

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA  
LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS  
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRŲ AKADEMIJA

VILNIUS ACADEMY OF ARTS  
LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE  
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

**VAIDA RAGĖNAITĖ**

**PATRIOTIZMO IR PILIETINIO PASIPRIEŠINIMO MOTYVAI  
LIETUVOS XIX AMŽIAUS DAILĖJE:  
KANUTO RUSECKO ATVEJIS**

**MOTIVES OF PATRIOTISM AND CIVIL RESISTANCE  
IN THE 19TH CENTURY LITHUANIAN ART:  
THE CASE OF KANUTY RUSIECKI**

**Daktaro disertacija**

**Doctoral Dissertation**

Humanitariniai mokslai, Menotyra (H 003)

Humanities, Art History and Theory (H 003)

Vilnius, 2024

Disertacija rengta Vilniaus dailės akademijoje 2017–2024 metais

#### MOKSLINIAI VADOVAI:

*Doc. dr. Birutė Rūta Vitkauskienė (2017–2023)*

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003

*Prof. dr. Helmutas Šabasevičius (2023–2024)*

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinėje Menotyros mokslo krypties taryboje:

#### PIRMININKĖ

*Dr. (hp) Rūta Janonienė*

Humanitariniai mokslai, menotyra H 003

#### NARIAI

*Prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė*

Humanitariniai mokslai, menotyra H 003

*Doc. dr. Aušrinė Cemnolonskė*

Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

*Dr. Reda Griškaitė*

Lietuvos istorijos institutas, humanitariniai mokslai, istorija H 005

*Dr. (hp) Ewa Manikowska*

Lenkijos mokslų akademija, Meno institutas (Lenkija), humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Disertacija ginama viešame Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinės Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2024 m. birželio 20 d., 14 val. Vilniaus dailės akademijos Doktorantūros skyriuje, 102 aud. (Malūnų g. 3, Vilnius).

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekose.

The dissertation was written at Vilnius Academy of Arts, 2017–2024

DOCTORAL SUPERVISORS:

*Assoc. Prof. Dr. Birutė Rūta Vitkauskienė (2017–2023)*

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

*Prof. Dr. Helmutas Šabasevičius (2023–2024)*

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

The dissertation will be defended in front of the Joint Academic Board of Art History and Theory of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre:

CHAIR

*Dr. habil. Rūta Janonienė*

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

MEMBERS

*Prof. dr. habil. Aleksandra Aleksandravičiūtė*

Humanities, Art History and Theory H 003

*Assoc. Prof. Dr. Aušrinė Cemnolonskė*

Vytautas Magnus University, Humanities, Art History and Theory H 003

*Dr. Reda Griškaitė*

Lithuanian Institute of History, Humanities, History H 005

*Dr. habil. Ewa Manikowska*

Polish Academy of Sciences, Institute of Art (Poland), Humanities, Art History and Theory H 003

The public defence of the dissertation will be held in front of the Joint Academic Board of Art History and Theory of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre on June 20, 2024, 2 p.m., at Vilnius Academy of Arts, Department of Doctoral Studies, 102 auditorium (Malūnų str. 3, Vilnius).

The dissertation is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the libraries of Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Culture Research Institute and Lithuanian Academy of Music and Theatre.



## TURINYS

<b>IVADAS</b>	<b>7</b>
<b>I. PILIETINĖS SAVIMONĖS RAIDA</b>	<b>20</b>
1.1. <i>Abiejų Tautų Respublikos pilietinio ir patriotinio auklėjimo idėjos</i>	20
1.2. <i>Pilietinės ir patriotinės idėjos Vilniaus imperatoriškojo universiteto aplinkoje</i>	27
<b>II. PILIETINIAI KONTEKSTAI DAILĖJE</b>	<b>35</b>
2.1. <i>Lietuvos pilietinės dailės kontekstai</i>	36
2.2. <i>Prancūzų dailės įtaka K. Rusecko kūrybai</i>	40
2.3. <i>Patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo idėjos K. Rusecko kolegų kūryboje</i>	47
<b>III. ATGIMIMO VILTYS</b>	<b>52</b>
3.1. <i>Skaityti tarp eilučių. Vergijos laikas: iššūkiai ir grėsmės</i>	52
3.2. <i>Pilietinis pasipriešinimas Vilniuje tarpsukiliminiu laikotarpiu (1831–1863 m.)</i>	57
3.3. <i>Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos paveikslo kulto pilietinės prasmės</i>	64
3.4. <i>Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos simbolis K. Rusecko kūryboje</i>	71
<b>IV. PATRIOTIZMO IR PILIETINIO PASIPRIEŠINIMO KODAI K. RUSECKO KŪRYBOJE</b>	<b>77</b>
4.1. <i>Pilietinių ir patriotinių idėjų kodavimas</i>	78
4.2. <i>Kristaus ir tautos analogijos K. Rusecko kūryboje</i>	82
4.3. <i>Rusecko Lietuvaitės tautiniai sandai</i>	91
<b>IŠVADOS</b>	<b>103</b>
<b>LITERATŪRA IR ŠALTINIAI</b>	<b>106</b>
<b>ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS</b>	<b>123</b>
<b>ILIUSTRACIJOS</b>	<b>127</b>
<b>PRIEDŲ SĄRAŠAS</b>	<b>156</b>
<b>PRIEDAI</b>	<b>157</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>162</b>
<b>APIE AUTORIŲ</b>	<b>178</b>



## IVADAS

Viltis atkurti buvusią valstybę – Abiejų Tautų Respubliką – visą XIX a. išliko nemari, Lenkijos ir Lietuvos visuomenės pilietinį pasipriešinimą skatinanti idėja. Pastangos atgauti nepriklausomybę peraugo į 1794 m. Tado Kosciuškos, 1830–1831 m. ir 1863–1864 m. sukilimus. Šios ginkluotos kovos neišlaisvino nei Lenkijos, nei Lietuvos, tačiau ugdė patriotizmą ir neblėstantį ryžtą atgauti laisvę.

Abiejų Tautų Respublikos teritoriją pasidalijusios Rusijos, Austrijos ir Prūsijos imperijos buvo priešišškai nusiteikusios vietinės kultūros atžvilgiu, aktyviai vykdė germanizacijos ir rusifikacijos politiką. Stiprėjant kultūrinėms represijoms, stiprėjo visuomenės patriotinės nuostatos, istorinio, tautinio savitumo paieškos, prie jų ypač prisidėjo kultūros ir meno veikėjai. Per visą okupaciją, kuri tęsėsi 123 metus, patriotizmo ir pilietiškumo idėjos visuomenėje veikė kaip Abiejų Tautų Respublikos palikimas.

Tapytojas Kanutas Ruseckas (1800–1860) yra pirmosios kartos, gimusios po valstybės padalijimo, jautusios didžiulę atsakomybę už tautos ateitį, atstovas. Vilniaus imperatoriškojo universiteto auklėtinio meninę pasaulėžiūrą, suformuotą Apšvietos ir preromantizmo idėjų, ugdė studijų metai Paryžiuje, Romoje, Florencijoje. Jaunystės metais dailininkas susipažino su Antikos ir senųjų meistrų kūriniais, jo žvilgsnis fiksavo geriausius XIX a. meno pavyzdžius. Savo pirmtakų ir amžininkų kūrybą jis tyrinėjo, ieškodamas harmoningo pasaulio kūrimo pavyzdžių ir siekdamas surasti vienintelio idealo – tėvynės – praeities šlovės vaizdavimo būdą. Šiam tikslui jis liko ištikimas visą gyvenimą. Net po numalšinto 1830–1831 m. sukilimo, patekęs į imperinio režimo sukaustytą Vilnių, patirdamas draudimus kurti aktualia tematika, nebeturėdamas galimybės keliauti, lankytis pasaulio kultūros sostinėse, Ruseckas neprarado vilties sugrįžti į savo pamėgtas galerijas ir muziejus, kūrė pasitelkęs kelionių eskizuose užfiksuotus įspūdžius. Balansuodamas tarp prisiminimų, rūsčios tikrovės ir romantinio polėkio, siekdamas užkoduoti patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo motyvus, jis kūrė vaizdines nuorodas, perimtas iš antikinės estetikos, renesanso, klasicizmo, sentimentalizmo. Šie siekiai suformavo savitą stilių, priskirtiną tautiniam romantizmui.

Šios disertacijos **tyrimo objektas** yra patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo idėjų raiška XIX a. Lietuvos dailėje ir Kanuto Rusecko kūryboje.

**Disertacijos tikslas** – atskleisti patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo idėjų raišką Lietuvos XIX a. dailės kūriniuose ir Rusecko kūryboje. Dėmesys telkiamas į menininkų

biografijas ir idėjų lauką, kuriame formavosi jų pilietinė savimonė. Tikslui pasiekti išsikelti šie **uždaviniai**:

1. Rekonstruoti Rusecko pilietinės savimonės raidą, analizuojant vėlyvosios Apšvietos pilietinio ugdymo ir preromantizmo patriotinių idėjų įtakas.
2. Rekonstruoti Rusecko meninės pasaulėžiūros raidą, analizuojant jo kūrybos sąsajas su XIX a. Lietuvos ir Prancūzijos pilietine daile.
3. Apžvelgti Rusecko aplinką ir politinę padėtį Vilniuje tarpsukiliminiu laikotarpiu (1831–1863 m.)
4. Atskleisti patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo sandus Rusecko kūryboje.

**Teorinės priegigos ir metodologija.** Darbe pasitelkta idėjų istorijos mokslinė prieiga. Remiamasi nuostata, kad tiriant politines idėjas ypač svarbus yra idėjos kontekstas – ne tik tekstas, kuriame idėja išreikšta, bet ir istorinė, politinė aplinka, kurią ji aiškina.<sup>1</sup> Taip suvokiant idėjos vietą politiškumo formavimo procese svarbiausiu tyrėjo tikslu tampa atkurti tikrąjį idėjos tapatumą, suprasti idėjos prigimtį, panaudojimą, vidinę logiką ir psichologinį poveikį. Tyrimo tikslui pasiekti tiriama idėjos kilmė, kitimas, plėtra, santykis su kitomis idėjomis, kaip ji buvo susijusi su vaizduote, emocijomis, elgsena tų subjektų, kurie jas turėjo.<sup>2</sup>

Šio tyrimo strategija ypač telkia dėmesį į menininkų biografijas. Daromos kelios esminės prielaidos. Pirmiausia, kūrėjas sąmoningai naudoja vieną ar kitą idėją, sudarančią prasmingą tekstą. Autorius yra intencionalus, tai yra savo kūriniumi siekia vieno ar kito tikslo. Viena vertus, jis yra susijęs su kontekstu – priverstas naudotis esamu žodynu, dalyvauti istoriškai susiformavusiame ir visuomeniškai aktualiame dialoge, veikiamas politinių įvykių; kita vertus, tuo pat metu jis yra savarankiškas ir valingas – gali savo kūryboje ieškoti būdų, kaip suteikti naujų prasmų, vartoti metaforas, kelti naujus svarbius klausimus ir naujai pažvelgti į kūrybos objektą.<sup>3</sup>

Šiame tyrime daug dėmesio teikiant literatūrai, ypač poezijai, laikomasi literatūrologės Brigitos Speičytės požiūrio į XIX a. Lietuvos literatūrą. Lietuvių ir lenkų kalba parašyti kūriniai analizuojami lygiagrečiai, atsiribojant nuo XIX–XX a. sandūroje

---

<sup>1</sup> Quentin Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas”, in: *History and Theory*, 1969, vol. 8 nr. 1, p. 3–53.

<sup>2</sup> Justinas Dementavičius, “Trys politiškumo istorijos programos: ne galios požiūris į politikos ir istorijos santykį“, in: *Politologija*, 2010, nr. 57, p. 40–75.

<sup>3</sup> Jacque Rancière, *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, London / New York: Continuum, 2004, p. 15.

abiejų tautų literatūroje įsigalėjusios nuostatos, pagal kurią tik tautos kalba parašyti kūriniai laikomi esmine tautinės kultūros savitumo išraiška.<sup>4</sup>

**Terminai ir sąvokos.** Sąvokų *Lietuvos dailė* ir *Lietuvos dailininkas* vartojimas. Tiriant tarpsukiliminio laikotarpio *Lietuvos dailės* pilietinio pasipriešinimo motyvus, atsiskleidžia to meto pilietinės savimonės dvilypumas – lietuviškųjų ir lenkiškųjų tapatybių susipynimas. Ši ypatybė apsunkina tyrinėtojų pastangas nustatyti, kuriai – lenkų ar lietuvių – kultūrai priklaš uso vienas ar kitas kūrinys. Besąlygiškai taikyti kalbos kriterijų, norint išaiškinti XIX a. pirmosios pusės Lietuvos kultūrinę situaciją, nepakanka. Tyrime remiamasi požiūriu, kurį knygoje *Carų valdžioje. Lietuva XIX amžiuje* apibrėžė Lietuvos mokslininkai Egidijus Aleksandravičius ir Antanas Kulakauskas. Jų manymu, XIX a. lietuvių kultūros istorija – tai pirmiausia dvikalbystės istorija, todėl tyrinėjant Lietuvos kultūrą ir meną taip, kaip jie funkcionavo XIX a. viduryje ir skiriant tą vaizdą nuo vėliau primestų interpretacijų, reikia bandyti žvelgti į XIX a. pirmosios pusės literatūros proceso visumą kaip į dvikalbės lietuvių literatūros tėkmę ar tiesiog pasakyti, kad pradiniam tautinio atgimimo etape lietuvių literatūra kurta ir lenkų kalba.<sup>5</sup>

Šiame tyrime laikomasi nuostatos, kad XIX a. Lietuvos kultūra rėmėsi multikultūrinėmis formomis, kurios tęsė Abiejų Tautų Respublikos tradicijas, todėl tyrinėjant XIX a. Lietuvos kultūrą nevertėtų griežtai nustatyti skirties tarp šių dviejų tapatybių.

Daugiau kaip šimtmetį trukęs *Lietuvos ir Lenkijos pilietinis pasipriešinimas* šiame darbe suvokiamas kaip pilietinės savimonės stiprėjimas ir nacionalinio išsivadavimo judėjimas, kurį galima priskirti didesnei grupei panašių judėjimų, vykusių to meto Europoje.

Pilietinio pasipriešinimo motyvų dailėje tyrimams reikšmingas teorinis požiūris yra susijęs su *patriotizmo* samprata, kuria vadovaujamosi tyrime. *Patriotiškumas* nesutapatinamas su išorinėmis reprezentacijomis, o įvardijamas kaip tam tikra nuostata.

**Darbo naujumas ir reikšmė.** Tyrimo aktualumą lėmė galimybės iškelti naujas, mūsų istoriografijoje nenagrinėtas tyrimų perspektyvas, atrasti faktų, atskleidžiančių Abiejų Tautų Respublikos tradicijas tęsiančių menininkų siekius ir pažiūras, išryškinti užkoduotus patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo motyvus jų kūryboje bei suprasti to

---

<sup>4</sup> Brigita Speičytė, *Poetinės kultūros formos. LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004.

<sup>5</sup> Egidijus Aleksandravičius, Antanas Kulakauskas, *Carų valdžioje, XIX amžiaus Lietuva*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 268.

meto patriotų santykį su religija, kaip giliai buvo suvokiamos krikščioniškos idėjos. Nauji duomenys ir jais remiantis padarytos išvalgos skatina naujai analizuoti Lietuvos XIX a. dailę ir juos sukūrusių menininkų intencijas.

**Chronologinės ir geografinės ribos.** Disertacijos rengimo pradžioje buvo numatyta tyrinėti pilietinio pasipriešinimo idėjų sklaidą Lietuvos dailės kūriniuose, sukurtuose tarp 1830–1831 m. ir 1863–1864 m. sukilimų, tyrimo pradžią siejant su 1832 m., kai po sukilimo imperinės valdžios represijos sunaikino ryškų kultūros ir mokslo židinį – Vilniaus universitetą ir išblaškė inteligentiją. Didelė jos dalis buvo priversta emigruoti, todėl tyrimo geografinė teritorija neapsiribojo Lietuva. Taip atsirado esminė paskata rinkti medžiagą Paryžiuje, Varšuvoje. Vis dėlto, išnagrinėjus Kanuto Rusecko ir jo aplinkos asmenų biografijas, tiriant menininkų politinei savimonei įtaką padariusius veiksnius, prieš tai nusibrėžtas laiko ribas teko persvarstyti. Renkant medžiagą konteksto apžvalgai, gilinantis į politinius įvykius, ėmė aiškėti, kad pilietinio pasipriešinimo idėjų raiškos suvokti neįmanoma neatsižvelgiant į ankstesnįjį laikotarpį, žymintį patriotizmo ugdymo pradžią XVIII a. pabaigoje. Tiriamojo laikotarpio pabaiga nesutampa su Rusecko biografija – tyrimo dėmesys telkiamas ir į 1863 m. sukilimą.

**Struktūra.** Disertaciją sudaro įvadas, istoriografijos apžvalga, keturios dalys, išvados, šaltinių, literatūros ir iliustracijų sąrašas, iliustracijos, priedai.

Įvade nurodyta tyrimo problematika, tyrimo objektas, darbo tikslas ir uždaviniai, paaiškinta metodologija, apibrėžtos svarbiausios sąvokos, chronologinės ir geografinės ribos, įvardytas darbo naujumas ir reikšmė, išdėstyti ginamieji teiginiai, pateiktas literatūros ir šaltinių disertacijoje nagrinėjama klausimais aptarimas.

Pirmoje dalyje *Pilietinės savimonės raida* nusibrėžiamos Rusecko politinės savimonės rekonstravimo ribos. Analizuojant romantizmo idėjas Vilniaus imperatoriškojo universiteto aplinkoje ir jų įtaką Rusecko savimonės raidai, atsižvelgiama į patriotinio ir pilietinio ugdymo idėjų aušrą Abiejų Tautų Respublikoje. Tyrimui pasitelkiama Jean–Jacques'o Rousseau Apšvietos koncepcija ir Edukacinės komisijos nuostatos.

Antroje dalyje *Pilietiniai kontekstai dailėje* keliamas tikslas Rusecko kūrybą tirti ne vien kaip savitą fenomeną, bet ir kaip integralų tarptautinės meno raidos reiškinį. Biografiniai duomenys apie Rusecką gretinami su jo amžininkų iš Lenkijos ir Lietuvos, taip pat Prancūzijos dailininkų biografijomis. Dėmesys telkiamas į Rusecko kūrybos sąsajas su Lenkijoje, Prancūzijoje gyvenusių dailininkų sukurtais dailės kūrniais, atspindinčiais pilietines idėjas. Išvelgiami Rusecko kūrybos ryšiai su Lietuvoje gyvenusių dailininkų kūryba.

Trečioje dalyje *Atgimimo viltys* išsamiai aptariama politinė padėtis tarpsukiliminiu laikotarpiu (1831–1863 m.) Vilniuje. Nagrinėjama Rusecko aplinka ir jo pastangos tęsti kūrybą ypač nepalankiomis sąlygomis. Rusecko kūrybos idėjos įtraukiamos į politinių represijų ir religinių įtampų kontekstą. Atsižvelgiant į konkrečius pavyzdžius, įvertinamas santykis su to meto literatūros kūriniais. Pirmuose trijuose skyriuose išanalizuotos medžiagos pagrindu išskiriami specifiniai Rusecko kūrybos motyvai, per kuriuos išreiškiamos patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo idėjos ketvirtoje dalyje *Patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo kodai K. Rusecko kūryboje*.

### **Ginamieji teiginiai**

- Prarasto valstybingumo sąlygomis augančių jaunųjų dailininkų ir poetų pilietinė savimonė, išsiskleidusi Vilniaus imperatoriškojo universiteto aplinkoje, buvo Abiejų Tautų Respublikos Tautinės edukacinės komisijos veiklos ir plintančios preromantizmo pasaulėjautos rezultatas.
- 1830–1831 m. sukilimui nesėkmingai pasibaigus, 1832 m. vasarą Drezdene parašytą *Vėlinių* III dalį Adomas Mickevičius traktavo tarsi kovos tąsą – *kai ginklai padėti, reikia kovoti plunksna*. Nuostata – *kovoti teptuku* – turėjo ir Ruseckas.
- Tarpsukiliminiu laikotarpiu Rusecko sukurtus paveikslus, kuriuose vaizduojamos religinės šventės, reikia vertinti kaip vieningą ciklą, perteikiantį patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo idėjas.

**Tyrimai.** Mokslinių darbų, išskiriančių patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo motyvus XIX a. Lietuvos dailėje į savarankišką tyrimų objektą, nėra. Vienas kitas pilietinio pasipriešinimo motyvų dailėje aspektas išryškėja veikaluose, skirtuose XIX a. Lietuvos dailės istorijai. Šią temą vienas pirmųjų pradėjo tyrinėti Tadas Adomonis, 1971 m. publikuotos jo įžvalgos apie XIX a. Lietuvos sukilime dalyvavusius dailininkus<sup>6</sup> pateikiamos per klasių kovos, pasipriešinimo prieš imperinę valdžią prizmę, išvengiant konfrontacijos su rusifikacijos tema, neįvardijant tautinių pasipriešinimo aspektų. Tik 1997 m. išleistame Tado Adomonio ir Nijolės Adomonytės *Lietuvos dailės ir*

---

<sup>6</sup> Tadas Adomonis, XIX a. antrosios pusės Lietuvos architektūra ir dailė, Menotyra, t. 3, 1971, p. 85–115.

*architektūros istorijos* II tome įvardijama gilesnių perkeltinių prasmių raiška Lietuvos dailininkų paveikluose, galinti prabilti alegorine kalba ir tapti slapta rezistencijos forma. Motina ar elgeta prie kryžiaus kapinėse turėjo priminti žuvusiuosius už Tėvynę, besimeldžianti moteris reiškė ištikimybę Tėvynei, maldininkai prie pakelės kryžių turėjo asocijuotis su 1831 m. sukilimu.<sup>7</sup>

Atskiro aptarimo reikalauja pilietinio pasipriešinimo motyvų įžvalgos, pateiktos Vlodo Drėmos 1996 m. išleistoje monografijoje, skirtoje Kanutui Ruseckui. Dar sovietinėje Lietuvoje rašytoje monografijoje menotyrininkas tylomis neapėjo ypač sudėtingas epochos, kurioje Ruseckui teko gyventi, aplinkybių, priešingai – daugelyje knygos puslapių taikliai apibūdinami dailininko patirti sunkumai ir persekiojimai, pateikiama daug ištraukų iš jo korespondencijos ir dienoraščių. Todėl norėtusi ypač pabrėžti labai pozityvų šios monografijos vertinimą. Kruopščiai surinkti dailininko gyvenimo ir kūrybos faktai, išstudijuotas visas Rusecko rankraštinis palikimas archyvuose, saugyklose yra labai svarbūs tolesniems tyrimams.

Savo monografijos išvadose Drėma pabrėžė Kanuto Rusecko kūrybos vertinimo problemą, kylančią dėl išlikusios ir prieinamos jo palikimo dalies vienpusiškumo. Jis teigė, kad iš to, kas po mirties liko dailininko dirbtuvėse ir buvo pagarbiai išsaugota sūnaus Boleslovo<sup>8</sup>, neįmanoma nuodugnai išnagrinėti ir įvertinti visos kūrybos pobūdžio, nes beveik visi užbaigti dideli jo paveikslai buvo nupirkti ir išblaškyti po privačias kolekcijas, o šias likvidavus, dingo be pėdsakų. Nežinoma, kas iki šiol išlikę iš paveikslų, nutapytų Lietuvos parapijų bažnyčioms. Neturime pačios svarbiausios tapytojo palikimo dalies, to, kas dailininko buvo labiausiai subrandinta, užbaigta, kas visuomenės ir užsakovų labiausiai vertinta, todėl jo kūrybos charakteristika negali būti nei tiksli, nei pakankamai objektyvi.<sup>9</sup>

Dėl prieinamų dokumentinių duomenų vienpusiškumo kyla dar viena Drėmos įvardyta problema, trukdanti visapusiškai nušviesti Rusecko veiklą, visuomeninį gyvenimą. Kaip populiariausias Lietuvos dailininkas jis turėjo palaikyti ryšius su krašto

---

<sup>7</sup> Tadas Adomonis, Nijolė Adomonytė, *Lietuvos dailės ir architektūros istorija, t. 2*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 133.

<sup>8</sup> Boleslovas Ruseckas 1912 m. prieš savo mirtį tėvo kūrybos palikimą užrašė Vilniaus mokslo bičiulių draugijai. 1940 m. draugijos turtas buvo išskirstytas. Lietuvos valstybinis istorijos archyvas perėmė dokumentus ir gausią dailininko korespondenciją (LVIA: 1135 fondo, 19 aprašo – 2, 9–16, 27, 28 bylos ir 20 aprašo 58 byla). Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius (MAB) saugo 35 kišeninius tapytojo eskizų albumėlius su 1035 piešiniais. Visas likęs kūrybinis K. Rusecko palikimas – piešiniai, eskizai, studijos, kopijos ir paveikslai (iš viso 310 vnt.) – atiteko Lietuvos dailės muziejui (dabar – Lietuvos nacionalinis dailės muziejus).

<sup>9</sup> Vladas Drėma, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996, p. 237.

kultūros veikėjais, „tačiau apie tai nieko nesako asmeninis dailininko archyvas, nes numalšinus sukilimą, įsigalėjo griežta cenzūra ir persekiojimas iš vienos pusės ir dar griežtesnė konspiracija iš kitos“.<sup>10</sup>

Susipažinus su Vilniaus dailės akademijos bibliotekoje saugomos Vlado Drėmos kolekcijos knygų sąrašu, iš jo atsirinkus to meto lenkų mokslininkų publikacijas, buvo rasta daug paties Drėmos leidiniuose paliktų įrašų, komentarų. Pavyzdžiui, šioje kolekcijoje esantis leidinys apie Kazimiero Kontrimo asmenybę<sup>11</sup> atskleidžia, kaip giliai buvo išstudijuota šios asmenybės veikla, nors jo biografija pateikta itin glausta. Šis ir kiti kolekcijos leidiniai liudija, kad monografija buvo rašoma remiantis gausia moksline bibliografija apie Lenkijos ir Lietuvos XIX a. kontekstą. Taigi ir pilietinio pasipriešinimo aspektas buvo atidžiai išstudijuotas ir savaip interpretuotas.

