

Jolanta Załączny

Akademia im. Aleksandra Gieyszтора w Pułtusk,

Filia Akademii Finansów i Biznesu Vistula

ORCID: 0000-0003-0615-410X

## Realizm i symbolika w malarstwie Feliksa Mostowicza (1947–2020) – dokumentalisty zesłańczej rzeczywistości

Tematyka zesłań XIX i XX wieku zajmuje znaczące miejsce w badaniach nad dziejami Polski i Polaków. Ważną rolę w tym procesie odgrywają egodokumenty, w tym pamiętniki zesłańców, do których można zaliczyć także twórczość malarzy zesłańców. Tu warto przypomnieć choćby Aleksandra Sochaczewskiego określanego mianem „malarza syberyjskiej katorgi”. Obok twórców dobrze rozpoznanych funkcjonują również artyści zdecydowanie mniej znani, których dorobek malarski bywał niezauważany i niedoceniany, choć niewątpliwie stanowi cenny materiał do analizy zarówno warunków życia zesłańców, jak i ich doświadczeń wewnętrznych. Z tego względu wartościowa wydaje się analiza malarstwa Feliksa Mostowicza, potomka Polaków z Żytomierszczyzny deportowanych w latach 1936–1937 do Kazachstanu bez prawa powrotu do ojczyzny. Prace tego artysty trafiły do Muzeum Niepodległości w Warszawie i wzbogaciły *Kolekcję sybiracką* dokumentującą zesłańcze losy Polaków w czasach stalinowskich [Żywek 2016: 131–133].

Mostowicz urodził się 26 marca 1947 roku w Biełojarze, w polskiej rodzinie zesłańczej [Milewska-Młynik 2016: 45–51]. Dorastał w Kazachstanie. Polskie korzenie oraz życie w radzieckiej



rzeczywistości przyczyniły się do ukształtowania złożonej tożsamości tego twórcy. Mostowicz stał się bowiem „artystą tak samo polskim, jak i kazachskim” [Sienkiewicz 2017: 343]. Dorastanie w środowisku zesłańczym, kontakty z miejscową ludnością, a także edukacja w państwie totalitarnym sprawiły, że „artysta, wychowany i wykształcony w systemie sowieckim został przez niego uformowany jako człowiek oraz jako twórca” [Mostowicz 2016: 72].

Mostowicz ukończył Wydział Sztuk Plastycznych Instytutu Pedagogicznego w Omsku. Po studiach osiedlił się w Kokczetawie, gdzie mieszkał do 1996 roku, kiedy udało mu się – wraz z rodziną – wyjechać do Polski [Milewska-Młynik 2007: 191–202].

W życiu Mostowicza doświadczenie radzieckiej rzeczywistości zderzało się ze wspomnieniami rodziców. Artysta wiedział przecież, że nie opuścili oni Polski z własnej woli, lecz byli ofiarami systemu, tzn. zostali siłą przesiedleni do Kazachstanu. Urodzony na obcej ziemi twórca znał kraj przodków tylko z opowieści rodziców. Ten przekaz, w połączeniu z zesłańczymi doświadczeniami Polaków w Kazachstanie oraz wspomnieniami bliskich, kształtował w świadomości Mostowicza obraz ojczyzny, czyniąc z niej przedmiot nostalgicznych marzeń. Artysta żył w zawieszeniu, między dwoma światami. Polski nie znał, a Związku Radzieckiego nie traktował jako ojczyzny. Można nazwać go przedstawicielem tzw. pokolenia 1,5 – czyli osób urodzonych w pierwszych latach zesłania do Kazachstanu. W ich przypadku doświadczenie represji stanowi „element postpamięci” [Kudela-Świątek 2014: 54], gdyż kształtuje się poprzez narracje i przeżycia rodziców.

