

Biografistyka Pedagogiczna  
Rok 2 (2017) nr 1  
ISSN 2543-6112; e-ISSN 2543-7399  
DOI: 10.36578/BP.2017.02.13

Urszula Maja Krzyżanowska\*

## **Przetrwać zimą, przetrwać śmierć. Twórczość Stefana Centomirskiego w perspektywie biograficznej**

### **Survive Winter, Survive Death. The Works of Stefan Centomirski in Biographical Perspective**

**Abstract:** As a child, Stefan Centomirski (1928–2011) was exiled with his family to Siberia. He spent there 12 years. After liberation from exile, he began studying art. Over the years he created paintings, paintings of Siberian winter, which were not only a testimony of exile experience, but also a form of expression and an attempt to overcome the trauma. Artistic creation became an over half a century long prelude to verbalise personal experiences, allowed the artist to prepare mentally to tell about the Siberian winters. The artist stressed that the images are a unique addition to his written memories. This article attempts to look at the works of Stefan Centomirski from the biographical perspective.

**Keywords:** Stefan Centomirski, Poles exiled to Siberia, autobiographical art, autobiography

\* Urszula Maja Krzyżanowska – mgr, absolwentka Instytutu Filozofii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, doktorantka w Instytucie Pedagogiki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, u\_krzyzanowska@wp.pl.

## Wprowadzenie

Stefan Centomirski (1928–2011) urodził się w polskiej rodzinie na Ukrainie, sześćdziesiąt kilometrów od granicy z Polską<sup>1</sup>. Jako ośmiolatek, podczas kolejnej fali zesań w 1936 r., wraz z rodziną został wywieziony do północnego Kazachstanu. Po dwunastu latach spędzonych w kołchozie, dzięki swoim zdolnościom, mógł wyjechać do liceum plastycznego na Uralu, a następnie ukończył studia artystyczne w Instytucie Plastycznym (odpowiednik Akademii Sztuk Pięknych) w Moskwie<sup>2</sup>. Przez kilkadziesiąt lat stworzył ogromną liczbę dzieł, które w większości poświęcił doświadczeniom sybirackim. Była to forma ekspresji i przewyżczenia deportacyjnej traumy, swoisty wstęp do werbalizacji tragicznych przeżyć. Uraz, choć nieco wygłuszony kreacją artystyczną, pozostawał – na rok przed śmiercią malarz przyznał, że „wspomnienia dzieciństwa wciąż są otwartą raną”<sup>3</sup>. Odzyskiwanie spokoju i wewnętrznej spójności po wydarzeniach, jakich był uczestnikiem w młodości trwało kilkadziesiąt lat, od ucieczki z „syberyjskiego piekła” aż do śmierci artysty w 2011 r. Prace Centomirskiego o tematyce zesłańczej – jak sam autor podkreślał – uzupełniają jego spisane wspomnienia. Obrazy przyjęły kształt osobistej relacji, co czyni je szczególną dokumentacją tamtych wydarzeń.

W twórczości artystycznej Sybiraka nie można nie poruszyć tematu autobiografizmu rozumianego jako określona postawa komunikacyjna autora oraz projektowane przez tę postawę zachowania odbiorcy. Konieczność spojrzenia na jego dzieła plastyczne z perspektywy biograficznej wynika zarówno z sygnałów zakodowanych w strukturze dzieła, jak i z relacji między obrazami. Pewne sygnały postawy autobiograficznej uwidaczniają się nie w obrębie pojedynczego dzieła, ale w momencie, gdy rozpatrujemy twórczość artysty jako cykl, określoną całość. Strategia artystyczna Centomirskiego polegała na czynieniu tematem zdarzeń, których był świadkiem. Utrwalał obrazy zarejestrowane oczami dziecka, później młodzieńca i w twórczym procesie nieustannie je przepracowywał. „Dopiero tak

1 S. Centomirski, *Artysta, Sybirak, „Kresowiak”*, rozm. przepr. A. Lassota, „Kurier Wileński”, 15–17 grudnia 2001, s. 5.

2 Tamże.

3 *Historia polskich zesłańców na Syberii zamknięta w obrazie*, „Dziennik Wschodni”, 2010, <http://www.dziennikwschodni.pl/magazyn/n,1000116785,historia-polskich-zeslancow-na-syberii-zamknieta-w-obrazie.html>, dostęp: 06.05.2015.

rozbrojona [...] dawność staje się królestwem pamięci”<sup>4</sup>, jak to ujął Przemysław Czapliński. Korzystając z rozróżnienia Małgorzaty Czermińskiej<sup>5</sup>, można strategię Sybiraka zaklasyfikować jako świadectwo. Zdecydowanie nie ma u Centomirskiego wyzwania – nie ma prowokowania odbiorcy, wodzenia za nos – uwyrażnia się bowiem bezpośrednio i szczerze przekazu. Trudno też uznać tę twórczość za wyznanie – momenty konfesyjne, dotyczące życia wewnętrznego pojawiają się sporadycznie, raczej „przy okazji” obrazowania otoczenia, rzeczywistości zewnętrznej. Co tu odnajdujemy, to archiwizacja wspomnień – opieranie malarzkich kompozycji na faktach. Widoczne jest staranie neutralnego i wiernego przedstawienia materiału autobiograficznego. „Mam nadzieję, że opisanie wydarzeń oraz objaśnienie symboliki moich prac, stworzy czytelnikowi pełny obraz tych czasów”<sup>6</sup> – deklarował na swoim blogu, który miał być projektem poprzedzającym jego autobiograficzną książkę „Pomnik z obrazów”. Ta strategia biegnie od „ja” autora bezpośrednio do „ty”, do odbiorcy dzieła sztuki.

### **Sybiracka tożsamość**

Należy odróżnić funkcjonujące w języku polskim dwa pokrewne, ale jednak różniące się terminy – Syberię i Sybir. Syberia oznacza krainę geograficzną, słowo to ma raczej charakter neutralny. Natomiast Sybir ma w polskiej świadomości zbiorowej wydźwięk polityczny i zdecydowanie negatywny, ponieważ wiąże się z narodowym doświadczeniem deportacji i upodlenia. „Wymierzone przeciw Polakom represje nabrały charakteru czystki etnicznej, gdyż dążyły albo do totalnej zagłady, albo do całkowitej asymilacji ludności poprzez przymusową rusyfikację”<sup>7</sup>. Tak rozumiany Sybir nie ma ściśle określonego obszaru

4 P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty: nostalgii w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 6.

