

Anna Dębska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0009-0006-6948-0200

Aleksander Sochaczewski – malarz sybirak i jego *Kolekcja syberyjska*

1. Wstęp

Na wystawie stałej Muzeum x Pawilonu Cytadeli Warszawskiej prezentowana jest pełna *Kolekcja syberyjska* – zbiór obrazów stanowiących dzieło życia Aleksandra Sochaczewskiego, artysty przeważnie pomijanego przez historyków sztuki, prawdopodobnie ze względu na tematykę jego prac poświęconych katordze syberyjskiej, którą artysta ukazywał w sposób realistyczny, podczas gdy w Europie dominowały impresjonizm i symbolizm [Piekarska 2023: 7]. W przeciwieństwie do innych malarzy polskich Sochaczewski przedstawiał to, co widział, ponieważ i on został zesłany na 22 lata katorgi [Boczek 1993: 15]. Jak sam o sobie napisał w katalogu jednej z wystaw:

Zaraz po moim aresztowaniu, w więzieniu i jeszcze długo potem, rozważałem, że najlepszym sposobem służenia sprawie cywilizacji nie jest bezowocna śmierć w rozpaczliwej walce, lecz raczej poświęcenie życia dziełom, które ukażą światu cywilizowanemu część cierpień znoszonych z miłości do narodu, który nie chce umrzeć. [Sochaczewski 1897: 26]

Temu *credo* Sochaczewski pozostał wierny do końca życia. Jego obrazy o tematyce syberyjskiej były prezentowane na wystawach



w Europie Zachodniej, by uświadamiać ludziom tam żyjącym tragedię Polaków zesłanych za walkę o wolność do pozbawionej wolności Rosji.

W latach 2023–2024, w ramach pracy magisterskiej przygotowywanej na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem dra Mateusza Jasińskiego, kopiowałam jedno z dzieł wchodzących w skład *Kolekcji... – Wieczór. Zakuwanie w kajdany*. Moją pracę poprzedzały badania technologii malarskiej Sochaczewskiego, które wraz z doświadczeniem wykonania kopii technologicznej (czyli takiej, w której kopista stara się wykorzystać materiały maksymalnie zbliżone do oryginału) mogą być pomocne w interpretacji dzieł tego twórcy. Niniejszy tekst poświęcony jest m.in. temu procesowi. Aby jednak omówić go dokładnie, niezbędne jest nakreślenie sylwetki Sochaczewskiego. W związku z tym najpierw skupię się na jego biografii, następnie omówię wybrane obrazy z *Kolekcji syberyjskiej*, a w końcu przedstawię ustalenia wynikające z procesu kopiowania i analizy wskazanego dzieła.

2. Aleksander Sochaczewski – zarys biograficzny

Aleksander Sochaczewski urodził się 3 maja 1843 roku w Iłowie koło Sochaczewa, w średnio zamożnej rodzinie żydowskiej – jako Sonder Lejb [Pokorska b.r.], jedyny syn Szmula i Szajny Bajły. Jego ojciec był szamesem¹ w miejscowej bożnicy, ale podejmował też inne zajęcia, by utrzymać rodzinę [Boczek 1993: 11]. Początkowo Sonder chciał zostać rabinem², być może pod wpływem presji ojca, dlatego w roku 1860 rozpoczął naukę w Warszawskiej Szkole Rabinów [Boczek 1993: 11], której dyrektorem był wówczas Jakub Tugendhold. Placówka ta kształtowała młodzież w duchu asymilacyjnym [Bałaban 1927: 183]. Jeszcze pod koniec tego roku porzucił jednak tę uczelnię na rzecz studiów malarskich pod kierunkiem profesora Józefa Simmlera w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych

1 Szames (jid., od hebr. *šam(m)asz* – posługacz, sługa, odźwierny, woźny) – woźny, posługacz w żydowskiej gminie, bractwie, sądzie rabinackim lub synagodze [zob. Borzymińska 2025].

2 Majer Bałaban pisze, że Sonder Lejb chciał zostać rabinem, natomiast Helena Boczek podaje, że to ojciec wywierał na nim presję.

[Boczek 1993: 11]. To wtedy zmienił nazwisko na Aleksander Sochaczewski [Piekarska 2023: 7]. Szybko zyskał opinię jednego z najzdolniejszych studentów [Boczek 1993: 11], a mistrz uważał go za obiecującego malarza [Pokorska b.r.: 1]. Obrazy Sochaczewskiego zdobyły uznanie jako „mimowolnie zwracające uwagę każdego” [„Kurier Warszawski” 1861: 740] podczas wystawy uczniów Szkoły Sztuk Pięknych w Pałacu Kazimierzowskim w 1861 roku.

W czasie studiów Sochaczewskiego w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie panowała w mieście napięta sytuacja społeczno-polityczna [Pokorska b.r.: 1]. W efekcie artysta, wraz z innymi studentami, postanowił zaangażować się w kolportowanie nielegalnej prasy i ulotek nawołujących do powstania narodowego [Boczek 1993: 11]; uczestniczył też w demonstracjach religijno-patriotycznych [„Kurier Warszawski” 1861: 740]. Zdaniem biografów związał się ze „stronnictwem czerwonych” opowiadającym się za wybuchem powstania [Boczek 1993: 11].

Według jednej z teorii Sochaczewski został zadenuncjowany przez dwóch uczniów (Piotra Braclawskiego i Henryka Bruchalskiego) szkoły elementarnej w Kołbiei (powiat mińsko-mazowiecki) przyłapanych na rozwieszaniu obwieszczeń zachęcających do udziału w manifestacjach patriotycznych [Chudzyński 1998: 14]. Zdaniem Barbary Pokorskiej donosicielem był natomiast Karolkow – wolny słuchacz Szkoły Sztuk Pięknych, który uczęszczał na wykłady w celu infiltracji studentów [Pokorska 2010: 11–12]. Sochaczewski został aresztowany przez żandarmerię carską w nocy z 31 sierpnia na 1 września 1862 roku [Chudzyński 1998: 14]. Szczegółowy opis tego wydarzenia podaje, pozostający wówczas w bliskich stosunkach z artystą, Władysław Daniłowski, który o akcji dowiedział się z warszawskiej depeszy opublikowanej we francuskiej gazecie „Opinion Nationale” [Daniłowski 1908: 159–161]. W mieszkaniu Sochaczewskiego przy ulicy Chmielnej znaleziono obciążające materiały, takie jak druki nielegalnych czasopism, formy do odlewania kul, broń palną i sieczną, kindżały do wykonywania wyroków śmierci na zdrajcach, instrukcje konspiracyjne wraz z walkiem, na którym były drukowane, a także autorskie rysunki Sochaczewskiego przedstawiające egzekucję Jana Rońcy i Ludwika Rylla, straconych na stokach Cytadeli za zamach na

życie margrabiego Aleksandra Wielopolskiego w 1862 roku [Boczek 1993: 11–12]. Wykaz dowodów rzeczowych obejmował 61 pozycji [Chudzyński 1998: 14].