Mostowicz przynależał do trzech ojczyzn:

[...] z jedną łączył go rodowód, z drugą – własne pochodzenie, z trzecią – świadomość kulturowej wspólnoty. Ziemią jego przodków była bowiem Ukraina, krajem rodzinnym – Kazachstan, a ojczyzną ideologiczną – Polska. [Milewska-Młynik 2007: 195]

W Kazachstanie wciąż czuł się obcy, wyizolowany i skazany na bolesne doświadczanie losu zesłańców. Z powyższych względów

jego obrazy można uznać za malarski pamiętnik, dokument życia wieloetnicznej ludności Kazachstanu, wśród której spędził ponad 40 lat. Pozwoliło mu to przyjrzeć się panującym warunkom życia, poznać i zrozumieć ludzi. Na jego obrazach realistyczne wizje życia zesłańców i miejscowej ludności splatają się z elementami krajobrazu oraz symbolicznymi wyobrażeniami refleksji i emocji. Często sięgał do doświadczeń rodziców, ale przedstawiał też własne przeżycia. Czas spędzony w Kazachstanie, kontakty z zesłańcami i ludnością miejscową umożliwiły mu stworzenie realistycznych obrazów dokumentujących losy Polaków w ZSRR.

Początkowo malował zgodnie z wyuczonymi na studiach i wymuszonymi przez władzę zasadami realnego socjalizmu, w myśl których artysta miał ukazywać zbiorowość, typowych bohaterów współczesności oraz sowiecką rzeczywistość. Stąd na obrazach Mostowicza kolchoźnicy, typowi obywatele w typowych sytuacjach, przedstawiciele różnych narodowości, którzy stawali się ofiarami okrutnego systemu. Wszyscy podlegali tym samym represjom, a wspólnota doświadczenia sprzyja integracji miejscowej społeczności. Realizm Mostowicza jest „przepuszczony przez pryzmat własnego stylu autora, jednak nadal odzwierciedla realne uczucia ludzi oraz zdarzenia” [Mostowicz 2016: 65].

To jedna strona twórczości tego artysty. Ale jest też druga. Jego podejście do sztuki stopniowo ewoluowało. W okresie pierestrojki zaczął odchodzić od socrealistycznej konwencji, coraz wyraźniej czerpał za to z doświadczeń własnych i rodzinnych. Na jego obrazach obok realistycznych wizji obserwowanego świata zaczęły pojawiać się sceny znane z opowieści rodzinnych, zdominowane przez „odczucia małego człowieka, który doświadcza wielkiej historii i chce tę wiedzę, a także swoje uczucia przekazać kolejnym pokoleniom” [Mostowicz 2016: 67].

Mostowicz utrwał obraz deportacji, dokumentował realia życia polskiej diaspory na zesłaniu, przedstawiał w sposób retrospektywny losy własnej rodziny. W jego twórczości obok realistycznych wyobrażeń występują elementy posępnej alegorii – symbolu czytelnego tylko dla Polaka. Alegoryczne są też obrazy ukazujące trudną drogę potomków zesłańców do kraju przodków. Ten powrót – doświadczony przez samego Mostowicza – zamyka kazachstański

okres jego życia. Kiedy artysta przyjechał do Polski w 1996 roku, przywiózł ze sobą nie tylko zbiorowy portret malarski Polaków zesłańców, obrazujący ich przeszłość i teraźniejszość, lecz także bagaż wspomnień, który pozwolił mu nadal portretować tamtą rzeczywistość.

Z obrazów Mostowicza powstających w Kazachstanie, a także tych późniejszych, malowanych – na podstawie szkiców – już w Polsce, niczym z książki można czytać historię Polaków deportowanych w latach 30. XX wieku do Kazachstanu. Dzieła te stanowią odbicie przeżyć rodziny artysty, świadczą też o umiejętności uważnego obserwowania otaczającego świata. Są tam „kompozycje pejzażowe, malarstwo figuratywne o tematyce świeckiej – a w szczególności społecznej, jak także sceny nawiązujące do doświadczeń religijnych i patriotycznych [...]” [Sienkiewicz 2017: 343].

