

Mariusz Chrostek
Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0003-4679-796X

Rola polskich malarzy okresu pozytywizmu i modernizmu w utrwalaniu romantycznego mitu Sybiru

Obraz XIX-wiecznego Sybiru i odbywających tam karę Polaków, utrwalony w powszechnej świadomości społecznej, został ukształtowany w zdecydowanej mierze przez wielką literaturę romantyczną, zwłaszcza dzieła Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. To one, traktowane pod zaborami jak narodo-wa ewangelia, kształtowały wyobrażenia ówczesnych Polaków. Poe-tycka wizja zesłania obecna w twórczości trzech wieszczów znacznie odbiega jednak od rzeczywistych warunków, jakich doświadczali ka-torznicy w odległych od Europy guberniach Cesarstwa Rosyjskiego. Żaden z trzech znakomitych pisarzy nigdy bowiem nie był na Sybe-rii i niewiele mógł wiedzieć o tamtejszych realiach. W okresie życia i twórczości tych autorów, czyli za panowania cara Mikołaja I (1825–1855), rzadko kto stamtąd wracał, a pamiętniki zesłańców publiko-wane były sporadycznie. Dopiero wielka amnestia z 1856 roku za-początkowała falę bardziej masowych powrotów.

Polski Sybir romantyczny jest krainą zmitologizowaną, na-cechowaną określoną symboliką, w której znaczącą rolę odgry-wają idee mesjanistyczne. Nie są to ustalenia odkrywcze. Pro-blemowi mitu Syberii w literaturze romantycznej poświęciła książkę Zofia Trojanowiczowa [1992]. Trwałość tak wyobrażonego



i przekazywanego kolejnym pokoleniom obrazu zesłania oraz przebywających tam Polaków badano później na podstawie zarówno bardziej znanych, jak i zapomnianych tekstów literackich okresu pozytywizmu i Młodej Polski [Chrostek 2005: 184–207; Chrostek 2014: 111–139]. Dowiedziono, że w kolejnych dziesięcioleciach pisarze z niebywałą konsekwencją powielali romantyczną wizję Sybiru wraz ze wszystkimi współtworzącymi ją rekwizytami. Nie korzystali przy tym z informacji, które powracający zesłańcy coraz częściej zawierali w publikowanych wspomnieniach, rzadziej listach.

Warto przypomnieć, że obok literatury XIX-wiecznej, a także tej z początku XX stulecia, kontynuującej w niezmiennionej formie motyw syberyjskie, istotną rolę w tym procesie odegrało również ówczesne malarstwo polskie. Badacze sięgający po obrazy Jacka Malczewskiego, Witolda Pruszkowskiego czy Wlastimila Hofmana chętnie eksponują obecne w tych dziełach nawiązania do poematu *Anhelli* Juliusza Słowackiego. Poszerzając obszar zainteresowań o dokonania Artura Grottgera, Piotra Stachewicza, Antoniego Kozakiewicza czy Aleksandra Sochaczewskiego, który sam był zesłańcem, koncentrują się zwykle na wszechobecnej w tej twórczości martyrologii, wydobywanej dzięki realiom wykorzystanym przez malarzy. W opracowaniach pojawiają się też odniesienia do emanującej z obrazów melancholii albo ukrytej w nich symboliki niewoli i wyzwolenia. Pomija się natomiast kwestie dotyczące zgodności przedstawionych postaci i sytuacji z syberyjskimi realiami, nie akcentuje się również wpływu zmitologizowanego myślenia na wyobraźnię artystów. Właśnie dlatego w kilku unaocznieniach chciałbym przybliżyć ten problem. Ze względu na ograniczone ramy artykułu skupię się na przedstawicielach najbardziej reprezentatywnych – Grottgerze i Malczewskim – choć miejscami będę odwoływał się również do innych twórców.

Rozważania na temat mitu polskiego Sybiru, chociaż – jak pisałem – zostały rozpoznane i zbadane, obligują do przywołania jego najbardziej charakterystycznych elementów obecnych w dziełach wielkich poetów romantycznych, bo dzięki temu będzie można je potem odnaleźć u malarzy, którzy kontynuowali te wątki.

U Mickiewicza trzecia część *Dziadów* przynosi zapowiedź Sybiru (autor planował rozwinąć ten motyw w kolejnym –

nienapisanym – dramacie). Ujmując tę kwestię najkrócej, trzeba przypomnieć, że symbolami kary, która miała zostać wymierzona młodemu wileńskiemu studentom, były kibitki, kajdany, łańcuchy, kije, miny, knuty i taczki. Przedstawiona na początku *Ustępu* droga do Rosji była w rzeczywistości drogą na zesłanie, o czym przekonują towarzyszące jej realia: ogromne, puste, białe przestrzenie, kraina nigdzie niezaludniona, śniegi, lody i silne, mroźne wiatry. Mickiewicz nadał cierpieniu Polaków na Syberii głębszy sens – podporządkował je mesjanistycznej koncepcji cierpienia i odkupienia:

Niewinny naród, podobnie jak Chrystus, musiał znieść swoją Golgotę – a najpełniejsza jej realizacja następowała właśnie na zesłaniu – by potem dosięgnąć zmartwychwstania. Tak rozumiana rola Sybiru wymagała eksponowania jedynie martyrologii Polaków. [Chrostek 2008a: 145]

Odmienny pogląd na rolę zesłania w dziejach narodu zaprezentował Słowacki w *Anhellim*. Cierpienie nie uszlachetnia tu ludzi, lecz czyni ich złymi (zdegenerowani wygnańcy podzieleni na zwalczające się obozy), dlatego zdolna do ofiary może się okazać tylko jednostka (tytułowy bohater), a nie zbiorowość. Warunki, jakich doświadczają zesłani Polacy, ze względu na towarzyszące im okrucieństwo, śmierć, beznadziejność losu, przypominają piekło. W utworze Słowackiego z tego piekła nie ma już wyjścia. Szaman oprowadzający Anhellego po rozmaitych kręgach tego *infernium* pokazuje mu miejsca ludzkiej męki i upodlenia. Jednym z najbardziej przejmujących jest kopalnia – żywy grób zesłańców. To tam Polacy ciężko pracują, jedzą, śpią i umierają, nigdy nie oglądając nieba ani słońca. Tam też oprawcy za karę biją na śmierć łańcuchami wątłego starca, tam więźniowie giną w wypadkach (skała przywaliła ojca i pięciu synów) i popełniają samobójstwa. Męczeństwo zgotovane polskim zesłańcom w *Anhellim* zostało sprowadzone do rozmiarów niespotykanych w innych utworach.

Kraśiński nawiązał do Sybiru w poemacie *Ostatni*. Kreacja głównego bohatera przypomina „mickiewiczowsko-anhelliczny” stereotyp męczennika. Jest nim nieznanym z imienia poeta, który trafił na Syberię za pisanie patriotycznych wierszy. Został osadzony

na dwadzieścia lat w ciemnym lochu. Autor eksponuje kolejne etapy kaźni skazańca, m.in. długą wędrówkę w kajdanach po śniegu razem ze zbrodniarzami.

Jak widać, wielcy polscy romantycy wykreowali obraz polskiego zesłańca jako męczennika. Taki wizerunek odpowiadał społecznym oczekiwaniom i pozostawał zgodny z ideologią romantyzmu. Najpełniej przemawiał zapewne do wyobraźni zastraszonych (zwłaszcza po upadku powstania listopadowego) i pogrążonych w żałobie Polaków. Samo miejsce kary również musiało być ukazane w konwencji martyrologicznej. Dlatego Syberia jawiła się jako przerażająca i bywała porównywana z piekłem Dantego – jako przestrzeń unicestwiająca ludzkie istnienie.

Późniejsi poeci, tworzący już po śmierci trzech wieszczów (Kornel Ujejski, Teofil Lenartowicz, Mieczysław Romanowski, Franciszek Olechnowicz), konsekwentnie utrwalali w swoich wierszach ukształtowany już model zesłania i zesłańca. Jak wspomniałem, autorzy epoki pozytywizmu i Młodej Polski również opisywali Syberię i jej ofiary podobnie jak romantycy.

Prawda, którą przekazali w licznych wspomnieniach sami zesłańcy, mocno odbiega jednak od literackiego stereotypu. Droga na Sybir – powszechnie uznawana za najtrudniejszy etap kary – dostarczała wrażeń zarówno negatywnych, jak i pozytywnych. Trwała często kilka (niekiedy nawet kilkanaście) miesięcy, a przecież ludzie, którzy ją przebyli, docierali do miejsca swego przeznaczenia. Na zesłaniu panowały zróżnicowane warunki – jednym żyło się lepiej, innym gorzej. Pamiętniki więźniów politycznych (a tylko takie się zachowały) przekonują, że ta grupa wykazywała się w każdych warunkach dużą zaradnością. Potoczne wyobrażenie katorgi okazuje się więc mylne.

Poeci eksponują tylko taczki i kopalnie. A przecież zesłańców kierowano do wielu różnych prac, np. przy wyrębie tajgi, budowie dróg, mostów, statków, w zakładach przemysłowych, w warzelniach soli, w twierdzach. Zresztą wielu wcielano również do armii albo kierowano na osiedlenie.