Drėmos požiūris į Rusecko kūrybą atsispindi jo monografijos išvadose: *Ruseckas buvo daugiau lyrikas negu filosofas, gyvenimo tikrovės, o ne abstrakčių idealų vaizduotojas. Jį žavėjo gamta, žmogus, realūs daiktai ir medžiagos, o ne abstrakčių gėrio, tiesos, meilės, pasišventimo ir kitų aukštų idėjų įkūnijimas. Jis buvo ne tik realistas, bet ir materialistas.*<sup>12</sup> Šios Drėmos mintys atsikartoja daugelio Rusecko kūrinių interpretacijose.

1846 m. tapytus paveikslus *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose, Dievo Kūno procesija, Sekminės Kalvarijose* įvardija kaip buitinio žanro kompozicijas: *Tai nėra plataus epinio pasakojimo paveikslai apie kokius reikšmingus įvykius, nors juos pradėjo masinių scenų vaizdavimu [...] visi jie yra meninio reportažo pobūdžio.*<sup>13</sup>

Apie paveikslą *Vakarinės pamaldos Aušros vartuose* jis teigia, kad *tapytojui rūpėjo pavaizduoti naktinės iluminacijos efektą, kai išskaidyta žvakių šviesa iš apačios apšviečia aplinkinių pastatų sienas. Tai urbanistinis peizažas.*<sup>14</sup>

Apie paveikslą *Dievo Kūno procesija* prasitaria, kad *gilesnės minties šiame spalvingame reginyje išvelgti neįmanoma.*<sup>15</sup> Anot jo, *Sekminės Kalvarijose – taip pat peizažas, kurio pagrindinį motyvą sudaro išlakios vasaros saulės apšviestos Kalvarijų šilo pušys, o smulkios žmonių figūrėlės vaidina tik statistų vaidmenį, nors jų labai daug.*

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 9.

<sup>11</sup> Zdzisław Skwarzyński, *Kazimierz Kontrym Towarzystwo Szubrawców*, Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961.

<sup>12</sup> Drėma, p. 238.

<sup>13</sup> Drėma, p. 240.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

Lyginamojoje Rusecko *Pjovėjos* analizėje vardydamas skirtumus tarp studijos iš gamtos ir kompozicinės tos studijos modifikacijos, Drėma neužsimena apie XIX a. katalikiškojo pamaldumo praktikoje paplitusį škaplierių, kuriame pavaizduota Marijos monograma. Menotyrininko interpretacijose ypatingas to meto visuomenės santykis su religija tiesiog nutylimas.

Knygoje *Atrasti Vilnių: skiriama Vladui Drėmai* pateiktame interviu yra išreikšta Rūtos Janonienės nuomonė, kad Drėma buvo skeptiškas religinio meno atžvilgiu. Anot Janonienės, bažnytinė dailė ir architektūra menotyrininką domino vien tik kaip kultūros paveldo dalis. Jis domėjosi estetiniais stiliaus klausimais, bet nesigilino į maldingumo istoriją ir dailės vietą joje.<sup>16</sup>

Tai iliustruoja ir pasakojimas tame pačiame interviu, kad Drėma pasipiktino Janonienės pasidalytu ketinimu rašyti apie Adomą Šemešį, teigdamas, kad ji norinti švaistyti laiką sentimentalių vizijų ir religinių paveikslų tapytojui, kai yra žymiai aktualesnių temų ir darbų.<sup>17</sup>

Galbūt tai gali paaiškinti, kodėl Rusecko bažnyčioms sukurtų paveikslų Drėma nepriskiria tapybos žanrų hierarchijoje aukščiausiam „didžiajam stiliui“. Jis išskiria tik Rusecko paveikslą *Šv. Petras*, nutapytą Vilniaus *Šv. Teresės bažnyčiai*<sup>18</sup>, tačiau Drėmos teiginys, kad Rusecko *šv. Petro saulėje įdegusiame ir liesame veide galima atpažinti daug būdingų etninių lietuvių valstiečio bruožų*<sup>19</sup> kelia abejonių, kaip ir *Pjovėjos* analizėje jo įvardyta Rusecko intencija *paveikslu pagerbti sunkų valstietės triūsą*<sup>20</sup>. Galbūt šios interpretacijose pateiktos sąsajos su liaudimi buvo duoklė sovietinei ideologijai.

Kintant požiūriams į Lietuvos praeities politinius, istorinius, kultūrinius reiškinius, Drėmos indėlis į Rusecko kūrybos tyrimus išlieka toks pat vertingas. Ruseckui skirta monografija yra vienas didžiausių ir ilgiausiai jo rašytų veikalų, reikšmingas Lietuvos dailėtyrai, tapęs postūmiu naujai interpretuoti Rusecko kūrybą. Atsivėrus galimybėms pamatyti ir studijuoti platesnį Vakarų Europos XIX a. dailės kontekstą, šis išsamus veikalas padėjo atrasti naujų duomenų ir persvarstyti žinomus faktus.

Menotyrininkė Rūta Janonienė, įžvelgusi „opozicijos be žodžių“ prasmę Rusecko paveiksluose *Dievo kūno procesija*, *Verbų sekmadienis*, *Vakarinės pamaldos Aušros*

---

<sup>16</sup> Giedrė Jankevičiūtė, *Atrasti Vilnių: skiriama Vladui Drėmai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010, p. 77.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Drėma, p. 238.

<sup>19</sup> Ibid., p. 135.

<sup>20</sup> Ibid., p. 159.

*Vartuose*,<sup>21</sup> yra pirmoji mokslininkė, įvardijusi pilietinio pasipriešinimo motyvus Kanuto Rusecko kūryboje. Monografijoje apie Joną Rustemą Janonienė teigia, kad stiprėjant politinėms ir kultūrinėms represijoms, visą šimtmetį su permainingu aktyvumu besitęsiant nacionalinio išsivadavimo judėjimui, vietinės kultūros, taip pat ir dailės, ugdymas ėmė įgauti legalaus pasipriešinimo imperinei valdžiai formą, tapo vienu iš svarbiausių tautinės savimone palaikymo būdu.<sup>22</sup> Apibendrindama Rustemo pedagoginę veiklą, autorė rašė, kad Rustemas kūrė mokyklą patalpų ir mokymo priemonių prasme, o jo mokiniai ėmė kurti mokyklą meninių priemonių savitumo ir ideologinio bendrumo prasme. Nedidelė jų dalis tapo „tautos šaukliais ir žadintojais“, kartu su literatais rūpinosi nacionalinės kultūros kūrimu, ieškojo „tautos dvasią“ atitinkančios meninės kalbos formų.<sup>23</sup> Toje pačioje monografijoje Janonienė įvardijo religinio aspekto dailėje pakitusias reikšmes, susijusias su pilietiniu pasipriešinimu. Po 1831 m. stiprėjant oficialiai vykdomai rusifikacijai ir katalikų suvaržymams, Bažnyčiai įgavus tautos identiteto garanto vaidmenį, paplito religinio turinio, bet ne bažnytinė dailė, tai yra paveikslai, vaizduojantys religines apeigas, besimeldžiančius žmones ir kitus su religine praktika ir tradicijomis susijusius siužetus.<sup>24</sup> Paslėptas patriotines prasmes Janonienė įvardijo ir Romano Švoinickio (Roman Szwoynicki, 1845–1915) kūryboje<sup>25</sup>, tačiau patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo dailės tema mokslininkės darbuose išplėtotą nebuvo.

Negausioje literatūroje apie XIX a. Lietuvos dailę išsiskiria dailėtyrininkės Jolitos Mulevičiūtės tyrimai. Monografijoje *Besotis žvilgsnis*, pasitelkusi dailininkų Romano Švoinickio ir Pranciškaus Jurjevičiaus (Franciszek Jurjewicz, 1849–1924) pavyzdžius, tyrėja atskleidė dvi skirtingas meninio vaizdo suistorinimo strategijas: prasmės simuliacijos, kai sukilimo motyvus vaizduojanti kompozicija pateikiama kaip eilinis lyrinis gamtovaizdis, ir kontekstualizavimo, kai kolektyvines patriotines ir religines vertybes išpažįstančio žiūrovo interpretacijoje pedantiškai konkretus atvaizdas virsta talpia ženkliška nuoroda.<sup>26</sup> Tyrėja svarsto, ar mokslininkas, pradėjęs gilintis į XIX a. antrosios pusės dailės istoriją, nenusivils, nes Lietuvos muziejų fonduose jis ras palyginti nedaug kūrinių, tarp jų vyraus nedidelio formato ir vidutinės ar net menkos estetinės

<sup>21</sup> straipsnyje „Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai“, in: *Europos dailė. Lietuviškieji variantai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1994.

<sup>22</sup> Rūta Janonienė, *Jonas Rustemas*, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 193.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 201 (Šį teiginį pakartojo ir Rasa Janonytė Lietuvos dailės istorijos Lietuvos romantizmo skyriuje in: *Lietuvos dailės istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 203).

<sup>25</sup> Rūta Janonienė, „Bajoriškosios kultūros tradicija Romano Švoinickio kūryboje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 14, 1998, p. 143–155.

<sup>26</sup> Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 54.

kokybės drobės.<sup>27</sup> Mulevičiūtė teigia, kad muziejų fonduose nerasime darbų, atvirai nukreiptų prieš imperinę politiką: griežta cenzūra neleido plėtotis istoriniam žanrui ir kūrybai, paremtai aštriais socialiniais siužetais.<sup>28</sup> Todėl, anot tyrėjos, istorijos naratyvo funkciją perėmė „žemosios dailės formos – buitinis žanras, portretas ir peizažas. Paprasti kasdienybės motyvai įgijo antrinę prasmę, kurią išvelgti ir kūrybiškai interpretuoti galėjo tik aktualių istorinių patirčių vienijama bendruomenė.“<sup>29</sup>

Mulevičiūtė teigia, kad dailė, kuri tariamai atspindėjo nesudėtingą periferijos kasdienybę, iš tiesų buvo semantiškai keliasluoksni, skleidė praeities nostalgijos kupiną patriarchalinę bajorijos ideologiją. Dėl menamo ikonografijos apolitiškumo tokie kūriniai imperijoje galėjo plisti nevaržomai. Tokių tariamai neutralių, tačiau iš tikrųjų patriotiškai angažuotų paveikslų nutapė ne vienas Lietuvoje gyvenęs ar su kraštu susijęs dailininkas.<sup>30</sup> Įžvalgų apie patriotines Kanuto Rusecko paveikslų konotacijas Mulevičiūtė nepaskelbė, nors šio dailininko kūriniai sulaukė tyrėjos žvilgsnio<sup>31</sup> ir trumpų apibūdinimų.

Patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo dailės temai svarbūs Lenkijos mokslininkų darbai. Įžvalgos apie Rusecko patriotines pažiūras pirmą kartą paskelbtos Stepono Batoro universiteto mokslininko Stanisława Pigońio straipsnyje, kuriame nagrinėjama menininko dalyvavimo filaretų draugijoje problema.<sup>32</sup> Pigońio archyvuose atrastas kratos metu policijos atimtas Rusecko laiškas kolegai Juozapui Staniševskiui (Józef Staniszewski, 1802–1842)<sup>33</sup>, tapęs politinio nusikaltimo įrodymu tuo metu Vilniuje vykusiame filomatų ir filaretų procese, anot tyrėjo, atvėrė ano meto *jaunimo nuotaikas, kokią atsakomybę už tautos ateitį jautė pirmoji karta po valstybės padalijimo*.<sup>34</sup> Taigi šis istorinis dokumentas liudija, kad Ruseckas, gyvendamas Romoje 1822–1831 m., buvo tapęs lenkų dailininkų

---

<sup>27</sup> Jolita Mulevičiūtė, „Kova dėl vaizduotės: vizualinė Rusijos imperijos propaganda Šiaurės vakarų krašte“, in: *Lietuvių katalikų mokslų akademijos metraštis*, t. XXXVIII, Vilnius: LKMA, 2014, p. 129–130.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis*, p. 52.

<sup>31</sup> Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis*, Paveikslai *Pjovėja p. 31, Besijuokiantis italas*, p. 87.

<sup>32</sup> Stanisław Pigoń, *Józef Staniszewski i Kanuty Rusiecki w procesie filareckim*, Dodatek Literacki, przedr.: „Pamiętnik Sztuk Pięknych“, nr 1(2), Słowo, 1923, p. 104–105.

<sup>33</sup> *Lietuvos dailininkų žodynas, tomas II 1795–1918*, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 382.

<sup>34</sup> Stanisław Pigoń, *Głosy z przed wieku, Szkice dziejów procesu filareckiego*, Wilno, 1924, p. 70–72.

kolonijos lyderiu. Apie tai vėliau rašė ir Vladas Drėma, ir lenkų tyrėjai Jerzy Malinowski<sup>35</sup>, Maria Nitka<sup>36</sup>, Andrzej Litwornia<sup>37</sup>.

Jerzy Malinowski, savo monografijoje apžvelgdamas visą XIX a. lenkų tapybos istoriją, įvardijo Rusecką kaip lenkų romantizmo pradininką<sup>38</sup> ir lenkų dailininkų žodyne atskleidė jo „lenkiškąją“ politinę savimonę.<sup>39</sup> Tačiau Maria Nitka, atlikusi išsamius tyrimus apie lenkų menininkus Romoje, teigia, kad, Rusecko tautinės tapatybės klausimas komplikuoatas.<sup>40</sup> Tyrėja savo monografijoje išklėlė klausimą, kuriuos dailininkus, XIX a. supratimu, reikėtų priskirti lenkų dailininkų kolonijai. Ji pažymi, kad literatūroje galima aptikti pavyzdžių, kad dailininkams gali būti priskirtos skirtingos tautybės. Pavyzdžiui, tapytojais lietuviai, rusai, vokiečiai, netgi danai priklausė lenkų kolonijai. Kai kurie menininkai, šaltiniuose minimi kaip rusai (Ksawery Kaniewski), vokiečiai (Józef Simmler) ir netgi danai (Elżbieta Baumann–Jerichau), Kanutas Ruseckas, Albertas Žametas dalyvavo kaip kūrėjai lietuviai. Taigi Maria Nitka kelia klausimą, kas lemia, kad Romoje apsistojušius menininkus galima laikyti lenkų kūrėjais? Taikyti pilietybės kriterijų, apibrėžiantį šios bendruomenės narių tautybę, kas gana paprasta kitų meno kolonijų atveju, neįmanoma, nes tuo metu nebuvo Lenkijos ir Lietuvos valstybės. Kita vertus, atrodo, kad tautiškumo kriterijaus taikymas nėra visiškai pakankamas nacionalinių idėjų kristalizacijos laikotarpyje, kai jos supina ir atskiria tautų ir bendruomenių tradicijas nuo buvusios Abiejų Tautų Respublikos teritorijos, o terminai „Mažoji Lenkija“, „lietuvis“ ar „ukrainietis“ kartais buvo vartojami pakaitomis su apibūdinimu „lenkas“. Taigi čia reikia atkreipti dėmesį į mokslininkės požiūrį, kad tuo metu lenkų tapatybė buvo siejama su valstybe. Tai menininkai, tapatinęsi su buvusios Abiejų Tautų Respublikos tradicija, kurią jie išreiškė įvairiais būdais: asmeninėmis deklaracijomis, naryste organizacijose, pretenduojančiose būti lenkiškomis, demonstruodami savo darbus „lenkų“ salonuose ar parodose „šalyje“ ir užsienyje „lenkiškų“ menininkų grupėse, taip pat bendradarbiaudami su lenkų spauda, arba buvo paminėti tarp vietinių menininkų.<sup>41</sup>

---

<sup>35</sup> Jerzy Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Dig, 2003, p. 59.

<sup>36</sup> Maria Nitka, „Dłaczego Kanuty Rusiecki udał się do Włoch? Wyjazdy za sztuką”, in: *Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku*, Lublin: Towarzystwo naukowe Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2015, p. 55.

<sup>37</sup> Andrzej Litwornia, *Rzym Mickiewicza, Poeta nad Tybrem, 1829–1831*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005, p. 148.

<sup>38</sup> Jerzy Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Dig, 2003, p. 59.

<sup>39</sup> Jerzy Malinowski, Rusiecki Kanuty, *Słownik artystów polskich*, t. IX, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2013, p. 240–250.

<sup>40</sup> Maria Nitka, *Twórczość malarzy polskich w papieskim Rzymie w XIX wieku*, Warszawa–Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, 2014, p. 48.

<sup>41</sup> Ibid.

Rusecko tautinės tapatybės priskyrimo problemą sprendė ir Vladas Drėma. Lyginant 1826 m. liepos 2 d. laiško originalą<sup>42</sup> ir Drėmos vertimą, pastebėtas skirtumas teikia nuorodą į tyrėjo pastangas eliminuoti dailininko lenkišką tapatybės aspektą. Rusecko *Jestem Polak dla pożytków kraiu* Drėmos išversta *Aš mokausi savo krašto naudai*. Originale esančių žodžių *jestem polak* vertime nebelieka. Toliau vertimas tikslus: *jei mano kraštiečius (ziomków) persekioja per daug rūstus likimas, apsigyvensiu tarp jų ir guosiu (cieszyć będę) tapydamas geresnį mūsų senolių gyvenimą (życie dziadów naszych). Jeigu tautiečiai negalės atsilyginti tiek, kiek verta, man užteks ir to, ką jie galės duoti. Skurdas savo tėvynėje tarp dorų žmonių saldesnis negu svetimame krašte tarp tų niekšų gaujos.*<sup>43</sup>

**Naudotų šaltinių apžvalga.** Patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo motyvų dailėje tyrimams svarbiausius šaltinius galima išskirti į kelias grupes. Pirmoji – ego dokumentai. Įvairūs laišakai, dienoraščiai, prisiminimai, kelionių eskizų albumai. Pirmosios grupės svarbiausias šaltinis yra Lietuvos valstybiniame istorijos archyve saugomi Kanuto Rusecko laišakai ir dienoraščiai, kuriuos Boleslovas Ruseckas 1912 m. perdavė Vilniaus mokslo bičiulių draugijai. 1940 m. draugijos turtas buvo išskirstytas, Lietuvos valstybinis istorijos archyvas perėmė dokumentus ir dailininko korespondenciją. Mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriuje saugomi kišeniniai tapytojo eskizų albumėliai su piešiniais. Visas likęs kūrybinis Rusecko palikimas – piešiniai, eskizai, studijos, kopijos ir paveikslai – saugomi Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje. Taip pat buvo pasitelkti Edvardo Riomerio dienoraščiai, saugomi Nacionalinėje bibliotekoje Varšuvoje, ir kitų Riomerių šeimos narių ego dokumentai, saugomi Lietuvos mokslų akademijos Rankraščių skyriuje. Buvo pasinaudota ir publikuotais įvairių autorių dienoraščiais bei memuarais.

Antrąją grupę sudaro institucijų dokumentai, slaptų tyrimų bylos. Ši šaltinių grupė tik papildo pagrindinius šio tyrimo teiginius, padeda atskleisti kontekstą, todėl dažnai buvo pasitelkiami faktai, jau aptarti Lietuvos istorikų Tamaros Bairašauskaitės, Olgos Mastianicos–Stankevič, Zitos Medišauskienės, Rimos Praspaliuskienės, Aldonos Prašmantaitės, Ievos Šenavičienės darbuose.

Trečioji šaltinių grupė suteikė galimybę susipažinti su tiriamuoju laikotarpiu vyravusiais požiūriais į politinius, kultūrinius reiškinius pasitelkiant leidinius *Teka*

---

<sup>42</sup> LVIA. F. 1135. Ap. 19. B. 15. L. 678, 679.

<sup>43</sup> Drėma, p. 96.

*Wileńska, Vestnik Zapadnoj Rosiji, Tygodnik Peterburski, Dziennik Wileński, Athenaeum.* Taip pat šiuose leidiniuose publikuoti XIX a. dailės kritikų, literatų pasisakymai apie dailininkų kūrybą.

Ypatinga šaltinių grupė pilietinio pasipriešinimo raiškai dailėje tyrinėti yra Europos savaitraščių, kurie pristatydavo ir vertino 1863–1864 m. sukilimo įvykius Lenkijoje ir Lietuvoje, publikuotos medžio graviūros, atskleidžiančios to meto dailėje naudojamus vaizdinius, ikonografiją.

Tiriant istorinį, politinį, kultūrinį XIX a. Lietuvos kontekstą, buvo pasitelkti šių laikų Lietuvos ir Lenkijos istorikų tekstai, atskleidžiantys jų požiūrius į XIX a. istorinius, politinius, kultūrinius įvykius. Remiamasi Egidijaus Aleksandravičiaus, Egidijaus Kulakausko, Dariaus Staliūno, Vytautas Merkio, Tamaros Bairašauskaitės, Redos Griškaitės, Zitos Medišauskienės, Romualdo Miknio, Małgorzatos Stolzman ir kitų darbais.

**Asmenvardžių rašyba.** Autentiški asmenvardžiai rašomi vadovaujantis Valstybinės lietuvių kalbos komisijos nutarimais.<sup>44</sup> Ne vietinės, tai yra nebaltiškos, neslaviškos kilmės, asmenvardžiai pateikiami originalia literatūroje ar šaltiniuose aptinkama forma. Adaptuojant slaviškus ar suslavintus asmenvardžius stengtasi išlaikyti kuo artimesnes šaltiniuose ar publikacijose vartotas pavardes (išimtis taikoma ilgametę vartojimo tradiciją Lietuvos istoriografijoje turintiems asmenvardžiams). Dailininkų vardai rašomi remiantis Lietuvos dailininkų žodynu.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Valstybinė lietuvių kalbos komisija, prieiga per internetą (žiūrėta 2024-01-05)  
<https://www.vlkk.lt/aktualiausias-temos/svetimvardziai/gramatinimas>.

<sup>45</sup> *Lietuvos dailininkų žodynas, 1795–1918*, tomas II, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.

## I. PILIETINĖS SAVIMONĖS RAIDA

Kokią atsakomybę už tautos ateitį jautė pirmosios kartos po Abiejų Tautų Respublikos padalijimo atstovai, literatūros istoriko Stanisławo Pigońio teigimu, liudija kratos metu atimtas Kanuto Rusecko 1824 m. Juozapui Staniševskiui rašytas laiškas.<sup>46</sup>

*Išdraskytos Tėvynės vaikai iš po įvairių vyriausybių jungo telkiamės draugėn šlovės laurais nuklotoje žemėje.<sup>47</sup> [...] Jeigu nesantaika suniekino mūsų Tėvynę ir privedė ją prie žlugimo, ši šventa sąjunga gal taps mūsų tautos **širdimi ir ugnimi**<sup>48</sup>. Parodysime mūsų senolių drąsius žygius ir perduosime juos anūkų atminimui.<sup>49</sup>*

Šios laiško eilutės atveria galimybes pažinti Rusecko pilietines ir patriotines pažiūras, kūrybines intencijas, tačiau šiame skyriuje didžiausias dėmesys telkiamas ne į jo išsakytą programinį patriotinį požiūrį apie dailės tikslus, bet ieškoma Rusecko ir jo kartos patriotizmo sąsajų su XVIII a. pilietine tradicija. Keliama prielaida, kad jaunųjų dailininkų ir poetų pilietinė savimonė, išsiskleidusi Vilniaus preromantizmo aplinkoje buvo Abiejų Tautų Respublikos Tautinės edukacinės komisijos veiklos rezultatas.

### 1.1. Abiejų Tautų Respublikos pilietinio ir patriotinio auklėjimo idėjos

*Abiejų Tautų Respublika gali išlikti tik savo **piliečių širdyse**<sup>50</sup> – dar 1770 m. pastebėjęs šalies ekonominį ir politinį silpnumą, teigė Rousseau.<sup>51</sup>*

Vieninteliu lenkų tautos ramsčiu, *visada pasiruošusiu gynybai, kurio jokia armija neįveiks*, Rousseau įvardijo piliečių patriotizmą – *mylėdami tėvynę jai tarnaus aistringai*

<sup>46</sup> Stanisław Pigoń, *Głosy z przed wieku, Szkic dziejów procesu filareckiego*, Wilno, 1924, p. 70–72.

<sup>47</sup> Savo laiške Ruseckas nurodo, kad Lenkų dailininkų koloniją Romoje sudaro septyni dailininkai. Yra žinomi šiai grupei priklausę dailininkai iš Varšuvos, Krokuvos, Lvovo ir Vilniaus. Aleksandr Kokular ir Franciszek Pfanhauser iš Varšuvos, Vaitiekus Kornelijus Statleris (Wojciech Korneli Stattler, 1800–1875) ir Jan Zielinski iš Krokuvos, Janas Maszkowski ir Feliksas Orlikowski iš Lvovo, Julijus Karčiauskas ir Julijus Miševskis iš Vilniaus. *Jest tu nas siedmiu zebranych z różnych kątów sarmackiego świata, żyjemy jak bracia ze sobą* Jerzy Malinowski, „Rusiecki Kanuty“, in: *Słownik artystów polskich IX*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2013, p. 248.

<sup>48</sup> Paryškinta Vaidos Ragėnaitės.

<sup>49</sup> Originalo kalba: *Dzieci rozszarpanej Ojczyzny, kupimy się razem spod różnych rządów na ziemi usłanej laurami ten święty związek będzie zapewne sercem i ogniem Narodu. Ukażemy czyny dzielnych naszych dziadów i prześlemy je w pamięć najpóźniejszych wnuków*. Ibid.

<sup>50</sup> Paryškinta Vaidos Ragėnaitės

<sup>51</sup> Dalius Viliūnas, Vygandas Aleksandravičius, *Jeanas Jaceques 'as Rousseau ir Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016, p. 48.