Podczas aresztowania Sochaczewski próbował salwować się ucieczką i strzelił do żandarma [Piekarska 2023: 8]. Został skazany na karę śmierci, którą pod szubienicą zamieniono na 22 lata katorgi, prawdopodobnie ze względu na młody wiek winowajcy (miał 19 lat, a pełnoletność osiągnął wówczas w wieku lat 21) [Piekarska 2023: 8].

Po ponad rocznej podróży Sochaczewski dotarł do Irkucka, gdzie skoszarowano go w budynku tzw. kazionnej pałaty. To właśnie tam skazańcy czekali na dalszy transport, gdy nie było wolnych miejsc w kopalniach i fabrykach [Boczek 1993: 21]. Ostatecznie znalazł się w grupie, którą przydzielono do kopalni soli w Usolu – 60 wiorst na zachód od Irkucka [Boczek 1993: 32]. Już pod słupem na granicy Europy i Azji poprzysiął sobie przeżyć za wszelką cenę, aby później namalować katorżników i życie na katordze [Boczek 1993: 23]. Z jego opowiadań, wydanych wiele lat później, wynika, że w pierwszych latach katorgi przez cały czas był zakuty w kajdany – w nich pracował i spał. Mieszkał w koszarach razem z 4 tysiącami innych skazańców (choć budynki te były przeznaczone dla ok. 150–200 osób) [Boczek 1993: 23]. Pewnego dnia został oddelegowany do udzielania lekcji malowania córce księżnej Trubeckiej, (trzy popołudnia w tygodniu), dzięki czemu jego los się poprawił [Boczek 1993: 24–25]. Trwało to do momentu opuszczenia przez uczennicę Usola [Boczek 1993: 25].

W 1868 roku Sochaczewskiego objęła amnestia ogłoszona z okazji narodzin Mikołaja Aleksandrowicza Romanowa, późniejszego cara Rosji Mikołaja II. Polak otrzymał wówczas zgodę na zamieszkanie w wiosce Usole – pod warunkiem wykonywania pracy oraz meldowania się co wtorek na apelu. W wyniku kolejnej amnestii, na przełomie lat 60. i 70. (ogłoszono wówczas trzy amnestie: w 1871, 1874 i 1876 [Brus, Kaczyńska, Śliwowska 1992: 156]; prawdopodobnie chodzi o amnestię z 1871 roku [Brus, Kaczyńska, Śliwowska 1992: 156]), Sochaczewski został całkowicie uwolniony z kajdan. Zamieszkał w wynajmowanym pokoiku, obowiązki katorżnicze odrabiał w kopalni soli, a popołudniami malował [Boczek

1993: 25]. Uchodził za samotnika; we wspomnieniach Wacława Lasockiego, wydanych w 1934 roku, naszkicowany został jako artysta zdolny, lecz zarozumiały [Lasocki 1934: 328]. Julian Kędrzycki, poeta zesłany do Usola, poświęcił Sochaczewskiemu dwa wiersze, w których prześmiewczo nazywał go „chybionym Reafelem” oraz „Rubensem Usola” [mm 2023].

Po amnestii w latach 70. Sochaczewski otrzymał zgodę na osiedlenie się w Irkucku. Rozpoczął wówczas pracę jako urzędnik kolejowy, a w wolnym czasie malował. Wówczas stworzył m.in. obrazy do polskiego kościoła w Irkucku. W 1874 roku na mocy jednego z paragrafów manifestu monarszego Aleksandra III musiał jednak ustąpić z posady. Przez pewien czas pozwolono mu jeszcze pozostać w Irkucku, choć na uboczu, by nie „rzucać się w oczy”, jednak po kilku latach otrzymał nakaz opuszczenia miasta i osiedlenia się w wiosce Ajok w guberni irkuckiej [Boczek 1993: 27]. Na początku lat 80. Sochaczewski powrócił do Irkucka i otrzymał tam posadę inspektora komunikacji na trakcie moskiewskim [Boczek 1993: 27]. Uwolniony został w 1884 roku [Boczek 1993: 38].

Po powrocie z zesłania ożenił się z Różą Lövestein, córką rabiną lwowskiego. Po ślubie małżonkowie wyjechali do Monachium [Boczek 1993], gdzie Sochaczewski ponownie podjął studia artystyczne, tym razem w Akademii Monachijskiej. Tam właśnie powstało *opus magnum* artysty: *Pożegnanie Europy* [Piekarska 2023], będące jego pracą dyplomową. Innym ważnym dziełem malarza był dyptyk *Poranek i Wieczór*.

Pierwsze małżeństwo Sochaczewskiego rozpadło się po trzech miesiącach ze względu na trudny charakter artysty, jego chorobliwą zazdrość oraz ataki lęków, podczas których zrywał się w nocy z opętającym krzykiem, biegał po pokoju, chwycił za broń, a gdy wracał do świadomości, brał do ręki pędzel i malował przez kilka, kilkanaście godzin [Boczek 1993: 28].

Pożegnanie Europy [zob. il. 1], dawniej znane także pod tytułami *Na śnieżnej drodze*, *Zesłańcy na granicy Syberii* oraz *Na granicy Syberii* [Boczek, Meller oprac. 1993: 52], to największy obraz w dorobku Sochaczewskiego – ma aż 340 × 750 cm [Skoczek, red. 2023: 251]. Linię horyzontu artysta umieścił na wysokości około dwóch trzecich kompozycji. Dzieło przedstawia grupę zesłańców

zgromadzonych na granicy Uralu, przy symbolicznym słupie oddzielającym Europę od Azji. Sochaczewski odmalował na obrazie postaci obojga płci, różnego stanu i wieku, w tym 30 postaci historycznych [zob. il. 2]. W palecie dominują szarości i brązy. Ubrane w kolorowe stroje figury ludzkie kontrastują z bezzwzględnym, szarym kraobrazem Syberii. Na twarzach zesłańców rysują się różne emocje – rozpacz, załamanie, smutek, rezygnacja. Obraz zawiera też autoportret Sochaczewskiego jako młodzieńca wpatzonego w słup.



Il. 1 A. Sochaczewski, *Pożegnanie Europy*, 1894 [zob. Skoczek, red. 2023: 95]³

Z myślą o osobach oglądających wystawę w Brukseli artysta sporządził też szkice głów zesłańców [zob. il. 2] jako legendę do odczytania tego dzieła. Każdą głowę opatrzył numerem odsyłającym do nazwiska konkretnej osoby [Boczek, Meller, oprac. 1993: 52].

Swoje prace Sochaczewski poprzedzał mniejszymi studiami i szkicami postaci, które można odnaleźć na obrazie głównym [zob. il. 3–6]. Być może niektóre z nich powstały już na Syberii.

Po wystawie w Londynie w 1895 roku Sochaczewski wyjechał z pracami do Brukseli [Boczek 1993: 29], gdzie stworzył cykl obrazów *Ucieczki z Syberii* (m.in. *Odpoczynek uciekinierów* i *Wśród śnieżnej zimy*) [Boczek 1993: 29; zob. il. 7–8]) oraz cykl rysunków

3 Cyfrowe reprodukcje obrazów z *Kolekcji syberyjskiej* otrzymałam od pani Małgorzaty Karoliny Piekarskiej, kierowniczkę Działu Zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie, za co składam jej serdeczne podziękowania. Przy każdej ilustracji zamieszczam również odniesienie do publikacji *Aleksander Sochaczewski. O Syberii pędzłem i piórem* [Skoczek, red. 2023], w której znajdują się dodatkowe informacje na temat poszczególnych obrazów, m.in. krótkie opisy i numery inwentarzowe.