Ciężkie roboty pod ziemią w odniesieniu do zesłańców politycznych to mit. W zachowanych licznie świadectwach dokumentalnych brak dowodów na to, by zarówno ich autorzy, jak

i towarzysze niedoli byli kierowani do kopalń. Przeważnie taki los spotykał kryminalistów. Zesłańcy polityczni wykonywali lżejsze zadania na powierzchni (np. zmiatanie, czasem sortowanie rudy), a bardzo często w ogóle nie pracowali. Dotyczyło to szczególnie szlachty, której przedstawiciele stanowili w epoce romantyzmu przeważającą część zesłańców [Chrostek 2009: 346–353]. Po powstaniu styczniowym i w kolejnych dziesięcioleciach na Syberię trafiało coraz więcej reprezentantów niższych warstw społecznych. Ludzi niewykształconych nieraz kierowano do ciężkiej pracy, ale pozostałych raczej do administracji czy szkół (jako nauczycieli).

Jak przyznaje Wiktoria Śliwowska, gdyby zesłańcy rzeczywiście robili to, co nakazywały wyroki, gdyby na katordze lub osiedleniu prowadzili takie życie, jak w więzieniach etapowych, cała ta zbiorowość wyginęłaby w ciągu kilku lat. „I nikomu nie przyszłoby do głowy zastanawiać się nad typem polskiego sybiraka, jego specyficzną postawą, zasługami dla Syberii itd.” [Śliwowska 1991: 249]. Pracujący ponad siły, wycieńczeni skazańcy nie byłiby w stanie rozwinąć wielu form samopomocy (np. kas zapomogowo-pożyczkowych, tzw. Ogółów, zesłańczych bibliotek) oraz rozległej działalności towarzyskiej i organizacyjnej. W drugiej połowie XIX wieku należy do tego dodać osiągnięcia gospodarcze, handlowe i naukowe. Polacy często zakładali – i z powodzeniem prowadzili – na Syberii zakłady rzemieślnicze, sklepy, gorzelnie, cukiernie, restauracje, hotele, rozwijali uprawę różnych roślin, hodowlę zwierząt. Wielu się bogaciło, a po zakończeniu wyroków dobrowolnie pozostawało na Syberii. Sprowadzali tam również swoje rodziny [Giller 1867, t. 1: 271, 277–278; Librowicz 1884: 177; Chrostek 2009: 338–339]. Nie taki straszny musiał być Sybir, jak wykreowali go romantycy.

Mit męczennika oszpecił też urodę Syberii jako krainy geograficznej. Warto pamiętać, że obszar ten obfituje w malownicze tereny, majestatyczne góry, ogromne rzeki, jeziora, bogatą florę i faunę, którą zesłańcy wielokrotnie zachwycali się w pamiętnikach. Tymczasem zarówno polscy pisarze, jak i malarze przedstawiali puste, groźne, pokryte śniegiem przestrzenie, nad którymi rozpościerało się ponure, ciemne niebo.

Zainteresowanie Syberią wśród polskich malarzy można odnotować po powstaniu styczniowym – a więc w czasie, gdy dla

pisarzy temat ten stał się nieco mniej atrakcyjny. Zaważył na tym z pewnością głoszony przez pozytywistów program polityczny i społeczny (hasło pracy organicznej, pracy u podstaw, niechęć do podejmowania walki zbrojnej). Wówczas malarstwo nieoczekiwanie wsparło literaturę. W niniejszym tekście nie skupiam się na walorach artystycznych wybranych obrazów oraz charakterystycznych dla nich rozwiązaniach kompozycyjnych, ale na treści, bo to ona w największym stopniu łączy się z tendencjami martyrologicznymi. Nie uwzględniam również twórczości malarzy zesłańców, np. Aleksandra Sochaczewskiego, tylko tych artystów, którzy na Syberii nie byli i dlatego mogli w pełni pozostawać pod wpływem mitu.

Najwcześniej do motywu Syberii nawiązał zmarły w 1867 roku Artur Grottger. Zainspirowany niedawną klęską powstania styczniowego (w którym nie brał udziału) i na wskroś przejęty tragedią narodu podjął on w kilku kompozycjach motyw zesłańcze. Czarno-biały obraz *Pochód na Sybir* z 1867 roku przedstawia grupę mężczyzn (i jedną kobietę), zapewne Polaków, eskortowanych przez uzbrojonych Rosjan w tatarskich czapkach i Kozaka na koniu [zob. il. 1]. Zesłańcy są w różnym wieku. Pierwszy w szeregu podtrzymuje osuwającego się na ziemię współtowarzysza. Sceneria jest wyjątkowo przygnębiająca – bezkresne połacie śniegu, ciemne, kłębiące się chmury, w oddali jakiś szkielec, nad którym krążą ptaki szukające resztek padliny. Nastroju grozy dopełniają złowrogi słup, być może wyznaczający granicę między Europą a Azją, oraz agresywne, wściekle ujadające psy. Na twarzach skazańców maluje się spokój i pogodzenie z losem.

Zachowały się wypowiedzi autora na temat zamysłu artystycznego poprzedzającego powstanie obrazu. W liście z 30 grudnia 1866 roku Grottger pisał z Paryża do ukochanej Wandy Monné:

Chcę zrobić rysunek dosyć duży, bo jak trzy razy moje zwykłe największe, węglem, przedstawiający ten moment, kiedy właśnie na stację na Syberii przybyły etap, złożony z biednych naszych mizeraków, wyciągnięty w długą linię stoi przed baraką mającą im służyć za więzienie, a i mieszkanie, a komisja miejscowa, robiąc przegląd, właśnie czyta i wywołuje każdego po nazwisku. Ponad nimi wszystko zimne i ciemne, pod nimi



Il. 1 A. Grottger, *Pochód na Sybir* (1867)

biało, a przy nich żałobnie i czarno! [Wolska, Pawlikowski, podali do dr. 1928, t. 2: 13]

Gdy 9 stycznia 1867 roku informował tę samą adresatkę o postępach w rysowaniu – gotowa była już akwarela przedstawiająca studium kilku postaci zesłańców:

Na rysunku trzech biedaków ze śniegu wyrosło. Będzie ich mniej więcej ze trzydziestu kilku tak dużych, że w głowie każdego wyrazić coś wypadnie. Zadanie dosyć trudne, jedną myśl trzydzieści razy napisać, a zawsze inaczej. [Wolska, Pawlikowski, podali do dr. 1928, t. 2: 32]

Znana jest też inna kompozycja zatytułowana *Pochód na Sybir*, epatująca równie przerażającą scenerią – niekończące się śniegi, puste przestrzenie, ciemne niebo [zob. il. 2]. Wśród eskortowanych, nędznie odzianych zesłańców widać z przodu nawet dziecko. Grupa nie stąpa w regularnym szeregu, ale tłoczy się bezładnie. Na pierwszy plan wysuwa się mężczyzna dźwigający wielki krzyż. Jego postać, wyraźnie większa od pozostałych i oddzielona od reszty, została wystylizowana na Chrystusa idącego na Golgotę, o czym – oprócz krzyża – świadczy także cierniowa korona

widoczna na głowie. Całą sylwetkę otacza jaskrawobiała poświata: wokół głowy przypomina aureolę, a wokół ciała jakby otulinę, puchową okrywę ze śniegu. Stapia się z bielą lewego rękawa, dlatego w tej jasnej toni wyraźnie odcinają się jedynie ciemna twarz i dłonie. Zesłaniec-Chrystus zdaje się prowadzić skazanych na męczeńską śmierć. Dostrzec można tu nawiązanie do romantycznego mesjanizmu, podkreślającego analogię między cierpiącą Polską a ofiarą Chrystusa – zgodnie z ideą głoszoną przez Mickiewicza, który rolę tę wyznaczał zbiorowości, czyli narodowi.



Il. 2 A. Grotter, *Pochód na Sybir*

Jeszcze jedna wersja *Pochodu na Sybir* z 1867 roku jest konsekwentnie utrzymana w podobnej, wyjątkowo ponurej tonacji – z nieodłącznym śniegiem i kłębami ciemnych chmur [zob. il. 3]. Zesłańcy stanowią tutaj liczną grupę, o czym świadczy niekończący się szereg postaci po prawej stronie obrazu. Pilnują ich uzbrojeni żołnierze – piesi i na konni. Na pierwszym planie rozgrywa się tragedia – widzimy upadającego na ziemię mężczyznę, którego próbuje podtrzymać rosyjski żołnierz. W odróżnieniu od dwóch poprzednich kompozycji scena ta została przedstawiona w kolorze – oprócz wszechobecných odcieni bieli i szarości można w strojach zesłańców dostrzec brąz, czerwień, a nawet delikatne akcenty granatu i zieleni.



Il. 3 A. Grottger, *Pochód na Sybir* (1867)

Do motywu krzyża Grottger nawiązał jeszcze w dwóch realizacjach plastycznych: *Ciosaniu krzyża* i *Dźwiganiu krzyża*. Na pierwszym obrazie trzech powstańcy obrabiają spory drewniany krzyż i umieszczają na nim datę 1863 [zob. il. 4]. W tle widoczne są syberyjskie śniegi oraz ponure niebo. Drugi czarno-biały rysunek przedstawia pięciu lichy odzianych mężczyzn dźwigających w śniegu grubo ciosany krzyż [zob. il. 5]. Odczytanie obu scen w kategoriach walki i męczeństwa Polaków nie budzi wątpliwości.