*iš visos širdies. Vien dėl šio jausmo net ir blogi įstatymai sukurtų gerus piliečius; tik geri piliečiai sudaro valstybės gerovę ir galią.*<sup>52</sup>

Žvelgiant į jo traktatą *Pastabos apie Lenkijos valdymą ir numatomą reformą*, kaip savotišką atgimimo programą Abiejų Tautų Respublikos visuomenei, stovinčiai prie prarajos slenksčio, kelia nuostabą pranašiškos įžvalgos ir jų aktualumas:

*Užtenka tik vieno dalyko, kuris neleis jūsų pavergti: tai tėvynės ir laisvės meilė, įkvėpta dorybių, kurių nuo šios meilės negalima atskirti. Jūs parodysite neužmirštamą tokios meilės pavyzdį. Kol ši meilė degs jūsų širdyse, ji galbūt neapsaugos jūsų nuo trumpalaikio jungo, bet anksčiau ar vėliau ji sprogs, šį jungą suardys ir jus išlaisvins. Todėl darbuokitės nuolat ir nepaliaudami, kad iškeltumėte į aukštumas kiekvieno lenko širdyje patriotizmą.*<sup>53</sup>

1770–1771 m. sukurtas traktatas – politinis veikalas, reikšmingas Abiejų Tautų Respublikos piliečių savivokos raidai, – buvo Baro konfederatų pasiuntinio Paryžiuje Michała Wielhorskio (1731–1814) ir Rousseau bendradarbiavimo rezultatas. Filosofas padėjo atverti Abiejų Tautų Respublikos savitumo apmąstymo galimybes. Į tai, kas daugumos buvo laikoma atsilikimo ženklais, jis pasiūlė pažvelgti kaip į pozityvią galimybę ir tvirtą ateities kūrybos pagrindą – apeliuoti į žmogaus širdį:

*Taip įtvirtinti lenkų širdyse<sup>54</sup> respubliką, kad ji išliktų, kad ir kokios būtų engėjų pastangos ją užgniaužti. Būtent čia, man regis, yra ta vienintelė užuovėja, kurios prievarta negali nei pasiekti, nei sunaikinti, [...] **Negalėdami sutrukdyti, kad Jus prarytų, darote viską, kad negalėtų Jūsų suvirškinti.***<sup>55</sup>

Rousseau idėjos, per įvairius jo kūrinius pasiekusios Lietuvą, padarė neabejotiną įtaką pilietinių vertybių raidai. Pasak Daliaus Viliūno ir Vygando Aleksandravičiaus,

---

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ištrauka iš Jeano Jaceques'o Rousseau traktato *Pastabos apie Lenkijos valdymą ir numatomą reformą* iš knygos: Dalius Viliūnas, Vygandas Aleksandravičius, Jeanas Jaceques'as Rousseau ir Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016, p. 94. Iš prancūzų kalbos vertė Vygandas Aleksandravičius. Versta iš Jeanas Jaceques'as Rousseau, *Considerations Considérations sur le gouvernement de Pologne et sur sa reformation projetée*, Œuvres complètes, t. 3., Paris, 1964, naudojantis Rousseau rankraščio originalo fotokopija iš Kunigaikščių Čartoryskių bibliotekos (*Biblioteka Książąt Czartoryskich*) Krokuvoje, signatūra: BCz., r. 1392.

<sup>54</sup> Paryškinta Vaidos Ragėnaitės.

<sup>55</sup> Paryškinta Vaidos Ragėnaitės, Dalius Viliūnas, Vygandas Aleksandravičius, *Jeanas Jaceques'as Rousseau ir Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė*, Lietuvos kultūros tyrimų institutas: Vilnius, 2016, p. 48.

Abiejų Tautų Respublikoje Apšvieta buvo ne tik *Proto*<sup>56</sup> karalystės, bet ir *Jausmo bei Širdies respublikos*<sup>57</sup> atradimo epocha. Estetikoje, literatūros žanruose *Širdies*<sup>58</sup> Apšvietą išskleidė klasicizmui alternatyvi sentimentalizmo tėkmė. Pedagogikoje ir politinėje ekonomikoje išplito grįžimo prie gamtos, natūralumo samprata, kaimiško gyvenimo apoteozė. Apšvietos *Pažangos* reformų projektomanija papildyta sugrįžimo prie protėvių tradicija, autentiškos, ydomis neiškreiptos būties vizijomis.<sup>59</sup>

Didžiulė Rousseau idėjinės sistemos įtaiga keitė šalies estetiškos kultūros raidą, naujai nuspalvino viešąjį diskursą. Traktate filosofo išreikšta nuomonė apie tautinio kostiumo tradicijos išsaugojimo reikšmę rado atgarsį Abiejų Tautų Respublikoje ir, gali būti, tapo tautinės mados atgimimo priežastimi:

*Didelė laimė, kad turite savo nacionalinius drabužius. Sekite, kad nei Karaliaus, nei senatoriai, nei kiti valstybės pareigūnai nenešiotų kitų nei tautinių drabužių. Rūpestingai tausokite šį privalumą. Kad lenkai nedirėtų rodytis rūmuose apsirengę prancūziškai.*<sup>60</sup>

Tautinio kostiumo populiarumo apogėjus – pirmieji Ketverių metų seimo metai. Tautinis kostiumas tapo antikarališkos ir antirusiškos opozicijos skiriamuoju ženklu. Garsiausias Ketverių metų seimo epizodas – Lietuvos maršalo Kazimiero Nestoro Sapiegos (1757–1798) „apkirpimas“. Jo metu, aidint trimitams, Izabelė Čartoriska (Izabela Fleming Czartoryska, 1746–1835) viešai seimo salėje nukirpo vyrui plaukus ir apvilko žiponu ir kontušu.<sup>61</sup> Net kunigaikštis Adomas Kazimieras Čartoriskis (Adam Kazimierz Czartoryski, 1734–1823) Ketverių metų seime buvo priverstas persirengti lenkiškais drabužiais. Regionų tarybos pateikė reikalavimus įvesti teisinę prievolę dėvėti tautinį kostiumą.

Iki pat XIX a. pr. tęsiamas tautinio kostiumo tradicijas liudija ir Adomo Mickevičiaus poemoje *Ponas Tadas* pavaizduotos smerkiančios bajorų reakcijos į prancūziškai apsivilkusius tautiečius.

---

<sup>56</sup> Paryškinta Daliaus Viliūno.

<sup>57</sup> Paryškinta Daliaus Viliūno.

<sup>58</sup> Paryškinta Daliaus Viliūno.

<sup>59</sup> Ibid, p. 10.

<sup>60</sup> Ibid, p. 51.

<sup>61</sup> Jarosław Dumanowski, *Moda, polityka i patriotyzm*. Prieiga per internetą [http://wilanow-palac.pl/moda\\_polityka\\_i\\_patriotyzm.html](http://wilanow-palac.pl/moda_polityka_i_patriotyzm.html).

Rousseau *Pastabose* išsakytas požiūris, kad *būtent švietimas turi suteikti sieloms nacionalinę formą ir taip suformuoti jų nuomones ir skonių, kad jos taptų patriotiškos*<sup>62</sup> buvo pritaikytas švietimo reformoje ir atpažįstamas XIX a. pilietinėje savimonėje.

Rousseau sentimentalizmo poveikis besiformuojantiems patriotizmo idealams XVIII a. pabaigoje bus tęsiamas ir skambės dar aktualiau XIX a. pilietinio pasipriešinimo kovose:

*Visi tikri respublikos piliečiai jau su motinos pienu įtraukia tėvynės meilę, tai yra meilę įstatymui ir laisvėms. Ši meilė suteikia jam visą jo būtį; žmogus mato tik tėvynę ir gyvena tik dėl jos; kiek jis yra vienas pats sau, jis yra niekas; kai jis netenka tėvynės, jis netenka savęs; jei jis dėl to nemiršta, tai dar blogiau.*<sup>63</sup>

Filosofas akcentavo pilietinio patriotinio ugdymo ir valstybės reglamentuoto tautinio švietimo būtinybę:

*Tautinis švietimas dera tik laisviems žmonėms; tai jie priima bendrą būvį ir yra tikrai sujungti įstatymo. Prancūzas, anglas, ispanas, italas, rusas – visi jie yra maždaug tokie patys žmonės; jie išeina iš aukštųjų mokyklų jau suformuoti tarnauti, kitaip sakant, vergauti. Dvidešimtmetis lenkas neturėtų būti kokios nors kitos šalies žmogumi – jis turėtų būti lenkas.*<sup>64</sup>

Rousseau įkvėpti nauji švietimo principai buvo realizuoti Tautinei edukacinei komisijai vykdant švietimo reformą. 1773 m. spalio 14 d. Abiejų Tautų Respublikos seimo sprendimu buvo įkurta Lenkijos Karalystėje ir Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje bendra švietimo sistemos organizavimo ir priežiūros institucija – Edukacinė komisija (*Komisja Edukacji Narodowej*). Komisija įkurta gelbstint valstybę, perimant mokymo reikalus – įgyvendinant radikalią švietimo reformą valstybei perimant jėzuitų mokyklas. Ši koncepcija atitiko filosofines Apšvietos amžiaus pažiūras, tačiau anksčiau Europoje nebuvo įgyvendinta nei institucine, nei pedagogine prasme. Ji peržengė tuomečių skubių poreikių ribas.

---

<sup>62</sup> Viliūnas, Aleksandravičius, p. 53.

<sup>63</sup> Ibid., p. 53–54.

<sup>64</sup> Ibid., p. 54.

Anot istorikės Kalinos Bartnickos, didžiulę reikšmę turėjo šios komisijos 1783 m. išleisti nuostatai, skirti akademiniam luomui ir mokykloms Abiejų Tautų Respublikos kraštuose. Tai buvo tikroviška veiklos programa, įgyvendinta XVIII a. 9 ir 10 deš., teikianti didelę naudą kultūrai ir tautinei savimonei.<sup>65</sup> Ugdymo nuostatuose buvo sureikšminta pilietiškumo kategorija, o moksle – jo nauda krašto gerovei.

Per 21 veiklos metus Tautinei edukacinei komisijai pavyko pasiekti svarių rezultatų: supasaulietinti mokslą, sukurti hierarchinę mokyklų administravimo sistemą, suformuoti akademinį pasauliečių luomą, mokymo turiniui suteikti praktinį aspektą, įdiegti modernesnę dėstymo metodologiją. Sujungusi Europos filosofinės bei mokslinės minties laimėjimus su tautinėmis tradicijomis ir patirtimis, ji siekė išauklėti „gerą pilietį“.<sup>66</sup> Šios pastangos davė puikius vaisius, net ir praradus valstybę. Tokią išvadą galima daryti remiantis Rusecko kartos veikla ir išreikštu noru taisyti tai, kas Abiejų Tautų Respublikoje buvo negerai.

Istorikas Dariusz Rolnik teigia, kad asmenims, patyrusiems trečiąjį valstybės padalijimą bei panaikinto Lenkijos ir Lietuvos valstybingumo pasekmes, švietimo klausimas buvo itin svarbus. Po 1795 metų, nepaisant geografinių skirtumų, visoje buvusioje Abiejų Tautų Respublikoje, buvusioje Karūnoje ir Lietuvoje, buvo sutarta, kad mokyklos ir šeimos užsiima „gerų piliečių“ ugdymu. „Gero piliečio“ apibrėžimas ilgainiui kito, bet pagrindiniai bruožai išliko tie patys: drąsa, pasišventimas Tėvynei, tarnavimas kraštiečiams. Šis modelis nebuvo kvestionuojamas.<sup>67</sup>

Nebuvo kvestionuojamas ir religinis ugdymas mokyklose. Religinės praktikos mokyklose netrikdė net šviečiamojo mokyklos modelio šalininkų, tačiau religingumo dažniausiai buvo mokoma jau namuose, todėl tikybos mokymas mokyklose buvo traktuojamas kaip natūralus dalykas. Mokyklose dėstomos krikščioniškos vertybės po 1795–ųjų buvo dar svarbesnės, nes buvo tikima, kad padedant aukštesnėms jėgoms pavyks išgelbėti Respubliką. Napoleono laikotarpis su prancūziškomis laisvės taisyklėmis to nepakeitė, ir tada labai aktualus tapo šūkis: „Įskiepykite vaikams Dievo baimę.“<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Kalina Bartnicka, *Ustawy Komisyyi Edukacyi narodowej*, Warszawa: Ministerstwo Edukacji Narodowej, 2015, p. 236.

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Dariusz Rolnik, „Litwa i Korona o reformie edukacji: obraz szkolnych lat we wspomnieniach obywateli państwa polsko–litewskiego czasów Stanisławowskich (Lietuva ir Karūna apie švietimo reformą, Mokykliniai metai Stanislavo Augusto laikų Lietuvos ir Lenkijos valstybės piliečių atsiminimuose)“, in: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė: valstybė, kultūra, edukacija*, sudarytoja Ramunė Šmigelskytė–Stukienė, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015, p. 198–220.

<sup>68</sup> Ibid.

Tradicinis tikėjimas ir religingumas nebuvo proto opozicija. Rousseau žadintas autentiškos egzistencijos ilgesys ir teoriškai, ir praktiškai buvo suderinamas su religija kuriant naujas, intymesnes, „nuoširdžias“ jos formas.<sup>69</sup>

Anot lenkų mokslininkės Martynos Deszczyńskos, pirmojoje XIX a. pusėje „švietėjų epochos“ filosofų idėjos, tokios kaip racionalizmas, deizmas, agnosticizmas, indiferentizmas, ateizmas arba libertinizmas, funkcionavo greta naujo gilesnio religingumo – vadinamosios širdies religijos, kuri buvo Rousseau sentimentalizmo, vokiečių pietizmo ir religinio emocionalizmo įtakos vaisius.<sup>70</sup>

Sužlugdžius Abiejų Tautų Respubliką, vietoj buvusios Tautinės edukacinės komisijos 1797 m. buvo sudaryta Viešojo švietimo (edukacinė) komisija Lietuvos gubernijoms, pakaitomis vadinta ir Lietuvos edukacine komisija. Lietuvą inkorporavus į Rusijos imperijos sudėtį, Edukacinė komisija tapo priklausoma nuo imperatoriaus valdžios atstovo – generalgubernatoriaus, tačiau mokyklų sistema buvo palikta ta pati, susilpnėjo tik finansinė bazė, iš oficialių komisijos dokumentų išnyko pilietiškumo ir tėvynės meilės akcentai, sustiprėjo religinis ugdymas. Sulėtėjo mokyklos pasaulėjimas, bet daugelis švietėjiškų tendencijų ir toliau sėkmingai plėtojosi. Kai 1803 m. Lietuvos edukacinė komisija buvo panaikinta, jos funkcijas perėmė Vilniaus universitetas.<sup>71</sup>

1803 m. buvusią Vilniaus vyriausiąją mokyklą reorganizavus į Vilniaus imperatoriškąjį universitetą, idėjinio patriotinio auklėjimo tęstinumo užtikrinimu rūpinosi Vilniaus universiteto globėjas kunigaikštis Adomas Jurgis Čartoriskis (Adam Jerzy Czartoryski, 1770–1861). Kalina Bartnicka teigia, kad 1819 m. Čartoriskio įsakymu atspausdinti Lietuvos edukacinės komisijos 1783 m. nuostatai buvo platinami mokyklose kaip taisyklių rinkinys, padedantis palaikyti tvarką, naudingas vyresniems mokiniams. Kaip labai naudinga dėstoma literatūra universitetų studentams Mokytojų seminarijoje šie nuostatai buvo skaitomi kiekvieną sekmadienio rytą pusvalandį prefekto akivaizdoje.<sup>72</sup> Kunigaikščio pastangos užtikrinti patriotinio auklėjimo tęstinumą buvo ženklūs ne tik

---

<sup>69</sup> Viliūnas, Aleksandravičius, p. 192.

<sup>70</sup> Martyna Deszczyńska, „Uwagi elit społecznych wyznani katolickiego na ziemiach polskich w pierwszej połowie XIX w.”, in: *W cieniu wojen i rozbiorów. Studia dziejów Rzeczypospolitej XVIII i początków XIX w.*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton, Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, 2014, p. 482.

<sup>71</sup> Ramunė Šmigelskytė–Stukienė, „Kelyje į valstybės stiprinimą: švietimo sistemos pertvarka Abiejų Tautų Respublikos reformų kontekste (XVIII a. 8–10 deš.)“, Pranešimas, skaitytas 2013 m. spalio 10 d. Lietuvos Respublikos Švietimo ir mokslo ministerijoje vykusioje tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė XVIII amžiuje: valstybė, kultūra, edukacija“.

<sup>72</sup> Komisja Edukacji Narodowej i jej Ustawy, Instytut Historii Nauki PAN w Warszawie, prieiga per internetą

[https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/220/0051\\_20150304\\_gw\\_ra\\_komisja\\_edukacji\\_na\\_rodowej\\_k\\_bartnicka.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/220/0051_20150304_gw_ra_komisja_edukacji_na_rodowej_k_bartnicka.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

būnant Vilniaus universiteto kuratoriumi, bet ir tolimesnėje jo politinėje visuomeninėje veikloje emigracijoje Paryžiuje.

Keliant prielaidas apie Rusecko pilietinės savimonės raidą, svarbus yra faktas, kad būtent dėl kunigaikščio Adomo Jurgio Čartoriskio<sup>73</sup> mecenatystės Ruseckas tęsė meno studijas Italijoje. 1827 m. keliavo į Florenciją, tapė renesanso meistrų kopijas Čartoriskių šeimai. Po to vyko į Neapolį. Nors apie kūrinis jokių duomenų nėra, 1827–1828 m. Rusecko dienoraštyje užfiksuotose laiškų išsiuntimo datose atsispindi intensyvus susirašinėjimas su Čartoriskiu, deja, laiškų turinys nežinomas. Išsaugotas tik vienas laiškas – 1827 m. gegužės 15 d.<sup>74</sup> (3 priedas). Galbūt todėl, kad jame nėra jokio patriotinio „pavojingo“ turinio. Laiške kalbama apie Andriejaus Zamoiskio ir Adomo Čartoriskio užsakymus, padarytus Ruseckui būnant Neapolyje, prašoma darbus atsiųsti į Florenciją.

Siekiant rekonstruoti Rusecko ryšius su aristokratijos atstovais, reikia atsižvelgti į tai, kad reikšmingas Rusecko mecenatas kunigaištis Adomas Jurgis Čartoriskis pateko į 1830–1831 m. sukilimo įvykių sukūrį. Tapęs Laikinosios vyriausybės pirmininku, jis vedė derybas su imperatoriumi Nikolajumi I. Pralaimėjęs sukilimą emigravo, vykdė diplomatinę misiją Vakarų šalyse. Nuo 1833 m. gyveno Paryžiuje. Už dalyvavimą sukilime buvo pripažintas I laipsnio valstybiniu nusikaltėliu, nuteistas mirties bausme, todėl į tėvynę niekada negrižo.<sup>75</sup> Tuo laikotarpiu Ruseckas jau buvo grįžęs į Vilnių, todėl ryšiai buvo nutraukti.

Būti ypač atsargiam Ruseckui patarė ir jo globėjas Kazimieras Kontrimas iš Vilniaus universiteto. Dar 1824 m. balandžio 28 d. laiške Ruseckui jis rašė: *Venk kaip maro visų draugijų [...] kur bebūtumei bendrauk tik su tais, kurie gali būti naudingi protekcijai gauti arba Tavo talento globai. Taip pat ir laiškuose išlaikyk tą pačią dvasią ir stilių, t. y. rašyk tik apie savo pasiekimus ir apie daile, o ne apie kitus dalykus. Ir nerašyk, ir nekalbėk, ir negalvok.*<sup>76</sup>

Tyrėjams Rusecko studijų laikotarpis atrodo labai mįslingas ir prieštaringas. Kontrastingai atrodo Rusecko bendravimas su aristokratu Čartoriskiu, nuosaikių pažiūrų politiku ir kairiųjų pažiūrų kolega dailininku Jonu Trojanausku (Jan Trojanowski, 1799–1878).<sup>77</sup> Drėma iškėlė hipotezę, apie Rusecko ryšius su italų karbonarų organizacija.

<sup>73</sup> Rusecko 1827 m. kovo 4 d. laiškas tėvams, LVIA. F. 1135. Ap. 19. B. 15. L. 706, 707. Drėma p. 103.

<sup>74</sup> LVIA. F. 1135. Ap. 19. B. 14. L. 48.

<sup>75</sup> Polski Słownik Biograficzny, t. VI, p. 264–266.

<sup>76</sup> Drėma, p. 65.

<sup>77</sup> Jonas Trojanauskas išvyko į Paryžių 1821 m. remiamas tėvo. 1822 m., prikalbintas Rusecko, kartu persikėlė į Romą, kur lankė neoklasicizmo, istorinio žanro tapytojo Vinčenco Kamučinio (Vincenzo Camuccini, 1771–Vincenzo Camuccini, 1844) studijas.

Drėmos manymu, Rusecko nutapytas etiudas *Karbonarų priesaika* leidžia daryti prielaidą, kad tiek autorius, tiek Trojanauskas galėjo priklausyti revoliucionieriams.<sup>78</sup>

Iki šiol nebuvo rasta jokių įrodymų, patvirtinančių Drėmos iškeltą hipotezę, kad abu tapytojai Romoje su kitais dailininkais jautė palankumą su austrų valdžia kovojantiems karbonarams. Kai Ruseckas dėl stipendijos kreipėsi į Vilniaus universiteto rektorių Vaclovą Pelikaną (Wacław Pelikan, 1790–1873), šis 1827 m. lapkričio 30 d. raporte Nikolajui Novosilceviui taip jį apibūdino: *nors pasiuntinys kunigaikštis Gagarinas liudija Rusecko gabumus tapybai ir darbštumą, tačiau jo elgsena ir galvojimo būdas gali būti įtartini, nes jis palaikė tam tikrus ryšius su Jūsų Prakilnybei žinomu dailininku Trojanausku.*<sup>79</sup>

Šio dailininko ir Rusecko ryšius aprašo ir dailės istorikė Inesa Svirida.<sup>80</sup> Jos nuomone, draugystė su politiškai nepatikimu dailininku pakenkė paties Rusecko reputacijai. Todėl jis nebeteko mecenato kunigaikščio Adomo Jurgo Čartoriskio paramos. Nėra tvirto pagrindo manyti, kad šis teiginys teisingas.

Mecenatystei nutrūkti buvo ir kitų priežasčių. Rusecko dienoraštyje 1827 ir 1828 m. užfiksuotose laiškų išsiuntimo datose (laiškų turinys nežinomas) atsispindi susirašinėjimas su Čartoriskiu. Bet dienoraščio įrašai nutrūksta 1828 m. Nėra jokių dokumentinių žinių apie 1829–1831 m. laikotarpį.<sup>81</sup> Tikėtina, kad 1830 m. lapkritį Varšuvoje prasidėjęs sukilimas, 1831 m. išplitęs Lietuvoje, galėjo būti priežastis, kodėl šio laikotarpio dienoraščiai neišlikę. Galbūt 1831 m. grįžęs į Lietuvą, Ruseckas turėjo sunaikinti ryšius su sukilimo dalyviais liudijančius dokumentus.

## 1.2. Pilietinės ir patriotinės idėjos Vilniaus imperatoriškojo universiteto aplinkoje

Žvelgiant į Rusecką kaip į bajorijos luomo atstovą, šiam tyrimu reikšminga, kad dėl pasikeitusių politinių sąlygų sumažėjus galimybėms dalyvauti pilietiniame krašto gyvenime ir jį administruoti, praradus svarbias visuomenines pozicijas, tam tikra šių praradimų kompensacija tapo siekis įsitraukti į kultūros išsaugojimo ir jos kūrimo procesą.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Drėma p. 65.

<sup>79</sup> Drėma, p. 76.

<sup>80</sup> Инесса Свирида, Между Петербургом, Варшавой и Вильно“, in: *Художник в культурном пространстве*, Москва: ОГИ, 1999.

<sup>81</sup> Drėma, p. 104.

<sup>82</sup> Reda Griškaitė, „Lietuvos provincijos intelektualų grupės formavimasis ir raida (XIX a. pradžia – XIX a. 7 dešimtmetis): Bendrieji tyrimo aspektai“, in: *Lietuvos istorijos metraštis 2013*, Vilnius, 2014, p. 25–56.

Daugumai okupuotoje šalyje augančios pirmosios kartos bajorijos Lietuvos ir Lenkijos padėtis buvo nepriimtina, valstybės sunaikinimą jie laikė prievartos aktu ir tikėjosi prarastą valstybingumą atgauti. Juos žavėjo romantizmo maištas prieš esamybę, traukė romantinė filosofija, skelbusi nepasitenkinimą tikrove ir tvirtinusi, kad kiekviena tauta turi savo dvasią, o filosofija esanti šios dvasios išraiška. Romantizmo idėjos žadino tautines aspiracijas ir kėlė klausimus apie valstybės praradimo priežastis ir naujus būdus prikelti tėvynę.<sup>83</sup> Taip gimė pirmoji Lietuvos ir Lenkijos romantikų karta.

Vilniaus romantizmo epocha, prasidėjo 1822 m., kai buvo išleistas Adomo Mickevičiaus *Poezijos* tomelis. 1822–ieji – taip pat ir aktyviausi Vilniaus universiteto studentų slaptos filomatų organizacijos, kurios vienas iš steigėjų buvo Mickevičius, veiklos metai. 1822–aisiais Kanutas Ruseckas savo lėšomis studijavo Paryžiuje, o tų pačių metų pabaigoje persikėlė į Romą, apie jo studijas laiškuose klausinėjo draugai, Vilniaus universitete studijavę dailininkai, slaptųjų organizacijų nariai Valentinas Vankavičius (Walenty Wankowicz, 1799–1842) ir Vincentas Smakauskas (Wincenty Smokowski, 1797–1876). Jie tikėjosi gauti Vilniaus universiteto stipendijas ir kaip Ruseckas išvykti studijuoti į Europą. Deja, jų viltims nebuvo lemta išsipildyti. 1823–iaisiais prasidėjęs filomatų ir filaretų procesas sutrikdė sklandų universiteto darbą. Imperinė valdžia susekė slaptas studentų organizacijas, apkaltino antivalstybine veikla ir ryšiais su užsienio studentų organizacijomis. Buvo suimti 108 asmenys, t. y. maždaug aštuntadalis visų Vilniaus universiteto studentų. Daugelis suimtųjų nelaisvėje išbuvo apie 7 mėnesius, 1824 m. paskelbus nuosprendį, dauguma buvo išlaisvinti, o 20 ištremti iš Lietuvos. Tarp jų – poetas Adomas Mickevičius, visam gyvenimui netekęs galimybės gyventi tėvynėje.

Įtarimų dėl Rusecko ryšių su užsienio studentų organizacijomis turintys imperinės valdžios pareigūnai 1823 m. per Rusijos pasiuntinį Romoje privertė jį pasirašyti pasižadėjimą nevažiuoti mokytis į uždraustus universitetus. Dailininko tėvas taip pat buvo priverstas pasirašyti raštą, kad jo sūnus nesimokys Vokietijos ir Šveicarijos universitetuose.<sup>84</sup> Ruseckas, būdamas ne Lietuvoje, laikinai išvengė rimtesnių nemalonumų. Vankavičiui ir Smakauskui universitetas skyrė stipendijas ir išsiuntė tobulintis ne į Paryžių ar Romą, o į Sankt Peterburgą. Apie tai sužinojęs Ruseckas apgailestavo laiške tėvams.<sup>85</sup> Tačiau šios jo draugams nepalankiai susiklosčiusios

---

<sup>83</sup> Romanas Plečkaitis, „Romantizmo nepripažinimas: Janas Sniadeckis apie klasiknius ir romantinius raštus“, in: *Apšvietos ir romantizmo kryžkelėse*, sudarytojas Dalius Vilūnas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 183.