Odniesienie do tych tragicznych wydarzeń, które były udziałem rodziców artysty, odnaleźć można na obrazie *Pierwszy zesłan* (Muzeum Niepodległości w Warszawie, M. 511). Mostowicz przedstawił na nim grupę zesłańców: mężczyzn, kobiety i dzieci ze skromnym dobytkiem. W tle widoczny jest odjeżdżający pociąg, a w jego pobliżu stoją furmanki, które mają rozwieźć przybyszów do miejsc osiedlenia. Ten sam motyw pojawia się na jednej z części tryptyku o wspólnym tytule *Deportacja* (M. 543).

Dalsze losy deportowanych ukazuje obraz o ironicznym tytule *Nowa ojczyzna*. Grupa zesłańców stanęła na miejscu wyznaczonym dla niej przez komendanta trzymającego maszt z czerwoną flagą i numerem uczestka. Wśród przerażonych ludzi o posępnych twarzach uwagę przykuwa postać kobiety w białych szatach symbolizująca utraconą ojczyznę. Ten pierwszy kontakt z miejscem zesłań głęboko zapadł w pamięci wielu Polaków, którzy doświadczyli tragizmu zsyłki. Duża część z nich opisała go potem w pamiętnikach i wspomnieniach [Dzwonkowski 2006: 15; Michalska 2007: 42].

Zadaniem zesłańców – w ramach akcji kolonizacyjnej – było zagospodarowanie stepu. Okazało się to przedsięwzięciem niezwykle trudnym, przymusowi osadnicy musieli bowiem zacząć uprawiać leżącą wcześniej odłogiemi ziemię i zorganizować od podstaw „normalne” życie. Miało się ono skupiać w nowo powstających

osadach, które utrwał potem Mostowicz, dokumentując codzienność mieszkańców Bielojarki (Gr. 3325, Gr. 3329, M. 516, M. 517, M. 519), Oktiabrskajej (M. 548), Kokczetawu (M. 550), Zierendy (Gr. 3322, M. 535). W ten sposób powstał malarski, a przy tym niezwykle realistyczny przewodnik po Kazachstanie. Artysta ukazał zmagania ludzi z przeciwnościami losu i bezwzględną przyrodą – stąd też natura stanowi dopełnienie obrazów. Czasem jednak to właśnie przyroda jest ich główną treścią. Na obrazach Mostowicza zobaczyć można bezkresne stepy, mroźną scenerię zim z buranami (burzami śnieżnymi) (M. 552 i M. 553), przed którymi chronić miały budowane w pośpiechu ziemianki (Gr. 3349, Gr. 3324, M. 562). Obrazy te charakteryzują się realizmem, do widza przemawiają dominujące na nich szczegóły obserwowane przez malarza. Ukazał on bowiem osoby zajęte mieleniem zboża na żarnach (Gr. 3333), dźwigające zawieszane na nosidłach wiadra z wodą (Gr. 3334) czy przygotowujące budulec na ziemianki (M. 544). Mostowicz najczęściej przedstawiał pracę zwykłych ludzi: przy sianokosach (Gr. 3325), zwózce siana (Gr. 3356) czy wykopkach (M. 546). Bohaterami tych obrazów zwykle byli najbliżsi artyście uchwyteni w trakcie codziennych czynności (Gr. 3336).