Il. 4 A. Grottger,
*Ciosanie
krzyża
(Sybiracy)*
(1863)



Il. 5 A. Grottger,
Dźwiganie krzyża
(*Z krzyżem po śniegu*)
(1866–1867)

Przygnębiające wrażenie wywołuje obraz zatytułowany *Sybir* [zob. il. 6]. Ponieważ artysta zrezygnował z przedstawiania ludzi, uwaga widza skupia się wyłącznie na pejzażu, znanym już z innych kompozycji. Tworzą go pusta przestrzeń pokryta śniegiem i ciemne, przechodzące niemal w czerń chmury. Pod nimi krążą ptaki. Linie horyzontu podkreśla szeroki czarny pas. Po prawej stronie stoi samotny krzyż, wygięty zapewne przez zawieje śnieżne. Zagłębienia widoczne na pierwszym planie mogą być śladami ludzkich stóp.



Il. 6 A. Grottger, *Sybir* (1862)

Grottger wyobrażał sobie pobyt zesłańców na Syberii właściwie wyłącznie jako nadludzko ciężką pracę w kopalni, do czego nawiązał w dwóch obrazach. Datowany na rok 1866 *Zesłaniec*

w *kopalni* przedstawia młodego mężczyznę przytrzymującego lewą ręką sporej wielkości kamień i mierzącego w niego młotem trzymanym w prawej dłoni. Skazaniec zwrócony jest twarzą i sylwetką w lewą stronę, ma na sobie spodnie przewiązane w pasie sznurem, przy nogawkach skute kajdanami. Na stopach nosi chodaki, a na koszuli szkaplerz. Na ziemi, obok katorżnika, leży rogatywka. Tło wypełnia wnętrze jaskini lub kamieniołomu, przechodzące w głębi w ciemną czeluść. Całość utrzymana jest w tonacji czarno-białej.



Il. 7 A. Grottger,
*Zesłaniec
w kopalni* (1866)

Po roku 1863 powstał obraz *Ojciec i córka w syberyjskiej kopalni* [zob. il. 8]. Na tle ciemnego wnętrza, podkreślonego przez czernie i brązy, dzięki operowaniu światłem wyróżnia się postać młodej kobiety leżącej z zamkniętymi oczami na taczce. Klęczy przy niej starszy mężczyzna z siwą brodą. Głowa oparta na nogach córki oraz złączone dłonie mogą sugerować modlitwę albo gest niemej rozpacz. Bohaterka prawdopodobnie nie żyje, na co zdają się wskazywać plamy widoczne na lewym policzku i w okolicach szyi¹. Malarz przedstawił tę scenę w tonacji barwnej.

¹ Nietypowy jak na wyrobników kopalni ubiór obu postaci – suknia i czyste trzewiki kobiety oraz białe mankiety wystające spod marynarki mężczyzny – każą się



Il. 8 A. Grottger, *Ojciec i córka w syberyjskiej kopalni* (po 1863)

Kompozycje Grottgera eksponują najważniejsze symbole romantycznego mitu męczennika. Złowrogi obraz Sybiru tworzą bezkresne masy śniegu i lodu – artysta zawsze uwydatnia puste, niezamieszkałe, niezagospodarowane przestrzenie. Nawet niebo pokryte skłębionymi, czarnymi chmurami wygląda groźnie. Osadzone w takiej scenerii postaci skazańców są pogodzone z losem, gotowe na poświęcenie siebie w ofierze; nie buntują się – spokojnie zdają się dźwigać własny krzyż. W dwóch przypadkach niosą go dosłownie. Na obrazach i rysunkach powracają charakterystyczne emblematy sybirskiej martyrologii, chętnie wykorzystywane przez wielkich poetów romantycznych: kajdany, łańcuchy, taczki, wspomniane śniegi i lody, kopalnia jako miejsce nie tylko ciężkiej pracy, ale też życia więźniów. To ubogi i nie do końca prawdziwy obraz Syberii jako krainy zesłania, ale zgodny z intencją Mickiewicza i Słowackiego. Widoczne u Grottgera nawiązania do symboliki religijnej (krzyż, szkaplerz na piersi katorżnika) odsyłają do romantycznego mesjanizmu – zwłaszcza na kartonie *Pochód na Sybir* z wyeksponowaną postacią wystylizowaną na Chrystusa [zob. il. 2].

zastanowić, czy śmierć nie nastąpiła w innym miejscu, a ciało nie zostało później położone na taczce zamiast w trumnie.

Badacze twórczości Grottgera od dawna zwracają uwagę, że bardziej nawiązuje on do literatury romantycznej niż do wzorów malarstwa. Jak przekonywał Tadeusz Dobrowolski, typowy dla tego artysty był literacki sposób myślenia [Dobrowolski 1970: 13]. Epizody z powstania styczniowego Grottger przedstawiał podobnie jak utwory poetyckie wieszczów – nadzwyczaj dramatycznie. Jakże różnił się pod tym względem od Maksymiliana Gierymskiego, który jako młody chłopiec sam walczył w 1863 roku i zapewne dlatego malował potem ten wielki zryw niepodległościowy zgodnie z realiami: jako sceny szare, na tle błota i topniejącego śniegu, zaludnione nieefekownymi postaciami powstańców. Grottger pragnął jednak poruszać umysły i serca. Udało mu się to tak dalece, że wizja powstania utrwaliła się w świadomości Polaków zgodnie z jego artystyczną propozycją [Dobrowolski 1970: 16]. Podobnie oddziaływały kompozycje poświęcone Syberii i zesłańcom. Część z nich przedstawia sytuacje, które w rzeczywistości nie miały miejsca – nie znajdujemy w żadnych wspomnieniach czy listach zesłańców wzmianki o tym, by musieli oni dźwigać krzyż w drodze na zesłanie. Takiego poświęcenia nie wymagałoby od nich rosyjscy żołnierze, w większości prawosławni. Prawdziwym elementem syberyjskiej katorgi były natomiast kopalnie. Jak jednak wcześniej zaznaczyłem – a jest to pogląd ugruntowany przez historyków – kierowano tam głównie kryminalistów. Polscy zesłańcy polityczni epoki romantyzmu nie odbywali takiej kary. Mimo to taki los zgótował Mickiewicz wileńskim studentom w trzeciej części *Dziadów*, a Słowacki w *Anhellim* polskim przestępcom politycznym.

Wielomiesięczny marsz na Syberię, tak chętnie eksponowany nie tylko przez Grottgera, rzeczywiście należał do najtrudniejszych, najgorszych etapów zesłania. Zgodnie przyznawali to jego przymusowi uczestnicy, chętnie opisujący później realia tego wydarzenia w swoich pamiętnikach. Trudno się dziwić takim opiniom, jeśli uwzględni się fakt, że pieszo pokonywana trasa liczyła tysiące kilometrów. Wszystkie partie aresztantów z Królestwa Polskiego, Litwy i Rosji kierowano najpierw do Moskwy. Tam przygotowywano zesłańców do dalszej drogi, m.in. wydawano im więzienną odzież i sprawdzano kajdany. Partia eskortowana przez rosyjskich strażników liczyła zwykle do dwustu

kryminalistów i kilkudziesięciu przestępców politycznych, chociaż zdarzało się, że prowadzono nawet ponad czterysta osób [Chrostek 2009: 242–243]. Maszerowano zgodnie z tzw. etapowym porządkiem – według zasady: dwa dni marszu i jeden dzień odpoczynku. Dziennie pokonywano od 28 do 33 km, miesięcznie około 550 km. Przykładowo wędrówka z Petersburga do Irkucka trwała siedem miesięcy, stamtąd do Jakucka kolejne dziesięć. Jak wyliczyła Elżbieta Kaczyńska, „Polacy z Królestwa Polskiego przebywali drogę wynoszącą 14,5–16 tys. km, nie licząc dojścia od centrum administracyjnego [...] do wsi wyznaczonej na mieszkanie” [Kaczyńska 1991: 105].

Udręki maszerujących zesłańców pogłębiał ciężar żelaza, które zwłaszcza na mrozie, wskutek tarcia, powodowało rany, bardzo skromne wyżywienie, dokuczliwe zimno, niekiedy brutalność konwojentów oraz fatalne warunki noclegowe na etapach. Gdyby Polacy prowadzeni na Sybir nieustannie doświadczali takich trudności, wizja pochodu zaproponowana przez Grottgera rzeczywiście zbliżałaby się do realiów. Prawdopodobnie jednak wycieńczeni ludzie nie przetrwaliby fizycznie kilku, a tym bardziej kilkunastu miesięcy takich udręk – wymarliby po drodze, a do miejsca przeznaczenia dotarliby może tylko najsilniejsze jednostki.