II. 2 A. Sochaczewski, *Szkice głów wygnańców*, niedat. (ok. 1895) [zob. Skoczek, red. 2023: 224]



Il. 3–4 Po lewej: A. Sochaczewski, studium do obrazu *Pożegnanie Europy. Starzec i zesłaniec*, przed 1894; po prawej: A. Sochaczewski, *Pożegnanie Europy* (fragm.), 1894 [zob. Skoczek, red. 2023: 95, 129]



Il. 5–6 Wyżej: A. Sochaczewski, *Poranek w kopalni*, przed 1897;
niżej: A. Sochaczewski, *Wieczór*, przed 1897 [Skoczek, red.
2023: 148, 151]

węgłem przedstawiających drastyczne kary cielesne [zob. il. 9–14]. Mimo życia w nędzy odmówił zarówno sprzedaży *Kolekcji syberyjskiej*, jak i przekazania jej Muzeum Narodowemu w Rapperswilu za dożywotnią rentę [Boczek 1993: 27].

W Belgii Sochaczewski ponownie się ożenił [Boczek 1993: 29]. W 1901 roku małżonkowie przenieśli się do Wiednia [Boczek 1993: 29], jednak i ten związek nie przetrwał próby czasu [Piekarska 2023: 9]. W 1913 roku we Lwowie odbyła się wystawa z okazji pięćdziesiątej rocznicy wybuchu powstania styczniowego, na którą artysta przywiózł z Wiednia całą *Kolekcję*. ... na koszt własny. Przekazał ją miastu Lwów i po powrocie do Wiednia już nie podejmował



Il. 7 A. Sochaczewski, *Odpoczynek uciekinierów*, 1897 [Skoczek, red. 2023: 204]



Il. 8 A. Sochaczewski, *Wśród śnieżnej zamięci*, 1897 [Skoczek, red. 2023: 205]

tematyki syberyjskiej. Zmarł 15 czerwca 1923 roku w Biedermansdorfie (nr 85) w Dolnej Austrii [Boczek 1993:30].

3. Analiza wybranych dzieł z *Kolekcji syberyjskiej*

Na *Kolekcję syberyjską* składają się szkice, rysunki węgłem oraz obrazy olejne. Nie sposób omówić w niniejszym tekście wszystkich dzieł, dlatego skupię się na wybranych obiektach.

Interesujące są m.in. dwa portrety Heleny Kirkorowej, agentki i łączniczki powstania styczniowego, w której domu ukrywał się Romuald Traugutt [Marat 2023; zob. il. 15–16].



Il. 9–14 A. Sochaczewski, cykl rysunków węglem, 1898–1899 [zob. Skoczek, red. 2023: 212–221]



Il. 15–16 Po lewej: A. Sochaczewski, *Portret zesłanki Heleny Kirkorowej*, 1890; po prawej: A. Sochaczewski, *Portret zesłanki* (prawdopodobnie portret Heleny Kirkorowej), niedat. [zob. Skoczek, red. 2023: 192, 191]

Sochaczewski stworzył również wiele portretów zesłańców [zob. il. 17–20]. Dominują na nich charakterystyczne dla jego twórczości brązy, beże i szarości. Artysta z dużą wnikliwością oddawał psychologiczną ekspresję twarzy ludzi przeżywających katorgę. Doskonale widać to choćby na takich dziełach, jak: *Portret skazańca*, *Skazaniec*, *Skazana na szubienicę* / *Studium kobiety z dzbanem*, *List z kraju*.

Portret skazańca [zob. il. 17] to obraz na płótnie w formacie pionowego prostokąta. Przedstawia mężczyznę o rudych włosach i wąsie na tle bładożółtej ściany. Człowiek ten ma brązowe ubranie i ręce skute kajdanami. Jego twarz jest zacięta, a oczy patrzą wprost na widza. Sochaczewski uchwycił tu nie tyle fizyczne zmęczenie, ile psychologiczną postawę: pewną hardość i wewnętrzną niezależność. Obraz *Skazaniec* [zob. il. 18] wyraża natomiast bardziej melancholijne podejście. Ukazany na tle syberyjskiego pejzażu mężczyzna o kasztanowych włosach i brodzie ze zmęczeniem spogląda w górę. Wydaje się pogrążony w zadumie. Atmosferę rezygnacji i znużenia potęguje kolorystyka dzieła – chłodniejsza, z przewagą

szarości i przytłumionych beżów. Portret emanuje aurą cierpienia fizycznego i psychicznego.

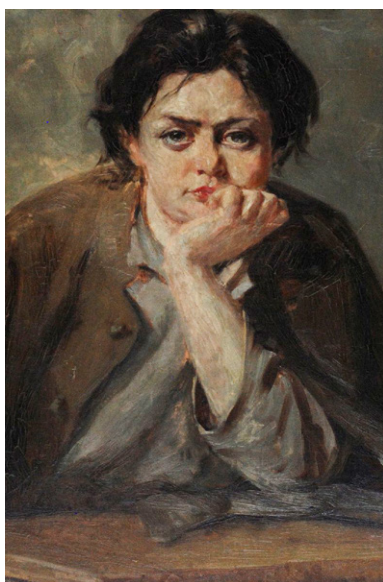
Dzieło *Skazana na szubienicę / Studium kobiety z dzbanem* [zob. il. 19] to również obraz na płótnie, ale w formacie poziomego prostokąta. Przedstawia młodą kobietę, wspartą na lewej ręce i spoglądającą wprost na widza. W jej oczach można dostrzec rezygnację i pogodzenie z własnym losem. Tuż obok kobiety, na stole, o który się opiera, leżą resztki chleba i dzban. Z lewej strony obrazu, za postacią, wisi jakieś ubranie.

I wreszcie *List z kraju* [zob. il. 20] – portret starego zesłańca. Ukazany frontalnie, w półpostaci, na tle syberyjskiego krajobrazu mężczyzna odziany jest w neutralną kolorystycznie szatę. Siedzi na ławce, a w dłoni spoczywającej na kolanach trzyma kartkę – list, prawdopodobnie jego jedyne połączenie z bliskimi i ojczyzną. Najmocniejszym akcentem kompozycji jest jednak twarz zesłańca: poorana zmarszczkami, okolona długą, siwą brodą, o spojrzeniu pełnym melancholii i cierpienia wywołanych tym, co właśnie przeczytał. Skierowane w stronę widza spojrzenie mężczyzny nadaje temu przedstawieniu wyjątkową siłę oddziaływania psychologicznego.