Realistyczne są też przedstawienia kościołów w Krasnoarmiejsku (M. 524) i w Zielonym Gaju (M. 525). Obok tego typu ujęć Mostowicz malował sceny, w których wątki religijne przybierały formę symboliczną. Przykładem jest chociażby obraz *Msza święta w piwnicy domu mieszkalnego w Bielojarce* (M. 514), oddający atmosferę wspólnej modlitwy w okolicznościach pozbawiania polskich zesłańców opieki duszpasterskiej i miejsc kultu przez władzę [Hlebowicz 1996: 495–500]. Domy stawały się wówczas jedyną przestrzenią przekazywania wiary, a formą wspólnej modlitwy były spotkania wiernych bez udziału kapłana [Nagiel 2002: 575]. Główną rolę w tych obrzędach odgrywały kobiety:

[...] były bardziej śmiałe i brały na siebie więcej w tym odpowiedzialności chyba dlatego, że władze trochę więcej wybaczały babciom i kobietom. Na pewno nie uważały ich za wielkie zagrożenie, a może nie chciały wchodzić z nimi w taką nieznaczącą walkę. [Bogusławski 2005: 102]

Równie ważnym miejscem o charakterze religijnym był cmentarz, często obrazowany przez Mostowicza; przykładem może być *Cmentarzyk w stepie Kazachstanu* (M. 337). W Kazachstanie Polacy – skazani na trudne warunki życia – zmuszeni byli do grzebania swoich bliskich w obcej, nieprzyjaznej ziemi: „[...] w warunkach kazachstańskich cmentarz pełnił funkcję granicy między swojską i obcą przestrzenią. Jednocześnie też zastępował on wiejskie centrum sakralne” [Szyrkiewicz 1996: 251]. Jednak pochówkom nie towarzyszyły tradycyjne obrzędy – zamiast nich następowały pustka i cisza. Śmierć i pogrzeb zostały odarte z *sacrum* – w nieludzkich warunkach nawet śmierć stawała się *profanum*. Dla osamotnionych zesłańców cmentarz był również miejscem spotkania z tymi, którzy odeszli – przestrzenią symbolicznej rozmowy z nimi. Do tej idei nawiązuje jeden z obrazów Mostowicza, *Spotkanie. Rozmowa z przeszłością* (M. 512), przedstawiający cmentarz widoczny w oddali. Na pierwszym planie można zobaczyć samotną postać podążającą wąską drogą w stronę wiejskiego cmentarza, jednak głównym elementem kompozycyjnym są twarze symbolizujące wspomnienie osób zmarłych.

Niezwykłe wymowny jest obraz zatytułowany *Mogiła* (M. 551), na którym malarz przedstawił mężczyznę z chłopcem stojących przy usypanym z ziemi i kamieni grobie. Na mogile leży rozpaczający mężczyzna, a jedna z chmur unoszących się na mrocznym niebie przybiera formę profilu twarzy Stalina.

Obok realizmu to właśnie symbolizm jest ważnym nurtem w malarstwie Mostowicza, bo odzwierciedla wewnętrzny świat twórcy. Artysta wprowadza wiele symboli. Najwymowniejszym – obok krzyża – jest walizka. Na obrazie *Polskie drogi* (M. 521) symbolizuje ona tułaczkę i wieczną podróż, a także długą drogę powrotną malarza do Polski – stąd drugi tytuł tego dzieła: *Moja droga do Polski*. Przedstawiony na nim „człowiek-walizka” niepewnym krokiem próbuje przejść po linii symbolizującej nieznaną los zesłańców wracających do kraju.

Walizka nie jest jednak wyłącznie symbolem podróży:

[...] czasem jest to wszystko, co masz, wszystko, co pozwolili ci zabrać, gdy przyszli nad ranem i wyrzucili z domu. Co możesz spakować do jednej walizki, żeby zachować tożsamość,

historię życia, godność? Ile to już razy niewyobrażalne zło zaczynało się od wyrzucenia ludzi z domu i jednej walizki w rękach wygnańców. [Artwińska 2017: 198]

W takim charakterze użył malarz walizki, przedstawiając osoby czekające na wyjazd (Gr. 3339). Cały ich dobytek mieścił się w kilku walizkach.