Długa droga, na którą skazańcy słusznie narzekali, była jednak znacznie bardziej urozmaicona, obfitowała również w sytuacje pozytywne, dzięki czemu zesłańcy mogli nie tylko ją przebyć, ale i nie upaść przy tym na duchu [Chrostek 2007: 9–32]. Ogromna syberyjska przestrzeń często okazywała się zaludniona – wędrowano przez wsie i miasta, a także przez lasy, nie tylko przez puste pola. Zimą dokuczały mrozy, lecz wiosną i latem aura stawała się łagodniejsza. Zesłańcy nieraz cierpieli głód, ale wspominali, że częstym zwyczajem wśród prostego rosyjskiego ludu była jałmużna w postaci żywności i pieniędzy, którymi obdarowywano przechodzących przez syberyjskie miejscowości Polaków [Skok 1974: 94]. Kajdany utrudniały poruszanie się i były ciężkie, jednak przedstawicieli szlachty i duchowieństwa, jako grup uprzywilejowanych, nie zakuwano. Nie musieli oni również chodzić – mogli korzystać z furmanek, a nawet własnych powozów, co było częstą praktyką

[Lasocki 1933: 19–20; Chrostek 2009: 249]. Warto przy tym pamiętać, że przed rokiem 1863 na Syberię trafiali przede wszystkim właśnie szlachetnie urodzeni.

Konwojenci bywali grubiańscy, czasem okrutni, ale zwykle odnosili się do podopiecznych obojętnie, a przekupieni drobnymi podarkami zdobywali się nawet na życzliwe gesty. Nie wszystkie drogi prowadziły też na daleką północ. Liczne grupy Polaków trafiały na Kaukaz, na tereny dzisiejszego Kirgistanu czy stepy kazachskie, gdzie śniegi i lody nie kształtowały krajobrazu. Wielu pamiętnikarzy z zachwytem wspominało ogromne syberyjskie rzeki, majestatyczne góry, bujną i różnorodną roślinność oraz obfitość zwierząt spotykanych w lasach [Felińska 1852, t. 1: 63, 65–66; Czaplicki 1871: 12–13, 20, 26–27, 54; Siwiński 1905: 69, 71].

Ile prawdy o pochodzie na Sybir przekazał Grottger? Artysta wyselekcjonował i wyeksponował jedynie te elementy, które wpisywały się w narodową martyrologię. Plastyczne przedstawienia ludzkiej nędzy, cierpienia i smutku silniej nawet oddziaływały na wyobraźnię Polaków niż utwory literackie, dlatego szkice i rysunki tego malarza znacząco przyczyniły się do utrwalenia wizerunku zesłańcy w jego romantycznym kształcie. Jak przyznawał Dobrowolski, „związany z oglądaniem tych kartonów stan patriotycznego podniecenia, fascynacja posępnym tragizmem wydarzeń, przedstawionych z niezwykłą siłą wyrazu, trwają po dziś dzień w świadomości odbiorców tej sztuki” [Dobrowolski 1970: 26].

Motyw zesłańców wędrujących na Syberię powracał później w twórczości polskich malarzy epoki pozytywizmu i Młodej Polski, dzięki czemu scena ta stała się jednym z symboli narodowego męczeństwa. Mimo różnorodnych rozwiązań artystycznych odbiorcy kolejnych dzieł otrzymywali podobny przekaz i doświadczali zbliżonych emocji. Wersja *Pochodu na Sybir* autorstwa Witolda Pruszkowskiego pochodzi z 1893 roku [zob. il. 9]. Sylwetki zesłańców są na obrazie ledwie zarysowane. Na pierwszym planie artysta ukazał kilku rosyjskich żołnierzy z karabinami, którzy zamykają pochód. Widoczna przed nimi czarna smuga na burym, ciemnym śniegu może sugerować większą grupę zesłańców. Przed wędrującymi stoi słup graniczny. Ponurą tonację dopełnia ciemna, przygnębiająca kolorystyka. Niknąca na horyzoncie różowa

barwa sugeruje wieczór zapadający po zachodzie słońca. Drugi plan kompozycji jest jakby rozmyty, zamglony.



Il. 9 W. Pruszkowski, *Pochód na Sybir* (1893)

Obraz zatytułowany *W drodze na Sybir* pojawia się również w dorobku Jacka Malczewskiego [zob. il. 10]. Scena przedstawia dziesięciu mężczyzn stojących w niedbałych pozach obok siebie. Pierwszy i ostatni to rosyjscy strażnicy, o czym świadczą elementy umundurowania oraz karabiny zakończone bagnetami. Pozostali, ubrani ubogo – niektórzy w czapkach, inni z odkrytymi głowami – opierają się o coś, co przypomina drewniane ogrodzenie. Jedni patrzą przed siebie, inni są odwróceny tyłem. Prawdopodobnie stanowią jedynie część konwoju prowadzonego na zesłanie. Sceneria zbliżona jest do innych ujęć drogi na Syberię – widać biel śniegu oraz szarość i popiel chmur. Na tle szarości, czerni i brązu ubrań wyróżniają się czerwone akcenty na ramionach i czapce pierwszego rosyjskiego żołnierza. Nastrój przygnębienia i rezygnacji dostrzegalny na twarzach zesłańców harmonizuje z pejzażem.

I jeszcze jedna artystyczna wizja zatytułowana *Pochód na Sybir* (1888) – stworzona przez Piotra Stachiewicza [zob. il. 11]. Ukazana scena odznacza się rozmachem i dynamiką. Mistrzowskie wyzyskanie perspektywy linearnej sprawia, że grupa zesłańców wydaje się wyjątkowo liczna, niemal bez końca. Za postaciami wyraźnie zarysowanymi na pierwszym planie tłoczy się tłum kolejnych,



Il. 10 J. Malczewski, *W drodze na Sybir*

coraz mniejszych sylwetek, a dalej, aż po horyzont – lub miejsce, które powinno go wyznaczać – ciągną się wozy konne zlewające się w ciemną smugę. Tło obrazu stanowi bowiem przechodząca w szarość brudna biel, rozpościerająca się zarówno pod stopami, jak i nad głowami zesłańców. Ta białoszara masa zlewa się w jednolitą całość. Postaci są w ruchu, a ich pozy sugerują dziarski marsz przed siebie. Na czele i po bokach prowadzonej partii zesłańców widzimy uzbrojonych rosyjskich strażników (dwóch w tatarskich kołpakach na głowach), którzy wykonują zamaszyste gesty.



Il. 11 P. Stachiewicz, *Pochód na Sybir* (1888)

Zsyłka na Syberię pędzla Feliksa Władysława Jasińskiego, datowana na 1897 rok, przedstawia grupę zesłańców, głównie młodych,

prowadzonych przez rosyjskiego żołnierza [zob. il. 12]. Posępne lub zamyślane twarze zdradzają smutek i rezygnację. Skazańcy niosą w rękach lub na plecach swój mizerny dobytek. Wszyscy mają na głowach czapki, ale ich uszy pozostają odkryte. Wielu zmarznięte, nagie dłonie trzyma w kieszeniach. Grupa przedstawiona jest w ruchu. Sceneria oczywiście pozostaje zimowa. Droga, którą kroczą zesłańcy, jest mocno oblodzona albo pokryta rozdeptanym, częściowo topniejącym śniegiem. Dalej, po prawej stronie, rozciągają się zaśnieżone pola, pośród których, w pewnej odległości, malarz umieścił pociąg – widać zarys lokomotywy i kilka wagonów. Niebo, podobnie jak na wcześniejszych kompozycjach, jest szaro-popielate.



Il. 12 F.W. Jasiński, *Zsyłka na Syberię* (1897)

W roku 1912 znany motyw uwiecznił jeszcze raz Tadeusz Rykowski. Jego *Pochód na Sybir*, chociaż niesie ten sam martyrologiczny przekaz, nieco różni się sposobem ukazania zesłańców. Gęsto zaludniona przestrzeń przypomina krajobraz po bitwie albo kończącą się walkę. Artysta ukazał postój konwoju. Skazańcy stoją, klęczą, siedzą lub leżą na śniegu. Większość idzie jednak dalej, popędzana przez uzbrojonych strażników pieszych i konnych. Jeden z koni stoi spokojnie, ale inny rwie się do skoku, a dosiadający go jeździec zamierza się na kogoś batogiem. Malarz zagęścił elementy budzące współczucie lub grozę. Po prawej stronie siedzą ze spusznymi głowami mężczyzna, kobieta i dziecko. Po lewej dwaj

mężczyźni pochylają zabandażowane głowy nad trzecim, wyraźnie krwawiącym, leżącym na wznak na śniegu. Być może modlą się nad towarzyszem, który właśnie umarł. W centrum sceny leży martwy żołnierz z karabinem na plecach – twarzą do śniegu. Los tej postaci wydaje się obojętny rosyjskim strażnikom. W tle ktoś usiłuje nieść rannego. Na drugim planie kotłuje się coraz mniej wyraźna ciżba ludzi i koni, ciągnąca się aż po horyzont. Widać padłego lub dogorywającego konia, wystający ze śniegu nagi tors jednej osoby oraz bosc nogi drugiej. Gdzieś z boku wala się koło od zaprzęgu. Topniejący śnieg tworzy rozległe bajoro. W oddali złowrogi pożar oraz dym stapiają się z ciemnym, burym niebem. Nie sposób odmówić ekspresji takiemu studium drogi na Sybir.