Pod względem psychologii spojrzenia szczególnie wyróżnia się także najnowszy nabytek Muzeum x Pawilonu Cytadeli Warszawskiej: *Portret zesłańca* [zob. il. 21]. Wyjątkowo przejmująca jest twarz odmalowanego mężczyzny: silnie zarysowana, pomarszczona, z oczami wyrażającymi zniechęcenie czy rezygnację, ale i życiową mądrość. Postać ukazana jest *en face*, z głową zwróconą w trzech czwartych w lewo. Ma wysokie czoło, okolone resztkami ciemnoszarych włosów, oraz wąsy. Ubrana jest w brazowy płaszcz, koszulę i chustę w stonowanych barwach, zlewających się z brunatnym tłem. Twarz oświetlona jest z lewej strony, a spojrzenie skierowane prawdopodobnie ku źródłu światła. Obraz emanuje nastrojem powagi i niewypowiedzianej tragedii.

Warte uwagi są również portrety grupowe, a więc sceny z życia zesłańców, ukazujące relacje międzyludzkie. Przykładami takich obrazów są: *Dwa pokolenia*, *Katorżnik z córką* oraz *List z kraju*.

Na pierwszym z nich, *Dwa pokolenia* [zob. il. 22], dwaj mężczyźni, starszy i młodszy, obejmują się ramionami i patrzą sobie



Il. 17–20 Po lewej u góry: A. Sochaczewski, *Portret skazańca*, niedat.; po prawej u góry: A. Sochaczewski, *Skazaniec*, niedat.; po lewej u dołu: A. Sochaczewski, *Skazana na szubienicę / Studium kobiety z dzbanem* (fragm.), niedat.; po prawej u dołu: A. Sochaczewski, *List z kraju*, niedat.
[zob. Skoczek, red. 2023: 200, 183, 187, 173]



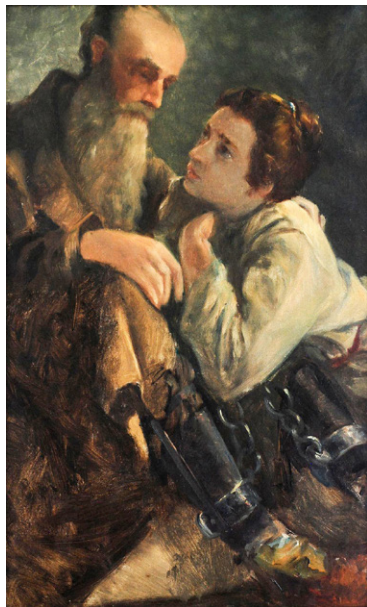
Il. 21 A. Sochaczewski, *Portret zesłańca*, 1885 [zob. Skoczek, red. 2023: 193]

w oczy. Kompozycję można odczytywać symbolicznie: jako wyraz przekonania, że katorga łączy Polaków różnych pokoleń i nie oszczędza ani starszych, ani młodszych.

Na obrazie *Katorżnik z córką* [zob. il. 23] dostrzec można natomiast międzypokoleniową więź rodzinną. Młoda kobieta wpatruje się w twarz starca – swojego ojca, mężczyzny o długiej, siwej brodzie, siedzącego na ziemi z nogami skutymi kajdanami. Ta pełna intymności scena ukazana została na neutralnym, szarym tle.

Na trzecim obrazie, *List z kraju* [zob. il. 24], artysta ponownie podejmuje temat korespondencji, co świadczy o tym, że tego rodzaju kontakty z bliskimi i ojczyzną były dla zesłańców syberyjskich szczególnie istotne. Dzieło ma formę poziomego prostokąta. Przedstawia dwoje młodych ludzi czytających list. Opierają się o stół, na którym widoczna jest także doniczka z kwiatem. Utrzymane w czarnej tonacji tło nie odgrywa istotnej roli w kompozycji.

Warto wspomnieć także o dwóch obrazach podejmujących smutny, działający na wyobraźnię widza z Europy Zachodniej temat: śmierć na taczce, będącą świadectwem katorżniczej pracy zesłańców w kopalniach soli. Kompozycja *Ostatnia taczka Cajiżyka* [zob. il. 25] (35 × 52 cm) jest raczej szkicowym ujęciem w przeciwieństwie do większej od niej *Śmierci na taczce* [zob. il. 26] (81 × 128 cm).



Il. 22–24 Po lewej: A. Sochaczewski, *Dwa pokolenia*, niedat.;
pośrodku: A. Sochaczewski, *Katorżnik z córką*, nie-
dat.; po prawej: A. Sochaczewski, *List z kraju*, nie-
dat. [zob. Skoczek, red. 2023: 165, 170, 172]



Il. 25–26 Wyżej: A. Sochaczewski, *Ostatnia taczka Cajżyka*, przed 1894; niżej: A. Sochaczewski, *Śmierć na taczce*, niedat.
[zob. Skoczek, red. 2023: 157, 156]

4. Analiza porównawcza obrazu *Wieczór*

W tej części artykułu zaprezentowane zostaną wyniki badań nad obrazem *Wieczór* oraz wnioski z analizy porównawczej tego dzieła z innymi wybranymi kompozycjami z *Kolekcji syberyjskiej*. W pierwszej kolejności omówione zostaną postaci historyczne ukazane na obrazie, następnie szkice i studia przygotowawcze,



Il. 27–28 Po lewej: A. Sochaczewski, *Wieczór* (fragm.), przed 1897;
po prawej: A. Sochaczewski, *Pożegnanie Europy* (fragm.),
1894 [zob. Skoczek, red. 2023: 151, 95]

techniki malarskie, a także wyniki badań technologicznych. Całość zwieńczy charakterystyka procesu wykonania kopii. Realizacja kopii poprzedzona została analizą historycznego tła obrazu. Według ustaleń zawartych w opracowaniach widać na nim trzy postacie historyczne.

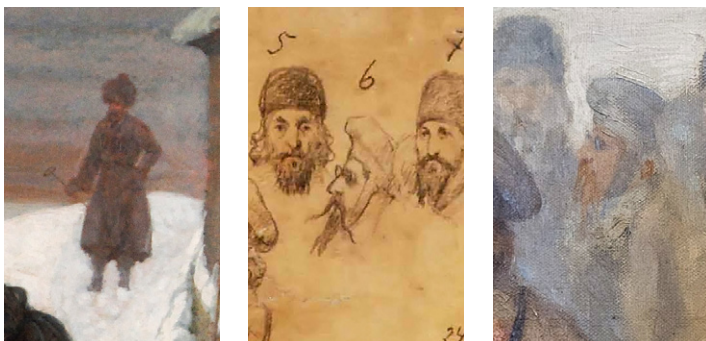
Wieczór jest jednym z dwóch dzieł, na których artysta spopretował samego siebie (drugim, o czym już wspomniano, jest *Pożegnanie Europy* [zob. il. 28]) – to ukazany w centralnej części kompozycji młodzieniec, którego nogi zakuwane są w kajdany [zob. il. 27]. Do tej postaci nie zachowały się żadne szkice, choć znane są dwa szkice do postaci młodzieńca – identyfikowanego również jako Aleksander Sochaczewski – uwiecznionego na obrazie *Pożegnanie Europy* [zob. il. 29–30].