Walizkę ukazał Mostowicz na akwareli *Oczekiwanie na wyjazd z Kazachstanu* (Gr. 3339) oraz na obrazach *Trasa Kazachstan – Polska* (M. 522) i *Polskie losy* (M. 521). Dzieła te dokumentują trudności związane z powrotem do Polski. Walizka stała się tu symbolem przekraczania granic, wyruszania w nieznane, odkrywania nowych miejsc, a zarazem symbolicznym bagażem wspomnień, które artysta zabrał z Kazachstanu w podróż do nieznanej sobie ojczyzny rodziców.

Do tej trudnej, długo oczekiwanej drogi powrotnej Mostowicz nawiązuje obraz *Trasa Kazachstan – Polska* (M. 522) przedstawiający grupę ludzi z walizkami próbujących dostać się po ledwie zarysowanym konturze drabiny do innego świata. Ponad nimi unosi się tajemniczy, złowrogi cień, będący ucieleśnieniem lęków przed niepewną przyszłością. Obok walizki pojawił się tu nowy element – drabina, która symbolizuje ambicje, aspiracje, a także przezwyciężanie trudności i pokonywanie lęków. Wspinanie się po niej wiąże się z niebezpieczeństwem; wymaga też cierpliwości i determinacji w pokonywaniu przeszkód, które pojawiają się na drodze do osiągnięcia zamierzonych celów [Kopaliński 1990:70–71].

Na obrazach Mostowicza symboliczną wymowę zyskuje także motyw studni. W polskiej kulturze miejsce to utożsamiano z wytrwałością, determinacją, źródłem tajemnej siły. Przy studni ludzie spotykali się, rozmawiali, ze studni wydobywali życiodajną wodę. Studnia ucieleśniała też pragnienie bycia blisko natury, czerpania z niej. W realiach Kazachstanu często trzeba było pokonać długą drogę, aby do studni dotrzeć, a potem donieść cenną wodę do domostwa.

Studnia, woda, głębia niosą wiele znaczeń. Woda ma moc oczyszczającą, a skrywająca ją w swych głębiach studnia była postrzegana jako droga łącząca sfery *sacrum* i *profanum*.

Znaczenie studni związane jest przede wszystkim z wypełniającą jej głębię wodą, której lustro stanowi ostateczną granicę [...]. Studnia wykopana w ziemi i prowadząca w dół, w ciemność, do krainy zmarłych, jest drogą, którą można przekroczyć granice ludzkiego świata. [Kowalski 1998: 535]

Symbolicznie odczytać należy także obraz *Zima w stepie* (M. 529) z dominującą sylwetką wilka, którą można interpretować jako okrucieństwo, dzikość, zagrożenie ze strony natury. Wędrówki wilka, jego przemieszczanie się w wyobrażeniach ludowych utożsamiano z losem uciekinierów [Kopaliński 1987: 1286–1287]. Zwierzę to bywało również ukazywane jako metafora negatywnych relacji międzyludzkich – wszak człowiek człowiekowi wilkiem, bo na innych często patrzy wilkiem.

W malarstwie Mostowicza symboliczne staje się operowanie kontrastem i cieniem jako odpowiednikami przeżyć i myśli artysty. Widać to wyraźnie na obrazie *Zagubieni w stepie* (M. 552), na którym szczególnej wymowy nabiera pustka otaczająca ciemną postać niosącą na plecach dziecko. To właśnie akwarele czy obrazy olejne przedstawiające nieprzyjazne krajobrazy stają się sposobem wyrażania emocji. Podobną funkcję pełnią samotne drzewa (Gr. 3317, M. 527) ukazane na tle bezgranicznej przestrzeni.

Czasem twórca sam sygnalizował symboliczny charakter swoich obrazów, zaznaczając to w tytule. Na przykład na obrazie *Garnki na płocie (obraz symboliczny)* (M. 558) na tytułowych garnkach zamieścił schematyczne wyobrażenia postaci i cmentarne krzyże.