Il. 13 T. Rybkowski, *Pochód na Sybir* (1912)

Przedstawione realizacje malarskie pochodu na Syberię utrwalają te same, najbardziej negatywne doświadczenia zesłańców. Postaci ukazywane z bliska lub z daleka, o wyraźnych sylwetkach i detalach bądź zatartych konturach, idące, stojące albo leżące na śniegu, wyjątkowo (u Rybkowskiego) ranne – współtworzą martyrologiczny, wypracowany przez Grottgera, a wcześniej przez romantycznych poetów, wizerunek polskiego męczennika.

Poszukując motywów syberyjskich w malarstwie końca XIX i początku XX stulecia, warto powrócić do spuścizny Malczewskiego.

Stała się ona przedmiotem wielu opracowań, dlatego jedynie krótko przypomnę, jakie czynniki wpłynęły na zainteresowanie – a nawet fascynację – artysty tym tematem. Czołowy reprezentant Młodej Polski po części inspirował się twórczością Grottgera [Puciata-Pawłowska 1968: 44; Jakimowicz 1970: 79–80]. Jednym z jego nauczycieli był Adolf Dygasiński – powstaniec styczniowy i polski pisarz naturalista. Elementy naturalistyczne można odnaleźć nie tylko w „sybirskich” dziełach Malczewskiego. Warto podkreślić, że niemal przez całe życie malarz pozostawał pod silnym urokiem *Anhellego*, a kult tego poematu zawdzięczał ojcu². Opracowywane wielokrotnie motywy anhelliczne przyczyniły się do powstania licznych obrazów (*Śmierć Ellenai* w kilku wariantach, *Śmierć wygnanki, Ellenai* czy *Eloe unosząca na skrzydłach Ellenai*).

Chętniej niż sam pochod na Syberię Malczewski utrwałal odkryte złą sławą postoje i noclegi na etapach. Nawiązał do nich co najmniej pięć razy. Prawdopodobnie najwcześniejszy, bo datowany na rok 1883, jest obraz *Na etapie* (znany też pt. *Syberyjczy zesłańcy*) [zob. il. 14]. Przedstawia chwilę, kiedy wygnańcy dopiero zostali wprowadzeni przez konwój do etapowej izby. Drzwi są jeszcze otwarte. Biel śniegu i jasne tło za nimi wskazują, że jest dzień. W wejściu stoi uzbrojony strażnik. Postaci zgromadzone w ubogim pomieszczeniu sprawiają wrażenie skrajnie zmęczonych i zrezygnowanych, najpewniej również obojętnych na swój los, co sugerują pochylone głowy oraz wyraz twarzy. Niektórzy zdążyli usiąść, inni nadal stoją. Brodaty, bosy mężczyzna wciąż trzyma na plecach niewielki tłumok, który skrywa cały jego dobytek. Siedząca obok kobieta ma na nogach letnie spacerowe obuwie – w przeciwieństwie do pozostałych zesłańców zaopatrzonych w wysokie zimowe buty. Trudno sobie wyobrazić, by mogła tak maszerować tysiące kilometrów po śniegu. W postawach trzech zesłańców na pierwszym planie Andrzej Jakimowicz dopatrywał się pewnej teatralizacji [Jakimowicz 1970: 97]. Dwaj starsi mężczyźni stoją pochyleni nad młodzieńcem, który bezsilnie osunął się na krzesło,

2 Zafascynowany *Anhellim* ojciec malarza utrzymywał, że przeczytał utwór ze sto razy, co nie mogło pozostać bez wpływu na resztę rodziny [zob. Kiślak 1991: 339].

oparł głowę o poręcz i zatopił twarz w dłoniach; być może płakał. Taka poza niesie duży ładunek dramatyzmu.



Il. 14 J. Malczewski, *Na etapie (Syberyjscy zesłańcy)* (1883)

Nieco inaczej ukazał Malczewski zesłańców w kompozycji *Na etapie* z 1890 roku (znanej też jako *Sybiracy*) [zob. il. 15]. Stłoczeni w izbie ludzie (wśród nich starsza kobieta) siedzą bezładnie na podłodze (niektórzy może na jakiejś ławie). Jest wśród nich śpiący młody mężczyzna, który przypomina raczej rosyjskiego żołnierza. Osowiałe twarze wyrażają przemęczenie, rezygnację, smutek, ale chyba też obojętność wobec losu. Niektórzy mają pochylone głowy, inni patrzą prosto przed siebie. Brakuje im już chęci i siły do nawiązania jakiegokolwiek kontaktu między sobą. Brązowe, ciemne, miejscami czarne ubrania (płaszcz, spodnie, buty, niekiedy także czapki) wypełniają połowę obrazu. Nędza zesłańców oraz emocje malujące się na ich twarzach kontrastują z wiszącym nad nimi portretem cara w paradnym mundurze. Polaków pilnuje dwóch wojskowych. Jeden, uzbrojony, stoi, drugi zaś – zapewne oficer (o czym świadczą czerwone akselbanty odznaczające się na jego ramionach) – siedzi przy stole zasłanym papierami i ostrzy gęsie pióro.



Il. 15 J. Malczewski,
Na etapie
(*Sybiracy*) (1890)

Trzeci obraz zatytułowany *Na etapie* może pochodzić z lat 1890–1892³, na co wskazują nawiązania do *Śmierci na etapie* z 1891 roku [zob. il. 16]. Ramy kompozycji gęsto wypełniają postaci mężczyzn. Prawdopodobnie jest noc, gdyż większość zesłańców śpi lub leży na narach, gotując się do snu. Ułożeni są ciasno obok siebie, w dwóch rzędach. Ci, którzy jeszcze nie zasnęli, opierają głowy na dłoniach. Zesłaniec w białym ubraniu, ze skrzyżowanymi rękami, prawdopodobnie nie żyje. Na pierwszym planie trzech mężczyzn siedzi obok siebie. Nie rozmawiają. Może myślą o zmarłym towarzyszu. Ich głowy są lekko pochylone, a wzrok skierowany przed siebie. W tych twarzach i oczach można dostrzec smutek, zadumę, zapewne także rezygnację, może nawet rozpacz. Mężczyźni ubrani są bardzo biednie – na spodniach widać duże łaty, a paltoty wydają się zniszczone. Dominują kolory znane z wcześniejszych ujęć: różne odcienie brązu, szarości, beżu i czerni. Wyjątkowo Malczewski nie umieścił na tym obrazie rosyjskiego strażnika.

3 Takie datowanie przynosi informacja o dziele znajdująca się na stronie Agraart [2005].



Il. 16 J. Malczewski, *Na etapie* (1890–1892)

Do najbardziej dramatycznych doświadczeń związanych z etapowymi postojami należała śmierć współtowarzyszy. Artysta nawiązał do niej dwukrotnie. Na obrazie zatytułowanym *Śmierć na etapie* z 1891 roku postać umierającego młodzieńca częściowo zasłania mężczyzna drapiący ciało pokryte insektami (być może są to wszy) [zob. il. 17]. Rozmawia z nim inny zesłaniec, jakby nieświadomy tragedii, która rozgrywa się za jego plecami. Na drugim planie rysują się sylwetki śpiących wygnańców. Dwaj siedzący tam mężczyźni sprawiają wrażenie pochłoniętych jakimiś czynnościami manualnymi. Jedynie starszy zesłaniec, klęczący przy konającym, trzyma w ręce drewniany krzyżyk i wydaje się świadomy powagi tej chwili. Scena utrzymana jest w ciemnej, ponurej tonacji, na którą składają się odcienie brązu i szarości, rozjaśnione (na pierwszym planie po lewej) beżem przechodzącym w żółć.

W kompozycji *Śmierć na etapie* z 1895 roku (według Jadwigi Puciaty-Pawłowskiej z 1892 roku [Puciata-Pawłowska 1968: 58]) ciało zmarłego leżące na podłodze nie stanowi najważniejszego elementu tego przedstawienia [zob. il. 18]. Na pierwszym planie widać brudną stopę śpiącego na deskach obdartusa. Centralne miejsce zajmuje odzież zesłańców, a właściwie łachmany zwisające ze sznurów. Pomieszczenie wypełniają postaci mężczyzn – śpiących albo układających się do snu tam, gdzie jeszcze jest na to miejsce: na podłodze albo na drewnianych narach. Nie dla wszystkich jednak widok trupa towarzysza zesłania wydaje się zwyczajnym, częstym

Il. 17 J. Malczewski, *Śmierć na etapie* (1891)

doświadczeniem. Nad zmarłym klęczy zrozpaczona kobieta, zapewne płacze; obok niej pochyla się mężczyzna. Być może są to rodzice młodzieńca. Do izby usiłuje wejść strażnik, ale krzepki zesłaniec przytrzymuje drzwi. Ciemne kolory wzmacniają ponurą wymowę tej sceny.

Il. 18 J. Malczewski, *Śmierć na etapie* (1895)

Śmierć następująca w warunkach etapowych noclegów nie jest u Malczewskiego patetyczna ani wzniosła. Wtopiona w otaczające ją realia traci swój majestat, powszednie, ale zachowuje przy tym grozę i dramatyzm. W obu przypadkach jej ofiarami są młodzi chłopcy, którzy „prowokacyjnie zostają zepchnięci na drugi

plan, ich śmierć gubi się w nędznym i zubożonym otoczeniu” [Kiślak 1991: 348].