Drugą postacią historyczną przedstawioną na obrazie *Wieczór* jest **Roman Józef Nepomucen hr. Bniński z Łodzi h. Łodzia** (1826–1912) [Boczek, Meller, oprac. 1993: 54] – powstaniec



Il. 29–30 Po lewej: A. Sochaczewski, studium do obrazu *Pożegnanie Europy. Autoportret z żołnierzem*, 1890–1894 (fragm.), po prawej: A. Sochaczewski, studium do obrazu *Pożegnanie Europy. Portret własny, dr Trzaskowski, kobieta siedząca i szkic kobiety modlącej się*, 1890–1894 [zob. Skoczek, red. 2023: 119, 101]

styczniowy. Urodził się w dobrach ostropolskich w powiecie zawiahalskim. Ukończył Uniwersytet w Kijowie. W przeddzień wybuchu powstania poślubił Wacławę z Sobańskich; po rozpoczęciu walk małżonkowie sprzedali jej majątek, aby wyposażać pluton kawalerii powstańczej. Ciężko ranny 15 kwietnia 1863 roku pod Bułajem został wzięty do niewoli i skazany na karę śmierci, zamienioną później na 20 lat katorgi. W 1865 roku przybył do Usola, gdzie wkrótce dołączyła do niego żona. Przez pewien czas pełnił funkcję starosty usolskich wygnańców. Warunki życia małżonków stopniowo się poprawiały, zarówno w wyniku kolejnych amnestii, jak i starań rodzin Bnińskich oraz Wielopolskich. W trakcie zesłania przenosili się kolejno do Irkucka, Tobolska, Astrachania, Chersonia, Odessy; ostatecznie zezwolono im na wyjazd z Imperium Rosyjskiego bez prawa powrotu. Początkowo osiedlili się na Śląsku (w okolicach Wrocławia), a w 1873 roku przenieśli się do Krakowa. Tam ich dom stał się miejscem spotkań sybiraków. Po śmierci żony w 1899 roku Bniński skorzystał z amnestii ogłoszonej z okazji koronacji Mikołaja II i powrócił na Ukrainę. Osiadł w majątku Wacławówka, należącym do jego żony, gdzie zmarł 9 listopada 1912 roku. Został pochowany w Pohrebyszczach [Skoczek,



Il. 31–33 Po lewej: A. Sochaczewski, *Wieczór* (detal – postać Bnińskiego); pośrodku: A. Sochaczewski, rysunek do obrazu *Pożegnanie Europy* (detal – postać Bnińskiego); po prawej: A. Sochaczewski, *Pożegnanie Europy* (detal – postać Bnińskiego) [zob. Skoczek, red. 2023: 151, 224, 95]

red. 2023: 240]. W „Tygodniku Ilustrowanym” z 1809 roku występuje pod nazwiskiem Brzeziński [„Tygodnik Ilustrowany” 1908: 117].

Na obrazie *Wieczór* Sochaczewski odmalował pełną sylwetkę Bnińskiego – w głębi sceny, na śnieżnej zaspie [zob. il. 31]. Z kolei na obrazie *Pożegnanie Europy* uwiecznił tylko jego głowę; postać zwrócona jest w lewą stronę i usytuowana po prawej stronie słupa [zob. il. 32–33].

Kolejną postacią jest **Jerzy Pyszyński⁴ (lub Peszyński)** – szlachcic pochodzący z Ukrainy [Boczek, Meller, oprac. 1993: 57], zesłany na roboty do Usola w latach 1866–1868 [Jerzy Pyszyński (hasło) 2023]. Wywodził się z gubernii kijowskiej, był właścicielem dóbr ziemskich. Wiadomo, że miał dom i ogród [Jerzy Pyszyński (hasło) 2023]. Wraz z synami wziął udział w powstaniu styczniowym. Prawie wszyscy – oprócz jednego – zginęli w walkach. Ocalały syn został zesłany na Syberię razem z ojcem [Skoczek, red. 2023: 245].

4 Taką wersję imienia i nazwiska podaje Anna Milewska-Młynik [2014: 77; zob. też Jerzy Pyszyński (hasło) 2023].



Il. 34 A. Sochaczewski, studium do obrazu *Pożegnanie Europy*. Dwóch mężczyzn i dwie kobiety z postaciami Anny Gudzińskiej i Peszyńskiego, niedat. (ok. 1890–1894), [zob. Skoczek, red. 2023: 100]



Il. 35 A. Sochaczewski, studium do obrazu *Wieczór. Zakucie w kajdany*. Dwa szkice głowy starca, przed 1894 [zob. Skoczek, red. 2023: 155]



Il. 36 A. Sochaczewski, *Pożegnanie Europy* (fragm. – postać Pyszyńskiego), 1894 [zob. Skoczek, red. 2023: 95]

Sochaczewski często portretował postać starca. Peszyńskiego przedstawił nie tylko na obrazie *Wieczór* [zob. il. 35], ale także na *Pożegnaniu Europy* [zob. il. 34, 36–37].



Il. 37 A. Sochaczewski, studium do obrazu *Pożegnanie Europy*. Studia z natury, 1890–1894 [zob. Skoczek, red. 2023: 100, 107]

Cennym źródłem informacji na temat procesu powstawania obrazu są cztery szkice zachowane w zbiorach muzeum. Umożliwiają one prześledzenie ewolucji pierwotnej koncepcji dzieła oraz porównanie jej z ostateczną realizacją.

Pierwszym jest studium kowala [zob. il. 38]. Można zauważyć, że ubiór oraz ogólna pozycja pozostały zasadniczo niezmienione w stosunku do pierwotnej koncepcji. Na obrazie kowal jest bardziej pochylony, inaczej ułożona jest też jego głowa, a jego nogi ukazane zostały w lepszym skrócie perspektywicznym. Warto zauważyć, że również młotek, który trzyma w prawej ręce, ma nieco inny kształt.

Zachowały się też trzy szkice przedstawiające postać Peszyńskiego: studia głowy, ubioru oraz całej sylwetki. Na pierwszym szkicu ukazano dwie głowy: jedną pośrodku kadru, a drugą z lewej strony. Peszyński przedstawiony jest w takiej samej czapce jak na obrazie [zob. il. 40]. Na drugim szkicu, ukazującym korpus, nosi to samo ubranie, ale jego ręce ułożone są inaczej, niżej niż na pełnej kompozycji [zob. il. 41]. Największe różnice pomiędzy projektem a finalną realizacją dostrzec można na szkicu trzecim – całej postaci [zob. il. 42]. Początkowo artysta planował odmalować Peszyńskiego w czerni i w okularach, z brodą mniej puszystą i ułożoną



Il. 38–39 Po lewej: A. Sochaczewski, studium do obrazu *Wieczór. Zakuwanie w kajdany*. Kowal, przed 1894; po prawej: A. Sochaczewski, *Wieczór. Zakuwanie w kajdany* (fragm.), przed 1897 [zob. Skoczek, red. 2023: 154, 151]

w dwa pukle. Na obrazie ukazał go jednak w brązowym kubraku katorżnika i w niższych butach [zob. il. 43]. Po prawej stronie szkicu widoczne są także nogi Frankowskiego z *Pożegnania Europy*, co sugeruje, że *Jutrznia* i *Wieczór* powstawały równolegle z największym dziełem artysty [Pokorska 2010: 34]. Niezmienna pozostała ogólna pozycja bohatera: ujęcie postaci w trzech czwartych i skierowanie jej w stronę widza.