5 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

6 S. Centomirski, *Zapraszam w podróż po czasach XX wieku*, <http://steff25.webd.pl/?p=105>, dostęp: 01.07.2015.

7 W. Kudela, *Opis projektu: Z ziemi kazachskiej do Polski... Wspomnienia repatriantów z Kazachstanu, wysiedlonych w 1936 roku z terenów ZSRR*, w: *Z ziemi kazachskiej do Polski... Wspomnienia repatriantów z Kazachstanu, wysiedlonych w 1936 roku z terenów ZSRR*, t. 2, red. W. Kudela, Kraków 2007, s. 12.

geograficznego<sup>8</sup>. Jako miejsce znaczących zdarzeń w życiu malarza i jego rodziny pozostał on integralną częścią tożsamości byłego zesłańca – artysta podpisywał się „Stefan Centomirski Sybirak”. Nawet nazwa strony internetowej twórcy podkreśla jego sybiracką tożsamość – sybirak.com.

Syberia była miejscem, w którym obudziła się kreatywność przyszłego twórcy. Choć po opuszczeniu krainy malarz przez wiele lat z awersją wspominał panujące w nim warunki, to właśnie one odegrały ogromną rolę w zainspirowaniu go do rysowania:

Tej zimy napadało dużo śniegu, na Syberii czego nie brakuje, to tego białego pokrycia. [...] W tym białym pokryciu zobaczyłem swoje płótno. Wziąłem patyk i zacząłem rysować na tej gigantycznej białej łysinie. [...] W nocy spadł śnieg i przy pomocy wiatru wszystko wyrównał. Byłem rozczarowany, ale od nowa zacząłem rysunek, a wiatr w nocy znowu go zasypał śniegiem. Tak się zmagaliśmy, ja pracowałem w dzień, a wiatr w nocy. Wreszcie wygrała edukacja. Moja ręka nabrała siły<sup>9</sup>.

Malować natomiast zaczął Centomirski ze strachu<sup>10</sup>. Jako chłopiec grał ze starszymi kolegami w karty. Jedna karta została zniszczona, a starsi chłopcy zagrozili Stefanowi, że jeśli nie odda im karty, to go zbiją. I tak, ze strachu przed łobuzami, odtworzył przyszły artysta kartę, używając swej pomysłowości i malarskiego talentu<sup>11</sup>. Od tego czasu młodzieniec odczuwał potrzebę tworzenia. Wymusiło to poszukiwanie nowych materiałów i sięgnięcie po przedmioty codziennego użytku.

Rysowanie patykiem na śniegu czy węglem na ścianie było dobre do ćwiczenia [...]. Cały czas marzyłem o kartkach papieru, a jednocześnie szukałem jakiegoś innego stałego materiału, na którym można by malować, żeby dłuższy czas utrzymywał się rysunek. Papieru brakowało, a kury przynosiły jajka codziennie i wpadłem na pomysł, żeby na nich malować. Delikatnie dotykając nanosiłem na nie miękkim ołówkiem kreski, linie, z których powstawały moje pierwsze madonny<sup>12</sup>.

8 A. Kubajak, *Sybir i Syberia w dziejach narodu polskiego*, Krzeszowice 2008, s. 5.

9 S. Centomirski, *Jak zacząłem rysować?*, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=417](http://steff25.webd.pl/?page_id=417), dostęp: 01.07.2015.

10 Tamże.

11 Tamże.

12 S. Centomirski, *Wielkanoc na Syberii*, <http://steff25.webd.pl/?p=553>, dostęp: 01.07.2015.

Sybir, oprócz wpływu na poczucie tożsamości Centomirskiego oraz wywołanie dożywotniego urazu psychicznego, niejako stworzył go jako artystę. Osobowość twórcza malarza ukształtowała się w dużej mierze przez zaistniałe sytuacje graniczne, spośród których dominowało doświadczenie utraty – przymusowe opuszczenie domu, wygnanie do dalekiego i odosobnionego miejsca, śmierć bliskich.

Przeżycia związane z Sybirem spowodowały, że zagadnienia historyczno-polityczne zajęły centralne miejsce w dziełach Centomirskiego. Traumatyczne doznania malarza i jego rodziny, osobiste doświadczenie skutków panującej ideologii i decyzji politycznych sprawiły, że twórca niezwykle poważnie podchodził do kwestii ideowych. Sztukę zaś traktował jako narzędzie do wyrażania swoich poglądów i krytyki systemu społecznego. W powstałym na przełomie tysiąclecia kolażu zatytułowanym *Mur radziecki mężczyzna przebija głową tytułowy mur*. Cechy wyglądu jednoznacznie wskazują, że jest to sam artysta. Autoportret ten na wystawach montowany był na prawdziwych ceglach. Wymiary kompozycji – 120×90×50 centymetrów – pozwoliły na odmalowanie głowy w rozmiarze rzeczywistym. Ma to nadawać pracy realizmu, podobnie jak inne skrupulatnie dopracowane detale – kawałeczki ściany we włosach postaci czy rzucany przez nią cień.

Ukochany pies Stefana zginął, broniąc chłopca przed watahą wilków. Młodzieniec zwał w pułapkę i zabił przewodzącego stada wilka, którego nazywał „czworonogim wrogiem Półogonem”<sup>13</sup>. Skóra zwierzęcia służyła później przez kilka lat jako okrycie wierzchnie, które nie tylko chroniło przed zaziębieniem. „Pamięć o zwycięstwie hartowała ducha do walki z innymi trudnościami życia na Syberii”<sup>14</sup>. Centomirski zabrał futro ze sobą do liceum na Uralu, jednak nie nosił go ze względu na reakcje mieszkańców miasta<sup>15</sup>. Ostatecznie przydało się ono w jego pierwszej pracowni plastycznej. Wspomina to artysta w autoportrecie *Mój kąt* namalowanym właśnie w tym czasie, trzy lata po opuszczeniu północnego Kazachstanu (1951). Jak relacjonował:

Przy deszczu od razu ciekło z sufitu, a od mrozu pokrywały się szronem ściany. Ratowało mnie to futro, naciągałem go i czekałem w kąciku

13 Tenże, *Skóra Półogona*, <http://steff25.webd.pl/?p=444>, dostęp: 01.07.2015.

14 Tamże.

15 Tamże.

do ustania deszczu. [...] Pamięć o tej pracowni oraz o syberyjskim futrze, które długo jeszcze rozgrzewało moje ciało i ducha<sup>16</sup>.