Jak przyznawali w licznych wspomnieniach sami zesłańcy, noclegi na etapach i póletapach należały do doświadczeń trudniejszych niż sam pochód. Realistyczne opisy nie odbiegają zbyt od malarskiej wizji Malczewskiego. Przeznaczone na ten cel nieogrzewane drewniane baraki, wykorzystywane jeszcze w XIX wieku, pamiętały czasy Katarzyny II. Wobec masowych zesłań po powstaniu styczniowym okazywały się za ciasne. Jak ustaliła Elżbieta Kaczyńska, „najczęściej na 140–150 miejsc przypadało 500, a w niektórych wypadkach i 800 zesłańców” [Kaczyńska 1991: 117]. Nagminnie dochodziło do walk o miejsca na pryczach, które siłą pięści zdobywali kryminaliści. Pozostali często musieli zadowalać się brudną podłogą. Pamiętnikarze, wśród nich Faustyn Ciecierski, skarżyli się na przeważających liczebnie pospolitych zbrodniarzy, przez których trudno było zasnąć: „[...] swary, grubiaństwa i przekleństwa miotane z wściekłością zwierzęcą – tworzyły piekielną wrzawę” [Ciecierski 1865: 95]. Wszystkim dokuczało dotkliwie zimno. Prawdziwą plagą, z którą zesłańcy przegrywali, było też robactwo – w barakach roiło się od wszy, pcheł, pluskw, karaluchów i innych insektów. Wacław Sieroszewski na zawsze zapamiętał pluskwy, które

dochodziły do takiej wielkości i liczby, iż przedstawiały na pewno osobną odmianę; niektóre były wielkości dużego bobu, ukąszenie ich było tak bolesne, iż budziło z najcięższego snu, zostawiało trudno gojące się bąble i pryszcze [...]. Walka z nimi była niemożliwa. [Sieroszewski 1959: 235]

Poważne zagrożenie sanitarne stanowiły tzw. parasze, czyli otwarte kubły, do których stłoczeni ludzie załatwiali potrzeby fizjologiczne. Kiedy nocą opróżnienie kubła było niemożliwe, jego zawartość przelewała się na podłogę. Niektórzy po ciemku korzystali wprost z podłogi, obok śpiących współtowarzyszy, którzy – jak zesłany do Jakucji Józef Lubelski – mieli jedynie „i pod sobą, i na sobie ten sam chałat, a czapkę zamiast poduszki” [Lubelski 1911: 15]. Trudny do zniesienia fetor stawał się źródłem omdleń i chorób.

Z powodu przemęczenia, braku snu, zimna, głodu, insektów, nieczystości oraz pogarszających się warunków noclegowych na etapach po roku 1864 wzrastała zachorowalność, a w konsekwencji śmiertelność zesłańców. Najgroźniejsze były epidemie. „Na etapach panował tyfus plamisty – zanotował socjalista Stefan Juszczyński. – Z rana wychodząc z etapu, trzeba było przechodzić przez liczne trupy, które leżały na podłodze i w korytarzu” [Juszczyński 1931: 180]. Piekło etapowych noclegów, poświadczone we wspomnieniach pamiętnikarzy, było doświadczeniem całkowicie autentycznym. Nawiązując pięciokrotnie do tego fragmentu syberyjskich realiów, Malczewski nie musiał poszukiwać dodatkowych środków wyrazu, by wzmocnić ich martyrologiczny przekaz, bo trudno ukazać etapy bardziej dramatycznie, niż zrobili to sami zesłańcy. Trzeba jednak sprawiedliwie zaznaczyć, że wielu Polaków prowadzonych na Syberię nocowało w chatach okolicznych mieszkańców, gdzie warunki były zdecydowanie lepsze niż w etapowych barakach.

Kilka obrazów Malczewskiego przedstawia inne sytuacje z życia zesłańców. Chodzi o *Wigilię na Syberii*, *Szypry*, *Umywanie nóg*, *Powrót Sybiraka* oraz zaginione *Zesłanie studentów*, znane dzisiaj tylko z reprodukcji. Każda z tych scen eksponuje ubóstwo wygnañców, widoczne zarówno w ich ubiorach, jak i w otaczających ich przedmiotach oraz pomieszczeniach, w których przebywają. Twarze bohaterów emanują smutkiem, zadumą, rezygnacją.

Kompozycja *Niedziela w kopalni* z 1882 roku przenosi odbiorcę do najpopularniejszego w dziełach pisarzy i malarzy (ale nie w pamiętnikach zesłańców!) miejsca odbywania katorgi [zob. il. 19]. Według monografistów Malczewskiego forma tego obrazu jest niedoskonała, jednak dla odbiorców ważniejsze okazywały się jego treść i ładunek uczuciowy. Scena utrzymana została w ciemnej, ponurej tonacji, zdominowanej przez różne odcienie brązu. Dzięki światłu rozjaśniającemu skalną ścianę wyraźnie rysują się na jej tle sylwetki jedenaściorga zesłańców pilnowanych przez uzbrojonego strażnika. Pomiedzy mężczyznami można dostrzec dwie kobiety. Głowy większości postaci są lekko pochylone, a cztery opierają się na dłoniach, co potęguje wrażenie rezygnacji i rozpaczyny wypisane na twarzach. Maluje się na nich także śmiertelne zmęczenie, przypuszczalnie również tęsknota za przeszłością. Zesłańcy

siedzą, kucają, niektórzy opierają się o ścianę, jakby brakowało im sił do jakiegokolwiek działania. Mężczyzna po prawej stronie ukrył całą głowę w rękach i mocno się pochylił, dlatego jego twarz jest niewidoczna. Na pierwszym planie malarz umieścił taczki oraz kilofy.



Il. 19 J. Malczewski, *Niedziela w kopalni* (1882)

W dorobku malarza znalazły się również trzy portretowe kompozycje, każda zatytułowana *Sybirak*. Na obrazie z 1887 roku⁴ widać siedzącego – być może na ławie – mężczyznę z pochyloną głową, który w geście niemej rozpaczliwie zasłania dłońią część twarzy [zob. il. 20]. Zamknięte oczy, pomarszczone czoło oraz mimika części policzków jeszcze bardziej uwydatniają targające tym człowiekiem emocje. Ubrany w nędzny płaszcz, być może żołdacki szynel, i zniszczone, rozdeptane buty niemal stapia się z brązowym tłem utrzymanym w różnych odcieniach tej samej barwy. Postać wywołuje wyjątkowo przygnębiające wrażenie, budzi współczucie i litość. Jest też coś szczególnie dramatycznego w tej pozie zesłańca pozostawionego na pastwę losu. Druga kompozycja pod tym tytułem, również z 1887 roku, przedstawia mężczyznę leżącego w koszuli

4 Rok 1887 podaję za publikacją Tadeusza Skoczka *Obraz Powstania Styczniowego w sztuce (na przykładzie zbiorów Muzeum Niepodległości)* [zob. Skoczek 2013: 226].

i z zasłoniętą twarzą. Trzecia, datowana na rok 1904, ukazuje zesłańca w szynelu w pozycji pionowej z odkrytą twarzą.



Il. 20 J. Malczewski,
Sybirak (1887)

Obrazem, który w swoim czasie wywoływał ogromne poruszenie wśród odbiorców, była *Śmierć wygnanki* Malczewskiego z 1882 roku [zob. il. 21]. Wystawiona w krakowskich Sukiennicach kompozycja budziła pewne zastrzeżenia krytyków – zarzucano jej „brak idealizmu i niedostateczny realizm” [Puciata-Pawłowska 1968: 50] (np. w sposobie ukazania czerwonej łuny, która pada przez nieduże okno na łóżko zmarłej – znawcy przekonywali, że zorza polarna nie daje takiego światła). Mimo tych zastrzeżeń tłumy oglądających odchodziły od obrazu ze wzruszeniem, o czym zapewniał w 1894 roku Kazimierz Bartoszewicz: „[...] od kilku lat przynajmniej żaden obraz nie uczynił tak potężnego wrażenia”, jest to obraz, „przed którym stoi się z zadumą, który łączy z oczu wyciska” [Bartoszewicz 1894; cyt. za: Trojanowiczowa, oprac. 1992: 144]. Scena ukazuje izbę w bardzo ubogiej chacie. Kilku biednie odzianych zesłańców stoi przy posłaniu młodej kobiety. Na ich twarzach

malują się smutek czy wręcz rozpacz (jeden mężczyzna kryje twarz w dłoniach, drugi, klęcząc, bezradnie opiera głowę i ręce na pościeli). Nawet rosyjski strażnik wydaje się zatroskany. Na taborecie widać grubą książkę (zapewne *Biblię*), świecę i pojemnik z resztką lekarstwa. Ikona spoczywająca na kolanach zmarłej i ren u jej wezłowania przypominają o surowej syberyjskiej zimie.