<sup>84</sup> Drėma, p. 66.

<sup>85</sup> Ibid., p. 78.

aplinkybės nulėmė ir teigiamą poveikį jų kūrybinėms biografijoms. Studijuodami Sankt Peterburge, Vankavičius ir Smakauskas artimai susibičiuliavo su Mickevičiumi. Smakauskas tapo pirmuoju Mickevičiaus poemos *Konradas Valenrodas* iliustratoriumi, o Vankavičius sukūrė didžiausią šlovę pelniusį portretą *Adomas Mickevičius ant Ajudaho olos*. (7 il.) Šis kūrinys prisidėjo prie poeto asmenybės romantizavimo ir buvo ne kartą kopijuotas. Šios paralelės leidžia kelti klausimą, ar Ruseckas taip pat galėjo turėti asmeninių kontaktų su Mickevičiumi.<sup>86</sup>

Drėma Mickevičiaus vaidmens Rusecko biografijoje nemini, tačiau remiantis gausia Mickevičiaus gyvenimą aprašančia literatūra, atsižvelgiant į abiejų gyvenimo aplinkybes ir bendrus pažįstamus, galima tvirtinti, kad jų kontaktai buvo neišvengiami. Grįžęs į imperinės Rusijos valdomą Vilnių dailininkas, policijos stebimas ir įtariamasis ryšiais su užsienio organizacijomis, negalėjo nei saugoti bendravimą su poetu liudijančių dokumentų, nei savo vėlesnėje korespondencijoje minėti Mickevičiaus. Labai reikšmingas šioms prielaidoms faktas, kad numalšinus 1830–1831 m. sukilimą, poetas buvo paskelbtas valstybės priešus.<sup>87</sup> Cenzūra buvo uždraudusi ne tik spausdinti jo kūrinius, bet ir minėti pavardę,<sup>88</sup> todėl tikėtina, kad Ruseckas sąmoningai niekur savo užrašuose jos nepaminėjo.

Mickevičiaus biografijos tyrėjas Romanas Koropeckis teigia, kad poetas buvo labai diskretiškas. Savo laiškuose draugams į Rusiją nerašydavo tikrųjų bendrų pažįstamų pavardžių, jas koduodavo.<sup>89</sup> Tai, kad Rusecko visą gyvenimą rašytas dienoraštis nutrūksta, anot Drėmos, būtent 1829–1831 m., kai Romoje gyveno Mickevičius, ir kad nėra išlikusios jokios to laikotarpio jo korespondencijos, gali reikšti, jog pats Ruseckas galėjo sunaikinti šiuos dokumentus, suvokdamas kylančias grėsmes. Tai patvirtina prielaidą apie Rusecko ir Mickevičiaus ryšius. *Tarp priešų reikia būti gudriam kaip lapė* – šią Mickevičiaus herojaus Konrado Valenrodo frazę visi patriotai mokėjo mintinai. Šių prielaidų tyrimui reikšmingas faktas, kad kai 1829 m. Adomas Mickevičius kartu su

---

<sup>86</sup> Poeto kūrybos poveikis Ruseckui bus aptariamas disertacijos 3 ir 4 skyriuose.

<sup>87</sup> Romuald Naruniec, „Recepcja twórczości Adama Mickiewicza w Wilnie w okresie międzypowstaniowym“, in: *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. 2: W kręgu literatury i sztuki (Biblioteka Pamięci i Myśli, t. 26), pod redakcją Elżbiety Feliksiak i Elżbiety Sidoruk, Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Oddział Białostocki, 2000, p. 117–132.

<sup>88</sup> Reda Griškaitė, „1824–1855 metų Lietuva: ar tikrai be Adomo Mickevičiaus?“, in: *Metai*, 2020, Nr. 3, p. 86–109.

<sup>89</sup> Roman Koropeckij, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, Warszawa: W.A.B., 2013, p. 177.

Antoniu Edvardu Odinecu<sup>90</sup> lankėsi Romoje, Ruseckas dar nebuvo grįžęs į Lietuvą. Lenkų istorikas Andrzej Litwornia, remdamasis Odineco paskelbtais kelionės atsiminimais, daro išvadą, kad kai poetas 1829 m. atvyko į Romą, Ruseckas jau buvo išvykęs į Lietuvą.<sup>91</sup> Tačiau remiantis išlikusiais eskizais, signuotais 1831 m. Romoje, galima teigti, kad Ruseckas iš Romos išvyko ne anksčiau nei 1831 m.<sup>92</sup> Litwornia, surinkęs faktus apie Mickevičiaus praleistą laiką Romoje 1829–1831m., atliko labai tikslią bendravimo su menininkais rekonstrukciją, kuri atskleidžia daug sutapimų su faktais, žinomais apie Rusecko Romos aplinką.

Labiausiai intriguojantis abiejų menininkų buvimo tuo pačiu metu Romoje aspektas – 1830–1831 m. sukilimo Lenkijoje ir Lietuvoje pradžia. Dar Paryžiuje studijuojantį Rusecką įkalbėjęs persikelti į Romą, dailininkas Orestas Kiprenskis (Orest Kiprenskij, 1782–1836) sukūrė paveikslą *Laikraščio skaitytojai Neapolyje 1831 m.*<sup>93</sup>, kuriame įamžintos Mickevičiaus ir jo aplinkos gyvenimo akimirkos Romoje, jau prasidėjus sukilimui Lenkijoje ir Lietuvoje. Tikrosios paveikslo (8 il.) sukūrimo Romoje aplinkybės ir paties dailininko intencijos buvo paslėptos klaidinamu pavadinimu. Remdamasis amžininkų liudijimais, literatūros istorikas Bogusławas Mucha teigia, kad prolenkiškos simpatijos pasireiškė paveiksle, kuriame pavaizduoti asmenys yra Adomas Mickevičius, Antonis Edvardas Odinecas, poetas Zigmuntas Krasinskis (Zygmunt Krasinski, 1812–1859) ir grafas Arturas Stanislavas Potockis, (Artur Stanisław Potocki, 1787–1832)<sup>94</sup> kurie prancūziškame laikraštyje skaito žinias apie tėvynėje vykstantį sukilimą.<sup>95</sup>

*Šiuo metu šlapias nešvaraus laikraščio lapas mane labiau jaudina negu visi vinčiai ir rafaeliai.*<sup>96</sup> Šis Mickevičiaus prisipažinimas, rašytas Rusecko bičiuliui

---

<sup>90</sup> Pagal visuotinę lietuvių enciklopediją Antoni Edward Odyniec (1804–1885). Jis buvo Gabrielės Giunterytės draugas. Jie susipažino 1825 m. Varšuvoje. Kai Odyniec 1837 m. grįžo į Vilnių, bendravimas atsinaujino. Giunterytės dienoraštyje aprašytas 1838 m. susitikimas Kairėnuose. 1839 m. abu gyveno tame pačiame name. Kartu su kitais poetais Ignacijum Chodzka ir Julijonu Korsaku svečiavosi Giunterių dvare Dabraulėnuose. Gabrielė Giunterytė–Puzinienė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose 1815–1843*, Vilnius: Tyto alba, 2018, p. 8, 121.

<sup>91</sup> Kudelska, p. 124.

<sup>92</sup> K. Rusecko itališkoji kūryba yra išsamiai publikuota parodos „Po Italijos saule. XVIII–XX a. Pirmos pusės Lietuvos dailininkų kūryba“ kataloge, sudarytojos Dalia Tarandaitė, Rūta Janonienė, Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: LDM, 2019; tarp jų yra piešinių, datuotų 1830, 1831 m. Eskizinių piešinių sąsiuvinis iš kelionės po Italijos Alpes LMAVB, F–320–45.

<sup>93</sup> Orest Kiprenskij, *Laikraščio skaitytojai Neapolyje*. 1831 m. Tretjakovo galerija, Maskva

<sup>94</sup> Yra žinoma, kad 1825 m. Artūro Potockio užsakymų dėka Ruseckas galėjo keliauti po Italiją. Drėma, p. 88.

<sup>95</sup> Andrzej Litwornia, *Rzym Mickiewicza, Poeta nad Tybrem, 1829–1831*, Prosyżński i S–ka, Warszawa, 2005, p. 197–198.

<sup>96</sup> Инесса Свирида, *Между Петербургом, Варшавой и Вильно, Художник в культурном пространстве*, ОГИ, Москва, 1999, p. 204.

dalininkui Vaitiekui Kornelijui Statleriui (Wojciech Korneli Stattler, 1800–1875) 1831 m. balandžio 19 d. laiške perteikia pagrindinę paveikslo idėją – nerimą laukiant žinių iš kovojančios tėvynės. Drobėje vaizduojamas laivas simbolizuoja jaunuolių mintis apie grįžimą. Žinoma, kad Mickevičius su šia intencija išvyko iš Romos, tačiau sukilimas baigėsi anksčiau nei jo kelionė į tėvynę. Rusecko sugrįžimo į Lietuvą motyvai ir aplinkybės tokiu dramatišku laikotarpiu nėra užfiksuoti, galima tik kelti įvairias prielaidas, kas jį paskatino grįžti ir kiek užtruko ši sudėtinga kelionė. Tikslių duomenų yra išlikę tik apie poetą. Žinoma, kad nepavykus grįžti ir prisidėti prie kovos tėvynėje, 1832 m. vasarą Drezdene Mickevičių aplankė kūrybinis įkvėpimas – jis parašė *Vėlinių* III dalį, kurią laikė geriausiu savo kūrinium.

*Vėlinių* III dalyje Mickevičius po kelerių metų atsigręžė į 1823–1824 metų įvykius Lietuvos mokyklose, kuriuos Vilniaus universiteto profesorius Ignas Onacevičius (Ignacy Żegota Onacewicz, 1780–1845) taikliai apibūdino kaip imperinio režimo „karą su vaikais“. Šis apibūdinimas pasklido plačiau, kai buvo pakartotas Joachimo Lelevelio (Joachim Lelewel, 1786–1861)<sup>97</sup> brošiūros apie Lietuvos mokinių bylas antraštėje, leidžiant ją Briuselyje prancūzų kalba. Meilės Lukšienės nuomone, nors visų šių jaunimo bylų negalima pavadinti judėjimu, veikiau tai lėtai besifermentuojančio visuomenėje proceso apraiška, tačiau imperinės valdžios represijos, mirties nuosprendžiai kiekvienoje mokykloje, viešas grandinėmis sukaustytų jaunuolių demonstravimas brandino politinį ir socialinį visuomenės sąmoningumą.<sup>98</sup> Visos jos giliai sukrėtė Lietuvos ir Lenkijos visuomenę, sukeldamos dar didesnę nepasitenkinimą imperine priespauda ir drauge tartum paruošė dirvą 1830–1831 m. sukilimui. Mickevičiaus dalyvavimas Filaretų byloje, poetinis ir istoriškai autentiškas visų įvykių atvaizdavimas *Vėlinių* III dalyje, perleistas per poeto prizmę, paskeidė žinią apie šią bylą visoje Europoje, kurioje XIX a. pirmajame ketvirtyje kūrėsi slaptos ir viešos draugijos, ypač jaunimo. Pradėjusios nuo tobulinimosi

---

<sup>97</sup>1808 m. Lelevelis baigė Vilniaus universitetą. 1815–1818 m. ir 1822–1824 m. dėstė Vilniaus, 1818–1822 – Varšuvos universitete. 1824 m. dėl filaretų ir filomatų bylos iš universiteto pašalintas. Buvo netiesioginis filaretų idėjinis vadovas. 1828–1831 m. Lenkijos karalystės Seimo narys. Prasidėjęs 1831 m. sukilimui, buvo sukilėlių vyriausybės narys, taip pat pirmininkas Patriotų draugijos, radikalizavusios sukilimą organizuodama dideles varšuviečių manifestacijas, kurių paveiktas Lenkijos karalystės Seimas 1831 m. sausio 25 dieną pašalino Rusijos imperatorių Nikolajų I iš Lenkijos karalystės sosto. Po sukilimo Lelevelis tęsė politinę veiklą Paryžiuje. Vadovavo *Lenkijos tautiniam komitetui* ir slaptai organizacijai *Liaudies kerštas (Zemsta Ludu)*. 1833 m. išstremtas iš Prancūzijos, apsigyveno Briuselyje. 1834–1835 buvo organizacijos *Jaunoji Lenkija*, 1837–1846 m. Lenkų emigracijos susivienijimo (buvo vienas jo įkūrėjų) pirmininkas. Nuo 1846 m. Lenkijos demokratinės draugijos veikėjas. Pralaimėjęs 1848 m. Tautų pavasariui, pasitraukė iš politinės veiklos.

<sup>98</sup> Meilė Lukšienė, *Lietuvos švietimo istorijos bruožai XIX a. pirmojoje pusėje*, Kaunas: Šviesa, 1970, p. 456.

ir mokslinimosi tikslų, jos veikiai išplėtė savo siekius. Vokietijoje, Italijoje buvo siekiama suvienyti susiskaidžiusį į atskiras valstybes savo kraštą; Lietuvoje ir Lenkijoje – išsivaduoti iš imperinės priespaudos.

Įtaką būsimo poeto ir jo universiteto draugų politinei savimonei, pasak vieno iš pirmųjų Adomo Mickevičiaus biografų Józefo Tretiako, padarė Tado Kosciuškos (Tadeusz Kościuszko, 1746–1817) asmenybė. 1817 m. pabaigoje Vilnių pasiekusi žinia apie 1794 m. sukilimo vado, gyvenusio emigracijoje, mirtį sulaukė ypatingo dėmesio, buvo surengtos jo atminimo iškilmės. Slaptoji Filomatų draugija<sup>99</sup> iš pradžių buvo skirta tik mokslui, bet šių iškilmių suteiktų įspūdžių įtakoje ji išplėtė pradinės užduoties apimtį, mokslo šūkį papildė dorybės ir meilės tėvynei šūkiu.<sup>100</sup>

Rusecko ir jo aplinkos universitete politinės savimonės tyrimui svarbus faktas, kad tuo metu Lietuvoje aktyvią veiklą vykdžiusios masonų ložės turėjo įtakos jaunimo draugijų–būrelių kūrimuisi. Didelį poveikį Vilniaus universiteto studentams darė buvęs 1794 m. sukilimo dalyvis, Tado Kosciuškos būrio kareivis Kazimieras Kontrimas (Kazimierz Kontrym, 1776–1836)<sup>101</sup>, *Uolaus lietuvi* masonų ložės narys. Nuo 1805 m. jis ne tik ėjo universiteto bibliotekos direktoriaus pavaduotojo pareigas, bet ir buvo neoficialus rektoriaus padėjėjas studentų auklėjimo reikalais, tiesiogiai pavaldus Vilniaus universiteto kuratoriui Adomui Jurgiui Čartoriskiui. Tyrime paaiškėjo jo reikšminga įtaka Ruseckui, kurią liudija iki šių dienų išsaugota korespondencija ir išsami Kontrimo instrukcija, parašyta jaunajam dailininkui, išvykstančiam studijuoti užsienyje. Joje akcentuojami humanistinio išsilavinimo ir pilietiškumo prioritetai. Yra žinoma, kad Ruseckui apsistojus Varšuvoje vykstant į Paryžių ir lankant kultūrinius objektus, jam asmeninį dėmesį skyrė Vilniaus universiteto Visuotinės istorijos katedros profesorius Joachim Lelevelis (Joachim Lelewel, 1786–1861). Ruseckas jam perdavė savo globėjo Kontrimo laišką. Šių asmenybių veiklos ribos buvo gerokai platesnės negu jų oficialios pareigos universitete. Abu pasižymėjo ypatinga atida savo studentams. Skyrė asmeninį dėmesį ir lėšas patekusiesiems į sudėtingas situacijas. 1823 m. prasidėjus filomatų ir

---

<sup>99</sup> Pirmasis organizacinis šios draugijos susirinkimas įvyko 1817 m. spalio 13 d., tačiau pirmosios studentų draugijos Vilniaus universitete atsirado jau 1804 m. įsteigus *Fizikos ir matematikos draugiją*, 1805 m. pabaigoje įkurta *Moralinių mokslų draugija*. Beveik tuo pat metu įsteigta *Laisvųjų menų draugija*. 1808 m. šioms trimis savišvietos draugijoms susijungus į *Mokslų ir menų draugiją*, ji buvo pavadinta *Filomatų* vardu. Vilniaus universiteto rektorius Jonas Sniadeckis (Jan Śniadecki, 1756–1830) nepritarė *Filomatų draugijoje* vykstančioms laisvoms diskusijoms ir baimindamasis, kad tos diskusijos gali virsti politikavimu, po kelių mėnesių draugijos veiklą uždraudė. Iki pat 1816–1817 m. universitete studentų draugijų nebuvo. Pagal Vytautą Skuodį, Vilniaus universiteto filomatai ir filaretai, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.

<sup>100</sup> Lukšienė, p. 236.

<sup>101</sup> Kazimieras Kontrimas buvo 1804 m. Vilniaus universitete įkurtos pirmosios studentų draugijos nariu.

filaretų areštams bei tardymui, Kontrimas, norėdamas palengvinti jų likimą, organizavo visokeriopą pagalbą. Lelevelis savo lėšomis laidavo už suimtą Mickevičių – jis buvo išleistas iš kalėjimo sumokėjęs užstatą. Tikrąjį Kontrimo vaidmenį Vilniaus universiteto studentų organizacijose yra nusakęs jo dešinioji ranka šioje veikloje Tomas Zanas (Tomasz Zan, 1796–1855). Vienas iš aktyviausių Filomatų draugijos narių pavadino jį naudingiausia spyruokle kuratoriaus Čartoriskio planuose krašto gerovei kelti pasitelkus švietimą.<sup>102</sup>

Šiuos faktus papildė istorikės Redos Griškaitės, įvardijusios „Horacijaus sindromą“ to meto Lietuvoje, pateiktos įžvalgos apie XIX a. literatūrinį išstobulintą metodą – pasinaudoti Horacijaus tekstu kaip puikia ir saugia priemone išsakyti tuometes savo paties, savo aplinkos, o plačiąja prasme – ir savo nelaisvos tautos, nuotaikas.<sup>103</sup> Mokslininkė šį „užkoduotą“ minčių raktą atrado filomato Juozapo Ježovskio (Józef Jeżowski) Horacijaus vertimų ir jų komentarų publikacijose.<sup>104</sup> Horacijus buvo ne tik Ježovskio, bet ir visos jo kartos „dievaitis“ – būtent šis žodis labiausiai tinka situacijai apibūdinti. Horacijaus vardas nuolat minimas filomatų korespondencijoje, ypač 1819–1820 metais. Jo tekstus cituoja ne tik Ježovskis, bet ir Pranciškus Malevskis (Franciszek Malewski), Jonas Čečiotas (Jan Czczot).

Kaip tik pasitelkus Horacijaus kūrybą galima suprasti ne tik to meto literatūros, bet ir mentalinio ir net socialinio gyvenimo procesus. Griškaitė, gilindamasi į šio poeto kūrybos vertimus, pastebėjo, kad visi ryškiausi tuomečiai Horacijaus vertėjai ar sekėjai vienaip ar kitaip buvo susiję su ideologijomis, kurių mokymo pagrindas rėmėsi giliai suvoktu patriotizmu. Horacijaus gyvenimo filosofijos įtaka galima aiškinti ir ypatingą kaimo idealizavimą Vilniaus filomatų ir filaretų aplinkoje. Pasikeitus politiniam valstybės būviui, kaimas ir dvaras tampa tautos savasties buveine. Naujoje situacijoje Horacijus moko, kaip gyventi. Horaciškoji ideologija – ne tik gyvenimo provincijoje, gamtos prieglobstyje, idealizacija, bet ir raginimas pasitenkinti mažu, prabangos vengimas, gebėjimas gyventi dėl aukštesnių tikslų, bičiulystės, meilės ir ištikimybės, gyvenimo laikinumo ir mirties artumo, gyvenimo prasmės išaukštinimas. Šie idealai atpažįstami ir Adomo Mickevičiaus kūryboje.

---

<sup>102</sup> Drėma, p. 26.

<sup>103</sup> Reda Griškaitė, „Horacijaus sindromas“ XIX a. pradžios Lietuvoje: meilė literatūrai ar giliai suvoktas patriotizmas“, in: *Lietratūra*, Nr. 44, 2002, p. 64.

<sup>104</sup> *Šie Ježovskio darbai – raktas pažinti filomatizmą „iš vidaus“*. Tiesa, jų autoriui pavyko ne viskas: „Supratau, – dar 1821 m., rengdamas pirmąją savo studiją laiške Mickevičiui skundėsi filomatų prezidentas, – kad ne visuomet galima kalbėti tai, ką jauti ir galvoji, nors ir kuo teisingiausiai. Kad viena yra postringauti tarpusavyje, o kita – prabilti į viešumą“. Ibid., p. 60.

Filomatų veiklai pamažu įgyjant politinį pobūdį, jos nariai slapta siekė atkurti buvusios Abiejų Tautų Respublikos nepriklausomybę. Jie buvo įsitikinę, kad siekiant šio tikslo pirmiausia būtina kelti krašto ekonomiką ir kultūrą, siekti panaikinti baudžiavą. Jų tikslas buvo Lietuvoje įgyvendinti Prancūzijos revoliucijos idealus – laisvę, lygybę ir brolybę. Ignacijus Domeika savo atsiminimuose patvirtina, kad filomatams daug įtakos turėjo šios revoliucijos idėjos. Filomatai palaipsniui ėjo nuo bendrų etinių ir savęs tobulinimo tikslų prie patriotinių ir reformistinių. Taigi jie iš esmės tapo politine draugija, o tai vertė juos būti ypač atsargiems, tačiau ryžtingiems.<sup>105</sup>

1830–1831 m. sukilimui nesėkmingai pasibaigus, 1832 m. vasarą Drezdene parašytą *Vėlinių* III dalį Adomas Mickevičius traktavo tarsi kovos tąsą, nes *kai ginklai padėti – reikia kovoti plunksna*. Ar galėjo Ruseckas turėti panašių nuostatų – *kovoti teptuku*? Toks yra šios disertacijos tyrimo pagrindinis klausimas, į kurį ieškoma atsakymų kituose skyriuose.

---

<sup>105</sup> Lukšienė, p. 245.

## II. PILIETINIAI KONTEKSTAI DAILĖJE

Paskutiniu Abiejų Tautų Respublikos gyvavimo laikotarpiu karaliaus Stanislovo Augusto Poniatovskio (Stanisław August Ponitowski, 1732–1798) pastangomis pirmą kartą pradėta vykdyti valstybės kultūros politika, kurios tikslas buvo ugdyti naują visuomenę, stiprinti nacionalinį tapatumą ir atgaivinti valstybę. Karalius buvo mokslinio, literatūrinio ir meninio gyvenimo iniciatorius, rūpinosi dvare dirbančių menininkų išsilavinimu, skyrė kelionių stipendijas. Jis pats siūlydavo temas paveikslams. Itin didelę reikšmę teikė istorinei tematikai.<sup>106</sup> Naujas požiūris į meno tikslus paskutiniu Abiejų Tautų Respublikos gyvavimo laikotarpiu turėjo įtakos visam ateinančiam šimtmečiui.

Idėja patriotiškai auklėti piliečius dailės ir istorijos priemonėmis įkvėpė to meto dailininkus, istorikus ir rašytojus nustatyti kanonines temas. Greta mitologinių, istorinių, religinių ar alegorinių temų svarbią vietą dailėje atrado politiniai XVIII a. pabaigos siužetai: Ketverių metų seimas, Gegužės trečiosios konstitucijos priėmimas, 1794 m. sukilimas, vėliau – neramus Napoleono karų laikotarpis. Dailininkų akyse vykę esminiai politiniai, socialiniai ir kultūriniai pokyčiai savaime prašėsi vaizdinių reprezentacijų, tuometėje visuomenėje dėl jų savalaikiškumo įgavusių „vaizdinės publicistikos“ statusą.<sup>107</sup>

Dailės istorikas Vidmantas Jankauskas teigia, kad „karšta“ istorija buvo aktualizuota, tiksliau, autorizuota: paveiksluose atsirado autoriaus laikas – jis pats sprendė, kurį siužetą pasirinkti ir taip deklaravo savo, kaip aktualiosios istorijos kūrėjo, poziciją.<sup>108</sup>

Menotyrininkė Aistė Bimbirytė–Mackevičienė teigia, kad iš klasicizmo filosofijos atėjusi meno, kaip visuomenės auklėjimo priemonės, idėja buvo aktyviai puoselėjama ir XIX a. To meto visuomenės dailės kūriniui kelti moraliniai, katalikiškas vertybes atspindintys reikalavimai ilgam įsitvirtino Lietuvos dailės kolekcijose ir išliko net tada, kai Vakarų Europoje jie jau buvo pradėti pamiršti. Didelę įtaką tam padarė 1830–1831 m. sukilimas ir po jo sekę įvykiai, uždarius universitetą, baudžiant kovotojus už šalies valstybingumą.<sup>109</sup>

<sup>106</sup> Kalina Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełome XVIII i XIX wieku*, Wrocław, 1971.

<sup>107</sup> Rasa Bendoriūtė, „Vaizdiniai 1794 m. sukilimo reportažai“, in: *Krantai*, 2016, Nr. 2, p. 16–21.

<sup>108</sup> Vidmantas Jankauskas „Istorizmo problema Pranciškaus Smuglevičiaus kūryboje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 11, *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, sudarė Vidmantas Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 32–47.

<sup>109</sup> Aistė Bimbirytė–Mackevičienė, *Vakarų Europos dailė Lietuvos kolekcijose XIX amžiuje ir grafas Vladislavas Tiškevičius*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, daktaro disertacija, 2019, p. 161.

Meno, kaip visuomenės auklėjimo priemonės, idėja buvo aktuali ir Ruseckui. Tai įrodo jo pastangos sutelkus savo tautiečius Romoje kurti paveikslus, vaizduojančius tėvynės istoriją, ir vėlesnioji jo kūryba.

## 2.1. Lietuvos pilietinės dailės kontekstai

Suprasti, su kokiomis estetinėmis ir patriotinėmis nuostatomis Ruseckas pradėjo savo studijas užsienyje (kokių lūkesčių jis teikė savo globėjams Kazimierui Kontrimui, Joachimui Leleveliui, kunigaikščiui Adomui Jurgiui Čartoriskiiui) padeda jo kelionių dienoraštyje įamžinti įspūdžiai<sup>110</sup> apie apžiūrėtus Pranciškaus Smuglevičiaus (1745–1807) kūrinius bazilijonų Švč. Dievo Motinos Ėmimo į dangų bažnyčioje Varšuvoje.