Chwila opuszczenia Sybiru była niezwykle znacząca dla malarza. Dziesięć lat po wyjeździe z kołchozu stworzył ekspresjonistyczny autoportret *Wahadło czasu*. Dzieło symbolicznie obrazuje dramat sybirackiej młodości, jak poszczególne wydarzenia wpłynęły na niego i jego życie. Wahadła, na których widnieją daty odnoszące się do konkretnych zdarzeń, uderzają w ciało mężczyzny. W głowę bije 1933 r., kiedy na Syberię zesłano przodków malarza<sup>17</sup>. W klatkę piersiową uderza 1936 r. – data deportacji autora i jego rodziny. Wahadło z datą 1948 uderza symbolicznie w dłonie jako narzędzie pracy artysty – na ten rok przypada oczekiwanie na pozwolenie na wyjazd do szkoły plastycznej i tymczasowe, ale bolesne wstrzymanie możliwości rozwoju zdolności artystycznych. Siłę uderzenia oddano poprzez wykrzywioną sylwetkę postaci. Bezsilność podkreśla obwiązanie rąk i tułowia grubym sznurem. Negatywne oddziaływanie na psychikę i niszczącą moc zmartwień symbolizują skrzywione usta, pomarszczone czoło oraz umieszczone zamiast włosów na głowie drzewa, które tracą liście. To także nawiązanie od wczesnego osiwienia artysty<sup>18</sup>. „Tło obrazu – jak wyjaśnia autor – czerwone, co kojarzy się we wszechświecie ze zmianą dnia i nocy oraz lat, jak to jest na tym autoportrecie”. Czerwień odnosi się również do komunistycznego reżimu i jego destrukcyjności dla młodej, niewinnej jednostki.

Temat hamowania rozwoju powraca w kolejnym autoportrecie zatytułowanym *Wiatr syberyjski* z 1968 r. Obraz ponownie odwołuje się do 1948 r., kiedy dwudziestoletni Centomirski czekał na pozwolenie na wyjazd od NKWD<sup>19</sup>. Autor objaśnia: „ten symboliczny wiatr wstrzymuje mój ruch do przodu i do przyszłości, do zawodowego studium. Bohater odrzuca za ramiona szkicownik, a w tym i swoją przyszłość, rozwój”<sup>20</sup>. Postać chowa ręce w rękawach okrycia, co wywołuje wrażenie skrępowania ciała. Hamująca siła jest tak duża, że mężczyzna odwraca twarz, którą w połowie przysłania nałożona na głowę chusta. Ma też przez to ograniczone widzenie. Szaroniebieska kolorystyka akcentuje ponurość sytuacji.

16 Tamże.

17 S. Centomirski, *Wahadło czasu*, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=246](http://steff25.webd.pl/?page_id=246), dostęp: 01.07.2015.

18 Tamże.

19 Tenże, *Wiatr syberyjski*, <http://steff25.webd.pl/?p=243>, dostęp: 01.07.2015.

20 Tamże.

## Poetyka koszmaru

Przeżycia sybiraków miały tragiczny charakter. Aby oddać grozę wydarzeń Centomirski często sięga po poetykę sennego koszmaru: „Moje dzieciństwo – to, na przykład obraz «Stado» – na śniegu siedzi bosa dziecko, które otaczają bezgłowi ludzie... Tak przedstawiłem swoje dzieciństwo na Syberii”<sup>21</sup>. Potworność sytuacji, wszechobecna śmierć i strach przedstawione zostają za pomocą takich motywów, jak czaszki, krzyże czy krwawe słońca. Aby uwypuklić autentyczność swoich prac i skuteczniej budować klimat koszmaru, autor włącza w kompozycje prawdziwe kraty, łańcuchy i drut kolczasty. Sięga też po technikę kolażu – na przykład przykleja do obrazów kawałki brudnych szmat, nie aby urozmaicić fakturę, ale głównie w celu oddania nędzy postaci. Konstruuje także instalacje, które pozwalają odbiorcy „wejść” w odtwarzany świat Sybiru.

Artysta sięga po najwcześniejsze wspomnienia związane z przymusowym przesiedleniem. Praca *Polacy na Syberii!* z 1986 r. przedstawia wagon pociągu, którym wywożono na Sybir. Jego wspomnienie męczyło malarza przez pięćdziesiąt lat<sup>22</sup>, od 1936 r. twórca urealnia kompozycję nie tylko poprzez technikę mieszaną, ale też – a może przede wszystkim – przez rozmiar płótna: 160×360 centymetrów. Prawie czterometrowe dzieło ma naśladować wielkością prawdziwy pojazd i zwiększać wrażenie wywoływane na odbiorcy. Malarskie przedstawienie odwołuje się do kategorii makabry. Zastosowano tutaj wizualny język piekła – w otwartych drzwiach, w samym centrum widzimy stłamszonych więźniów, w małych oknach kraty, u dołu rozciągnięte łańcuchy, pod torami rozrzucone czaszki. Wśród wywożonych widać starca podpierającego się laską, osobę trzymającą obrazek Matki Boskiej, płaczącą kobietę, martwe dziecko. Mimo różnorodności postaci zdają się ze sobą stapiać, co może oznaczać zarówno masowość wywózek, jak i nieludzki wymiar cierpienia. Czerwień wagonu symbolizuje krew, mięsność stłoczonych ciał żywych i martwych, odnosi się też do komunizmu. Czarne elementy dodają mroczności. Kompozycja opiera się na kontraście kolorystycznym – pociąg okala lodowa biel dająca wrażenie odosobnienia. Wstrząsający obraz nie został mocno wyolbrzymiony, bowiem przedstawienie zgadza się z relacją autora:

21 Tenże, *Artysta, Sybirak*, „Kresowiak”, s. 5.

22 Tenże, *Polacy na Syberii*, <http://steff25.webd.pl/?p=122>, dostęp: 01.07.2015.

Zapakowano nas w bydlęce wagony i pociąg powiózł, nie wiadomo dokąd. Komuniści nie zapomnieli powiesić portretów Stalina przy zakratowanych drzwiach wagonu. Na oknach pod sufitem wagonu był drut kolczasty<sup>23</sup>.