Na obrazie postać starca odziana jest w brązową sukmanę, taką samą, w jakiej odmalowana została postać Sochaczewskiego. Możliwe, że w pierwotnej koncepcji tonacja ubioru miała być ciemniejsza, jednak brak wystarczających danych, które mogłyby potwierdzić lub wykluczyć tę teorię.

Przed przystąpieniem do wykonania kopii przeprowadzono analizę techniki malarskiej artysty. Dorobek Sochaczewskiego wskazuje, że posiadał on klasyczne, akademickie wykształcenie, przejawiające się w doskonałej znajomości anatomii, umiejętności komponowania oraz wyczuciu tonacji i gamy barwnej. Charakterystyczna dla tradycji akademickiej była również metoda pracy tego artysty polegająca na wykonywaniu licznych studiów i szkiców przed rozpoczęciem realizacji obrazu. Potwierdzają to także dane biograficzne: Sochaczewski był uczniem Józefa Simmlera oraz członkiem Akademii Monachijskiej [Boczek 1993: 11; Piekarska 2023: 9].



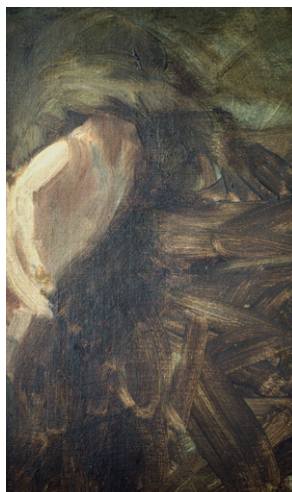
Il. 40–43 Po lewej u góry: A. Sochaczewski, studium do obrazu *Wieczór. Zakuwanie w kajdany*. Dwa szkice głowy starca, przed 1894; po prawej u góry: A. Sochaczewski, studium do obrazu *Wieczór. Zakuwanie w kajdany*. Dwa studia ubrań skazańców, przed 1900; po lewej u dołu: A. Sochaczewski, studium do obrazu *Wieczór. Zakuwanie w kajdany*. Studium Peszyńskiego, studium do obrazu *Pożegnanie Europy*. Studium nóg Jana Frankowskiego, przed 1897; po prawej u dołu: A. Sochaczewski, *Wieczór. Zakuwanie w kajdany* (fragm. – postać Peszyńskiego), 1897 [zob. Skoczek, red. 2023: 155, 152, 153, 151]

W swojej twórczości artysta wykraczał jednak poza ramy akademizmu. Jego gest malarski cechował się większą swobodą i lekkością, a sposób nakładania farby zbliżał go do twórczości Piotra Michałowskiego, jednego z czołowych przedstawicieli polskiego romantyzmu. Również tryb pracy Sochaczewskiego odbiegał od typowego modelu akademickiego. Według biografów malarz tworzył obrazy podczas wielogodzinnych, intensywnych sesji, w trakcie których nie jadł, nie pił ani nie podejmował rozmów [Boczek 1993: 27]. Jak już wspomniano (w części biograficznej), doświadczał napadów lęku i przywidzeń. Gdy odzyskiwał świadomość, zamykał się w pracowni i malował w pośpiechu, „jakby się obawiał, że dawne przeżycia ujdą mu z pamięci” [Boczek 1993: 27]. Opisy te pozwalają lepiej zrozumieć charakter twórczości Sochaczewskiego. Dzięki nim wiadomo, że jego obrazy powstawały w trakcie intensywnych „napadów” twórczych. W ten sposób artysta regulował emocje – przenosząc dręczącego go wizje na płótno.

Sochaczewski posługiwał się szerokim repertuarem technik malarskich – wykorzystywał zarówno impasty, jak i laserunki. Jego medium malarskie, najprawdopodobniej olej lniany, było rozrzedzane znaczną ilością terpentyny. Przypuszczalnie to było przyczyną powstawania charakterystycznych spękań widocznych na powierzchni niektórych jego obrazów. Różnorodność warsztatu tego twórcy dobrze ilustrują przykłady na kolejnych ilustracjach [zob. il. 44–46]: po lewej widoczne są smugi pędzla na płaszczu w *Portrecie starca*, po prawej – płaszczyzny powstałe przy użyciu mocno rozrzedzonej farby w *Portrecie kobiety*, a poniżej – faktury nakładane szpachlą lub nożem w partii śniegu w *Pożegnaniu Europy*.

Wykonanie przeze mnie kopii technologicznej zostało poprzedzone badaniami w Laboratorium Chemicznym Wydziału Konserwacji i Restauracji Dziej Sztuki pod kierunkiem dr inż. Elżbiety Jeżewskiej⁵. Badanie było prowadzone na mikroskopijnych

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

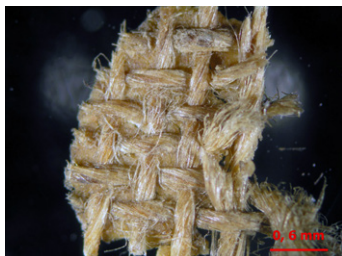


Il. 44–46 Po lewej: A. Sochaczewski, *Portret starca* (fragm.), niedat.; po prawej: A. Sochaczewski, szkic do obrazu *Śmierć Gudzińskiej. Portret kobiety* (fragm.), niedat.; poniżej: A. Sochaczewski, *Pożegnanie Europy* (fragm.), 1894

Fot. Anna Dębska.

próbkach pobranych z oryginalnego obrazu [zob. il. 47–48]. Pod tym względem dorobek Sochaczewskiego nie był dotychczas szczególnie analizowany.

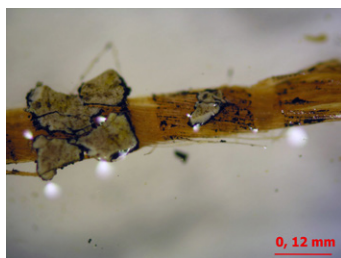
Na podstawie reakcji z floroglucyną i odczynnikami Herzberga [Houck 2009: 13], a także charakterystycznych cech obrazu mikroskopowego [Houck 2009: 13] płótno malarskie zidentyfikowano jako lniane.



Il. 47–48 Fragment podobrazia *Wieczoru* od strony płótna, 2022

Fot. Elżbieta Jeżewska.

Zostało ono przeklejone klejem skrobiowym, najprawdopodobniej w postaci kłajstru, powszechnie stosowanego w XIX-wiecznym przemyśle przygotowania płótna [Stols-Witlox 2017: 71; zob. il. 49–50].



Il. 49–50 Nić podobrazia *Wieczoru* po reakcji z płynem Lugola, 2022

Fot. Elżbieta Jeżewska.

Na tak przeklejone płótno naniesiono zaprawę na bazie bieli ołowiowej i kredy [zob. il. 51]. Wniosek ten oparto na następujących przesłankach: cząstki zaprawy obserwowane w rozmarze mikroskopowym mają kształt charakterystyczny dla skrobi i kredy. Ponadto badania laboratoryjne wykluczyły obecność cynku przy jednoczesnej identyfikacji wapnia i ołowiu. Wynik reakcji identyfikującej skrobię był pozytywny w warstwie zaprawy przylegającej do płótna, co potwierdza zastosowanie przeklejenia w postaci kłajstru oraz wskazuje na kontakt skrobi ze spodnią warstwą zaprawy.