Il. 21 J. Maltzewski, *Śmierć wygnanki* (1882)

Nieco podobne w wymowie jest duże płótno (212 × 370 cm) zatytułowane *Śmierć Ellenai* (1883). Rozpoczyna ono znamieny dla twórczości Maltzewskiego cykl obrazów inspirowanych *Anhelim* Słowackiego, na co wcześniej zwracałem uwagę, przypominając tytuły najważniejszych dzieł. Motywy anheliczne są również obecne w malarskiej twórczości Witolda Pruszkowskiego (*Anhelli*, *Śmierć Anhellego*, *Eloe wśród grobów*, *Śmierć Ellenai*) oraz Wlastimila Hofmana, polskiego malarza czeskiego pochodzenia (*Anhelli i Eloe. Autoportret z żoną* oraz *Eloe nad ciałem Anhellego*). Nie wdaję się w rozważania dotyczące tej części malarskiej spuścizny z dwóch powodów. Po pierwsze, inspiracje *Anhellim* u Maltzewskiego, Pruszkowskiego i Hofmana doczekały się już solidnych opracowań [Kiślak 1991; Kudelska 2006; Makowska 2012; Chilińska 2016, 2018, 2020, 2021]. Po drugie, interesujący mnie udział takich obrazów w upowszechnianiu romantycznego mitu Sybiru jest aż nazbyt oczywisty, ponieważ stanowią one plastyczną realizację

pomysłów Słowackiego, który jako jeden z trzech poetów położył podwaliny pod tak rozumiane wyobrażenie Syberii i przebywających tam polskich zesłańców. Można oczywiście dyskutować nad prezentowanymi przez malarzy sybirskimi realiami – zawsze eksponują oni skrajne ubóstwo zarówno ukazanych postaci (Anhellego, Ellenai oraz Eloë), jak i otoczenia, w którym się znajdują, co kolejny raz prowadzi do wniosku o martyrologicznej wymowie takich scen. Znaczący temat podnoszą też różnice widoczne zwłaszcza między anhelliczną wizją Malczewskiego i Pruszkowskiego [Puciata-Pawłowska 1968: 53; Kiślak 1991: 354] – u Pruszkowskiego szczególnie kobiety są delikatne, eteryczne, niemal bezcielesne na tle zwiewnej, mglistej, tajemniczej scenerii, co zbliża go do intencji Słowackiego, poety subtelnej, obcującego z duchami. U Malczewskiego natomiast Ellenai, a nawet anielica Eloë, to kobiety masywnie zbudowane, epatujące realizmem, naturalistyczną cielesnością i zmysłowością, jakże różniące się od bohaterek *Anhellego*. Odmienne realizacje artystyczne tych samych motywów w niczym nie naruszają jednak utrwalanego przez malarzy mitu syberyjskiego zesłańca.

Konfrontując realia prezentowane na kolejnych obrazach ze świadectwami pozostawionymi przez samych zesłańców, po raz kolejny wypadłoby polemizować z wizją kreowaną przez artystów, na co jednak nie pozwala ograniczona objętość artykułu. Zastrzeżenia budzi np. eksponowana przez malarzy wszechobecna nędza wygnańców. Tymczasem polscy zesłańcy polityczni w pierwszej połowie XIX wieku potrafili rozwinąć różne formy samopomocy. Bardzo pożyteczne były organizacje zwane „Ogólami”, działające m.in. w Irkucku, Nerczyńsku, Usolu, obejmujące swoim zasięgiem rozległe tereny [Śliwowska, Trynkowski 2003: 147–182]. Pieniądze, które otrzymywali od rodzin w kraju bogatsi Polacy pochodzenia szlacheckiego, były dzielone między potrzebujących towarzyszy. Prowadzono nawet specjalne księgi adresowe rejestrujące ubogich wygnańców. W większych miastach istniały także domy polskie należące do lepiej sytuowanych gospodarzy; wydawano tam obiady fundowane ze składek, a najbiedniejszym oferowano nawet mieszkanie (np. dom lekarza Antoniego Beauprégo w Irkucku) [Chrostek 2009: 324–326; zob. też Chrostek

2009: 326–331⁵]. W drugiej połowie XIX stulecia wielu naszych rodaków na Syberii z powodzeniem rozwijało działalność gospodarczą, o czym już była mowa.

Omawiane tutaj obrazy autorstwa przede wszystkim Grottgera i Malczewskiego, ale też Pruszkowskiego, Stachiewicza, Jasińskiego, oraz Rybkowskiego odwołują się do tych samych elementów syberyjskiej rzeczywistości. Na każdym zesłańcy zostali sprowadzeni do rangi bezdomnych nędzarzy. Artyści eksponowali najgorsze doświadczenia polskich wygnańców, zwłaszcza morderczy marsz przez śniegi na przestrzeni tysięcy kilometrów oraz okryte złą sławą noclegi na etapach. Niektórzy ukazywali katorżników ciężko pracujących w kopalniach, chociaż – jak już wiadomo – taki los omijał więźniów politycznych w pierwszej połowie XIX wieku. Malarze wykorzystywali znane z poezji romantycznej emblematy podkreślające męczeństwo zesłańców: śniegi, lody, kajdany, łańcuchy, taczki, czasem bat (u Rybkowskiego), uzbrojonych rosyjskich strażników, niekiedy słup graniczny, który urosł do rangi symbolu oddzielającego cywilizowaną Europę od dzikiej, budzącej przerażenie Azji [Chrostek 2008b: 57–74]. Malarska wizja Sybiru nie odbiega od propozycji Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. Nie wiadomo, w jakim stopniu Malczewski znał pamiętniki zesłańców, z których wyłania się inny, wcale nie tak koszmarny obraz Syberii, można jednak stwierdzić, że wyobraźnię karmił nie tylko lekturą ukochanego *Anhellego*, ale także poematem Lenartowicza *Cienie syberyjskie* [Puciata-Pawłowska 1968: 55] – i tu warto przypomnieć, że już w pierwszej strofie tego utworu autor zawyrokował, iż „w piekle nie może być gorzej” [Lenartowicz 1968: 844].

Badając recepcję romantycznego mitu Sybiru, należy zwrócić uwagę na rosnące pod koniec XIX wieku zapotrzebowanie na tematykę zesłańczą. Pomimo ożywienia widocznego w literaturze Młodej Polski (powieści Marii Rodziewiczówny, Tadeusza Micińskiego, Juliusza Turczyńskiego, dramaty Gabrieli Zapolskiej czy Leopolda Starzeńskiego – wszystkie eksponujące elementy martyrologiczne) to właśnie obrazy, jako bardziej plastyczne i sugestywne,

5 O pomocy niesionej przez dobrowolne wygnanki, zaprzyjaźnionych dekabrystów i możnych protektorów syberyjskich.

w większym stopniu wpływały na kształtowanie wyobrażeń o Sybirze w świadomości Polaków. Skuteczniej ocalały mit w jego dawnej postaci. Odwołując się do społecznej recepcji wystaw malarskich z tamtych lat, Trojanowiczowa pisała o „zbiorowej potrzebie uczucia bólu w zabliźnionej ranie” [Trojanowiczowa, oprac. 1992: 144] – uczucia go na sposób romantyczny.

Utrwalony przez malarzy i pisarzy stereotyp XIX-wiecznego zesłańca tuszuje pewne elementy syberyjskiej rzeczywistości, inne zaś wyolbrzymia. W znacznym stopniu ją deformuje, ale jej nie zaprzecza – odwołuje się bowiem do wydarzeń i sytuacji, które faktycznie miały miejsce, choć wybiera tylko te najbardziej drastyczne, czasami uwypuklając je pod szkłem powiększającym. Trafnie istotę tego mechanizmu określiła Kaczyńska: „Legenda syberyjska to rodzaj fotografii grupy upozowanych przez fotografa osób, zabarwionej przez zastosowanie specjalnego filtra” [Kaczyńska 1991: 65].

Bibliografia

- Agraart (2005), <https://sztuka.agraart.pl/licytacja/18/953> [dostęp: 24.09.2025].
- Bartoszewicz Kazimierz (1894), *Malarze krakowscy. I. Jacek Malczewski*, „Świat”, nr 5.
- Chilińska Milena (2016), „*Anhelli*” Juliusza Słowackiego w świetle odczytań modernistycznych. Mistyczna perspektywa recepcji poematu, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, nr 13.
- Chilińska Milena (2018), *Recepcja poematu „Anhelli” Juliusza Słowackiego w malarstwie Witolda Pruszkowskiego*, „PL.IT / rassegna italiana di argomenti polacchi”, nr 9.
- Chilińska Milena (2020), *Anielica Eloë – bohaterka poematu „Anhelli” Juliusza Słowackiego w malarstwie modernistów*, w: *Oddźwięki – odbicia – odcienie: wiek XIX wobec sztuk*, red. Alina Borkowska-Rychlewska, Radosław Okulicz-Kozaryn, pomysł tomu i współpraca Arkadiusz Krawczyk, Karolina Karpińska, Wydawnictwo PTPN, Poznań.
- Chilińska Milena (2021), *Topografia wyobraźni anhellicznej. Modernistyczna recepcja „Anhellego” Juliusza Słowackiego*, Instytut Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”, Warszawa, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323550921>.

