewyciężyć swej największej słabości warsztatowej. Brudne biele śniegu, cieniowane szarością z niewielką domieszką błękitu, ołowiane niebo i brudne ochry ubiorów katorżniczych tworzą mało urozmaiconą powierzchnię. Położone w kilku miejscach żywsze barwy jak cytrynowy kubrak kobiety z prawej czy cynobrowa chustka z lewej zgłuszone są przez barwy otaczające. Koloryt, który w zamierzeniu miał być zapewne posępny, jest tylko smutny i pozbawiony dramatyczności.

W zbiorze obrazów Sochaczewskiego znajduje się około 30 szkiców olejnych do „Pożegnania Europy”. Szkicom tym Sochaczewski nadał większą rangę niż jest to przez artystów praktykowane. Wystawiał je zawsze razem z obrazem, traktując jako uzupełnienie czy bardziej szczegółowe rozwinięcie tematu. Dotyczy to szczególnie głów czy całych postaci zesłańców wymienionych w legendzie. Są one większe i staranniej modelowane niż na dużym obrazie. Zmniejszenie i jakby zamazanie sylwetek znajdujących się na dalszym planie, konieczne ze względów kompozycyjnych spowodowało, że ostatni rząd osób oznaczonych w legendzie numerami od 2 do 14 jest zupełnie nieczytelny i właściwie tylko szkice mogą dać pojęcie o ich wyglądzie. Wspólne wystawianie szkiców wraz z ukończonym dziełem dawało też pojęcie o ogromie wykonanej

pracy i było pewnego rodzaju rekompensatą dla mniej widocznych na obrazie postaci.

Szkice te łączą też niejako „Pożegnanie Europy” z następnymi portretami zbiorowymi Sochaczewskiego. Krąg osób godnych sportretowania był zbyt duży by umieścić je wszystkie na jednym obrazie. Niedługo po ukończeniu „Pożegnania Europy” powstały dwie odpowiadające sobie kompozycje „Jutrznia” i „Wieczór”. „Jutrznia” przedstawia poranny wyjazd katorżników do pracy. Ubrani w katorżnicze stroje, z narzędziami pracy jak kilofy i łomy, idą jeden za drugim w głębokim śniegu pod eskortą żandarmów. W obrazie tym sportretował Sochaczewski Kalinowskiego, Hamelskiego, Gieysztora, Ilnickiego i Godlewskiego. „Wieczór” przedstawia powrót do koszar po całodzienną pracę. Zakuwany w kajdany to sam Sochaczewski, starzec za nim to Peszyński, w głębi Bniński z żandarmem. Szkic do tego obrazu najlepiej ilustruje, że „Pożegnanie Europy”, „Jutrznia” i „Wieczór” powstawały prawie jednocześnie i artysta w ostatniej chwili podejmował decyzję, które osoby umieścić na poszczególnych obrazach. Na szkicu umieszczona jest postać Peszyńskiego z „Wieczoru” i nogi Frankowskiego z „Pożegnania Europy”.

W dorobku Sochaczewskiego znajduje się dużo portretów zbiorowych rodzinnych, takich jak ojciec z córką, matka z córką czy rodziny kilkusobowe. Pewnym napięciem emocjonalnym odznacza się obraz „Dwa pokolenia”. Starzec i mężczyzna w sile wieku, obaj katorżnicy skuci kajdanami, objęci ramionami patrzą sobie w oczy. Można interpretować to jako spotkanie na katorze ojca i syna, przedstawicieli dwóch polskich powstań narodowych – listopadowego i styczniowego. Przypadki takie były możliwe, ale wydaje się że Sochaczewski chciał tu wyrazić głębszą myśl, nurtującą zesłańców jeszcze wiele lat po powstaniu. Ten obraz miał stać się symbolem godzącym i jakby prowadzącym do równouprawnienia obu stronnictw powstaniowych. Wspólne cierpienia na katorze połączyły i tych starszych, bardziej zachowawczych ze stronnictwa białych i młodych zapaleńców ze stronnictwa czerwonych. Na uwagę zasługuje też obraz „Na etapie”. Przedstawia rodzinę złożoną z dziadka, matki i wnuczki przy wieczornym posiłku w baraku etapowym. Taki skład rodziny każe się domyślać, że ojciec dziecka został stracony lub poległ w powstaniu. Obraz ten przepojony jest dużą dawką liryzmu i zakomponowany z pewną starannością. A poza tym – rzecz wyjątkowa u Sochaczewskiego – odznacza się przyjemnym, ciepłym kolorytem. Na tle ciemnobrązowego wnętrza baraku odcina się srebrzystobiała głowa dziadka i różowa sukienka dziewczynki. Ten cichy dramat całej rodziny wyzwolił u Sochaczewskiego jakiś przeblysł talentu, dając obraz wzruszający i ciepły.