Zestaw takich samych pierwiastków zidentyfikowano również w zaprawie do dzieła *Kowal*, będącego szkicem do obrazu *Wieczór*. Wykluczono przy tym obecność cynku.

Skład tych zapraw odpowiada recepturom XIX-wiecznych zapraw fabrycznych [Wachowiak, Trykowski 2016: 339–340], a to prowadzi do wniosku, że Sochaczewski mógł kupić płótno już przeklejone i zagruntowane.

Na podstawie charakteru powłok malarskich oraz wiedzy o sytuacji materialnej artysty można przypuszczać, że stosowanym przez niego spoiwem był olej lniany z dodatkiem rozcieńczalnika, najprawdopodobniej olejku terpentynowego.

Il. 51 Fragment podobrazia
Wieczoru od strony
zaprawy

Fot. Elżbieta Jeżewska.



Przed przystąpieniem do malowania kompozycja została naniesiona pędzlem na zagruntowane płótno. Świadczy o tym zdjęcie wykonane w podczerwieni, na którym widoczne są również drobne zmiany kompozycyjne.

Kopię *Wieczoru* malowałam na miejscu, w muzeum, bezpośrednio z oryginału [zob. il. 58]. Dzięki temu mogłam porównywać dukt pędzla oraz sposób nakładania farby z innymi dziełami z *Kolekcji syberyjskiej*. Podczas pracy naśladowałam oryginalną technologię i technikę malarską Sochaczewskiego, operując swobodnymi ruchami pędzla. Spoiwo rozcieńczałam terpentyną balsamiczną. Po zakończeniu prac kopia została przekazana do Muzeum x Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

5. Wnioski

Aleksander Sochaczewski był malarzem żydowskiego pochodzenia, romantycznym realistą, który w swojej twórczości ukazywał warunki życia i psychologię zesłańców syberyjskich. Za działalność konspiracyjną na rzecz niepodległości Polski został skazany na 22 lata katorgi. Przez całe życie tworzył *Kolekcję syberyjską*



Il. 52 Zdjęcie obrazu *Wieczór w podczerwieni*, 2022

Fot. Roman Stasiuk.



Il. 53–57 Zdjęcie obrazu *Wieczór w podczerwieni* (detale), 2022. Fragmenty ukazujące największe zmiany kompozycyjne w porównaniu z rysunkiem wstępnym: 1) kształt w lewym górnym rogu przypominający konstrukcję drewnianej ściany – prawdopodobnie na płótnie pierwotnie miała być wykonana inna kompozycja; 2) nieznacznie przesunięta głowa Jerzego Pyszyńskiego; 3) ostrze bagnetu odwrócone w przeciwną stronę; 4) postać Romana Bnińskiego – pierwotnie miała być wyżej; 5) przesunięta głowa strażnika

Fot. Roman Stasiuk.



Il. 58 Prace malarskie nad kopią obrazu *Wieczór* w Muzeum x Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, 2023

Źródło: Muzeum x Pawilonu Cytadeli Warszawskiej 2023.

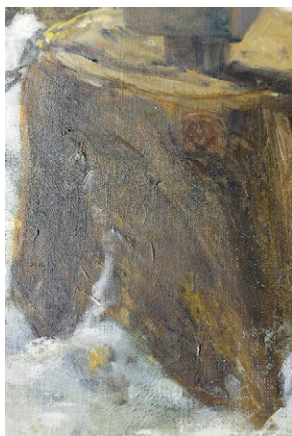
obejmującą zarówno portrety zesłańców, charakteryzujące się wyrazistym ujęciem stanów psychologicznych prezentowanych postaci, jak i sceny rodzajowe z życia swoich rodaków na wygnaniu. Poszczególnych dzieł raczej nie sprzedawał, traktował je bowiem jako spójną całość. W skład *Kolekcji*... wchodzi wiele szkiców, studiów, obrazów olejnych, a także rysunków.

Wykonanie kopii jednego z dzieł należących do *Kolekcji*... w moim przekonaniu było przedsięwzięciem pomagającym zrozumieć artystę. Umożliwiło również wyciągnięcie pewnych wniosków. Udało się potwierdzić, że Sochaczewski umieścił na swoim obrazie postaci historyczne, co często sygnalizowali badacze jego twórczości. Swoją kopię poprzedził szkicami – cztery z nich się zachowały – co świadczy o jego akademickim podejściu do tematu. Szczegółowa analiza wykazała, że posługiwał się różnymi technikami: malował, nie zacierając śladu pędzla (*alla prima*), nie stosował wielu laserunków, a w kopiowanym obrazie nie wykorzystał też fakturalnych impastów. Posługiwał się różnymi

narzędziami, na co wskazuje m.in. wyraźny ślad szpachli w pniu [zob. il. 59].

Artysta, jako uczeń Simmlera, pozostawał silnie zakorzeniony w tradycji akademickiej, jednak potrafił również świadomie wykraczać poza jej schematy. Jego styl można uznać za próbę połączenia akademickiego rygoru (widocznego w szkicach, studiach i znajomości anatomii) z bardziej romantyczną, swobodną ekspresją o szkicowym charakterze. System pracy Sochaczewskiego cechował się gwałtownością, intensywnością, przybierającą niemal transowy wymiar. Dziś powiedzielibyśmy, że sztuka była dla niego formą terapii – przetwarzania traumy zesłania.

Badania laboratoryjne potwierdziły, że Sochaczewski malował na płótnie lnianym, przeklejonym klejstrem i pokrytym zaprawą na bazie bieli ołowiowej i kredy. Skład zaprawy wskazuje, że artysta prawdopodobnie korzystał z gotowego produktu fabrycznego. Na obrazach Sochaczewskiego widać wprawdzie ślady akademickiego warsztatu, jednak jego podejście do malowania było raczej swobodne – *alla prima*, „mokre w mokre”, dzieła powstałe „na raz”, podczas kilkunastu godzin nieprzerwanego malowania.



Il. 59 A. Sochaczewski, *Wieczór*
(fragm. – pień), przed 1897

Fot. Anna Dębska.

• • •

Aleksander Sochaczewski przez całe życie tworzył przejmujący pamiętnik z zesłania – *Kolekcję syberyjską* przechowywaną obecnie w Muzeum x Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. To dzieło sztuki

można uznać za pomnik pamięci o losach zesłańców – rodzaj emocjonalnego, a zarazem moralnego dokumentu. Dzięki *Kolekcji...* Sochaczewski pozostaje jednym z najbardziej poruszających świadków polskiej historii XIX wieku. Do stworzenia tego cyklu artysta wykorzystał cały akademicki warsztat, którego wyuczył się już w Warszawie u Józefa Simmlera, a później doszlifował podczas studiów w Monachium. To właśnie połączenie akademickiego warsztatu oraz niezwykłego talentu do psychologicznego portretowania postaci umożliwiło Sochaczewskiemu ukazanie dramatu, a zarazem godności ludzi skazanych na katorgę. Dzieła tego artysty to sugestywne obrazy tragicznego życia i kondycji psychicznej zesłańców.