- Chrostek Mariusz (2005), *Romantyczny wizerunek zesłańca i jego miejsce w literaturze dziewiętnastowiecznej*, w: *Literatura i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Kłakowi*, red. Joanna Rusin, Kazimierz Maciąg, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Chrostek Mariusz (2007), *Droga przez mękę czy atrakcyjna podróż? Obrazy wędrowki na Sybir w literaturze i we wspomnieniach dziewiętnastowiecznych zesłańców*, „Wrocławskie Studia Wschodnie”, t. 11.
- Chrostek Mariusz (2008a), *Etos dziewiętnastowiecznych zesłańców*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław.
- Chrostek Mariusz (2008b), *Przekraczanie Uralu – bramy Syberii. Zdrowy rozsądek wobec mitologizacji i stereotypów w relacjach zesłańców*, w: *Polacy w nauce i kulturze Tomsku oraz Syberii Zachodniej*, [red. Antoni Kuczyński, Mirosław Marczyk], Wydawnictwo Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Chrostek Mariusz (2009), *„Jeśli zapomnę o nich...” Powikłane losy polskich więźniów politycznych pod zaborem rosyjskim*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Chrostek Mariusz (2014), *Mitologizacja Syberii i zesłańców w twórczości polskich pozytywistów i modernistów*, w: *Syberia infernalna – mity i oblicza rzeczywistości*, red. Małgorzata Cwenk, współpr. Jan Trynkowski, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Ciecierski Faustyn (1865), *Pamiętnik [...] przeora dominikanów wileńskich, zawierający jego i towarzyszków jego przygody doznane na Sybirze w latach 1797–1801*, A. Vogel, Lwów.
- Czaplicki Władysław (1871), *Obraz Syberyi*, Drukarnia Wincentego Kirchmayera, Kraków.
- Dobrowolski Tadeusz (1970), *Artur Grottger*, PWN, Kraków.
- Felińska Ewa (1852), *Wspomnienia z podróży do Syberii, pobytu w Berezowie i w Saratowie*, t. 1–3, Józef Zawadzki, Wilno.
- Giller Agaton (1867), *Opisanie zabajkalskiej krainy w Syberii*, t. 1–3, F.A. Brockhaus, Lipsk.
- Jakimowicz Andrzej (1970), *Jacek Malczewski i jego epoka*, PWN, Warszawa.
- Juszczyński Stefan (1931), *Z pobytu w Tunce*, „Niepodległość”, t. 4.
- Kaczyńska Elżbieta (1991), *Syberia – największe więzienie świata (1815–1914)*, Gryf, Warszawa.
- Kisłak Elżbieta (1991), *Melancholia sybirska. Motywy anheliczne w obrazach Jacka Malczewskiego*, „Przegląd Wschodni”, t. 1, z. 2.

- Kudelska Dorota (2006), „*Anhelli*” i Jacek Malczewski – przyczynek do historii recepcji poematu i obrazów, w: *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane Profesor Danucie Zamącińskiej-Paluchowej*, red. Małgorzata Łukaszuk, Marian Maciejewski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin.
- Lasocki Wacław (1933), *Wspomnienia z mojego życia*, oprac. Michał Janik, Feliks Kopera, t. 1–2, Gmina Stoł. Król. Miasta Krakowa, Kraków.
- Lenartowicz Teofil (1968), *Cienie syberyjskie. Z opowiadania powracającej z wygnania*, w: tegoż, *Poezje. Wybór*, wybrał i oprac. Jan Nowakowski, PIW, Warszawa.
- Librowicz Zygmunt (1884), *Polacy w Syberii*, G. Gebethner, Kraków.
- Lubelski Józef (1911), *Z katorgi na osiedlenie*, w: *Korespondencje z katorgi i zesłania*, „Więzień Polityczny”, nr 3–4.
- Makowska Urszula (2012), *Malowany „Anhelli”*, w: *Piękno Słowackiego*, t. 1: *Principia*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Grzegorz Kowalski, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok.
- Puciata-Pawłowska Jadwiga (1968), *Jacek Malczewski*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Sieroszewski Wacław (1959), *Ciupasem na Syberię*, w: tegoż, *Dzieła*, red. Andrzej Lam, Jerzy Skórnicki, t. 16: *Pamiętniki. Wspomnienia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Siwiński Jan (1905), *Katorżnik, czyli pamiętnik sybiraka zesłanego w 1863 r. na 8 lat*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków.
- Skoczek Tadeusz (2013), *Obraz Powstania Styczniowego w sztuce (na przykładzie zbiorów Muzeum Niepodległości)*, „Niepodległość i Pamięć”, R. 20, nr 1–2 (41–42).
- Skok Henryk (1974), *Polacy nad Bajkałem 1863–1883*, PWN, Warszawa.
- Śliwowska Wiktoria (1991), *Polscy zesłańcy polityczni na Syberii w pierwszej połowie XIX wieku. Mity i rzeczywistość*, „Przegląd Wschodni”, t. 1, z. 2.
- Śliwowska Wiktoria, Trynkowski Jan (2005), „Ogóły” – organizacje samopomocowe polskich zesłańców we Wschodniej Syberii w latach 40. i 50. XIX wieku, w: *Życie jest wszędzie... Ruchy społeczne w Polsce i Rosji do II wojny światowej. Zbiór materiałów z konferencji 16–17 września 2003 r.*, red. Anna Brus, Neriton, Warszawa.
- Trojanowiczowa Zofia, oprac. (1992), *Sybir romantyków*, w opracowaniu materiałów wspomnieniowych uczestniczył Jerzy Fiecko, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wolska Maryla, Pawlikowski Michał, podali do dr. (1928), *Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy – pamiętniki*, t. 1–2, Biblioteki Medycznej, Medyka.

Źródła ilustracji

- Il. 1 – <https://tinyurl.com/mpdc8xau> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 2 – <https://tinyurl.com/7yn86ajs> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 3 – <https://tinyurl.com/5bd2ef5r> [dostęp: 7.07.2026].
- Il. 4 – <https://tinyurl.com/42xxjt9v> [dostęp: 7.07.2026].
- Il. 5 – <https://tinyurl.com/k97amv8d> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 6 – <https://tinyurl.com/5ed6wy5m> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 7 – <https://tinyurl.com/56fctx7m> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 8 – <https://tinyurl.com/5n9566sz> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 9 – <https://tinyurl.com/24y39b6c> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 10 – <https://tinyurl.com/wja23n9z> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 11 – <https://tinyurl.com/37xt7ch5> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 12 – <https://tinyurl.com/59xs7a2w> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 13 – <https://tinyurl.com/44wf82tb> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 14 – <https://tinyurl.com/2wnt98az> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 15 – <https://tinyurl.com/255wfsd7> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 16 – <https://tinyurl.com/68wj3ayy> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 17 – <https://tinyurl.com/2y872wyu> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 18 – <https://tinyurl.com/ywryta4t> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 19 – <https://tinyurl.com/4mztua6k> [dostęp: 7.07.2026].
- Il. 20 – <https://tinyurl.com/vcjuwunx> [dostęp: 28.09.2025].
- Il. 21 – <https://tinyurl.com/mprrh7zm> [dostęp: 28.09.2025].

Mariusz Chrostek

The Role of Polish Painters of the Positivist and Modernist Periods in Perpetuating the Romantic Myth of Siberia

This article highlights the important role played by Polish painters of the second half of the nineteenth and the early twentieth century (especially Artur Grottger and Jacek Malczewski) in depicting Polish exiles in Siberia in accordance with the romantic myth of Siberia created by Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki and Zygmunt Krasiński in their works of poetry. According to these poets, Siberia was a menacing land of snow and ice, of endless suffering, a terrifying place compared to hell. Such an image, portraying the martyrdom of the Poles, corresponded to the expectations of an intimidated nation living in slavery, but it was not a truthful one. The exiles themselves conveyed in numerous memoirs a much milder image of Siberia, where they lived better or worse. Despite such information, the painters of the Positivist and Young Poland periods depicted the exiles in Siberia exclusively in a martyrological convention – they deliberately chose the most difficult experiences of the exiles: the murderous march to

Siberia, the labour of the exiles in the mines, the terrible conditions during the overnight stays at the stopover sites. They reproduced and perpetuated in the minds of Poles the mythologized vision of Siberia known from the works of Polish Romantic poets, and not from the memories of exiles.

Keywords: the myth of Siberia; Siberia of the romantics; Polish exiles in the 19th century; the theme of Siberia in painting; Artur Grotter; Jacek Malczewski; Siberia in the diaries of exiles.

Mariusz Chrostek – dr hab., prof. UR, literaturoznawca. Zainteresowania badawcze: polscy więźniowie polityczni, szczególnie zesłańcy na Syberii w XIX i na początku XX wieku, dzieje polonistyki lwowskiej do 1946 roku i jej zasługi dla polskiej humanistyki przedwojennej. Autor książek: *Etos więdnastowiecznych zesłańców* (2008), „*Jeśli zapomnę o nich...*” *Powikłane losy polskich więźniów politycznych pod zaborem rosyjskim* (2009), *Złote lata polonistyki lwowskiej (1919–1939)* (2016). Adres e-mail: mchrostek@ur.edu.pl.