Drugą dużą grupą obrazów Sochaczewskiego są portrety indywidualne. Portret zesłańca Juliana Chojeckiego, namalowany na Syberii prawdopodobnie około 1866 roku, jest najwcześniejszym z zachowanych

dziel Sochaczewskiego. Portret mężczyzny w popiersiu utrzymany jest w jednolitej bursztynowo złotej tonacji. Jedynymi wyraźniejszymi akcentami jest czarny surdut i wychodząca spod niego biała koszula. Modelunek bardzo staranny, walorowy, wyraźnie nawiązujący do stylu warszawskiego mistrza Simmlera, uwiarygodnia opinię jaką cieszył się przed zesłaniem Sochaczewski – zdolnego portrecisty. Zwraca też uwagę staranne przygotowanie płótna w dobrym gatunku, w późniejszym bowiem czasie Sochaczewski gruntował niestarannie, czasami malując na płótnie bez żadnego podkładu. Obraz ten jest też jedynym znanym dziełem Sochaczewskiego wykonanym w owalu, co tym bardziej potęguje wrażenie przynależności do malarstwa typu biedermajerowskiego.²³ Omówiony obraz stanowi w spuściźnie Sochaczewskiego przykład zupełnie odosobniony, choć prawdopodobnie namalował takich obrazów więcej, lecz pozostały one na Syberii lub znajdują się w Polsce w rękach prywatnych. Malowane były na zamówienie i malarz musiał przyłożyć się do ich starannego wykonania ku satysfakcji modeli.

W zbiorze lwowskim zachowało się wiele portretów osób nieznanych. Niektóre z nich są bardziej inne mniej wykończone, niektóre mogą zasługiwać jedynie na miano studiów portretowych. Portretowane postacie Sochaczewski umieszczał często w plenerze. Czasami był to fragment zabudowań więziennych, czasami daleki horyzont. Niektóre z osób znajdują się we wnętrzach ze skromnym wyposażeniem w atrybuty życia na katordze, takich jak fragmenty taczek, dzbanek z wodą i kawałek chleba, łopata, młot czy trzymany w ręku list. Większość z postaci ubrana jest w stroje katorżnicze o czym informują czerwone naszywki na plecach. Kobiety mają na głowie charakterystyczne spiczaste kapturki. W nielicznych tylko portretach pominął malarz i elementy wnętrza i atrybuty i ubiory. Z ciemnego, płaskiego tła wyłaniają się ku nam głowy starych kobiet i mężczyzn ze zniszczonymi twarzami, oczami zamglonymi, wpatrzonymi w dal lub w górę, tak jakby z nieba już tylko mogły oczekiwać ratunku. I te szkicowe, bezimienne portrety stanowią chyba największe osiągnięcie Sochaczewskiego jako portrecisty. Bez zbytecznego rozgadania, skromnymi środkami malarskimi wydobyl bezmiar rozpaczy tych ludzi zniszczonych katorgą, nie mających już nadziei na odwrócenie złego losu.

Do grupy tej trzeba też zaliczyć kilka obrazów stojących na pograniczu malarstwa portretowego i rodzajowego jak np. „Gudzińska nad przerębłą” czy „Śmierć na taczce”. Ten pierwszy z wymienionych, dużych rozmiarów obraz, przedstawia jedną z czterech kobiet więźniarek zesłanych do Usola. Sochaczewski uwiecznił ją jeszcze w „Pożegnaniu Europy”, w obrazie „Śmierć Gudzińskiej” i w kilku szkicach portretowych. Gudzińska traktowana była wyjątkowo surowo przez władze więzienne. Wyniszczonej pracą i chorobami zmarła w parę lat po przybyciu

²³ Obraz odnaleziony przez Andrzeja Ryszkiewicza, w posiadaniu rodziny. Dzięki uprzejmości właścicielki miałam okazję go obejrzeć i opisać w 1972 r.

do Usola. Inny rodzaj wyniszczenia katorżników przedstawia obraz „Śmierć na taczce”. Powstaniec z Ukrainy pada na taczkę pełną kamieni, z którą skuty pracował przez lata, i z którą rozstać się nie jest w stanie nawet w chwili śmierci. Z rozbitej głowy ścieka kroplami krew.