Taka mordercza podróż trwała miesiąc<sup>24</sup>. Warunki przewozu zesłańców z 1936 r. przedstawione przez Centomirskiego pokazują, że niewiele się zmieniło od lat poprzednich. Punktem odniesienia może być chociażby twórczość Aleksandra Sochaczewskiego. Żyjący w dziewiętnastym wieku Sochaczewski

już w czasie drogi na zesłanie mając do czynienia z nieludzkim traktowaniem, z warunkami uwłaczającymi godności człowieka, czynił obserwacje jako malarz, aby potem dać świadectwo tego wszystkiego co przeżył<sup>25</sup>.

To samo czynił Stefan Centomirski ponad pięćdziesiąt lat później<sup>26</sup>.

Do 1936 r. odnosi się też praca *Drogi Syberii*. Czarno-biała kompozycja powstała w 1948 r. Oczekiwanie na pozwolenie na wyjazd wiązało się ze wzmożoną refleksją zesłańca na temat zmiany miejsca zamieszkania, odległości, a przede wszystkim dostępnych środków transportu. Artysta przyznał: „Na początku jazdy naszego pierwszego domu na kołach znienawidziłem wagony i pociągi na całe życie”<sup>27</sup>. Nie było jednak innej możliwości przemieszczania się, przez co młody Centomirski był zmuszony użyć takiego pojazdu.

Jednak lubisz czy nie, trzeba było później posługiwać się nimi po kilka razy w roku, bo Rosja to taki duży kraj [...] Dzień i noc w uszach stukot kół. Ta muzyka wraca do mnie nie raz, nawet teraz. Ciało leci w przód, a myśli w tył, do syberyjskiego pociągu. Zawsze lubię patrzeć w okno na zmieniające się krajobrazy, cieszą mnie lasy, pola, rzeki. Ale robi mi się smutno od pociągów<sup>28</sup>.

Smutek związany z pociągami wyraża kolorystyka omawianego obrazu – białe słońce, czarne pociągi i szare niebo uzyskane przez czarne linie na białym

23 Tenże, *Droga do syberyjskiego piekła*, <http://steff25.webd.pl/?p=626>, dostęp: 01.07.2015.

24 Tenże, *Artysta, Sybirak*, „Kresowiak”, s. 5.

25 K. Stołowska-Fuz, *Losy zesłańców syberyjskich w twórczości Aleksandra Sochaczewskiego*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego”, 2013, nr 5, s. 70.

26 Sochaczewski powrócił z Syberii w 1884 r.; tamże, s. 64.

27 S. Centomirski, *Droga do syberyjskiego piekła*, <http://steff25.webd.pl/?p=626>, dostęp: 01.07.2015.

28 Tamże.



tle, które przypominają gęstą pajęczynę. W pracy tej pociągi stają się przedmiotem granicznym – to nimi ludzie byli zwożeni na Syberię, ale też nimi tylko mogli stamtąd uciec. Symbol wywózki jest jednocześnie symbolem ucieczki. Kompozycja wyraża tę dualność.

Głęboko symboliczny w wymowie jest wykonany techniką mieszaną obraz *Rekwiem Syberii*. Praca przedstawia ludzkie czaszki porozrzucane na polaci śniegu. Widniejąca na pierwszym planie czaszka opleciona jest drutem kolczastym, co przypomina cierniową koronę i symbolizuje męczeństwo umarłych. Pośród kości powtykane są zapalone świece, niczym znicze. „Na horyzoncie oni zlewają się w rzeki ognia, które płyną ku pamięci ofiar”<sup>29</sup>. Autor objaśnia, że stawiająca świece figura to Matka Polska<sup>30</sup>. Jednak postać w łachmanach można interpretować również jako uosobienie śmierci. Z bielą śniegu i czaszek kontrastuje ciemne tło, które tworzą granatowoszare chmury. Nocna pora wprowadza dodatkowy niepokój i wpisuje się w poetykę koszmaru. *Rekwiem Syberii* ma wydźwięk patriotyczny, autor pochyla się nad niedolą narodu polskiego, z którym odczuwa głęboką więź. Dzieło pełni zarówno funkcję upamiętniającą, jak i sakralizującą cierpienie rodaków twórcy.

Upodlenie jest tematem kolażu *Karmicielka* wykonanego przez Centomirskiego w latach siedemdziesiątych. Obrazuje on fizyczną udrękę – w centrum znajduje się krowa z wywieszonym językiem, obok i za nią pochylone od zmęczenia postacie. Praca odwołuje się do konkretnego wspomnienia artysty<sup>31</sup>, ukazuje „dramat męczenia, nie tylko ludzi ale i bydła”<sup>32</sup>. Przyklejone na sylwetkę zwierzęcia fragmenty szmat przypominają rany. Oprócz tego, „żeby stworzyć atmosferę nędzy tego czasu, przykleiłem – objaśniał twórca – prawdziwe ubrania z worków, jakie nosili w wiosce w czasach tej ciężkiej pracy. Oprócz dokumentalności to dało piękną fakturę”<sup>33</sup>. Wielkie, zajmujące prawie całe tło słońce wywołuje wrażenie wyczerpującego, wręcz piekielnego gorąca. Powierzchnia czerwonej kuli budząca skojarzenie z lawą wulkanu wzmacnia efekt. Centomirski wykorzystywał symbolikę solarną w wielu obrazach. W dziele *Czarne słońce Katynia*, odnoszącym się do zbrodni katyńskiej w 1940 r., nad lasem

29 Tenże, *Rekwiem Syberii*, <http://steff25.webd.pl/?p=144>, dostęp: 01.07.2015.

30 Tamże.

31 Tenże, *Karmicielka*, <http://steff25.webd.pl/?p=227>, dostęp: 01.07.2015.

32 Tamże.

33 Tamże.

krzyży, na krwawoczerwonym tle widnieje gwiazda w kolorze żałoby. Słońce ociekające krwią pojawi się nad postacią matki artysty w portrecie *Dnie i noce matki*, ilustrującym jej dojmujące cierpienie.