Šis jauno dailininko apsilankymas simboliškai nukelia prie tautinės dailės ištakų, kai 1784 m. rugpjūčio 25 d. buvo pašventinta ši nauja unitų bažnyčia kartu su keturiais Smuglevičiaus tapytais altoriniais paveikslais, kuriuos iš Romos grįžusiam dailininkui pavedė nutapyti karalius Stanislovas Augustas. Smuglevičius šiuo klasicizmo dailės paminklu įrodė, kad ir vietinis dailininkas, įgijęs išsilavinimą svetur, gali tapti Vakarų Europos dailės meistrams prilygstančiu tapytoju. Iki tol karaliaus dvare dirbo tik užsienio šalių dailininkai.<sup>111</sup> Po 21 studijų ir kūrybos metų Romoje karaliaus stipendininkas Smuglevičius grįžo jau kaip išgarsėjęs dailininkas, turėdamas savo programą ir tikslą tapyba auklėti visuomenės patriotizmą ir kitas pilietines dorybes. Visą studijų laikotarpį tapytojas kryptingai dirbo ir ruošėsi pavaizduoti savo krašto istorijos įvykius. Karaliaus lūkesčius išpildęs globotinis buvo dosniai apdovanotas nusipelnusiųjų aukso medaliu *Merentibus* ir dovana iš karališkojo izdo – deimantiniu žiedu.<sup>112</sup> Toks buvo simboliškas Abiejų Tautų Respublikos tautinės dailės pradžios karališkasis palaiminimas.

Smuglevičiaus sukurtas paveikslas naujos bažnyčios centriniam altoriui, vaizduojantis Marijos mirtį, tapo artėjančios Lenkijos valstybės tragiškos lemties 1795 m. simboliu. Netekę valstybės ir karaliaus, piliečiai turės viltingai atsigręžti į Švč. Mergelės Marijos globą.

Dailės kūrėjams netekus karaliaus globos, liko tik skirtinguose kultūriniuose centruose gyvenančių didikų šeimų parama. Tačiau pirmojoje XIX a. pusėje Vilnius tapo

---

<sup>110</sup> *Didžiojo altoriaus paveiksle vaizduojama Marijos mirtis. Ji guli prabangiame patale, bet veidas neturi kilnių bruožų.* F. 1135, Ap. 19 byla Nr. 16, l. 6.

<sup>111</sup> Didžiausią karaliaus pasitikėjimą buvo nusipelnęs tapytojas Marcello Bacciarelli (1731–1818), jam buvo patikėtas ir naujų dailininkų ugdymas.

<sup>112</sup> Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973, p. 78.

išimtimi visame nepalankiai susiklosčiusiame dailės raidos kontekste ir atliko išskirtinį vaidmenį. Tai lėmė 1797 m. pabaigoje Vilniaus universitete (tuo metu vadintame vyriausiąja mokykla) įsteigta Piešimo ir tapybos katedra. Karaliaus Stanislovo Augusto brandinta svajonė įsteigti dailės akademiją Abiejų Tautų Respublikoje buvo realizuota būtent Vilniuje. Smuglevičiaus paskyrimas katedros profesoriumi pradėjo naują laikotarpį buvusios Abiejų Tautų Respublikos meninėje kultūroje.

Nuo pat įkūrimo iki uždarymo 1832 m. Vilniaus imperatoriškasis universitetas buvo pirmasis ir reikšmingiausias meno centras visoje buvusios Abiejų Tautų Respublikos teritorijoje. Taip pat šiuose procesuose reikšmingą vaidmenį atliko Rusecko mokytojas Jonas Rustemas (Jan Rustem, 1762–1832), kurio pedagoginė veikla Vilniuje prasidėjo 1798 m., kai jis atvyko iš Varšuvos, ir tęsėsi iki pat Vilniaus universiteto uždarymo 1832 m.

Per Rusecko studijas Vilniaus universitete 1816–1821 m. programa, kuria Rustemas vadovavosi dėstydamas Vilniaus universiteto Literatūros ir laisvųjų menų skyriaus Piešimo ir tapybos katedroje, buvo artima tuo metu priimtoms Europoje veikusiose dailės akademijose, kurių pavyzdys buvo Paryžiaus mokyklos paskelbta mokymo programa.<sup>113</sup> Vilniuje pagal ją buvo mokoma anatomijos, perspektyvos, geometrijos, architektūros, statulų, gyvulių, gėlių, ornamentų piešimo, kopijavimo iš piešinių ir graviūrų.

Kiekvieno profesinių ambicijų turinčio būsimo tapytojo studijų tikslas buvo išmokti tapyti istorines drobes. Tam ruošėsi ir Ruseckas. Jo tikslą studijuojant išmokti kurti istorines kompozicijas geriausiai paliudija jo kūrybinė veikla Romoje. Šis tikslas buvo viena iš priežasčių kūrybiniam bendradarbiavimui sutelkti savo tėvynainius dailininkus. Laiške Juozapui Staniševskiui jis rašė: „Bičiuliškai vertindami vieni kitų kompozicijų eskizus, pirmenybę pripažįstame tam, kuris geriausiai padaro kompoziciją, galinčią atnešti lenkams šlovę.“<sup>114</sup> Apie tai rašo ne tik Drėma, bet ir lenkų dailėtyrininkai bei istorikai Malinowskis<sup>115</sup>, Nitka<sup>116</sup>, Litwornia<sup>117</sup>. Romoje sukurtos Rusecko istorinės kompozicijos buvo atsiųstos Vilniaus universitetui, deja, iki mūsų dienų neišliko.

---

<sup>113</sup> Rimantas Šidlauskas, „Jono Rustemo mokymo programa“, in: *Nuo Gotikos iki Romantizmo Senoji Lietuvos dailė*, Vilnius: Academia, 1992, p. 154.

<sup>114</sup> Drėma, p. 71.

<sup>115</sup> Jerzy Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2003, p. 59.

<sup>116</sup> Maria Nitka, „Dłaczego Kanuty Rusiecki udał się do Włoch? Wyjazdy za sztuką“, in: *Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku*, Lublin: Towarzystwo naukowe Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2015, p. 55.

<sup>117</sup> Andrzej Litwornia, *Rzym Mickiewicza, Poeta nad Tybrem, 1829–1831*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005, p. 148.

Ruseckas nuostatą paveiksluose vaizduoti savo krašto istoriją suformavo anksti. Studijuodamas Paryžiuje 1822 m. birželio 17 d. jis užrašė:

*Manau, kad tinkamiausias tapytojo uždavinys, ypač mūsų krašte, kur tiek daug tikrai didvyriškų mūsų prosenelių žygių užmiršta, nesiimti antikinės graikų ir romėnų istorijos, kurios siužetai jau yra atkurti ir sunku būti originaliam, o imtis paveikslams temas tik iš savo tautos istorijos.<sup>118</sup>*

Nors nėra išlikusių piešinių, liudijančių Rusecko pastangas pavaizduoti Napoleoną, tarp jo dienoraščių ir skaitytų knygų išrašų yra išlikęs Jacques'o de Norvins'o *Napoleono istorijos*<sup>119</sup> lenkiško vertimo, išleisto 1829 m., net 41 puslapio apimties konspektas, kuriame yra ir skyrius apie Prancūzijos imperatorių Vilniuje,<sup>120</sup> liudijantis dailininko domėjimąsi Napoleono asmenybe ir sąsajomis su Lietuvos istorija. Galbūt dailininkas šią istorinę medžiagą rinko ruošdamas tapybos siužetus.

Napoleono asmenybės vertinimų skalė iki šiol komplikuoja ir labai plati – nuo modernios demokratijos tėvo iki diktatoriaus. Savo šlovės viršūnėje išsilaikiusi tik dešimtmetį iki 1814 m. ši politinė figūra ypač paženklino ir Rusecko tėvynės istoriją. Savo sėkmingais žygiais Europoje Napoleonas buvusios Abiejų Tautų Respublikos patriotams suteikė didžiuosius lūkesčius atkurti prarastą valstybingumą. 1812 m. birželio 28 d. atvykęs į Vilnų, viešėjo iki liepos 16 d.<sup>121</sup> Šis trumpas Napoleono valdymo Lietuvoje laikotarpis turėjo didžiulę įtaką pilietinei savimonei. Tai perteikė Gabrielė Giunterytė–Puzinienė savo prisiminimuose:

*Ilgai, labai ilgai buvo minimi 1812 metai. Jie buvo nuolatinė pokalbių tema ir kiekvienos šeimos gyvenimo fonas. Pasakojimai apie 1812 metus supo jaunąją kartą, nes tie metai it deivė dviem veidais prasidėjo nuostabiai kaip viltis, o baigėsi niūriai tarsi nusivylimas. Beveik kiekvienoje šeimoje kuriam nors ši data buvo širdyje įrašyta kruvinais našlaitystės ženklais arba kaktose įrėžta kardu. Ši data tūnojo kulka petyje, bundančia su kiekvienu oro pasikeitimu, bildėjo medine koja, kryžiumi švietė ant krūtinės kaip apdovanojimas už narsą!.. Tuokart sudėję ginklus*

---

<sup>118</sup> Drėma, p. 44.

<sup>119</sup> Jacques de Norvins, *Histoire de Napoléon*, Paris, 1827. Internetinė priega: <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/biographies/norvins-jacques-de/>

<sup>120</sup> Nr. 1135, Ap. Nr.19, B. nr. 9.

<sup>121</sup> Virgilijus Pugačiauskas, *Lietuva ir Napoleonas*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2012, p. 53.

*ir viltis visi Lietuvoje ir Karalystėje grįžo prie plūgo. Mintis apie garbę ir laisvę pakeitė darbas dėl duonos kasdieninės.*<sup>122</sup>

Napoleono kariuomenės žygiai Lietuvoje buvo įamžinti skirtingų kartų rašytojų ir poetų. Ryškiausiu literatūros kūrinium tapo Adomo Mickevičiaus poema *Ponas Tadas*. Lietuvos dailininkų kūryboje taip pat galima atrasti Napoleono vaizdavimo pavyzdžių. Manoma, kad Vilniuje Juzefas Peška nutapė paveikslą *Alegorinė scena su Napoleonu*<sup>123</sup>. Yra žinomos Rusecko studijų Vilniaus universitete kolegos Valentino Vankavičiaus dvi drobės, nutapytos po Vilniaus universiteto uždarymo: *Napoleonas prie laužo* 1834 m. ir *Napoleono apoteozė* 1841 m. Taip pat yra išlikusių žinių apie Vincento Smakausko kurtas drobes *Napoleonas prie Varšuvos* ir *Napoleonas prie Vagramo*.<sup>124</sup>

Napoleono tematika Lietuvoje kūrusių dailininkų kontekstą papildė paveikslas *1812 m. liepos 14 d. Vilniaus katedroje*,<sup>125</sup> saugomas Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje, bet iki šiol nesulaukęs tyrėjų dėmesio. Įtrauktas į tyrimą dėl Prancūzijos trispalvės vaizdavimo, atskleidė Vilniaus miesto istorijos įvykį, susijusį su Napoleonu. (9 il.) Pasitelkus istorinę bibliografiją paaiškėjo, kad ši nežinomo autoriaus pavaizduota šventė – tai Lietuvos laikinosios vyriausybės komisijos suorganizuotos Lietuvos prisijungimo prie Varšuvos konfederacijos akto pasirašymo iškilmės Vilniaus katedroje. Labai informatyvus yra Lietuvos Prisdėjimo akto tekstas.<sup>126</sup> Remiantis šiuo dokumentu, žvelgiant į paveiksle kruopščiai pavaizduotas žmonių grupes, galima kelti prielaidą, kad šis paveikslas yra reportažinio pobūdžio ir jo autorius, būdamas įvykio liudininku, fiksavo susirinkusiųjų grupes. Galbūt autorystę reikėtų priskirti Jonui Dameliui dėl jo tuomečių

<sup>122</sup> Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Vilnuje ir Lietuvos dvaruose, 1815–1843 metų dienoraštis*, Vilnius: Tyto alba, 2018, p. 28.

<sup>123</sup> *Vilniaus klasicizmas, parodos katalogas*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2000, p. 136.

<sup>124</sup> Vladas Drėma savo monografijoje apie Vincentą Smakauską p. 80 nurodo, kad remiasi 1898 m. Varšuvos parodos kataloge L. Jasinskio pateikta informacija.

<sup>125</sup> Rastas internete pavadinimu *1812 m. liepos 14 d. Vilniaus katedroje*. Žiūrėta 2024 01 05: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vilnia\\_Katedra\\_IID0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8F\\_%D0%9A%D0%B0%D1%82%D1%8D%D0%B4%D1%80%D0%B0\\_\(14.07.1812\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vilnia_Katedra_IID0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8F_%D0%9A%D0%B0%D1%82%D1%8D%D0%B4%D1%80%D0%B0_(14.07.1812).jpg)

<sup>126</sup> *Mes, Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės laikinosios vyriausybės komisija, Vilniaus departamento administracija, Romos katalikų, graikų, unitų ir kitų tikybių pasaulietinė ir vienuolių dvasininkija, akademija, teismų vyresnybė, maršalo, subprefektas su municipalitetu, visos korporacijos, miesto susirinkimai ir miesto bendrijos, apskritai Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gyventojai, esantieji šiandien Vilniaus mieste, susirinkome Vilniaus katedroje, dalyvaujant aukštai kilmingiems Varšuvos seimo ir konfederacijos atsiųstiems senatoriams ir pasiuntiniams, kur išklausėme mums perskaitytą aktą, kuriuo užtikrinamas kilnus ketinimas iš naujo suvienyti į vieną politinį vienetą perskirtas Lenkijos Karalystės ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dalis ir grąžinti senajai savo tėvynei laisves ir valdas, sutelkdami visus mūsų troškimus, pastangas ir priemones tokiam šventam ir trokštamam tikslui pasiekti – susigrąžinti tėvynę ir įtvirtinti jos santvarką, galią ir gerovę, – prisidedame prie Varšuvos konfederacijos sąjungos ir šį prisdėjimo aktą, kaip broliškumo ir pilietinės vienybės pavyzdį, pasirašome savo rankomis Dievo akivaizdoje, šaukdami jo galingos ir maloningos pagalbos. Virgilijus Pugačiauskas, Lietuva ir Napoleonas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2012, p. 92.*

Vilniaus universiteto Tapybos katedros adjunkto pareigų, atsižvelgiant į aplinkybes, kad Vilniaus universiteto rektorius Jonas Sniadeckis buvo įtrauktas į Laikinosios vyriausybės komitetą Napoleono iniciatyva.<sup>127</sup>

Kai karas su Rusija baigėsi triuškinamu Prancūzijos armijos pralaimėjimu, grįžęs Rusijos imperatorius Aleksandras nesiėmė represijų prieš Napoleoną palaikiusius gyventojus, tačiau su juo bendradarbiavusieji pateko į nemalonę, šios temos vengė ir pats imperatorius. Taigi, paveikslas, vaizdavęs Lietuvos visuomenės lojalumą Napoleonui, kaip ir jo autorystė, nebuvo viešinamas. Didžiausios šlovės sulaukė Damelio paveikslas, kuriame buvo įamžintas prancūzų kariuomenės sutriuškinimas. Akvarelėje užfiksuotas 1812 m. prancūzų kariuomenės traukimas Vilniuje, Rotušės aikštėje, buvo gausiai replikuotas (10 il.). 1845–1846 m. kaip svarbus istorinis dokumentas buvo įtrauktas į Jono Kazimiero Vilčinskio *Vilniaus albumą*.<sup>128</sup>

Napoleono kultas ypač išaugo po jo mirties Šv. Elenos saloje 1821 m.<sup>129</sup> Tais pačiais metais Kanutas Ruseckas atvyko į Paryžių, kuriame nuo 1814 m. valdė antinapoleoniškosios koalicijos atkurta Burbonų dinastija su karaliumi Liudviku XVIII.

## 2.2. Prancūzų dailės įtaka K. Rusecko kūrybai

Po visą pasaulį sukrėtusių Napoleono karų 1814–1815 m. įvykusio Europos valstybių vadovų kongreso Vienoje nutarimai laikinai sustiprino konservatyvias jėgas Europoje, tačiau naujai nustatytos ribos tarp valstybių nepanaikino nesantaikos ir neišsprendė vidinių imperinės politikos prieštaravimų. Vienoje susitikę pasaulio didieji sustabdė Napoleono ekspansiją, bet nebegalėjo sustabdyti Prancūzijos revoliucijos paskleistų naujos socialinės tvarkos idėjų. Europos absoliutinės monarchijos atstovus nuramino Napoleono tremtis ir restauruota Prancūzijos burbonų monarchinė valdžia. Senojo pasaulio tvarkai pavojingi nauji idealai buvo laikinai išstumti iš didžiosios politinės scenos ir oficialios meno retorikos. Prancūzijos revoliucijos simbolika buvo

---

<sup>127</sup> Galbūt todėl, kad 1812 m. birželio 30 d. Napoleono inicijuotas susitikimas su Vilniaus universiteto rektoriumi profesoriumi Jonu Sniadeckiui padarė gerą įspūdį imperatoriui. Pokalbio metu buvo užduotas klausimas, ar jis esąs patriotas, o išgirdęs teigiamą atsakymą, vėl paklausė, ar jų profesoriai esantys tokie pat patriotai. „Negalima abejoti, Šviesiausiasis pone, kad tie, kurie lenkai, neturėtų tokio jausmo savo kraštui. Ibid., p. 58.

<sup>128</sup> Jonas Kazimieras Vilčinskis, *Vilniaus albumas*, sudarytoja Diana Streikuvienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2021, 277. *Litografija Nr. LNM IMik 178*.

<sup>129</sup> Adam Zamoyski, *Święte Szaleństwo, Romantyci, patrioci, rewolucjoniści 1776–1871*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2015, p. 463.

uždrausta<sup>130</sup>, tačiau idėjos išsiliejo jaunosios kartos kūryboje nauja romantizmo meno raiška.

Kai dvidešimt vienerių metų Ruseckas iš Vilniaus atvyko į Paryžių, jo bendraamžių romantizmo kūrėjų karta buvo dar labai jauna, tik pradedanti savo kūrybinę karjerą. Rašytojams debiutantams Victor'ui Marie Hugo (1802–1885) ir Alexander'ui Dumas (1802–1870) buvo po devyniolika. Pradedančiam kompozitoriui Hector'ui Louis'ui Berlioz'ui (1803–1869) – vos aštuoniolika. Pirmuosius paveikslus viešai pristatė nedaug vyresni dailininkai. 1822 m. salone debiutuojantiems Eugene'ui Delacroix (1798–1863) ir Henry Schefferiui (1798–1862) buvo dvidešimt ketveri. Tuo metu lyderių pozicijas Prancūzijos meno arenoje užėmė vyresni, daugiau patyrę kūrėjai, atstovaujantys Prancūzijos neoklasicizmui, susiformavę ypatingoje istorinių permainų terpėje.

Įvykus Prancūzijos revoliucijai, monarchams dirbę dailininkai – Jacques Louis Davidas (1748–1825), François Gérard'as (1770–1837), Jeanas Auguste'as Dominique'as Ingres'as (1780–1867), Antoine'as Jeanas Gros'as (1771–1835) – naujajai valdžiai buvo tokie pat reikalingi, taip jie tapo didžiųjų istorinių pokyčių įamžintojais. Jie dalyvavo politinių įvykių sukūryje, atliko reikšmingus vaidmenis politinių kovų verpetuose, naudodami savo pagrindinį ginklą – teptuką. Tik savo talentu sugebėjo išgyventi skirtingų politinių režimų iškilimus ir griūtis. Ne visada sėkmingai laviruodami politinių karjerų labirintuose, visada sulaukdavo malonių iš naujos valdžios atstovų, suvokusių vaizdo galią. Siekdami įtvirtinti savo autoritetą, valdantieji pasitelkdavo pačius geriausius dailininkus, kurių ryšiai su priešišku politinių pažiūrų pirmtakais išnykdavo iš biografijų.

Tapytojų gebėjimą prisitaikyti ir išlikti geriausiai iliustruoja dailininko Gérard'o, sėkmingai išgyvenusio visus Prancūzijos politinius pokyčius, kūrybinė karjera. Būtent apie šio dailininko kūrybą Ruseckas parašė pastabų savo dienoraštyje Paryžiuje. Apie Gérard'o kūrybą laiškuose teiraujasi ir jo kolegos Smakauskas ir Vankavičius. Gérard'as 1786 m., dar prieš Prancūzijos revoliuciją, būdamas šešiolikos metų, tapo Davido mokiniu. Po penkerių metų, 1791–aisiais, tapęs savo mokytojo, aktyviai įsitraukusio į politines batalijas, asistentu, atsispyręs jo spaudimui aktyviai dalyvauti politikoje, išvengė problemų keičiantis valdžiai. Imituodamas Davido klasicistinį stilių, papildydamas paveikslus svajingumo nuotaika, pradėjo konkuruoti net su pačiu mokytoju dėl portretų užsakymų. 1798 m. Salone pristatytas paveikslas *Kupidonas ir Psichė* (*Cupid et Psyche*) įtvirtino jo autoritetą tarp to meto dailės užsakovų. Dailininkas patraukė ir

---

<sup>130</sup> Už trispalvės naudojimą Prancūzijoje grėsė mirties bausmė.

Napoleono dvaro dėmesį. Įdomus faktas, kad Gérard'o tapytas Romos karaliaus portretas 1812 m. buvo atsiųstas Napoleonui į Vilnių, čia Rustemas nutapė jo kopiją.<sup>131</sup> Po restauracijos 1819 m. karalius Liudvikas XVIII Gérard'ui suteikė barono titulą. Vėliau jį rėmė ir Karolis X, šiam valdant dailininkui buvo suteikta galimybė dekoruoti Paryžiaus Panteoną.

Gérard'ui dosnus karalius buvo visai nepalankus jo mokytojui Davidui, nors Prancūzijos tapybos mokyklos raidai Davido indėlis buvo pats reikšmingiausias<sup>132</sup>. 1816 m. jam teko išvykti iš Prancūzijos. Paskutinįjį savo ilgo gyvenimo dešimtmetį Davidas praleido Briuselyje. 1821 m. Ruseckui atvykus, Paryžiuje Davido nebebuvo, tačiau jis turėjo galimybę susipažinti su jo kūriniais Luvre ir kitose kolekcijose. Drąsiai galima teigti, kad visa dailė, kurią pamatė atvykęs Ruseckas, vystėsi ant šio prancūzų tapytojo sukurto pamato. Todėl šiame tyrime skiriamas dėmesys jo biografijai ir kūrybai, ypač akcentuojant jo sukurtą Prancūzijos revoliucijos ikonografijos sistemą.

Meno istoriko Johanno Joachimo Winckelmanno (1717–1765) darbai įkvėpė dailininką susižavėti Antikos skulptūroje „kilniu paprastumu ir tyliu didingumu“ bei imituoti gamtą pagal graikus, nes abu manė, kad tik jie atskleidė žmogaus didybę. Garbinęs prancūzų klasikinės tradicijos kūrėją Nicolas Poussin'ą (1594–1665), studijuodamas Romoje susižavėjo antikiniaiis bareljefais, Raffaello Sanzio (1483–1520) kūryba. Šią programą Davidas pritaikė tapyboje, atgaivino formalius Rafaelio ir Antikos standartus, o klasicizmą pavertė įrankiu dalyvaudamas politinėje ir kultūrinėje veikloje. Eidamas propagandos ministro pareigas Revoliucijos vyriausybėje, sukūrė daug Prancūzijos revoliucijos simbolių, kuriuos ėmė iš Antikos. Jis atliko svarbų vaidmenį Prancūzijos nacionalinės vėliavos simbolio atsiradimo istorijoje, kuri siejama su 1789 m. liepos 14 d. Bastilijos šturmu. Iš pradžių šios spalvos simbolizavo karaliaus (balta) ir Paryžiaus miesto (mėlyna ir raudona) vienybę siekiant permainų (11 il.). Pirmoji porevoliucinė Prancūzijos vėliava buvo raudonos, baltos ir mėlynos spalvų, tačiau 1794 m., nušalinus nuo valdžios jakobinų diktatūrą ir norint pabrėžti atsiribojimą nuo kraugeriško teroro, raudona ir mėlyna buvo sukeistos vietomis. Spalvų – mėlynos, baltos ir raudonos – derinį būtent Davidas modifikavo ir pateikė patvirtinti Konvente 1794 m. Taip šiomis trimis spalvomis buvo įkūnytas Prancūzų revoliucijos šūkis *liberté, égalité*,

---

<sup>131</sup> Rūta Janonienė, *Jonas Rustemas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 40.

<sup>132</sup> Vertinant Davido indėlį į Prancūzijos tapybos mokyklą, reikšminga jo pedagoginė veikla. Jo studijoje veikė dailės mokykla, kurioje per kelis dešimtmečius mokėsi keletas šimtų būsimųjų menininkų ne tik iš Prancūzijos, bet ir iš kitų šalių. Garsiausi jo mokiniai – Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867), Antoine Jean Gros (1771–1835), Anne-Louis Girodet (1767–1824).

*fraternité* (laisvė, lygybė, brolybė). Lietuvoje šio spalvos jau „funkcionavo“ 1812 m. Napoleono priėmimo Vilniuje metu. Atsiminimuose užfiksuotas įdomus epizodas apie grafienės Viktorijos Choiseul–Gouffier sumanymą, kurį labai gyrė Rustemas, papuošti savo suknelę gyvų gėlių puokštelėmis iš rugiagėlių ir baltų bei raudonų gvazdikų.<sup>133</sup>

Davidas pats organizavo didžiules revoliucines šventes, kūrė kostiumus ir dekoracijas, nemokamai tapė revoliucijos veikėjų portretus.<sup>134</sup> Jo paveiksle *Lafayette priesaika 1790 m. liepos 14 d. šventėje*, nutapytame 1791 m. (12 il.), atsiskleidžia, kaip naujieji Prancūzijos revoliucijos simboliai dailėje pradėti derinti su antikiniai – paveikslo centre pavaizduotas atliekantis priesaikos ritualą pagrindinis herojus generolas Lafayette laiko kardą virš tėvynės altoriaus, apgaubto mėlynu audeklu. Įdomu pastebėti, kad slaptuose masonų susirinkimuose Lietuvoje ir Lenkijoje taip pat buvo naudojamos mėlynos spalvos staltiesės, o ant jų gulėdavo Gegužės 3–iosios konstitucija.<sup>135</sup>

Visą studijų Paryžiuje laikotarpį Rusecko mokytojas buvo Guillaume’as Lethiere’as (1760–1832). Jo dirbtuvėje jis pasiruošė studijoms Karališkojoje tapybos ir skulptūros akademijoje (*Académie Royale de Peinture et de Sculpture*), kurioje Lethiere’as ėjo profesoriaus pareigas. Jo vadovaujamas šioje prestižinėje mokykloje Ruseckas mokėsi tik pusę metų iki išvykimo į Romą – nuo 1822 m. kovo iki rugsėjo, tačiau ši mokykla padarė reikšmingiausią įtaką jauno dailininko kūrybinėje raidoje. Tai liudija jo paties vertinimas po daugelio metų laiške sūnui Boleslovui: *Daugiausia išmokau Paryžiuje. Visos kitos mokyklos buvo tik anos sekimas.*<sup>136</sup>

Karališkoji tapybos ir skulptūros akademija buvo atkurta 1816 m. po uždarymo Prancūzijos revoliucijos metu ir tęsė dar XVIII a. susiformavusios mokyklos akademinės dailės studijų pakopas: tikrovės studijas, puikų piešinį ir gebėjimą išreikšti idėją kompozicijoje, sintezės kūrimą pasitelkiant savo laikmečio realijas.<sup>137</sup> Pirminiame dailininko lavinimo etape didžiausias dėmesys buvo skirtas žmogaus anatominiam piešiniui. Šis procesas užfiksuotas 1813 m. Léon–Matthieu Cochereau sukurtoje drobėje *Davido studija (L’atelier de David)* (13 il.). Žmogaus kūno piešimo studijos dailės akademijoje vyko kartu su intensyviomis anatomijos studijomis. Vienas iš tokių anatominių piešinių sąsiuvinių yra Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkiniuose. Be

<sup>133</sup> Janonienė Rūta, *Jonas Rustemas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 1999, p. 40.