Kończąc omawianie portretów Sochaczewskiego wypada zatrzymać się przy obrazie z 1889 r. „Szubrawiec opowiada wesołą historię”. Jest to jedyny „wesoły” obraz Sochaczewskiego. Lekkość wykonania i trafna charakterystyka twarzy „szubrawca”, połączone z ciepłym, jasnym kolorytem zdecydowanie odbijają od innych portretów, ziemistych i ciężkich w nastroju i malarskim potraktowaniu. W Usolu przebywał jeszcze jeden malarz – Maksymilian Oborski, sąsiad, uczeń i przyjaciel Piotra Michałowskiego. Prawdopodobnie przez niego mógł Sochaczewski po powrocie z zesłania zetknąć się z twórczością Michałowskiego. Z pewną dozą prawdopodobieństwa można zatem uznać, że omawiany obraz nawiązuje do słynnych portretów chłopów Michałowskiego. Że studium to było i dla samego Sochaczewskiego zaskoczeniem i powodem do dumy świadczyć może chociażby fakt opatrzenia go sygnaturą, zajmującą całe tło z lewej strony.

Wśród zasługujących na omówienie obrazów pozostały jeszcze ucieczki syberyjskie. Przedstawiają one *brodiagów* czyli włóczęgów, rekrutujących się z katorżników i osiedleńców, którzy wielokrotnie sami czy z rodzinami zdecydowali się na ucieczki. Złapani i poddawani karom zaczęli od nowa, często ginąc z wyczerpania i zimna. Obrazy te zawierają największy ładunek rodzajowości. Niezwiązane z martyrologią polskich zesłańców, stanowią jedyny przejaw zainteresowania Sochaczewskiego otaczającym go na Syberii środowiskiem. Jedna z ucieczek przedsięwzięta jest w okresie letnim i to daje Sochaczewskiemu okazję do namalowania studium pejzażowego okolic Bajkału. Przez chmury przesącza się światło księżyca, połyskując na złotych kopułkach cerkwi na wzgórzu. Mężczyzna, przycupnięty na pierwszym planie, czeka prawdopodobnie aż księżyc schowa się za chmurami by wyruszyć w drogę. Obraz ten przedstawia początek tragedii, której zakończeniem jest scena z zamarznąłą rodziną pod słupem granicznym i stado kruków czekające na żer. Na obrazie „Wśród śnieżnej pustyni” w bajkowym, śnieżnym krajobrazie leży trup mężczyzny z zadartą do góry zamarznąłą brodą, obok osamotniony pies wyje wznosząc w niebo ostry pysk. W obrazie tym udało się Sochaczewskiemu przezwyciężyć swoje realistyczno-odtwórcze spojrzenie na funkcje malarstwa i nadać dziełu charakter ekspresyjny, nie tylko przez dobór tematu lecz także kolor i formę.

W dorobku Sochaczewskiego odosobnione miejsce zajmuje symboliczny obraz „Polonia”, namalowany w 1904 r. pod wpływem rozbudzonych nadziei Polaków na odzyskanie niepodległości po wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej. Przedstawia on postać kobiecą z rozwianym płaszczem, którym osłania dwóch mężczyzn. Starzec z pochyloną głową

zatopiony jest w modlitwie, natomiast stojący za nim młodzieniec trzyma miecz i śmiało patrzy w przestrzeń, osłaniając od zbytniego blasku oczy. W tle rozciąga się rozległy, śnieżny krajobraz, kozacy poganiają wijących się długim węzłem katorżników, nad którymi kołują stada kruków. W oddali widnieje wzgórze z krzyżem – symbol polskiej Golgoty. Jak zwykle u Sochaczewskiego symbolika dosadna, wyłożona w sposób mało zawily. Postać kobieca, skuta kajdanami, symbolizująca Polskę przedstawia masywny, ludowy typ urody. Trudno tu nie dostrzec powiązań z malarstwem Jana Matejki czy Jacka Malczewskiego.

Malarstwo Sochaczewskiego było różnie klasyfikowane tak przez współczesnych jak i późniejszych komentatorów jego twórczości. Można przytoczyć takie określenia jak „pamiętnik martyrologii polskiej na Sybirze” czy „Delaroche Sybiru polskiego”. W jego pracach splatają się wątki historyczne, rodzajowe, portretowe czy symboliczne i trudno by było wtłoczyć poszczególne obrazy w klasyczne gatunki historii malarstwa. Czy „Pożegnanie Europy” to portret zbiorowy, jak chociażby „Straż nocna” Rembrandta, czy raczej scena rodzajowa, a może historyczna.