Wykorzystanie motywu zimy odgrywa istotną rolę w konstruowaniu „lodo-wego piekła” Sybiru u Centomirskiego. Nie znajdziemy w jego twórczości pejzaży kontemplujących piękno zimowego krajobrazu. Zima jest w pracach Sybiraka czymś wrogim, niebezpiecznym, przynoszącym cierpienie. Trwa ona na Syberii większość roku, na zimno trzeba uważać, nawet w maju, kiedy

słońce już dobrze świeci ale kiepsko grzeje. Odwracasz się do niego twarzą – ciepło z przodu, rozkrywasz ubranie, ale od tyłu plecy marzną i ty już przeziębiony. Właśnie o tej porze roku śmierć najobficiej zbiera swoje czarne żniwo wśród zesłańców, osłabionych głodem i brakiem witamin<sup>34</sup>.

W doświadczeniu malarza zima to czas śmierci oraz zła i tak też ją przedstawia w swoich kompozycjach. Powtarzają się umieszczone w śniegu krzyże lub czaszki symbolizujące tych, którzy nie przetrwali. Artysta często też maluje zamiecie śnieżne ukazujące niszczycielską siłę dominującej na Syberii pory roku.

### **Rodzinne martyrologium**

Doświadczenie Sybiru było w wielu przypadkach doświadczeniem całych rodzin. Ofiarami represji były bowiem całe klany:

wywożono całe rodziny, zwłaszcza ludzi „niepewnych”, kultywujących wiarę katolicką, mimo prześladowań religijnych jakie trwały w ZSRR, ludzi utożsamiających się z polskością, mimo odległości granicy z Rzeczypospolitą<sup>35</sup>.

Rodzina Centomirskich spełniała te kryteria – artysta wspominał zarówno rozmowy w języku polskim, jak i czytanie Pisma Świętego<sup>36</sup>. Po wywiezieniu do Kazachstanu, jak relacjonował:

braci z rodziny Centomirskich, Piotra i Jana rozdzielili. Od dziś wg spisu wyznaczono im żyć w różnych rejonach. I to znaczyło, że my z siostrą

34 Tenże, *Milczę jak ryba*, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=230](http://steff25.webd.pl/?page_id=230), dostęp: 01.07.2015.

35 A. Kuczyński, *Gdzie step szeroki – z dziejów związków polsko-kazachskich*. Cz. III, „Zesłaniec”, 2008, nr 33, s. 34.

36 S. Centomirski, *Artysta, Sybirak*, „Kresowiak”, s. 5.

nie będziemy widzieć się z kochanymi kuzynami, pomagać nawzajem w szkole jedni drugim, że tych siedmiu chłopców, starszych kuzynów, nie będzie mogło nas bronić [...] To był stary sposób, który komuniści wykorzystywali: dziel i rządź.

Pozostali bliscy pomagali wytrwać na zsyłce, dlatego też tematyka rodzinna jest jedną z głównych osi znaczeniowych w twórczości Sybiraka. Deportacyjne doświadczenia rodziny Centomirskich utrwalone w pracach plastycznych ujawniają męczeństwo polskiej rodziny w pierwszej połowie XX w. – „Moje obrazy opowiadają o martyrologii Polaków zesłanych na Sybir”<sup>37</sup>. Dzieła stanowią spójny cykl, ten zbiór dzieł sztuki zawierających ilustracje tragicznych wydarzeń można traktować jako wizualną kronikę rodzinnej traumy.

Artysta upamiętnia nie tylko dzieje swojej rodziny, ale też wielu innych, które spotkał podobny los. Trzymetrowy obraz *Polacy na zesłaniu* przedstawia pierwszą noc na ośnieżonych stepach Kazachstanu. Rozbielone błękity i fiolety podkreślają odczucie zimna. W centrum i po lewej stronie kompozycji widać dziesiątki okrytych kocami kobiet, które tulą swe dzieci. Po prawej stronie dzieła znajduje się uciekający pociąg i wystające ze śniegu, przechylone przez wiatr krzyże. Nie widać nigdzie mężczyzn, a to dlatego że „zajmowali się kopaniem grobów dla zmarłych w drodze i zbierali patyki na ognisko”<sup>38</sup>. To wielkoformatowe dzieło ukazuje dramat rodzin przywiezionych na Sybir. Nie mogą oni uciec, jedynym „wyjściem” wydaje się być śmierć. Możliwe jest jednak przetrwanie dzięki dosłownej i przenośnej – bliskości rodziny.

Główną bohaterką obrazów Sybiraka jest jego matka, Janina Centomirska, z domu Satkiewicz<sup>39</sup>. Na przestrzeni lat artysta stworzył wiele jej portretów. Obrazy te są wizualną dokumentacją katorgi matki-sybiraczki. Sposób przedstawiania ujawnia głęboki respekt dla matki, ale także współczucie. Artysta oddaje cześć matce, przedstawiając ją jako *Madonnę Wschodu* czy też *Syberyjską Madonnę*. W dziele o takim tytule z 1992 r. rekonstruuje zapamiętaną scenę z jej udziałem, karmienie dziecka piersią na śniegu. Piękna kobieta przypomina *Madonnę* dzięki okryciu głowy ciemnoniebieską chustą. Kolorystyka i faktura pracy uwydatniają mroźność chwili. Autor czule opatulił rodzicielkę,

37 *Historia polskich zesłańców na Syberii zamknięta w obrazie.*

38 S. Centomirski, *Polacy na zesłaniu*, <http://steff25.webd.pl/?p=128>, dostęp: 08.05.2015.

39 *Profil – Centomirski Stefan*, w: Wirtualne Muzeum Kresy Syberia, [http://kresy-siberia.org/won/?page\\_id=19&lang=pl&id=84179](http://kresy-siberia.org/won/?page_id=19&lang=pl&id=84179), dostęp: 01.07.2015.

doklejając tkaniny do jej stroju. Celem dzieła było uhonorowanie matki artysty, jak i wszystkich pozostałych matek syberyjskich zesłańców<sup>40</sup>.