Praca nad kopią obrazu *Wieczór* umożliwiła mi analizę takich zagadnień, jak: identyfikacja postaci historycznych, rekonstrukcja warsztatu artysty, charakterystyka szkiców oraz ich porównanie z ostatecznymi wersjami malarskimi, a także analiza technik malarskich.

Bibliografia

- Balaban Majer (1927), *Studja Historyczne*, skł. gł. Księgarnia M.J. Freid, Warszawa.
- Boczek Helena (1993), *Biografia artysty*, w: *Aleksander Sochaczewski 1843–1923 malarz syberyjskiej katorgi (życie, twórczość i dzieje kolekcji)*, oprac. Helena Boczek, Beata Meller, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa.
- Boczek Helena, Meller Beata, oprac. (1993), *Aleksander Sochaczewski 1843–1923 malarz syberyjskiej katorgi (życie, twórczość i dzieje kolekcji)*, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa.
- Borzymińska Zofia (2025), *Szames* [hasło], w: *Polski słownik judaistyczny*, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=14808> [dostęp: 5.08.2025].
- Brus Anna, Kaczyńska Elżbieta, Śliwowska Wiktoria (1992), *Zesłanie i katorga na Syberii w dziejach Polaków 1815–1914*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Chudzyński Marian (1998), *Aleksander Sochaczewski z Iłowa – malarz polskiego losu na Syberii*, „Notatki Płockie. Kwartalnik Towarzystwa Naukowego Płockiego”, vol. 43, nr 1 (174).
- Daniłowski Władysław (1908), *Notatki do pamiętników*, Akademia Umiejętności, Kraków.

- Dębska Anna (b.r.), *Analiza próbek pobranych z obrazu na płótnie „Wieczór. Zakładanie kajdan” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego* [sprawozdanie z badań laboratoryjnych prowadzonych pod kierunkiem dr inż. Jeżewskiej Elżbiety, mps], Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, [b.m.].
- Houck Max M. (2009), *Ways of identifying textile fibres and materials*, w: *Identification of Textile fibres*, ed. Max M. Houck, Woodhead Publishing Ltd, Cambridge, <https://doi.org/10.1533/9781845695651.1.6>.
- Jerzy Pyszyński [hasło] (2023), <https://tinyurl.com/47j2zuy2> [dostęp: 11.04.2023].
- „Kurier Warszawski” (1861), nr 147, Instytut Sztuki PAN, Materiały Słownika Artystów Polskich, teczką z wypisami dotyczącymi Aleksandra Sochaczewskiego, s. 421.
- Lasocki Wacław (1934), *Wspomnienia z mojego życia*, t. 2: *Na Syberji*, przygotowali do druku Michał Janik, Feliks Kopera, nakł. Gminy Stoł. Król. Miasta Krakowa, Kraków, <https://tinyurl.com/ft6f8ywy> [dostęp: 14.01.2026].
- Marat Emil (2023), *Helena Kirkorowa: aktorka, emisariuszka, opiekunka dyktatora, zesłanka*, <https://tinyurl.com/59eccpb9> [dostęp: 26.08.2025].
- Milewska-Młynik Anna (2014), *Syberyjskie obrazy Aleksandra Sochaczewskiego: prawdy i fikcje*, „Niepodległość i Pamięć”, nr 1–2 (45–46).
- mm (2023), *Julian Kędrzycki (1827–1889)...*, <https://sochaczewski.com.pl/julian-kedrzycki/> [dostęp: 14.01.2025].
- Muzeum x Pawilonu Cytadeli Warszawskiej (2023), <https://tinyurl.com/y8skud7s> [dostęp: 3.09.2025].
- Piekarska Małgorzata Karolina (2023), *Aleksander Sochaczewski – artysta w służbie umęczonego narodu*, w: *Aleksander Sochaczewski. O Syberii pędzłem i piórem*, red. Tadeusz Skoczek, Wydawnictwo Muzeum Niepodległości, Warszawa.
- Pokorska Barbara (2010), *Aleksander Sochaczewski i jego malarski reportaż z zesłania*, „Zesłaniec”, nr 43.
- Pokorska Barbara (b.r.), *Tematyka syberyjska w twórczości Aleksandra Sochaczewskiego*, mps, Materiały Słownika Artystów Polskich, teczką z wypisami dotyczącymi Aleksandra Sochaczewskiego, Archiwum IS PAN.

- Skoczek Tadeusz, red. (2023), *Aleksander Sochaczewski. O Syberii pędzłem i piórem*, Wydawnictwo Muzeum Niepodległości, Warszawa.
- Sochaczewski Aleksander (1987), *Figures d'exilés politiques: extraites du tableau d'Alexandre Sochaczewski: les exilés à la frontière de Sibérie*, [b.w.], Bruxelles, <https://tinyurl.com/y8tt9jbr> [dostęp: 5.08.2025].
- Stols-Witlox Maartje (2017), *A perfect ground. Preparatory Layers for Oil Paintings 1550–1900*, Archetype Publications, London.
- „Tygodnik Ilustrowany” (1908), nr 9.
- Wachowiak Mirosław, Trykowski Grzegorz (2016), *Badania składu pierwiastkowego zapraw dziewiętnastowiecznych obrazów – nowe możliwości wspomaganie datowania i atrybucji na podstawie nieinwazyjnych badań in situ z wykorzystaniem przenośnego spektrometru XRF*, „AUNC. Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo”, R. 47, http://dx.doi.org/10.12775/AUNC_ZiK.2016.012.

Anna Dębska

Aleksander Sochaczewski – a Painter-Sybirak and the Siberian Collection

As a young student at the Warsaw Academy of Fine Arts, Aleksander Sochaczewski (1843–1923) became involved in the patriotic movement, which led to his arrest in 1862. After his return to Europe, he devoted his work to documenting the tragedy of Polish exiles by creating the Siberian Collection – a collection of paintings created throughout his life, currently held in its entirety in the Museum of the 10th Pavilion of the Warsaw Citadel. The collection consists of paintings (portraits and genre scenes), oil sketches and drawings depicting the life of Polish exiles to Siberia, whom Sochaczewski remembered during his own 22-years-long exile to a salt mine in Usolye-Sibirskoye. He presented his works in Western Europe in an attempt, as he said himself, to show “the civilised world at least some of the sufferings endured out of love towards a nation that refuses to die.” In 1913, Sochaczewski moved his entire Collection to an exhibition in Lviv at his own expense. Once it was closed, he donated it to the city in exchange for a life pension. Sochaczewski died in 1923 in Austria.

Keywords: Aleksander Sochaczewski; Polish romanticism; painting technology; easel painting; oil painting; 19th century; Siberia.

Anna Maria Dębska – mgr, doktorantka. Zainteresowania: technologia malarstwa, barok flamandzki, sztuczna inteligencja. Najważniejsze publikacje: *Technika i technologia malarstwa Aleksandra Sochaczewskiego na przykładzie obrazu „Wieczór. Zakuwanie w kajdany”* (w: *Aleksander Sochaczewski i jego czasy*, red. B. Michalec, T. Skoczek, Warszawa 2023).