Twórczość malarską dotyczącą powstania styczniowego można podzielić na trzy równoległe kontynuowane rodzaje, z których nazwy dwóch pierwszych zaproponował Andrzej Jakimowicz.²⁴ Pierwszy i najważniejszy to nurt wizyjny: malarstwo operujące symbolem, przedstawiające nie zdarzenia konkretne ale uogólnienia zdarzeń, zapoczątkowane z niezwykłą siłą przez Grotgera a kontynuowane przez Pruszkowskiego i Malczewskiego. Drugi nurt można nazwać nurtem prozy, by nie używać określenia rodzajowy, chociaż w wielu wypadkach tylko ten termin można zastosować do licznych pikiet, patroli, czujek i biwaków, a także wzruszających scen pod murami więzienia. Oczywiście liderem tej licznej grupy pozostaje niezakwestionowany do dzisiaj mistrz realizmu Maksymilian Gierymski.

Natomiast korzenie trzeciego nurtu, który proponowałabym określić jako nurt reportażu, sięgają daleko w przeszłość. Na gruncie polskim zapoczątkował go Norblin słynnymi scenami z insurekcji kościuszkowskiej. Kontynuował go A. Orłowski, M. Stachowicz i inni artyści. Genezę tego nurtu i jego następstwa w utrwalaniu stereotypów historyczno-patriotycznych przedstawił przekonywująco M. Porębski.²⁵ W ramach tego nurtu można umiejscowić obrazy i rysunki powstałe pod wpływem wydarzeń roku 1861, takie jak kilka wersji pogrzebu pięciu ofiar manifestacji, malowanych przez A. Lessera i H. Pillatigo, szarży kozaków na Nowym Świecie W. Kossaka, krwawe rozpędzanie manifestacji patriotycznych P. Gumińskiego, T. Robetr-Flueryego i wielu innych dokumentalistów. Wszystkie te obrazy łączy walor autentyczności wydarzeń i osób.

²⁴ A. Jakimowicz, I. Jakimowicz, *Jacek Malczewski i jego epoka*, Warszawa 1971.

²⁵ M. Porębski, *Interregnum*, rozdział *Kosy nasze kosy*, „Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.”, Warszawa 1975.

Temat nie jest potraktowany z beznamiętną rzetelnością ale z wyraźnym opowiedzeniem się po jakiej stronie stoi autor malowanego reportażu. I w tej grupie widziałabym miejsce dla Sochaczewskiego.

W epoce, która nie miała jeszcze telewizji i w małym stopniu wykorzystywała fotografię prasową i film malarstwo to pełniło rolę publikatora, informowało, naświetlało problem, wstrząsało opinią publiczną i jak wiemy robiło to z powodzeniem. Twórczość Sochaczewskiego to taki malarski odpowiednik powieści-reportaży Sieroszewskiego, Ossendowskiego czy Kapuścińskiego.

Określone ściśle zadania jakie swoim pracom stawiał Sochaczewski sprawiają, że trudno ocenić jego dorobek w kategoriach formalnych, ponieważ nie wzniósł się on ponad przeciętną produkcję warsztatu malarza realisty. Cała wartość tego zbioru zasadza się na treściach ideowych i poznawczych. Będąc przez dwadzieścia lat bezpośrednim obserwatorem ludzi i spraw syberyjskich malował je potem z wielką rzetelnością i troską o szczegóły. Wierząc w swoje posłannictwo i pragnąc poruszyć serca i umysły obcokrajowców oraz uczulić ich na sprawę polską wybierał środki w jego rozumieniu najprostsze i najbardziej komunikatywne. Proszę podać pełny zapis bibliograficzny. Nie chciał poszukiwać nowych rozwiązań artystycznych, pozostając przy tych, które obowiązywały w czasach jego edukacji. Zmiany jakie zaszły w sztukach plastycznych w ostatniej ćwierci XIX i początku XX nie znalazły odzwierciedlenia w jego twórczości, choć mieszkał i podróżował w tym czasie po Europie. W niektórych jego obrazach można dostrzec, że znał twórczość polskich malarzy: Michałowskiego, Matejki czy Malczewskiego, były to jednak sporadyczne podobieństwa, tak że właściwie niecelowe byłoby łączenie go z któryś z tych nazwisk. Na firmamencie polskiej sztuki XIX wieku jego obrazy stanowią zbiór, który na pewno nie zaważył na rozwoju tej sztuki, ale do dziś jest cennym świadectwem czasów i spraw ważkich dla polskiej historii.