Analiza twórczości Mostowicza nie sprowadza się do próby odczytania przekazu zawartego w jego obrazach – jest też próbą zrozumienia biografii artysty, która niewątpliwie stanowi istotny kontekst interpretacyjny jego dzieł. Należy je nie tylko postrzegać jako dzieła sztuki, lecz także analizować ich treść w połączeniu z biografią autora i w nawiązaniu do współczesnej historii. Wówczas staną się one zarówno elementami artystycznego wyrazu, jak i malarskim pamiętnikiem, a także narracją o narodzie doświadczonym przez los. Rodzina Mostowicza padła ofiarą okrutnego reżimu totalitarnego i musiała przystosować się do nowych realiów życia. Sam artysta, urodzony i wychowany w ZSRR, wpisuje się w zbiorowy

obraz mieszkańców tego kraju, w sowiecką tożsamość zbiorową [Mostowicz 2016: 58]. Jako syn zesłańców adaptował się do panujących w Kazachstanie warunków, a chcąc poszerzyć swoje możliwości twórcze, wstąpił do Związku Artystów ZSRR. Zachował jednak swoiste podejście do sztuki rozumianej jako narzędzie dokumentowania realiów życia ludzi deportowanych. Poprzez swoje prace wyrażał przekonanie, że jest tylko świadkiem wydarzeń, bezwolnym narzędziem w maszynie historii – stąd dominujące w jego malarstwie poczucie lęku, smutku, niepokoju i zwątpienia.

Realizm oddający doświadczenia Polaków w Kazachstanie połączył Mostowicz z własną formą przekazu i wzbogacił głębokim symbolizmem. W swojej twórczości pokazał życie zwykłego człowieka, zależnego od władzy i systemu totalitarnego, ale przede wszystkim przeniósł świat zesłańców w sferę sztuki [Zalęczny 2020: 286].

## Bibliografia

### Źródła

- Bogusławski Franciszek (2005), *Z kazachskich stepów do Sejmu RP*, Comandor, Warszawa.
- Dzwonkowski Roman (2006), *Wprowadzenie*, w: Maria Kuberska, *To było życie... Wspomnienia z Kazachstanu 1936–1996*, oprac. Roman Dzwonkowski, posłowie Irena Maryniakowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.
- Michalska Franceska (2007), *Cała radość życia. Na Wołyniu, w Kazachstanie, w Polsce. Wspomnienia*, Noir sur Blanc, Warszawa.

### Literatura

- Artwińska Anna (2017), „Walizka nie zawsze jest symbolem podróży”. *Historia i pamięć w Zbąszyniu*, w: *Pomniki pamięci, miejsca niepamięci*, red. Katarzyna Chmielewska, Alina Molisak, IBL PAN, Warszawa, <https://doi.org/10.4000/books.iblpan.10172>.
- Hlebowicz Adam (1996), *Kościół katolicki w Kazachstanie*, w: *Polacy w Kazachstanie. Historia i współczesność*, red. Stanisław Ciesielski, Antoni Kuczyński, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.
- Kopaliński Władysław (1987), *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW, Warszawa.