<sup>134</sup> Vienas jo žymiausių portretų *Marato mirtis (La mort de Marat)*, sukurtas 1793 m.

<sup>135</sup> Zamoyski, p. 407.

<sup>136</sup> Drėma, *Kanutas Ruseckas*, p. 33.

<sup>137</sup> Sophie Eloy, *L’Esquisse comme exercice, Esquisses pentes de L’Epoque romantique* Delacroix, Cogniet, Scheffer, de Musees de La Ville de Paris, 2014, p. 103.

žmogaus kūno, Ruseckas studijavo ir žirgo anatomiją. Dailės muziejuje yra jo perpieštas visas žirgo anatomijos albumas su perrašytu prancūzišku aiškinamuoju tekstu.<sup>138</sup> Luvre šiuo metu esančios Géricault'o žirgų studijos labai panašios į Rusecko. Géricault daug laiko praleido stebėdamas natūrą Versalio karališkajame žirgyne.<sup>139</sup> Kuo geriau išmokti pavaizduoti žirgo anatomiją buvo kiekvieno dailininko siekiamybė. Tuo tikslu net buvo įrengiamos specialios dailininkų studijos, kuriose buvo galima tapyti gyvus žirgus. Žinoma daug pavyzdžių apie ypatingas žirgų vaizdavimo meistriškumo pastangas, nes aukščiausiai pagal tapybos hierarchiją vertinamos batalinės scenos buvo neįsivaizduojamos be žirgų.

Dar XVIII a. Karališkojoje tapybos ir skulptūros akademijoje susiformavusi tapybos žanrų hierarchija nekito ir Rusecko studijų metu. Pirmenybė buvo teikiama istorinio žanro tapytojams. Labiausiai buvo vertinami senosios ir moderniosios istorijos scenas tapantys dailininkai, gebantys išreikšti charakterius, vaizduodami daugiafigūres Biblijos arba graikų ir romėnų mitologijos scenas interpretuojantys dabarties istorinius įvykius.

Pastangas vaizduoti dabarties įvykius iliustruoja Lethiere'o kūryba. (16 il.) Prancūzijos vėliavos spalvos gausiai panaudotos 1799 m. sukurtame paveiksle *Tėvynė pavojuje (Patrie en danger)* (15 il.) bei 1831 m. sukurtame paveiksle *La Fayette pristato Louis-Philippe žmonėms 1831 m.* (19 il.) teikia atviras nuorodas į aktualius politinius įvykius. Paveikslas *Protėvių priesaika (Le serment des Ancêtres)* (18 il.), sukurtas 1822 m., Rusecko studijų Paryžiuje metu, turi tiesioginių sąsajų su autoriumi, kurio protėviai – juodaodžiai ir baltaodžiai. Gimęs Gvadelupoje, iš tolimos Prancūzijos kolonijos į Paryžių jis atvyko būdamas keturiolikos metų. Jo egzotiška kilmė nesutrukdė 1784 m. aukštojoje meno mokykloje realizuoti ypatingus meninius gabumus ir gauti Romos premiją. Vėliau jis ne tik tapo pripažintu menininku, bet ir vadovavo Prancūzijos akademijai (*Académie de France*) Romoje 1807–1815 m. Didelio populiarumo sulaukė tapydamas istorines drobes. (17 il.)

1822 m. balandžio 24 d. atidarytame *Paryžiaus salone* Lethiere'as pristatė istorinio žanro kūrinį *Šventasis Liudvikas, lankantis ir liečiantis maru sergantį ligonį Kartaginos laukuose (S. Louis visitant et touchant un Pestifère dans les plaines de Carthage)* (16 il.), siužetu pasirinkdamas Prancūzijos istorijos pasakojimą apie karalių.

---

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Aistra žirgams tapo šio genialaus menininko ankstyvos mirties priežastimi. Nukritęs nuo žirgo, susižalojęs, sirgo ir 1824 m. mirė.

Šiuo aspektu jis buvo vienas iš nedaugelio tarp kelių dešimčių paveikslų, vaizduojančių biblines, mitologines scenas.

Susidaryti įspūdį apie 1822 m. Paryžiaus saloną, svarbiausią meno pasaulio įvykį Rusecko buvimo Paryžiuje<sup>140</sup> metu, galima iš 1830 m. išleistų litografijų su aiškinamaisiais tekstais rinkiniu<sup>141</sup>, kuriame pristatyti 64 paveikslai. Iš šio leidinio ir Adolphe'o Thieres 1822 m. salono kritikos tekstų rinkinio atsiskleidžia, kokie siužetai vyravo tapybos kūriniuose, kurie dalyvavę dailininkai buvo geriausiai įvertinti. Taip pat paaiškėja, kad 1822 m. salone dailininkas Gérard'as buvo vienas iš daugiausiai meno kritikų dėmesio ir susižavėjimo sulaukusių tapytojų.<sup>142</sup>

Tiriant galimas įtakas Ruseckui studijų metais, svarbus tapytojas Pierre'as Narcisse'as Guérinas (1774–1833). Nuo 1822–1828 m. jis vadovavo Prancūzijos Šv. Luko akademijai Romoje. Šis laikotarpis sutapo su Rusecko studijomis Romoje, todėl būtų galima kelti prielaidą apie galimą šio menininko įtaką. Guérin buvo labai vertinamas istorinio žanro tapytojas. Dar būdamas Paryžiuje ir lankydamas parodas, Ruseckas labai domėjosi jo kūryba. Tai liudija įrašai dienoraštyje, 1822 m. birželio 9 d. jis sau pasižymėjo:

*Guérinas nutapė Venerą ir Achizą. (22 il.) Abi figūros apvilktos labai ryškių spalvų auksu išsiuvinėtais drabužiais. Visa tai natūraliai perteikta. Kūnas, kaip pastebėjau, šviesiose vietose ištisai visas perlasiruotas rausvu laku smulkiomis dėmelėmis, todėl sukelia stiprią tikrovės iliuziją. Spalvos tad atrodo labai švarios.*<sup>143</sup>

Vėlesniame įrašė: *buvau pas Samarivius*<sup>144</sup>, *mačiau Guérino Aurorą ir Kefalą* (21 il.). Tarp Rusecko įrašų dienoraštyje užfiksuotas ir susižavėjimas tapytojo Anne Louis'o Girodet drobė *Pigmalionas ir Galatėja* (*Pygmalion et Galatea*)<sup>145</sup> (20 il.).

Nors Rusecko dienoraštyje nėra išlikusių įrašų apie Prancūzijos dailės akademijos organizuojamą *Paryžiaus saloną*, tikėtina, kad menininkas, atvykęs iš Lietuvos, nepraleido galimybės aplankyti Paryžiaus tapytojams svarbiausios parodos. Šios parodos

<sup>140</sup> Nuo 1821 m. rugsėjo 21 d. iki 1822 m. rugsėjo 9 d.

<sup>141</sup> Livre Annales Du Musée et De L'école Moderne des Beaux-arts, Salon de 1822.

<sup>142</sup> Būtent šio dailininko kūrybą Ruseckas paminėjo savo dienoraštyje, apie jį laiškuose teiraujasi Smakauskas ir Vankavičius.

<sup>143</sup> Drėma, p. 42.

<sup>144</sup> Giovanni Battista Sommariva – italų mecenatas, Thomas Crow, *An Imperial Antiquity, Nineteenth Century Art, A Critical History*, Thames and Hudson, 2011, p. 62–67.

<sup>145</sup> Drėma, p. 42. 1819 m. sukurta drobė šiuo metu eksponuojama Luvre.

apdovanojimų<sup>146</sup> akimirką 1824 m. įamžino tapytojas Francois Joseph Heim (1787–1865) (14 il).

Ruseckui gyvenant Paryžiuje, 1822 m. *Paryžiaus salone* dalyvavo ir Romos premiją laimėti siekė Eugene'as Delacroix, dar tik pradedantis karjerą. Tiriant prancūzų dailės įtaką Rusecko kūrybai šiam tapytojui buvo skirta daug dėmesio. Tikrinant prielaidas apie galimą Delacroix ankstyvosios kūrybos įtaką Ruseckui, buvo pastebėta, kad prancūzų tapytojas, kurdamas Graikijos alegoriją ir už laisvę kovojančios Prancūzijos – Marianos – simbolį, naudojo tą patį spalvinį kodą kaip ir Ruseckas kurdamas *Pjovėjos* (1 il.) ir *Verbu sekmadienio* (2 il.) paveikslų herojes. Kaip Delacroix modeliavo Graikijos tautos alegoriją (26 il.), atskleidžia išlikę eskizai (25 il.), užfiksavę dailininko paieškas vizualizuojant kovojančios tautos idėją. Tai, kokia vaizdinė retorika buvo pasirinkta ir kokia atmesta, suteikia papildomų įžvalgų Rusecko sukurtos *Pjovėjos* interpretacijai<sup>147</sup>

Delacroix paveikslu *Dantė ir Virgilijus pragare* (*Dante et Virgile aux Enfers*) sėkmingo debiuto aplinkybes 1822 m. *Paryžiaus Salone* atskleidžia jo laišakai draugams dailininkams. 1821 m. liepos 30 d. laiške Charles'ui Soulier'ui jis rašė: *tris ar keturis kartus per mėnesį mane užvaldo stiprus troškimas emigruoti į Italiją*.<sup>148</sup> Tų pačių metų rugsėjo 15 d. laiške Soulierui rašo, kad galvoja apie paveikslą, kurį pristatytų ateinančiame salone: *Siužetą turėčiau pasirinkti iš dabartinių Turkijos ir Graikijos karų. Tai būtų būdas pritraukti dėmesį*.<sup>149</sup> Šios laiško eilutės liudija, kad siekdamas laimėti Romos prizą, 1822 m. ir vėlesniuose *Paryžiaus salonuose* Delacroix išbandė provokacijos strategiją. Šį pasirinkimą lėmė jo kolegos Théodore'o Géricault (1791–1824) sėkmės istorija. Jo paveikslas *Medūzos plaustas* (*Le Radeau de la Méduse*), pristatytas 1819 m., išsiskyrė ir atlikimo įtaigumu, ir visuomenę provokuojančia skandalinga tema. Pirmasis Delacroix paveikslas, eksponuotas 1822 m. *Paryžiaus salone* buvo akivaizdus šio paveikslu sekiny. Osmanų kultūros išmanymo stoka sutrukdė laimėti Romos prizą ir 1824 m. salone, kur buvo pristatytas jo paveikslas *Chioso skerdynės* (*Masacres de Scio*) (23 il). Drėma savo monografijoje nurodo, kad Ruseckas persipiešė vieną figūrą iš *Chioso*

---

<sup>146</sup> Labai svarbus šios parodos tikslas – išrinkti ir apdovanti geriausią darbą pristačiusį dailininką Romos premija (*Prix de Rome*) – studijų stipendija Prancūzijos akademijoje Romoje. Jauniesiems dailininkams tai buvo pati puikiausia galimybė tobulėti ir didžiausia siekiama, reikalaujanti daugelio metų pastangų.

<sup>147</sup> plačiau apie tai rašoma ketvirtame šios disertacijos skyriuje.

<sup>148</sup> I am seized three or four times a month by a strong desire to emigrate to Italy. Jean Sweater, Eugene Delacroix Selected Letters 1813–1863, artworks, MFA Publications, 2001, 103.

<sup>149</sup> Ibid., p. 105, ...I am thinking of painting for the coming Salon a picture whose subject I shall take from the recent wars between the Turks and the Greeks. I think that under the circumstances, and provided the work is well done, this would be a way to attract some attention...

*skerdynių* ir pateikia konkretų Rusecko eskizą (24 il.)<sup>150</sup>. Tačiau atidžiau peržiūrėjus to laikotarpio Rusecko piešinių albumėlius, saugomus Vrublevskių bibliotekoje, pastudijavus šio Delacroix paveikslo sukūrimo aplinkybes ir paties paveikslo kompoziciją, dėl šio teiginio kyla abejonių. Delacroix šį paveikslą sukūrė 1824 m. ir pristatė tų pačių metų salone, kai Ruseckas jau gyveno Italijoje.

Lyginamoji Rusecko ir Delacroix biografijų analizė atskleidė skirtingus menininkų kūrybinius kelius ir verčia abejoti prielaidomis dėl galimos Delacroix ankstyvosios kūrybos įtakos Ruseckui. Kaip paaiškėjo atlikus tyrimą, Rusecko studijų Paryžiuje metais prancūzų dailininkas buvo dar tik pradedantis savo karjerą, provokuojančias temas ir dramatišką jų raišką savo kūryboje rinkosi siekdamas pripažinimo. Tuo metu Romoje Ruseckas, sutelkęs tautiečius dailininkus, siekė kurti patriotinius paveikslus, vaizduojančius tėvynės istoriją. Ši idealistinė patriotinė siekiamybė nesuteikė jokių garantijų sulaukti pripažinimo ir finansinės sėkmės, tačiau tai buvo visą dailininko gyvenimą vainikuojantis tikslas, lėmęs dramatiškus pasirinkimus.

### **2.3. Patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo idėjos K. Rusecko kolegų kūryboje**

Šiame skyriuje apibendrinamas tyrimas, kuriame buvo atsižengiama į Rusecko kolegų kūrybą. Dėmesys buvo telkiamas ir į Vilniaus universiteto studijų kolegas, ir į tapytojus, dalyvavusius lenkų dailininkų kolonijos veikloje Romoje.

Atsižvelgiant į Rusecko iš Romos 1824 m. rašyto laiško eilutes: *Čia mūsų septynetas susirinkę iš įvairiausių Sarmatijos pasaulio kampelių, gyvename tarpusavyje kaip broliai*<sup>151</sup>, buvo gilinamasi į kiekvieno jų biografiją. Sekant jų kūrybinius rezultatus, keliant klausimą, kiek tolesnėje jų veikloje išliko pastangų, susijusių su patriotizmo idėjų perdavimu, atsiskleidė skirtingi jų likimai. Pavyko tiems, kurie grįžo į gimtąją Varšuvą, Krokuvą, Lvovą ir tęsė karjerą šių miestų kultūros centruose. Deja, to negalima pasakyti apie iš Vilniaus atvykusius Rusecko kolegas. Dailininkai Julius Karčiauskas (Julian Karczewski) ir Julius Miševskis (Julian Miszewski) po studijų į gimtinę nebegrįžo.

Artimiausias Rusecko kolega Romoje Miševskis žuvo per kalnuose vykusį plenerą. Apie šią tragediją Ruseckas rašė laiškuose tėvams.<sup>152</sup> Artimus jų ryšius patvirtina

---

<sup>150</sup> Drėma, p. 44.

<sup>151</sup> *Jest tu nas siedmiu zebranych z różnych kątów sarmackiego świata, żyjemy jak bracia ze sobą...* Laiško ištrauka originalo kalba publikuota: Jerzy Malinowski, „Rusiecki Kanuty”, in: *Słownik artystów polskich IX*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2013, p. 248.

<sup>152</sup> Drėma, p. 101.

faktas, kad Miševskis buvo Rusecko pirmagimio Boleslovo krikštatėvis. Abiejų dailininkų patriotines nuostatas liudija Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje saugomas Rusecko tapytas portretas, kuriame Miševskis pavaizduotas su balto erelio sege.

Kitas Rusecko kolega – Vilniaus meno mokyklos auklėtinis Karčiauskas, kilęs iš Ašmenos, į Romą atvykęs 1829 m. iš Paryžiaus, pakviestas Horace'o Vernet (1789–1863). Yra žinoma, kad dalyvavo parodose ir sulaukė puikių vertinimų, bet 1833 m. sausį jį įveikė liga. Karčiausko artimą bendravimą su Mickevičiumi Romoje liudija poeto dailininkui skirtos eilės.<sup>153</sup>

Daugiausia išlikusių žinių apie lenkų dailininkų kolonijos Romoje dalyvį Vaitiekų Kornelijų Statlerį (Wojciech Korneli Stattler) iš Krokuvos suteikia papildomų faktų rekonstruojant Rusecko politinės savimonės raidą Romoje. Tyrimui svarbu, kad būtent Statleris tapo pirmuoju lenkų dailininku, XIX a. sulaukusių tarptautinės šlovės. Didelę reikšmę turėjo ir jo pedagoginė veikla aukštojoje dailės mokykloje, kurioje išaugo nauja Lenkijos patriotų dailininkų karta. Tarp jų garsiausi – Artūras Grotgeris (Arthur Grottger), Janas Mateiko (Jan Matejko) ir kt.

Reikšmingiausia Statlerio drobė *Makabėjus (Machabeusze)* (28 il.)<sup>154</sup>, kurioje užšifruotos pilietinio pasipriešinimo idėjos, pradėta tapyti dar 1830 m., Romoje 1842 m. gavus finansinę Čartoriskio paramą buvo baigta. Šis Statlerio kūrinys yra pavyzdys, kaip menininkas gali pasinaudoti Senojo Testamento poetika, bibliiniu siužetu<sup>155</sup> ir kalbėti apie aktualią problematiką. Tokia priemonė, vadinama istorine kauke, buvo naudojama literatūroje cenzūros sąlygomis, kai nebuvo galima kalbėti tiesiogiai, o norint užmegzti ryšį su skaitytojais vartojama Ezopo kalba.

Paveikslo temą dailininkui Romoje pasiūlė Adomas Mickevičius: *Imk Šventąją Bibliją ir surask ką nors panašaus į mūsų krašto situaciją. Paieškok Makabėjų knygoje.*<sup>156</sup> Galbūt menininką įkvėpė ir pjesė *Makabėjai*, pastatyta Varšuvos nacionaliniame teatre. Senojo Testamento pasakojimas apie žydų sukilimą 175–163 m. pr. m. e. prieš romėnus, Sirijos vadovą Antiochą IV, ginantį protėvių tikėjimą, buvo pasitelktas siekiant perteikti nuorodas į dabartinius laikus.

Primindamas žydų ir lenkų likimo analogiją, Statleris pateikė alegorinį kovos dėl Lenkijos nepriklausomybės vaizdą. Tai aiškiai pabrėžia plaktukas ir pančiai dešiniajame

---

<sup>153</sup> Litwornia, p. 136, 148.

<sup>154</sup> *Makabėjus* nutapytas Krokuvėje 1842 m. Šiuo metu eksponuoja Krokuvos nacionalinis muziejus, inv. II-a-562.

<sup>155</sup> I K. Mak., 1, 57–67 ir 2, 1–26.

<sup>156</sup> Pagal: Stattler 1873, nr. 435, p. 282.

paveikslo kampe bei šio paveikslo kompozicijos centrinė figūra – atitinkanti pietos ikonografinį tipą – gedinti Dievo motina laikanti ant kelių mirusį sūnų Kristų. Drobėje menininkas sutalpino kelis įvykius, vykstančius skirtingu metu: įsakymo išpažinti pagonių dievus skaitymą (romėnų kareivių grupė kairėje), opoziciją ir viešą tikėjimo išpažinimą (makabėjų grupė dešinėje), Romos įstatymų nesilaikymą (motinų ir vaikų žudynės priekiniame plane, centre) ir žydų susiskaldymą (žydų grupė aukoja auką priešais Jupiterio statulą, matomą fone). Dešinėje Statleris pavaizdavo Makabėjų šeimos atstovus: kunigą Matatiją, prie kurio glaudžiasi du jaunuoliai, jo vyresnįjį sūnų Judą, būsimą sukilimo vadą (su vaiku ant rankų), ir jaunėlį Simeoną. Fone šalia miesto yra kalnai, kuriuose slapstėsi Matatijas su šeima ir kur jis vadovavo kovai. Kurdamas makabėjų figūras, Statleris rėmėsi įvairiais XVI a. italų tapybos darbais (pvz., Platonas iš Rafaelio *Atėnų mokyklos* yra Matatijo prototipas).<sup>157</sup>

Žinomi ir tikslūs šios drobės mecenatystės faktai: Konstantinas Čartoriskis už darbą įsipareigojo Statleriui per penkerius metus sumokėti keturis tūkstančius auksinų. Nesumokėdamas menininkui paskutinės dalies atsisakė teisės į paveikslą. Kodėl finansinė parama buvo sustabdyta – nežinoma. Darbas buvo baigtas 1842 m., o 1844 m. pristatytas Paryžiaus salone ir apdovanotas medaliu. Tai buvo pirmasis lenkų dailininkas, XIX a. sulaukęs tarptautinės šlovės. Kaip jį vertino amžininkai ir kokias paslėptas idėjas perskaitė, atskleidžia poeto Julijaus Slovackio 1844 m. sausio 15 d. laiškas<sup>158</sup>. Apžiūrėjęs šį paveikslą Paryžiuje pas litografą Lantą, jis atpažino jame Lietuvos kunigaikštį Vytautą ir jo motiną Birutę.<sup>159</sup>

Paveikslas, vaizduojantis Senojo Testamento sceną, sulaukė ne tik ypatingo žiūrovų dėmesio, bet ir cenzūros. Meno pirklio ketinimai įvežti ir eksponuoti šią drobę Odesoje sulaukė imperinės valdžios draudimo dėl politinės potekstės. Taip paveikslas grįžo į Krokuvą, kur tuo metu buvo palankesnės sąlygos menininkų kūrybinei raiškai.

Statlerio kūrybos „kaukių“ tyrimui įdomus faktas, kad Krokuvoje Vavelio katedros Jokūbo Zadziko koplyčios altoriaus Kristaus Kryžiaus paveiksle nutapytam Šv.

---

<sup>157</sup> Agnieszka Morawinska, *Romantyzm Malarstwo w czasach Fryderyka Chopina*, Warszawa: Katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 1999, p. 312.

<sup>158</sup> Mieczysław Treter, *Przyjaciół Słowackiego Wojciech Korneli Statler*, Lwow: Gubrynowiczy syn, MCMIX, p. 29.

<sup>159</sup> Tadeusz Dobrowolski, *W.K. Stattler a P. Michalowski, Ze studiow nad problemem dwoch nurtow romantyzmu*, Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1955.

Jono Krikštytojo veidui buvo suteikti Mickevičiaus bruožai. Šis panašumas Krokuvos aukštuomenėje sukėlė dideles diskusijas.<sup>160</sup>

Menininkų, dirbusių cenzūros sąlygomis ir naudojusių Ezopo kalbą, tyrimui reikšminga ir Rusecko Vilniaus universiteto studijų kolegos dailininko Vincento Smakausko kūryba. Daugiausia klausimų kyla žvelgiant į paveikslą *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* (il. 29), išsiskiriančiu didesniais matmenimis ir intriguojančiu panašumu su kita jo drobe *Steponas Batoras įsteigia Vilniaus akademiją*, kurią Smakauskas nutapė Vilniaus universiteto rektoriaus užsakymu, studijuodamas Sankt Peterburge (1823–1829). Šis kūrinys buvo skirtas 1829 m. dar veikiančio Vilniaus universiteto 250 metų jubiliejinei sukakčiai paminėti.<sup>161</sup>

Paveikslo *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* nutapyimo data ir aplinkybės nėra žinomos. Kodėl Smakauskas mirties patale gulinčios moters ir jos artimųjų sielvartą vaizduojantį epizodą perteikė su tokiu tikslu panašumu į istorinį paveikslą, vaizduojantį akademinės bendruomenės gyvenimui lemtingą įvykį, kol kas tyrėjai nebandė ieškoti atsakymų.

Tado Adomonio ir Nijolės Adomonytės Lietuvos dailės ir architektūros istorijoje teigiama, kad drobė *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* vaizduoja paskutines Radvilienės valandas.<sup>162</sup> Svarstant šią hipotezę, kyla klausimas – kuri Radvilienė pavaizduota? Atidžiai peržiūrėjus Radvilų giminės geneologinį medį ieškant tuo laikotarpiu mirusios Radvilienės, buvo atkreiptas dėmesys į Vilniaus vaivadienę Eleną Pšezdzieckaitę Radvilienę.<sup>163</sup> Ji mirė 1821 m., sulaukusi 83 metų. Kodėl galėjo būti aktualu vaizduoti šios aristokratės mirtį? Priežastys galimos įvairios, susijusios ir su pačia Elenos Radvilienės asmenybe, ir su Radvilų gimine, kuri buvo pati įtakingiausia Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gyvavimo istorijoje. Galima ir Barbaros Radvilaitės mirties vaizdavimo versija. Galbūt šios giminės atstovės mirties vaizdavimas galėjo simbolizuoti valstybingumo pabaigą? 1819 m. parodyta Alojzyjaus Felińskio (1771–1820) penkių veiksmų tragedija *Barbora Radvilaitė* tapo impulsu naujam šios istorinės asmenybės populiarumui visuomenėje.<sup>164</sup> Žinomi net keli jos vaizdavimo mirties patale atvejai, tačiau

---

<sup>160</sup> Andrzej Litwornia, *Rzym Mickiewicza, Poeta nad Tybrem, 1829–1831*, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2005, p. 127.

<sup>161</sup> Vladas Drėma, *Vincetas Smakauskas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, p. 28.

<sup>162</sup> T. Adomonis, N. Adomonytė, *Lietuvos dailės ir architektūros istorija*, II, p. 143.