Konkretne wspomnienie dotyczące matki utrwała Centomirski również w *Droga do więzienia* z 1952 r. Na obrazie widzimy siedzącą na śniegu wśród zawiętych strudzoną kobietę. Janina Centomirska, po aresztowaniu męża, chodziła odwiedzać go w więzieniu, które było oddalone o dwa dni drogi<sup>41</sup>. W kompozycji malarz uchwycił chwilę, w której zmęczonej żonie brakuje już siły, by dojść te kilka metrów do domu, co zmusza ją do przycupnięcia na śniegu. Obraz jest pochwałą lojalności matki i jej gotowości do poświęceń, a jednocześnie ukazaniem jej utrapień. Cierpienie rodzicielki, wręcz jego sakralizację przedstawia *Matczyzny krzyż* z 1992 r., na którym zakapturzona postać dźwiga drewniany krzyż. Może to być alegoria męczeństwa Sybiraków, jednak wysoka autobiograficzność prac Centomirskiego wskazuje na znaczenie bardziej intymne – pokazanie osobistego dramatu matki.

Znaczącą rolę w podtrzymywaniu rodzinnych więzów oraz tradycji i polskości były święta religijne, w szczególności Boże Narodzenie. Malarz wspomina święta jako czas wyjątkowy:

Wigilia zawsze była u nas, przychodzili sąsiedzi i śpiewaliśmy znane kolędy polskie [...]. Bo kolęda i Wigilia, i w ogóle Boże Narodzenie, to były dla nas takie ostrowy, wyspy polskości, pozwalające nam uchronić tradycję, język, pamięć o przodkach. Na Wigilię wszyscy bardzo czekali, żeby się zejść, być razem<sup>42</sup>.

Przełamuje to nieco negatywne skojarzenia z okresem zimowym.

Myślę teraz, że ta praca, zabawa przy budowaniu szopek na Boże Narodzenie przyczyniła się do tego, że później już profesjonalnie zacząłem robić właśnie instalacje, które stały się moją ulubioną i główną formą wypowiedzi, nad którą pracuję już prawie 50 lat. Te szopki robione na Syberii, to przecież były instalacje<sup>43</sup>.

Ponownie uwidacznia się wpływ zimowych warunków na rozwinięcie plastycznych zdolności i kreatywności przyszłego malarza.

40 Tamże.

41 S. Centomirski, *Droga do więzienia*, <http://steff25.webd.pl/?p=170>, dostęp: 07.05.2015.

42 Tenże, *Święty Mikołaj z kartofla*, <http://steff25.webd.pl/?p=657>, dostęp: 01.07.2015.

43 Tamże.

## Sztuka jako nośnik pamięci

Dramatyczna treść dzieł Centomirskiego świadczy o tym, że przeszłość cały czas go dręczyła<sup>44</sup>. Artysta wykorzystywał sztukę, by zniwelować destrukcyjne działanie zesłańczych przeżyć oraz pozostawić świadectwo wydarzeń dla potomnych. Autor stał się przez to niejako chronografem, a sztuka nośnikiem prawdy. „Istniała jednak także odpowiedzialność za to, aby zdążyć powiedzieć o cierpieniach swojego narodu, cierpieniach tysięcy Polaków zesłanych na Syberię, powtórkach losu mojego ojca”<sup>45</sup>. Jak zauważa Anna Milewska-Młynik, doświadczenie Sybiru zmienia optykę – „walka o przetrwanie, o zachowanie własnej godności, rozłąka z rodziną lub śmierć bliskich wytworzyły w nich specyficzny rodzaj wrażliwości, często niezrozumiały dla tych, którzy nie mieli podobnych doświadczeń”<sup>46</sup>, dodaje też, że „od obrazu dawnego Kazachstanu ludzie ci zapewne nigdy się nie uwolnią [...]. W obecnym, szybko zmieniającym się świecie czują się strażnikami prawd, o których inni woleliby zapomnieć”<sup>47</sup>. W listopadzie 2006 r. Stefanowi Centomirskiemu został przyznany Chaber Uznania za twórczość malarską związaną z zsyłką na Syberię. Przyznanie wyróżnienia uzasadniono następująco:

Czy następne pokolenia uwierzą i rozumieją, czym był totalitaryzm? Po to właśnie jego twórczość, po to wszystkie te obrazy, żeby można było ujrzeć prawdziwą twarz totalitaryzmu, tego, czego nie da się opisać słowami i czego próżno szukać w podręcznikach<sup>48</sup>.

Sybirak uważał że „ludzie rozumieją historię, która tkwi w każdym z obrazów”<sup>49</sup>. Oprócz odtwarzania konkretnych wspomnień, artysta tworzył też uogólnienia zdarzeń z wykorzystaniem symboli. Za pomocą kolaży i instalacji autor ukazywał doświadczenie ucisku, strachu, utraty. Przykładem pracy

44 A. Milewska-Młynik, *Brzemie sybirackiej przeszłości*, w: *Stres wojenny. Skutki i ich łagodzenie*, red. E. Rudak, Warszawa 2002, s. 111.

45 S. Centomirski, *System totalitarny*, <http://steff25.webd.pl/?p=584>, dostęp: 01.07.2015.

46 A. Milewska-Młynik, *Brzemie sybirackiej przeszłości*, s. 105.

47 Tamże, s. 114.

48 *Modry Chaber Uznania*, „Polonicom News”, 2007, nr 2, s. 1.

49 *Historia polskich zesłańców na Syberii zamknięta w obrazie*.

podejmującej temat ograniczenia wolności jest *Milczenie* z 1960 r. Emblematyczna kompozycja przedstawia zakneblowaną kobietę. Jej twarz i włosy są czerwone, spod zamkniętych powiek ciekną czarne łzy. Sznur nie tylko uniemożliwia mówienie, ściska całą głowę. Odczytywać to można nie tylko jako zakaz krytyki komunistów, ale także jako próbę kontroli myśli i poglądów uciskanych.

Świadectwem wszechobecnej trwogi podczas reżimu komunistycznego jest kolaż *Rewizja*. Jego konstrukcja opiera się na plecionym koszu – dokładnie takim, w jakim sypiały małe dzieci na Syberii. Na jego dnie artysta namalował przerażone dziecko podczas rewizji. Spod kołderki, którą jest przykryte, wyłaniają się wytrzeszczone oczy. „Właśnie oczy dziecka symbolizują dramat wydarzenia. One są fizycznym i psychologicznym centrum obrazu”<sup>50</sup>. U dołu pionowo powieszonego kosza znajduje się poduszka, jest

pocięta, wystają z niej pióra, dookoła tego koszyka, dlatego, że w poduszkach też szukano broni lub dokumentów. Zawsze podczas wystaw zawieszam tę instalację w kącie sali. To są prawdziwe syberyjskie przedmioty, które swą dokumentalnością podkreślają realność stworzonej instalacji<sup>51</sup>.