- Kopaliński Władysław (1990), *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kowalski Piotr (1998), *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, PWN, Warszawa.
- Kudela-Świątek Wiktoria (2014), „Przyszywani sybiracy”. *Kazachstańscy Polacy w rodzimym dyskursie naukowym*, „Etnografia Polska”, t. 58, z. 1–2.
- Milewska-Młynik Anna (2007), *Feliks Mostowicz i jego droga do polskości*, „Zesłaniec”, nr 30.
- Milewska-Młynik Anna (2016), *Kazachstan zapamiętany*, w: *Inspiracje Feliksa Mostowicza. W 80 rocznicę deportacji ludności polskiej do Kazachstanu*, red. Janusz Gmitruk, Tadeusz Skoczek, Jolanta Załączny, Muzeum Niepodległości, Warszawa.
- Mostowicz Irena (2016), *Życie codzienne w ZSRR – malarstwo Feliksa Mostowicza jako przykład realizmu*, w: *Inspiracje Feliksa Mostowicza. W 80. rocznicę deportacji ludności polskiej do Kazachstanu*, red. Janusz Gmitruk, Tadeusz Skoczek, Jolanta Załączny, Muzeum Niepodległości, Warszawa.
- Nagiel Przemysław (2002), *Życie religijne Polaków w Kazachstanie*, w: *Kościół katolicki na Syberii. Historia, współczesność, przyszłość*, red. Antoni Kuczyński, Silesia, Wrocław.
- Sienkiewicz Jan Wiktor (2017), *Malarstwo Feliksa Mostowicza w Muzeum Niepodległości*, „Niepodległość i Pamięć”, nr 4 (60).
- Szynkiewicz Sławoj (1996), *Polacy kazachstańscy. Początki przystosowania do środowiska*, w: *Polacy w Kazachstanie. Historia i współczesność*, red. Stanisław Ciesielski, Antoni Kuczyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Załączny Jolanta (2020), *Malarski pamiętnik Feliksa Mostowicza jako produkt historii*, w: *Losy Polaków na Wschodzie: XIX–XXI w. Repatriacje, przesiedlenia i osadnictwo*, red. Jarosław Kita, Wojciech Marciniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Żywek Łukasz (2016), *Kolekcja prac Feliksa Mostowicza w Muzeum Niepodległości*, w: *Inspiracje Feliksa Mostowicza. W 80. rocznicę deportacji ludności polskiej do Kazachstanu*, red. Janusz Gmitruk, Tadeusz Skoczek, Jolanta Załączny, Muzeum Niepodległości, Warszawa.

Jolanta Załęczny

**Realism and Symbolism in the Paintings of Feliks Mostowicz (1947–2020) – an Exile Documentalist**

The subject of Poles' exile in the nineteenth and twentieth centuries is a common one in the exiles' works as exemplified by the paintings of Feliks Mostowicz, a descendant of Poles exiled from the Żytomierz area to Kazakhstan in the years 1936–1937. His works are now part of the Sybirak Collection in the Museum of Independence in Warsaw. Mostowicz recorded the life of the Polish diaspora in exile; the realistic images are accompanied by symbolic elements whose meaning is often accessible only to Poles. This symbolism is an important theme in Mostowicz's work as it reflects the artist's inner world. He uses multiple symbols (suitcase, ladder, well, lonely tree); the use of contrasts and shadows is also significant as they reflect his thoughts and experiences. Mostowicz's works presents the life of an ordinary person dependent on a totalitarian regime and depicts the experiences of the exiles by transferring the image of their life into the sphere of art.

**Keywords:** Kazakhstan; exile; Mostowicz; symbolism; realism.

**Jolanta Załęczny** – dr hab. nauk humanistycznych, dyscyplina: historia. Zainteresowania naukowe: historia Polski drugiej połowy XIX wieku oraz okresu międzywojennego, losy uczestników powstania styczniowego, obecność Polaków w historii innych narodów, losy kobiet, biografistyka, regionalizm mazowiecki, edukacja muzealna. Ważniejsze publikacje: *Tradycje patriotyczne elementem kształtowania zbiorowej świadomości historycznej w II Rzeczypospolitej* (2017), *Biografie godne pamięci* (2020), *Leopolis collection, Museum of Independence – wellspring of knowledge, state of research and recommendations* („Muzeologia a kultúrne dedičstvo” 2021, vol. 9, nr 3), *Kresowe mikrobiografie* (2024), *Usole zapamiętane i utrwalone przez Włodzimierza Czetwertyńskiego i Stanisława Katerłę* (w: *Syberia i Polska. Miejsca wspólne w literaturze i historii*, red. M. Dąbrowska, P. Gluszkowski, M. Wyrrwa i in., Białystok 2024). Adres e-mail: jolanta.zaleczny@gmail.com.