<sup>163</sup> Helena Przeździecka–Radziwiłłowa pagal [https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/helena-radziwillowa-z-przezdzieckich \[žiūrėta 2024-03-22\]](https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/helena-radziwillowa-z-przezdzieckich [žiūrėta 2024-03-22]).

<sup>164</sup> Vida Bakutytė, *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 134.

visuose didesnis dėmesys teikiamas karališkosios poros dramai. Dažniausiai vaizduojamas tik šalia mirštančiosios gedintis karalius Žygimantas Augustas.

Galima dar vienos istorinės asmenybės, pavaizduotos šiame paveiksle, versija. Drėmos monografijoje tarp Smakausko sukurtų istorinių paveikslų paminėtas ir *Jadvygos mirtis*. Nors iki šiol paveikslai nebuvo siejami, ši versija verta rimtesnių tyrimų. Šios versijos argumentaciją stiprina pavaizduotų asmenų kostiumai. Drobėje moterų apranga ir Smakausko paveikslų *Jogailos mirtis* ir *Jogaila prašo Jadvygos rankos* eskizuose kostiumai tokie patys, o ir panašus baldakimas pasižymėtas. Yra žinoma, kad Smakauskas daug dėmesio skyrė istorinių kostiumų studijoms. Kopijavo Pažaislio vienuolyno freskas fiksuodamas senuosius kostiumus. Klūpantį ir gedintį vyrą su rudos spalvos apsiaustu būtų galima įvardyti kaip Jogailą. Gal dėl cenzūros Smakauskas sąmoningai jo aprangoje vengė karališkųjų simbolių. Dėmesio verta paveikslo spalvinė kompozicija. Ji juda nuo mėlynos dėmės per baltą link raudonos ir atkartoja Prancūzijos trispalvės derinį. Moters vilkinčios mėlyna suknelė figūra taip pat atkartoja šią spalvinę kompoziciją. Mėlyna suknelė, balta apykaklė, raudona kepuraitė.<sup>165</sup>

Atsižvelgiant į sudėtingą dailininko gyvenamojo laikotarpio politinį kontekstą, nuolatinius valdžios požiūrio į istoriją ir cenzūros pokyčius, visos aptartos versijos nei pavirtinamos, nei atmetamos, tikintis jas papildyti ir išgryninti ateities tyrimuose atradus naujų faktų.

Lengviau atpažįstamos patriotinės intencijos Smakausko paveiksle *1831 m. sukilėlis priima iš angelo piligrimo lazda* (30 il.). Tiksliai šios drobės sukūrimo data nėra žinoma, tačiau pasigilinus į tapytojo kūrybą ir biografiją galima teigti, kad šis paveikslas buvo nutapytas tarp 1831 m. ir 1841 m. iki dailininko išvykimo gyventi į Varšuvą.

---

<sup>165</sup> Apie šio spalvinio derinio prasmes disertacijos autorė pateikia išvalgas ketvirtoje darbo dalyje.

### III. ATGIMIMO VILTYS

Šioje dalyje, siekiant atkurti Vilniaus tarpsukiliminio laikotarpio kontekstą, keliamas klausimas: koks buvo Rusecko pasirinkimas sugrįžus gyventi į Vilnių po pralaimėto 1830–1831 m. sukilimo? Prisitaikyti ar išlikti „geru piliečiu“ net ir represijų akivaizdoje? Keliamas klausimas, ar tikrai jo biografija ir kūryba atspindi visuomeniškumo vengimą, kaip atrodo iš Drėmos monografijoje sudėliotų faktų. Tyrėjo pateiktas pasakojimas remiasi Rusecko archyve išlikusiais šaltiniais, tačiau papildomai paaškinę faktai apie jo aplinkos kolegų pilietinio pasipriešinimo veiklą atskleidžia naujus aspektus ir skatina permąstyti dailininko vaidmenį Vilniaus visuomeniniame gyvenime.

#### 3.1. Skaityti tarp eilučių. Vergijos laikas: iššūkiai ir grėsmės

Pirmuosius savo dvylika metų Vilniuje Ruseckas 1843 m. laiške pavadino *ilga vergija*.<sup>166</sup> Po patriotiško užsidedimo studijų metais Romoje dirbti tėvynės labui 1831 m. grįžus į nuskurdusį, ištuštėjusį gimtąjį Vilnių jam teko susidurti su patriotinei kūrybai nepalankia realybe. Dar gyvendamas Italijoje, Ruseckas buvo pasirašęs prakalbą tautiečiams atvykimo proga surengtos parodos atidarymui, ketindamas išdėstyti savo programą ir užmegzti su jais ryšius.<sup>167</sup> Tačiau Vilniaus universiteto uždarymas sugriovė planus ir viltis gauti tapybos dėstytojo vietą. Persekiojimai, trėmimai į Sibirą, katalikiškų vienuolių ir bažnyčių uždarymas buvo virtę žiauria ketvirtojo dešimtmečio tikrove.

Dėl nepalankių politinių aplinkybių ir nuolatinio lėšų stygiaus Ruseckui nepavyko įgyvendinti planų su visa šeima grįžti į Romą ir ten tobulinti savo bei sūnaus Boleslovo meninius gebėjimus. 1843 m. jis išleido Boleslovą studijuoti į Sankt Peterburgo dailės akademiją. Iš jo laiškų sūnui galima spręsti apie dailininko to meto kūrybinius ieškojimus, buities rūpesčius, tačiau itin mažai informacijos apie jo politines pažiūras (31 il.).

Tarpsukiliminio laikotarpio korespondencija – kietas riešutėlis tyrėjui, nes ji pasižymi apgaulingu lakoniškumu ir pateikiamų įvykių santūrumu. Tik pasitelkus skirtingus šaltinius galima rekonstruoti, koks buvo tikrasis korespondentų požiūris į aprašomus įvykius. Šią problemą atskleidė atvejis, kai skaitant Rusecko pasakojimą sūnui 1848 m. vasario 9 d. laiške<sup>168</sup> apie tapytojo studijoje apsilankiusį ir *Verbų sekmadienio*

<sup>166</sup> LVIA. F. 1135. Ap. 19. B. 15. L. 19–21 Drėma, p. 150.

<sup>167</sup> Ibid., p. 124.

<sup>168</sup> *Parodžiau jam savo Verbų sekmadienį ir tą albumą su vargšų piešiniais anatominėse salėse. Visa ta jam labai patiko dėl to, kad vietinės scenos*, Drėma p. 180.

paveikslą apžiūrėjusį jo pirmosios biografijos leidėją Romualdą Podbereskį (Romuald Podbereski, 1812–1856), nėra aišku, kodėl apgailestaujama dėl išreikštų priekaištų literatui, kad apie jį mažai parašė. Leidėjo atsakymas *kas buvo galima, tą parašiau*<sup>169</sup> tampa reikšmingas, kai iš kito šaltinio paaiškėja, kad Podbereskio pastangos išleisti savo leidinį Varšuvoje policijai tapo priežastimi jį areštuoti, apkaltinti antivalstybine veikla ir nuteisti. Į literato prašymą dėl silpnos sveikatos tremties vietą paskirti Vakarų gubernijose buvo atsakyta tremtimi į Archangelską, kur jis mirė sulaukęs 43 metų. Žinant šiuos faktus, Rusecko trumpa žinutė sūnui, kad *P. ir kiti persikėlė į šiaurę*<sup>170</sup>, padeda suprasti persekiojimų mastą ir kodėl buvo būtina ypatinga atsargumo taktika.

Ypatingą Rusecko atsargumą kūryboje liudija jo 1853 m. rugsėjo 9 d. laiškas sūnui Boleslovui, kuriame jis nerimauja dėl sūnaus Sankt Peterburgo akademijos parodoje ruošiamo pristatyti paveikslo akademiko titului gauti:

*Apie savo paveikslą buvai rašęs, kad negalvoji tapyti į Jadvygą ir į Jogailą panašių galvų, ir aš buvau tuo labai patenkintas. Tačiau kai iš Rumbavičiaus išgirdau, kad veidus tapai panašius į tų asmenų, nenoromis man suvirpėjo kojos, juo labiau, kaip sako Rumbavičius, kad maskoliai jau suuodę, jog tu vaizduoji ne upių susijungimą, bet Lietuvos uniją su Lenkija. Aš norėčiau, kad atsižadėtum ir akademiko (titulo), ir parodos, ir, susivyniojęs savo paveikslą, tyliai išvažiuotum iš Sankt Peterburgo. Tereikia kam nors leptelėti, ir vietoj Vilniaus gali išvykti į Kamčiatką. Tavo paveikslas – tikras nesantaikos obuolys.*<sup>171</sup>

Tų pačių metų spalio 26 d. laiške jis pataria sūnui: *O dėl tavo paveikslo, tai kodėl tau nešovė galvon mintis pavadinti jį Nevos susijungimas su Okeanu, jeigu turėjo būti programinis. Beveik viską paliktum, kas jame yra, ir tikslas būtų pasiektas.* Tai liudija, kad Ruseckas, nebeturėdamas galimybių laisvai kurti, buvo priverstas ieškoti savitų būdų, kaip paveiksluose išreikšti pilietinio pasipriešinimo idėjas, jas užkoduoti alegorijomis, simboliais, kuriems suprasti reikia pasitelkti žinias apie to meto politinius įvykius.

Siekiant atkurti šio Vilniaus dailės kūrėjams komplikuoto laikotarpio kontekstą, pasitelkiami Juzefo Ignoto Kraševskio (Józef Ignacy Kraszewski, 1812 –1887) literatūriniai darbai, kuriuose jis perteikė Vilniaus tarpsukiliminio laikotarpio atmosferą.

<sup>169</sup> Drėma, p. 180.

<sup>170</sup> Zita Medišauskienė, *Rusijos cenzūra Lietuvoje XIX a. viduryje*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 1998, p. 78.

<sup>171</sup> Vladas Drėma, *Kanutas Ruseckas*, p. 204.

Jo apsakyme *Sfinksas* aprašytos dailininko aplinkos ir kūrybos problematika ypač vertinga. Kurdamas šį apsakymą (publikavo 1847 m.), rašytojas susirašinėjo su Vincentu Smakausku, kuris ne tik iliustravo Kraševskio kūrinius ir konsultuodavosi su juo dėl istorinių temų, jiedu aptardavo susidariusią sudėtingą meno rinkos situaciją Vilniuje.<sup>172</sup>

Kraševskio *Sfinksas* yra grožinės literatūros kūrinys, bet kartu ir šaltinis, atskleidžiantis tarpsukiliminiame Vilniuje gyvenusių dailininkų paveikslus, jų dirbtuves, žydų kilmės verslininkų prekybą meno kūriniais, intrigas gaunant užsakymus ir jų perleidimus už procentus, autorystės problemas. Tai pirmas literatūros kūrinys, aprašantis Vilniaus meno rinkos istoriją.

Yra ir dar viena svari priežastis įsigilinti į šį kūrinį. Lenkų mokslininkas, Kraševskio kūrybos tyrėjas Wincentas Danekas pirmasis pastebėjo pagrindinio apsakymo *Sfinksas* veikėjo dailininko Jono Rugpjūčio biografijos sutapimus su svarbiausiais Kanuto Rusecko gyvenimo įvykiais.<sup>173</sup> Intriguoja ir Kraševskio šiam veikėjui suteikta lietuviška pavardė – *Rugpjūtis*. Galbūt tai autoriaus nuoroda į Rusecko paveikslą *Pjovėja*.

Kaip ir Jonas Rugpjūtis, Kanutas Ruseckas studijavo dailę Romoje ir grįžęs į Vilnių susidūrė su itin kūrybai nepalankia aplinka, ribotomis pragyvenimo galimybėmis. Praaugęs savo kolegas, patyrė jų nepalankumą, pavydą, apkalbas, esą parsivežti darbai yra ne jo kurti, o jis pats per daug išdidus ir turtingas, todėl nesiima paprastų užsakymų. Dėl slaptų vedybų su žydų kilmės mergina Ruseckas dar gyvendamas užsienyje patyrė kur kas daugiau ekonominių sunkumų, nei viengungis menininkas būtų patyręs, o grįžus į Lietuvą kurį laiką net teko gyventi atskirai ir nuo tėvų slėpti savo šeimą. Pagrindinį apsakymo herojų taip pat dėl meilės ir vedybų užklumpa sunkumai. Jonui Rugpjūčiui priekaištaujantis kolega Titas Mamoničius (originale Tytus Mamonicz) taria: *Aš žinojau, kad taip bus, mylėjai, aš negalėjau nieko tau pasakyti apie ateitį, maniau, kad tu ją už du numatai, dabar reikia galvoti, kaip tau padėti.*<sup>174</sup>

Vertindamas dailininko pragyvenimo galimybes, Titas Mamoničius aptaria visus įmanomus užsakovus, netgi bažnytiniai užsakymai jam atrodo neįmanomi. Teigia: *Netikėjimo ir abejingumo amžiuje naujų bažnyčių daugiau niekas nestato: freskos pas mus*

<sup>172</sup> Vladas Drėma, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001.

<sup>173</sup> Wincenty Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa, 1973.

<sup>174</sup> Čia ir toliau autorės vertimai. *Wiedziałem, że tak będzie, kochałeś, nicem ci mówić nie mógł o przyszłości, sądziłem, że ją przewidujesz za dwoje, teraz seryo myśleć i radzić nam potrzeba.* J. I. Kraszewski, *Sfinks*, Warszawa, 1847, p. 7.

*nežinomos. Dvasininkija ėmėsi politikos, literatūros ir švietimo; menas jai iš esmės yra svetimas.*<sup>175</sup>

Jono Rūgpjūčio ir kolegos Tito Mamoničiaus dialogas apsakyme *Sfinksas* atskleidžia ne tik dailininkų situacijos Vilniuje sunkumus, bet ir vertybines jų abiejų nuostatas:

- *Jei nebūtumėme sąžiningi ir kilnūs, atsirastų patarimai.*
- *O! Tokių nei aš priimti, nei tu duoti gali. Mielas Titai, pagalvok, ką daryti.*
- *Vargu ar sakyčiau atsisakyti nedėkingo pas mus meno ir pradėti daryti ką nors kita, nes tu taip pat su tuo sutikti nenorėsi.*
- *Neįmanoma! Pasakyk man, kam aš dar esu tinkamas? Aš nieko kito nemoku daryti, negaliu net pagalvoti apie teptuko metimą.*<sup>176</sup>

Ši apsakymo vieta yra užuomina apie tuos dailininkus, kurie dėl susidariusios sunkios ekonominės situacijos rinkosi kitas profesijas. Tokių priekaištų sulaukdavo ir Smakauskas, kad dėl medicinos atsižadėjo tapybos. Atsakydamas į kritikų priekaištus, Smakauskas rašo: [...] *argi galiu kam pakenkti, kad dirbu kelis darbus: gydau, piešiu, tapau, raižau medyje, rašau straipsnius.*<sup>177</sup>

*Pirmiausia, – pasakė Mamoničius po apmąstymų, – reikia visiškai paleisti savo išdidumą iš širdies. [...] pamiršti, kad esate didis menininkas, ieškoti darbo, kokį Dievas duos, ir atsiduoti net kvailų mėgėjų reikalavimams. Trečia, Jūs turite geriau pažinti vieni kitus ir užmegzti santykius mieste, apsilankyti tapytojų kolektyvuose, net jei jie buvo tik teplotojai ir grubūs prekeiviai, kurie už akių tepa tavo šlovę; duok jiems šiek tiek laiko; su pagarba eik pas ponus, aukštesnius žmones, kurie gali tau padėti, nusilenk dvasininkams, valdininkams.*<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> *Nowych kościołów, w wieku niewiary i obojętności, nikt już nie stawi: freski są u nas rzeczą nieznaną. Duchowieństwo zajęło się polityką, literaturą, wychowaniem; sztuka po większej części rzeczą dla niego obcą.*

<sup>176</sup> *Gdybyś nie był sumiennym i szlachetnym radyby się znalazły.*

– *O! takich ani ja przyjąć, ani ty podać nie możesz. Drogi Tytusie, myśl jaką mi daj, naprowadź, co robić?*

– *Ledwiebym nie powiedział, żeby porzucić sztukę u nas niewdzięczną, a wziąć się do czego innego, ale ty na to także zgodzić się nie zechcesz.*

– *Niepodobna! powiedz mi na co się przydam? Ja nic nie umiem, pomyśleć nawet o porzuceniu pędzla nie potrafię.* Ibid., p. 7.

<sup>177</sup> 1842 m. gruodžio 16 d. Smakausko laiškas J. I. Kraševskiui. Vladas Drėma, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, p. 53.

<sup>178</sup> *Naprzód, rzekł Mamonicz po namyśle, potrzeba, jak to mówią, zrzucić zupełnie pychę z serca. Największą zaprowadzić w domu oszczędność; oszczędność drobnostkową, bo dronostkami g-niemy. To pierwsza: wszystkiego co lechce tylko dumę się wyrzec, co się kupuje dla oczów i dla przyzwoitości zaniechać.*

Štai kaip pataria išgyventi draugui dailininko kolega skulptorius, kuris šiame apsakyme irgi visai nebegauna užsakymų, puoselėja savo didžiausią svajonę sukurti Heraklio ir liūto skulptūrą, gyvena skurde, slapta liedamas iš gipso skulptūrėles, kuriomis prekiauja elgetaujantys vaikai. Nusizėminimui ir kompromisams nuteikia į Vilnių atvykusį Joną Rūgį galbūt žinomo Vilniaus skulptoriaus, artimo Rusecko kolegos Kazimiero Jelskio idealizuotas prototipas ir daro skaudžią išvadą: *Menas, mano mylimas Jonai, jei nori sumaišyti jį su praktiniu gyvenimu ir kad jam tarnautų kaip jo pagrindas, jis turi nusizėminti, elgtis nuolankiai, jis turi tapti tarnaitė.*<sup>179</sup>

Rūta Janonienė, atkreipusi dėmesį į šį literatūrinį kūrinį kaip į dailės istorijos šaltinį, esminę Kraševskio metaforą išvelgė filosofiniuose rašytojo apmąstymuose apie kūrybos prigimtį, apsakyme įkūnytuose simbolinio sfinkso figūrėlės įvaizdžiu: *Sfinksas – tai dailininkas. Žmogaus galva – tai didi dvasia, tai dalelytė dievybės jo krūtinėje; gyvulio kūnas – tai mus įpainiojantys gyvuliškos prigimties pančiai; išskleisti sparnai – tai įkarštis, kuris, deja, nepakels akmeninio tvarinio nuo įsipykusios žemės!*<sup>180</sup>

Kraševskis apsakyme *Sfinksas* parodo visą tapytojo kūrėjo kelią – nuo pirminio idealizmo, kompromisų iki nužeminimo ir savęs praradimo. Neatlaikęs vis daugiau kylančių neišsprendžiamų prieštaravimų, šeimos narių netekties skausmo, Jonas Rūgį pasiekė ramybę tik eidamas tikėjimo keliu, atsižadėjęs savo ankstesnio gyvenimo, tapęs vienuoliu Marijonu. Kitos išeities savo herojui autorius 1848 m. parašytame apsakyme nesuteikia. Tai atspindi tuo metu vyravusias niūrias visuomenės nuotaikas ir romantizmo epochos požiūrį į žmogaus kūrėjo dvasinį pašaukimą, kurį Kraševskis išsako buvusio Jono Rūgį ir naujojo Marijono lūpomis: *Menininko darbai tik liudija dvasią, į niekingą molį uždarytą, tačiau kodėl dvasia nuėjo taip žemai, kodėl ji auga, kovoja ir ko siekia? Neatsakysi, jei nesi krikščionis.*<sup>181</sup>

---

*Powtórę, zapomnieć, że się jest wielkim artystą, szukać jaką Bóg da robotę i poddać wymaganiom choć głupszych od nas amatorów. Potrzebie, trzeba się poznać i porobić stosunki w mieście, odwiedzić kolegów malarzy, chociażby to byli tylko bazgracze i niepocziwi szczekacze co drą twą sławę za oczyma; trochę im podkadzić; pójść z uszanowaniem do panów, do wyższych mogących ci dopomóc, pokłonić się duchownym, urzędnikom. Ibid., p. 7.*

<sup>179</sup> *Sztuka mój miły Janie, jak skoro się chce zmieszać z praktycznym życiem i ma mu służyć za podstawę, musi się unieść i sprofanować, musi się przedzierzgnąć w służebnicę.* Józef Ignacy Kraszewski. *Sfinks*, 1847, p. 7.

<sup>180</sup> Rūta Janonienė. Juozapas Ignacas Kraševskis. *Sfinksas, Dailės istorijos šaltiniai, Nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*, antologija, p. 504.

<sup>181</sup> *Dzieła artysty świadczą tylko o ducha zamkniętym w glinie znikomej, ale dla czego zszedł duch tak nisko, dla czego rośnie, walczy i do czego dąży? Nie odpowiesz jeśliś nic chrześcianin.* Ibid., p. 122.

Galbūt menininko santykis su tikėjimu yra raktas, atveriantis ir Rusecko vėlyvosios kūrybos reikšmes. Anot Janonienės, *apsakymo pabaigoje vienuolio celėje pastatytas sfinksas su ant keteros pritaisytu kryžiumi tampa Kraševskio siūlomu kūrybos įprasminimo raktu – tik kryžius (tikėjimas) suteikia tikrąją, giluminę prasmę dailininko darbams, kurie be šio ženklo lieka nesuprantami arba dviprasmiški kaip sfinksas.*<sup>182</sup>

Tikroji Rusecko biografija, nors ir kupina skaudžios patirties, panašios į aprašytąją apsakyme, nesusiklosto taip tragiškai kaip Jono Rugpjūčio. Šaltinių apie pirmuosius Rusecko gyvenimo metus Vilniuje yra labai mažai, tačiau žinoma, kad jis turėjo bažnytinių užsakymų<sup>183</sup>, nuo 1834 m. iki gyvenimo pabaigos dirbo piešimo mokytoju Vilniaus bajorų institute.

### **3.2. Pilietinis pasipriešinimas Vilniuje tarpsukiliminiu laikotarpiu (1831–1863 m.)**

Vilniaus bajorų instituto atidarymas buvo susijęs su imperinės valdžios pastangomis rusifikuoti aukštesnius luomus. Kai po 1830–1831 m. sukilimo buvo uždarytas Vilniaus imperatoriškasis universitetas, Rusijos administracija ieškojo būdų, kaip bajorų giminės atžalas paversti lojaliais imperijos tarnautojais ir karininkais. Apie visuomenės reakciją į šios švietimo įstaigos atidarymą galima spręsti iš Gabrielės Giunterytės Puzinienės atsiminimų:

*Po kelių stagnacijos, proto apmirimo metų ir Universiteto likučių rusenimo po medicinos fakulteto [...] stogu ant dar neatvėsusių to laužo pelenų kunigaikštis Dolgorukovas sumanė įsteigti Bajorų institutą, tarsi kokį korpusą, nors karinis laipsnis ten nebus suteikiamas. Tam jis pasirinko didelį pastatą Dominikonų gatvėje su didelėmis salėmis ir šviesiais koridoriais. Ir štai tokia įstaiga – su prašmatniu ir gausiu stalu, bet, galima sakyti be dorovės ugdymo ir su paviršutiniškais mokslais – turėjo auklėti sūnus tų, kurių mokytojai buvo Sniadeckiai, Goluchovskis, Fonbergas, Grodekas ir kt. Taip iškirtus ąžuolų girią ir išrovus kelmus buvo pasodintos gėlytės, o darželis aptvertas geležine tvora su auksuotais bumbulais. Ir ką beliko*

---

<sup>182</sup> Janonienė, p. 504.

<sup>183</sup> Anot Drėmos, nuo 1833 m. Šv. Teresės bažnyčios klebonas, basųjų karmelitų vienuolyno tėvas, dailininko kolega grafikas iš Vilniaus meno mokyklos Mauricijus Pėckis pakvietė Rusecką papuošti Šv. Teresės bažnyčios vidų. Šiai bažnyčiai Ruseckas nutapė paveikslus Švč. *Mergelė Marija su kūdikiu*, Šv. *Kazimieras*, Šv. *Petras*, išlikusius iki šių dienų. Po šių darbų 1837 m. Ruseckas kartu su Podčašinskiu buvo pakviestas restauruoti Vilniaus katedros Šv. Kazimiero koplyčios freskų. Drėma, p. 133.

*daryti? Šeimos atiduodavo savo sūnus į tą darželį. Pirmiausia tai padarė grafas Mostovskis, nuvežęs savąjį Artūrėlį, jam iš paskos – Volskiai, Orurkai, Riomeriai, Vankavičiai ir kt.*<sup>184</sup>

Per Bajorų instituto gyvavimo laikotarpį šią švietimo įstaigą po du kartus aplankė imperatoriai Nikolajus I (1837 ir 1850) ir Aleksandras II (1856 ir 1860). 1856 m. spalio 10 d. Institutą aplankęs imperatorius Aleksandras II kreipėsi į mokinius: *Jūs gerai elgiatės, tikiuosi, būsite naudingi visuomenei ir ištikimi tėvynei bei Valdovui*. Tačiau moksleivių dalyvavimas 1863–1864 m. sukilime parodė valdžios diegiamos politikos nesėkmę Lietuvos krašte. Daugelis Instituto moksleivių po sukilimo buvo represuoti, o Institutas – uždarytas.<sup>185</sup>

Kultūros istorikas Vytautas Berenis Vilniaus bajorų instituto veiklą apibūdino kaip patriotinio ir pilietinio auklėjimo tradicijų tęstinumą vykdydžiusią įstaigą. Mokslininko nuomone, nacionalinio išsivadavimo idėjų plitimas institute ir jo mokytojų veikla rodė dar XVIII a. pab., po išnykusios Lenkijos ir Lietuvos valstybės, lenkų švietėjų suformuluoto principo – nors žuvo valstybė, bet nežuvo tauta – tąsą XIX a. pirmojoje pusėje. Todėl, nepaisant valdžios pastangų ugdyti patvaldystei lojalius asmenis, Institute plito patriotinės nuotaikos, kurias netiesiogiai Ezopo kalba perteikdavo pedagogai.<sup>186</sup>

Bene populiariausias tarp mokinių buvo mokyklos dėstytojas, uždaryto Vilniaus universiteto profesorius Aleksandras Zdanavičius (Aleksander Zdanowicz, 1805–1868), nuo 1850 m. Institute pradėjęs rusų kalba dėstyti visuotinę istoriją. Zdanavičius parašė *Lenkų istorijos apybraižą* vaikams su puošniai chromolitografuota lentele ir senosios Lenkijos žemėlapiu.<sup>187</sup> Istorikas Stanisławas Kościałkowski pažymi, kad šis vaikams skirtas vadovėlis ugdė dviejų ar net trijų kartų meilę Lenkijos istorijai. Vadovėlis buvo pritaikytas jaunesniųjų ir vyresniųjų klasių mokiniams, jame buvo pateikiami klausimai iš Lenkijos istorijos, chronologinės ir genealoginės lentelės, kurios turėjo padėti moksleiviams pasirengti istorijos pratyboms. Autorius suprato, kad ši knyga bus ypač naudinga namų mokymo sąlygomis, todėl siekė pateikti mokytojams ir mokiniams kuo

---

<sup>184</sup> Gabrielė Giunterytė–Puzinienė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose 1815–1843*, Vilnius: Tyto alba, 2018, p. 251.