Utratę – wolności i bliskości – przedstawia praca „Wizyta”. Jest to scena odwiedzin w więzieniu, namalowani bohaterowie oddzieleni są kratą. Postaci, których twarze nie widać znajdują się na różnych poziomach. Kobieta próbuje objąć znajdującego się niżej więźnia. On nie może nawet podnieść rąk, bo skrępowany jest kajdanami. Kompozycję okala rama z namalowanymi ceglami, imitującymi mur.

Ten obraz – instalacja, na wystawach jest tak eksponowany, że stoi jakby na ziemi na swych ceglanych ścianach. To daje widzowi możliwość wczucia się w realną sytuację więźnia skutego w suterenie, w dramat pożegnania z najbliższą osobą, której twarz jest w centrum obrazu. Myślę, że stojący na podłodze obraz upodabnia go do rzeźby i właśnie o tym myślałem, szkicując kompozycję, której treść godna jest pomnika<sup>52</sup>.

Na uwagę zasługuje też *Więzienie, lata 1917–1991*, będące częścią wystawy na 70-lecie Centomirskiego w Muzeum Niepodległości w Warszawie. „Ta insta-

50 S. Centomirski, *Rewizja*, <http://steff25.webd.pl/?p=159>, dostęp: 01.07.2015.

51 Tamże.

52 Tenże, *Wizyta*, <http://steff25.webd.pl/?p=178>, dostęp: 01.07.2015.

lacja poświęcona była ofiarom totalitaryzmu, demaskująca idee «niehumanitarnego okresu» we współczesnej historii<sup>53</sup>. Składała się ona z czterech ścian, które można było obejść dookoła. W pierwszej ścianie widniało okratowane okno, przez które widać było setki więźniów łagrów sowieckich. Namalowani byli na oddzielnej płycie zamontowanej wewnątrz konstrukcji, przez co uzyskano efekt głębi. Druga ściana miała żelazne drzwi, jak do karceru. Przez okienko w drzwiach można było zobaczyć wiszące buty nad przewróconym krzesłem. „Przed chwilą na tym krześle stał człowiek, mający głowę w pętli”<sup>54</sup>. W trzeciej ścianie znowu znajdowało się okno, kraty jednak były wyłamane. Za nimi umieszczone było lustro – dzięki czemu każdy, kto podszedł i spojrział, mógł ujrzeć swoje odbicie. Czwarta ściana ukazywała zabite deskami drzwi, nad którymi widniał napis „Wolność”. Każdej ścianie przyporządkowana była określona data – kolejno lata 1917, 1939, 1990, 1991 – co wpisuje się w świadomość czasu autora, jak i jego chronograficzną strategię.

O czasach zesłania, powstała panorama losów zesłańców namalowana farbami. Wysiedlenie Polaków [...] trwało kilka tygodni. U mnie przeniesienie ich z życia na obrazy trwa już ponad 50 lat. [...] Ciała zesłańców okrywało niewiele łachów i mi łatwiej przyklejać prawdziwe kawałki ubrań niż je malować. [...] Zadaniem [...] jest podkreślenie prawdziwości tworzonych dzieł<sup>55</sup>.

Ogromna liczba tworzących cykl dzieł Centomirskiego, ich tematyka oraz intencja twórcy (wyrażona zarówno *implicite* w pracach artystycznych, jak *explicite* w wywiadach i komentarzach autora do dzieł) sprawiają, że można traktować je jako materiał narracyjny, którego analiza treści i formy pozwala poznać przeszłość. Obrazy mogą stanowić źródła do czerpania wiedzy faktograficznej, jednak przede wszystkim ukazują one uniwersalizm ludzkich doświadczeń.

## Zakończenie

Pierwszy i najdłuższy – kilkudziesięcioletni – okres twórczości Stefana Centomirskiego Sybiraka dotyczy tematyki historyczno-politycznej. Autor wielokrotnie podkreślał, że jego liczne prace poświęcone są ofiarom totalitaryzmu.

53 Tenże, *Muzeum Niepodległości 1998r.*, <http://steff25.webd.pl/?p=486>, dostęp: 01.07.2015.

54 Tamże.

55 Tenże, *Zapraszam w podróż po czasach XX wieku*, <http://steff25.webd.pl/?p=105>, dostęp: 01.07.2015.

Kształtowany przez malarza obraz Syberii naznaczony jest traumą. Nie znajdziemy u niego przedstawień krajobrazowych, ukazujących piękno syberyjskiej natury. Przyroda w jego obrazach jest sroga i nieprzyjazna. Jej przedstawienie autor podporządkował dominującej poetyce koszmaru. Cechą dystynktywną prac byłego zesłańca jest wykorzystywanie motywów krzyża i czaszki oraz kolorystyki bazującej na bieli, chłodnych błękitach, czerni i czerwieni. Znaczącą rolę w twórczości Centomirskiego odgrywa przestrzeń. Zarówno jako motyw w obrazach (na przykład ukazywanie otwartych połaci śniegu, stepu lub też tworzenie wrażenia klaustrofobiczności), jak i cecha fizyczna prac (różne rozmiary dzieł, częste sięganie po wielkoformatowość). Kompozycje Sybiraka są przestrzenne, posługuje się on kolażem, tworzy instalacje. Zależy mu na urealnieniu dzieła poprzez jego materialną formę. Próbując to uczynić, włącza w swe dzieła autentyczne przedmioty z Syberii (lub też je imitujące) – łańcuchy, kraty, drut kolczasty. W pracach z pierwszego okresu twórczości artysty uwidacznia się szczególnie wierność wyznawanym wartościom – rodzinie, Bogu, ojczyźnie.

Drugi etap twórczości Sybiraka jest bardzo krótki w porównaniu z poprzednim, zakończony jego śmiercią w 2011 r. Charakteryzuje go optymizm, symbolizm, przeważają barwy ciepłe, symbole obfitości – owoce, kielichy kwiatów. Powtarza się motyw kobiety i matki – nie ma tu już jednak syberyjskich Madonn, a postacie przypominające boginie pór roku, matkę naturę. Alegorie z drugiego okresu są mocno inspirowane sztuką ludową, eksploatują motywy kwiatowe i ukazują duże przywiązanie do szczegółu. Dychotomia twórczości Centomirskiego widoczna była szczególnie podczas wystawy z okazji pięćdziesięciolecia jego pracy twórczej. Autor dostrzegał przeciwstawność faz swej działalności artystycznej i świadomie zaplanował kontrastujące wyeksponowanie dzieł.

Postanowiłem pokazać dwa cykle prac: obrazy odzwierciedlające minione lata dyktatury – na czarnej ścianie, a na przeciwnej – białej – Alegorie Życia, Sztuki i Wolności. Jedno co łączyło obrazy z dwóch, przeciwstawnych wręcz etapów mojego życia – był kolaż i faktury<sup>56</sup>.

Całość dorobku Sybiraka charakteryzuje nierozzerwalny związek biografii z twórczością, co zgadza się z jego stwierdzeniem – „Sztuka zwierciadłem życia”<sup>57</sup>.

56 Tenże, *50-lecie pracy twórczej*, <http://steff25.webd.pl/?p=509>, dostęp: 01.07.2015.

57 Biografia, w: Strona Stefana Centomirskiego, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=2](http://steff25.webd.pl/?page_id=2), dostęp: 01.07.2015.



**Streszczenie:** Jako dziecko Stefan Centomirski (1928–2011) został zesłany wraz z rodziną na Syberię. Spędził tam 12 lat. Po wyzwoleniu z zsyłki podjął studia artystyczne. Przez lata tworzył obrazy, obrazy syberyjskiej zimy, które stanowiły nie tylko świadectwo doświadczenia Sybiru, ale także formę wyrażenia i próbę pokonania traumy. Twórczość artystyczna była trwającym ponad pół wieku wstępem do werbalizacji osobistych przeżyć, umożliwiła artyście psychicznie przygotować się do opowiedzenia o syberyjskich zimach. Twórca podkreślał, że obrazy pozostają unikalnym uzupełnieniem jego zapisanych wspomnień. Artykuł stanowi próbę spojrzenia na twórczość Centomirskiego z perspektywy biograficznej.

**Słowa kluczowe:** Stefan Centomirski, Sybiracy, sztuka autobiograficzna, autobiografizm

## Bibliografia

- Centomirski S., *50-lecie pracy twórczej*, <http://steff25.webd.pl/?p=509>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Artysta, Sybirak, „Kresowiak”*, rozm. przezpr. A. Lassota, „Kurier Wileński”, 15–17 grudnia 2001.
- Centomirski S., *Biografia*, w: Strona Stefana Centomirskiego, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=2](http://steff25.webd.pl/?page_id=2), dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Droga do syberyjskiego piekła*, <http://steff25.webd.pl/?p=626>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Droga do więzienia*, <http://steff25.webd.pl/?p=170>, dostęp: 07.05.2015.
- Centomirski S., *Jak zacząłem rysować?*, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=417](http://steff25.webd.pl/?page_id=417), dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Karmicielka*, <http://steff25.webd.pl/?p=227>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Milczę jak ryba*, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=230](http://steff25.webd.pl/?page_id=230), dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Muzeum Niepodległości 1998r.*, <http://steff25.webd.pl/?p=486>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Polacy na Syberii*, <http://steff25.webd.pl/?p=122>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Polacy na zesłaniu*, <http://steff25.webd.pl/?p=128>, dostęp: 08.05.2015.
- Centomirski S., *Rekwiem Syberii*, <http://steff25.webd.pl/?p=144>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Rewizja*, <http://steff25.webd.pl/?p=159>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Skóra Półogona*, <http://steff25.webd.pl/?p=444>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *System totalitarny*, <http://steff25.webd.pl/?p=584>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Święty Mikołaj z kartofla*, <http://steff25.webd.pl/?p=657>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Wahadło czasu*, [http://steff25.webd.pl/?page\\_id=246](http://steff25.webd.pl/?page_id=246), dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Wiatr syberyjski*, <http://steff25.webd.pl/?p=243>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Wielkanoc na Syberii*, <http://steff25.webd.pl/?p=553>, dostęp: 01.07.2015.
- Centomirski S., *Wizyta*, <http://steff25.webd.pl/?p=178>, dostęp: 01.07.2015.

- Centomirski S., *Zapraszam w podróż po czasach XX wieku*, <http://steff25.webd.pl/?p=105>,  
dostęp: 01.07.2015.
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty: nostalgje w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Historia polskich zesłańców na Syberii zamknięta w obrazie*, „Dziennik Wschodni”,  
2010, <http://www.dziennikwschodni.pl/magazyn/n,1000116785,historia-polskich-zeslancow-na-syberii-zamkniete-w-obrazie.html>,  
dostęp: 06.05.2015.
- Kubajak A., *Sybir i Syberia w dziejach narodu polskiego*, Krzeszowice 2008.
- Kuczyński A., *Gdzie step szeroki – z dziejów związków polsko-kazachskich. Cz. III, „Zesłaniec”*, 2008, nr 33.
- Kudela W., *Opis projektu: Z ziemi kazachskiej do Polski... Wspomnienia repatriantów z Kazachstanu, wysiedlonych w 1936 roku z terenów ZSRR*, w: *Z ziemi kazachskiej do Polski... Wspomnienia repatriantów z Kazachstanu, wysiedlonych w 1936 roku z terenów ZSRR*, t. 2, red. W. Kudela, Kraków 2007.
- Milewska-Młynik A., *Brzemie sybirackiej przeszłości*, w: *Stres wojenny. Skutki i ich łagodzenie*, red. E. Rudak, Warszawa 2002.
- Modry Chaber Uznania, „Polonicom News”, 2007, nr 2.
- Profil – Centomirski Stefan*, w: *Wirtualne Muzeum Kresy Syberia*, [http://kresy-siberia.org/won/?page\\_id=19&lang=pl&id=84179](http://kresy-siberia.org/won/?page_id=19&lang=pl&id=84179),  
dostęp: 01.07.2015.
- Stołowska-Fuz K., *Losy zesłańców syberyjskich w twórczości Aleksandra Sochaczewskiego*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego”, 2013, nr 5.