<sup>185</sup> Vytautas Berenis, „Vilniaus bajorų institutas“, in: *Inveniens quaero. Ieškoti, rasti nenurimti*, straipsnių rinkinys, Vilnius: Vilniaus pedagoginis institutas, 2011.

<sup>186</sup> Vytautas Berenis, p. 593.

<sup>187</sup> (Szkic historii polskiej dla dzieci z tablicą ozdobnie chromolitografowaną i mapką dawnej Polski, Wilno, 1857). Iki 1862 m. Vilniuje pasirodė trys šio populiaraus vadovėlio leidimai. Po sukilimo ši knygelė buvo leidžiama kitu pavadinimu – *Lenkų istorijos apybraiža (Zarys historii Polski)*. Berenis, p. 593.

suprantamiausiaj medžiagos pateikimo būdą.<sup>188</sup> Zdanavičius savo veikloje bandė diegti naujus pedagogikos metodus<sup>189</sup> ir skatino mokinių susidomėjimą savo krašto praeitimi. Žinomas atvejis, kad būsimam 1863–1864 m. sukilimo dalyviui ir organizatoriui Jokūbui Geištoriai (Jakub Gieysztor, 1827–1897) Zdanavičius davė paskaityti istorijos dokumentų rinkinį *Volumina Legum*. Istorinių dokumentų pavyzdžiais Geištoras pasakojo klasės draugams apie tautos praeitį. Vaikai klasėje pradėjo „žaisti istoriją“: vaidinti seimo narius, karalius, kaštelionus. Paveikiomis priemonėmis buvo ugdomas mokinių patriotizmas, meilė buvusios savo valstybės praeičiai. Jo sūnus Ignacijus (Ignacij Zdanowicz, 1840–1863), baigęs Institutą ir Sankt Peterburgo universitetą, talentingas matematikas, kaip ir daugelis jo kartos jaunuolių, dalyvavo 1863–1864 m. sukilime, jo metu buvo Vilniaus miesto karinis viršininkas. Išduotas imperatoriaus agento 1863 m. gruodžio 26 d. buvo pakartas Lukiškių aikštėje. Rusecko asmeniniuose užrašuose yra išlikę įrašai, kad jis pas Rusecką privačiai mokėsi piešimo. Minimas jis ir Rusecko laiškuose.<sup>190</sup>

Patriotinį ugdymą institute diegė ir būsimas sukilimo dalyvis gamtos mokytojas Vaclovas Pšibilskis (Wacław Przybylski). Būsimasis 1863 m. Tautinės vyriausybės Lietuvoje sekretorius, 1855 m., įsteigus Archeologinę komisiją ir Senienų muziejų, du kartus per savaitę vesdavo mokinius į muziejuje esantį ornitologijos kabinetą, bet sykiu aplankydamas ir čia sukauptus istorinius rinkinius, pasakodavo apie juos.<sup>191</sup> Istorikas Egidijus Aleksandravičius rašo, kad muziejaus ekspozicijos turėjo atlikti daugiakryptę patriotinio auklėjimo funkciją:

*Universiteto atkūrimo idėją turėjo gaivinti ir muziejaus ekspozicija, kurioje daugelis senienų – pradedant Andriejaus Sniadeckio munduru, padovanotu Kazimiero Sniadeckio, universiteto antspaudais ir baigiant universiteto profesorių autografais, memuarais, dienoraščiais – priminė tuos laikus, kai senuosiuose koridoriuose skardėjo studentų kalbos.*<sup>192</sup>

---

<sup>188</sup> Stanisław Kościałkowski, *Aleksander Zdanowicz (1805–1868). Zarys biograficzny*. Wilno: Znicz, 1918, p. 22–23.

<sup>189</sup> Pavyzdžiui, buvusio Vilniaus universiteto auklėtojo Antano Jazwinskio metodas, kurį aptarė savo darbe istorikas Stanisławas Kościałkowski, buvo išdėstytas 1829 m. Milane išleistoje knygoje *Pagrindiniai švietimo metodai (Methoda generale d'insegnamento)*, kurios pagrindą sudarė mokinių atminties ugdymas, siejamas su istorijos, geografijos dalykų perpratimu. Tekstą turėjo papildyti spalvoti paveikslėliai, kuriuose buvo vaizduojamos istorinės vietovės. Tuo siekta skatinti mokinių smalsumą, istorinius faktus derinti su vaizduote.

<sup>190</sup> Ruseckas 1857 m. sūnui į Romą rašė: *Kremerio linkėjimus perdaviau Zdanavičiui*. *Drėma*, 220, L.370–371

<sup>191</sup> Berenis, p. 594.

<sup>192</sup> Egidijus Aleksandravičius, *Kultūrinis sąjūdis Lietuvoje 1831–1863 metais*, Vilnius: Mokslas, 1989, p. 56.

Dar viena asmenybė, turėjusi nemažai įtakos Instituto mokiniams, buvo inspektorius Andriejus Kalinauskas (Andrzej Kalinowski), ėjęs Instituto direktoriaus pareigas 1852–1857 m. Apie jo ugdytą patriotizmo dvasią byloja tai, kad keturi jo sūnūs taip pat dalyvavo sukilime, o sūnus Juzefas (Rafał Józef Kalinowski) tapo Basujų karmelitų ordino nariu, 1991 m. beatifikuotas Popiežiaus Jono Pauliaus II Palaimintuoju.<sup>193</sup>

Institute religiją dėstė kunigas dominikonas Pilypas Mokžeckis (Filip Mokrzecki), garsus pamokslininkas ir buvęs Sankt Peterburgo universiteto absolventas. 1839 m. pradėjęs dirbti Institute, 1844 m. šventinant šv. Hiacinto statulą Pohulankoje kunigas pasakė pamokslą, dėl kurio netrukus buvo atleistas iš Instituto ir ištremtas į Vitebsko guberniją. 1858 m. Mokžeckis buvo perkeltas į Žemaičių Kalvariją, kur sukilimo metu iš sakyklos perskaitė sukilėlių atsišaukimą ir už tai buvo nuteistas 15 metų katorgos Sibire.

Įrodymų apie Rusecko patriotinio ugdymo veiklas Vilniaus bajorų institute iki šiol nerasta. Jo mokiniai buvo būsimi dailininkai Alfredas Izidorius Riomeris (Alfred Izydor Romer, 1832–1897), Edvardas Matas Riomeris (Edward Mateusz Romer, 1848–1900), Eduardas Paulavičius (Edward Pawłowicz, 1825–1909), Romanas Švoinickis Alekna (Roman Szwoynicki–Olechno, 1845–1915)<sup>194</sup>, Tadas Goreckis (Tadeusz Gorecki, 1825–1868), Albertas Vaitiekus Žametas (Albert Wojciech Żamett, 1821–1876), Jonas Zenkevičius (Jan Zienkiewicz, 1821–1888), Napoleonas Cui. Dalis jų buvo politiškai aktyvūs, dalyvavo pagrindinėse organizacijose, 1863–1864 m. sukilime.

Tapytojo epistolinis palikimas atskleidžia tik jo kūrybinius ieškojimus, buitines rūpesčius, tačiau teikia itin mažai informacijos apie politines aktualijas. Ypač santūrių įrašų Rusecko dienoraštyje buvo įamžintas svarbiausias pirmojo dešimtmečio po 1831 m. sukilimo politinis įvykis Vilniuje: *1839 m. vasario 15 d. sušaudytas Simonas Konarskis*.<sup>195</sup> Tai vienintelė tokio pobūdžio informacija, rasta jo keliolika metų pildytame orų stebėjimo sąsiuvinyje.

Vieša emisaro Simono Konarskio (Szymon Konarski, 1808–1839) egzekucija Vilniuje aiškiai parodė, kad iki Konarskio organizacijos išaiškinimo Lietuvoje vyko aktyvus pilietinis pasipriešinimas, kurio lyderiai buvo konspiracijoje aktyviai veikiantys inteligentai. Tęsdami filomatų tradicijas, siekė pritraukti kuo daugiau šalininkų, kuriuos

---

<sup>193</sup> Berenis, p. 594.

<sup>194</sup> Romaną Švoinickį–Alekną Ruseckas mokė piešimo 1856–1860 m. Vilniaus bajorų institute. Švoinickis–Alekna tapė kompozicijas. 1862 m. pašalintas iš baigiamosios instituto klasės už dalyvavimą patriotinėse manifestacijose. Dalyvavo 1863–1864 m. sukilime Zigmanto Sierakausko, vėliau Antano Mackevičiaus būriuose.

<sup>195</sup> LVIA. F. 1135. Ap. 19. B. 15. L. 535.

turėjo įtikinti savo asmenybės tvirtumu, argumentų tikslumu, gyvu ar užrašytu žodžiu. Naujoje realybėje siekiant tėvynės išvadavimo svarbesnis už gebėjimą valdyti ginklą buvo išsilavinimas.<sup>196</sup>

To meto situaciją savo prisiminimuose taikliai apibūdino Vilniaus bajorų instituto auklėtinis, Rusecko mokinys, dailininkas Eduardas Paulavičius (Edward Pawłowicz, 1825–1909):

*Demokratų draugijos darbai, kurios emisarai (Konarskis, Valavičius, Zalivskis) išmaišė Lietuvą skersai ir išilgai, o paskui juos sekė įkalinimai, komisijos, tremtys su visomis priespaudos pasekmėmis, konfiskavimais, o gal ir epochos dvasia, kuri ruošė Europai 1848 metų revoliuciją, pažadino lietuvių visuomenę<sup>197</sup> ir davė pradžių jos atgimimui.<sup>198</sup>*

Paulavičiaus taip pat taikliai apibūdino ir literatūros įtaką to meto Lietuvos visuomenės atgimimui:

*Nuo šiol nebuvo namų, šeimos, kurioje ta dvasia nebūtų juntama, kurioje nebūtų žinomi Mickevičiaus „Vėlinių“ trečioji dalis, „Ponas Tadas“, „Piligrimystės knygos“, Slovackio „Kordianas“, Krasinskio „Priešaušris“ ir „Psalmės“. [...] Tai, ką Mickevičius, Krasinskis, Slovackis ir kiti nubrėžė plačiais štrichais, Grabovskis, Koženiovskis, Kraševskis ir kiti užpildė savo romanuose, pratęsdami tą aukso gijų; remdamiesi savo aplinkos šeimų gyvenimo ir jų tradicijų vaizdais, jie surentė stiprią tvirtovę, atsparią priespaudai, kuri stiprėjo nuolatos kone kasdien.<sup>199</sup>*

Taip pat Paulavičius išskiria ir kitų meno šakų indėlį šiuose procesuose:

*Kitos meno šakos taip pat daug prisidėjo prie šio atgimimo, nes supančiotos tautos dvasia, kartą pabudusi, ieškojo išsipildymo įvairiose srityse. Prieš tai, kol **tapyba, kuri dabar yra mūsų pasididžiavimas ir paguoda**<sup>200</sup>, užėmė garbingą vietą šiame dvasiniame koncerte, muzika davė*

<sup>196</sup> Małgorzata Stolzman, *Nigdy od ciebie miasto...*, Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze, 1987, p. 21.

<sup>197</sup> Paryškinta Vaidos Ragėnaitės.

<sup>198</sup> Rusecko mokinio dailininko Eduardo Paulavičiaus (Edward Pawłowicz, 1825–1909) prisiminimų ištrauka. Danutės Balašaitienės vertimas. Originalo tekstas: Prace Towarzystwa demokratycznego, którego emisaryusze (Konarski, Wołowicz, Zaliwski) przebiegali wzdłuż i wszcz Litwę i w ślad za tem, uwięzienia, komisyse, wygnania z całym szeregiem ucisków, konfiskat, a może też i duch czasu, co już gotował Europie rewolucję 1848 roku, budząc litewską społeczność, dały początek jej odrodzeniu.

<sup>199</sup> Rusecko mokinio, dailininko Eduardo Paulavičiaus prisiminimų ištrauka. Danutės Balašaitienės vertimas. Originalo tekstas: *Odtąd nie było domu, rodziny w której czuc umiano, gdzieby nie znano III części Dziadów, Pana Tadeusza, Ksiąg pielgrzymstwa: Mickiewicza Kordyana: Słowackiego Przedświtu i Psalmów: Krasinskiego Pieśni o ziemi naszej*. Edward Pawłowicz, *Wspomnienia: Nowogródek, więzienie, wygnanie*, z Drukarni E. Winiarza, Lwów, 1887.

<sup>200</sup> Paryškinta Vaidos Ragėnaitės.

*mums Chopiną, Lipinskį, Moniušką, Komorovskį ir kitus, kurie įsiklausę į gimtosios žemės pulsą, iš laukų, miškų, kaimų ir kapinių surinko išsibarsčiusius garsus ir sukūrė mums nuostabius kūrinius ir dainas.*<sup>201</sup>

Kaip imperinės valdžios represijos palietė Rusecko aplinką, kai Konarskiui buvo įvykdyta mirties bausmė? Vilniaus bajorų instituto mokiniai buvo įtariamai dalyvavę pilietiniame pasipriešinime. Yra žinoma, kad kai po Simono Konarskio bylos ir jo egzekucijos dalis instituto moksleivių ruošėsi slapta pabėgti į užsienį su Vilniaus medicinos–chirurgijos akademijos studentais, anuometis Vilniaus generalgubernatorius Fiodoras Mirkovičius asmeniškai tyrė šią bylą ir dėjo visas pastangas, kad Instituto moksleivių byla neiškiltų į viešumą.<sup>202</sup> Taip ši įstaiga išvengė uždarymo iki pat 1863 m. sukilimo.<sup>203</sup>

Vieša Konarskio egzekucija sukretė ne tik Vilniaus miesto visuomenę. Šie imperinės valdžios veiksmai atėmė ilgai puoselėtas viltis sulaukti palankaus meto sugrįžti į Tėvynę gausiai emigravusiems 1830–1831 m. sukilimo dalyviams. Konarskis, kalintas tame pačiame Vilniaus bazilijonų vienuolyne kaip ir poetas Adomas Mickevičius prieš 15 metų filaretų proceso metu, tapo legenda, o jo mirtis buvo tapatinama su pirmųjų krikščionių persekiojimu, jų kančiomis, atsidavimu savo tikėjimui ir įkvėpė veikti naujus lyderius.

---

<sup>201</sup> Rusecko mokinio, dailininko Eduardo Paulavičiaus prisiminimų ištrauka. Vertimas Danutės Balašaitienės. Originalo tekstas: *Przyszła też w pomoc wkrótce i literatura powieściowa rodzima. Co Mickiewicz, Krasiński, Słowacki i inni, w szerokich rzucili zarysach to Grabowski, Korzeniowski, Kraszewski, itd. dopowiedzieli w powieści, snując dalej tę nid złotą, na swojskiej kanwie rodzinnego życia i w jego tradycyi wznosząc silną warownię w obec ucisku co się z dniem każdym zaostrzał. I inne też działy z dziedziny piękna przyczyniły się niemało do tego odrodzenia, bo duch skrępowanego narodu, raz zbudzony, szukał sobie musiał ujścia na różnych polach. Zanim malarstwo które dziś stało się naszą chlubą i pociechą zajęło zaszczytne miejsce w tym duchowym koncercie, muzyka dała nam Chopina, Lipioskiego, Moniuszkę, Komorowskiego, itp., którzy wsluchani sercem w tętno ojczystej ziemi z pól, lasów, siól i mogił zebrawszy rozproszone dźwięki, cudne stworzyli nam dzieła i pieśni.*

<sup>202</sup> Berenis, p. 594.

<sup>203</sup> Medicinos–chirurgijos akademija dėl jos auklėtinių aktyvumo pilietiniame pasipriešinime 1842 m. imperinės valdžios buvo uždaryta. Taip Vilniuje neliko švietimo įstaigos, veikusios uždaryto Vilniaus universiteto Medicinos fakulteto patalpose ir saugojusios jo atminimą.

Toki impulsą patyrė Vilniaus universiteto auklėtinis Andžejus Tovianskis (Andrzej Towiański, 1799–1878)<sup>204</sup>, mesianizmo<sup>205</sup> lyderis, pasišventęs suteikti moralinę pagalbą savo tautiečiams, kenčiantiems emigracijoje. Net neturėdamas oficialaus valdžios leidimo 1840 m. jis atvyko į Paryžių, kur kartu su poetu Adomu Mickevičiumi ir dar keliasdešimčia tautiečių susibūrė į religinį politinį judėjimą, vadinamą Dieviškojo reikalo brolija (*Kola Sprawy Bożej*).<sup>206</sup> Anot Stanisława Pigońio, Tovianskis pirmiausia savo idėjas paskleidė ir sulaukė sekėjų Lietuvoje.<sup>207</sup>

Vis dėlto žinomiausiu mesianistinės metaforos aiškintoju buvo Mickevičius. Jau 1832 m. jo poema *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos* vadinta „Tautos Biblija“. Evangeliniu stiliumi sukurtame Mickevičiaus „patriotiniame katekizme“<sup>208</sup> vartojama *lenkų tautos* sąvoka buvo susieta su Mesijo įpareigojimu: *Nes lenkų tauta nemirė, jos kūnas guli karste, o siela paliko žemę [...] O trečią dieną siela sugriš į kūną ir tauta prisikels, ir išlaisvins visas Europos tautas iš nelaisvės.*<sup>209</sup> Taip pat 1832 m. parašytoje poemos *Vėlinės* III dalyje lenkų jaunimo situacija lyginama su nukryžiuoto Kristaus auka žmonijai. Lenkija parodoma kaip išrinktoji tauta, kuri savo kančiomis ir kovos auka besipriešinanti šėtonui – imperatoriui, save apibūdina kaip kitų pavergtų tautų mesiją ir, nepaisant blogio, tai yra imperatoriaus, dominavimo, tiki tautos atgimimu ir visomis priemonėmis stengiasi susigrąžinti prarastą laisvę. Kaip tauta, pasirinkta aukai, ji turi eiti kryžiaus keliu, kad išpildytų savo misiją.<sup>210</sup>

---

<sup>204</sup> Gimė Antašventės dvare, netoli Vilniaus. Mokėsi Vilniaus gimnazijoje, kur susipažino su vaistininku Ferdinandu Guttu. Pastarojo name vykdavo masonų ložės „Uolusis lietuvis“ posėdžiai. 1816–1818 m. Vilniaus universitete studijavo teisę, vėliau dirbo miesto teisme. 1828 m. gegužės 11 d. Vilniaus Bernardinų bažnyčioje patyrė „nušvitimą“ – pašaukimą tapti Dievo tarnu. 1832–1834 m. Sankt Peterburge bandė patraukti į savo pusę žymius valstybės pareigūnus. 1834–1837 m. keliavo po Europą, bet, mirus tėvui, grįžo į gimtąjį dvarą. 1839 m. gegužės 11 d. jį aplankė antras „regėjimas“ – Baltas Kryžius ir Dievo Motina savo ranka jam nurodė kelią į Prancūziją. Palikęs vaikus giminaičiams ir pardavęs savo dvarą išvyko. Vytautas Berenis, Mesianizmo problema pirmos XIX amžiaus pusės Lietuvos kultūroje. *Kultūrologija*, 2010, t. 18, p. 74–88.

<sup>205</sup> Mesianizmas kilęs nuo žodžio „mesijas“.

<sup>206</sup> Andrzej Wawrzynowicz, „Towianizm w ujęciu filozoficznym (i metafizycznym)“, in: *Towianizm Fenomen i dziedzictwo*, Wydawnictwa uniwersytetu warszawskiego, Warszawa, 2023, p. 12.

<sup>207</sup> Pigoń Stanisław, *Na wyżynach romantyzmu*, Kraków: Sudija Historyczno–Literackie, 1936, 93.

<sup>208</sup> Rimantas Miknys, Žodis lietuviškam lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygų leidimui, in: *Adomas Mickevičius, Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*, Vilnius: Flavija, 2019, p. 123.

<sup>209</sup> Adomas Mickevičius, *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*, Vilnius: Flavija, 2019, p. 26.

<sup>210</sup> Daria Trela, Gorecki i Mickiewicz – różne historie tego samego diabła, *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...* Autorzy – dzieła – czytelnicy, pod red. prof. M. Piechoty oraz prof. J. Ryby, cz. 4, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2012, p. 62.

Kaip teigiama istoriografijoje<sup>211</sup>, tokios ir panašios metaforos pasitarnavo romantinės tautos sampratai įtvirtinti, tačiau būtent Tovianskis, skelbdamas savo regėjimus, romantines mesianizmo metaforas galutinai perorientavo į religinį mesianizmą. 1841 m. gruodžio 8 d. jis kreipėsi į tautiečius Paryžiuje, kviesdamas atvykti melstis prie Lenkijos karalienės paveikslo.<sup>212</sup> Jo iniciatyva *Aušros Vartų Švenčiausiosios Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo kopija (32 il.) iškilmingai pakabinama Paryžiuje Šv. Severino bažnyčioje (33 il.). Altoriaus atidengimo mišiose dalyvavo keliasdešimt emigracijos atstovų, tarp jų ir Mickevičius su šeima bei šią kopiją nutapęs dailininkas Valentinas Vankavičius (Walenty Wańkiewicz, 1799–1842). Glaudūs Tovianskio ir Vankavičiaus ryšiai, užsimezgę dar abiem gyvenant Lietuvoje, ir asmeniniai Rusecko ir Vankavičiaus ryšiai leidžia kelti prielaidas, kad ir Ruseckas galėjo būti susijęs su Tovianskiu, galbūt jis žinojo apie šio būrelio veiklą Paryžiuje.<sup>213</sup> Ar jam pritarė? Deja, šias prielaidas patvirtinančių ar atmetančių šaltinių iki šiol nerasta, tačiau jo kūryba verčia kelti prielaidas apie Rusecko pastangas pasitelkti mesianistines metaforas savo kūrinuose.

Rusecko aplinkos ir politinės padėties Vilniuje tarpsukiliminiu laikotarpiu (1831–1863 m.) tyrimas skatina permąstyti dailininko vaidmenį to meto Vilniaus visuomeniniame gyvenime ir verčia kelti prielaidas apie Rusecko pastangas patriotiškai auklėti piliečius savo kuriamais dailės kūriniais.

### **3.3. *Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo kulto pilietinės prasmės**

Iki šių dienų Paryžiuje Šv. Severino bažnyčioje esanti minėta Vankavičiaus tapyta *Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo kopija (32 il.) tyrėjams palieka daug mįslių. Iki šiol nėra žinoma, kokiomis aplinkybėmis ji buvo sukurta. Nebuvo rasta patvirtinimų prielaidai, kad Vankavičius šią kopiją nutapė 1834 m.

---

<sup>211</sup> Brian Porter–Szucs, *Gdy nacjonalizm zaczął nienawidzić. Wyobrażenia nowoczesnej polityki w dziewiętnastowiecznej Polsce*, Sejny: Pogranicze, 2011, p. 41.

<sup>212</sup> Tovianskio laiško egzempliorius šiuo metu saugomas Lenkų bibliotekoje Paryžiuje.

<sup>213</sup> Tokią prielaidą kelti leidžia šie faktai: 1841 m. rugsėjį į Paryžių atvykęs Vankavičius apsistojo pas savo dėdę poetą, 1831 m. sukilimo dalyvį Antaną Goreckį (artimą Kanuto Rusecko draugą – tai liudija korespondencija). Dėl nepalankaus dėdės požiūrio į Tovianskio veiklą ir kilusių nesutarimų Vankavičius persikėlė pas Mickevičių, kuris tuo metu buvo įtikėjęs Tovianskio skelbiama Dievo Reikalo misija ir aktyviai jį rėmė. Deja, liga netrukus įveikė šį talentingą dailininką. Jis mirė 1842 m. Gegužės 12 d. Paryžiuje Mickevičiaus bute. Ši liūdna žinia iš Paryžiaus Vilniuje gyvenančių Rusecką pasiekė per dvi savaites.

kai Ruseckas restauravo šio paveikslo originalą.<sup>214</sup> Dailės istorikė Maria Kałamajska–Saeed neatmeta galimybės, kad *Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslas (34 il.) galėjo būti restauruojamas Rusecko, tačiau ji pažymi, kad nors 1834 m. Ruseckas baigė atnaujinti Šv. Teresės freskas ir paveikslus Šv. Teresės bažnyčioje, tikslių įrodymų apie stebuklingojo paveikslo restauraciją nėra.<sup>215</sup>

Rusecko santykiai su Vankavičiumi buvo bičiuliški, bet tai nėra pakankamas pagrindas kelti hipotezę, kad Vankavičius galėjo pasinaudoti galimybe pamatyti paveikslą be auksuotų aptaisų restauravimo proceso metu. Archyvinėse Rusecko bylose yra tušti aplankai su užrašu, liudijantys, kad 1839 m. Vankavičius prieš išvažiuodamas į Europą paliko piešinius ir raštelį su prašymu perduoti juos Ruseckui. Šie piešiniai neišliko.<sup>216</sup>

Dailės istorikas Vidmantas Jankauskas pateikė versiją, kad 1841 m. rugsėjį į Paryžių atvykusiam Vankavičiui buvo iš Miuncheno atkeliavusi siunta su drobėmis, tarp jų turėjo būti ir *Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo kopija.<sup>217</sup> Anot mokslininko, atidžiau įsižiūrėjus į šią drobę, abejotina, kad Vankavičius buvo matęs originalą be aptaiso. Sprendžiant iš neproporcingai didelių Švč. Mergelės Marijos rankų, darydamas kopiją bus naudojęsis Juozapo Ozemblovskio litografija, išleista po 1835 m. Be to, jis galėjo pasinaudoti ir *Tessari* dirbtuvės 1831 m. litografuotais atvaizdais, nes Vankavičiaus vaizduojamas nimbas su dvigubais spinduliais beveik identiškas.<sup>218</sup> Maria Kałamajska–Saeed taip pat kelia prielaidą, kad Vankavičius pasinaudojo grafikos pavyzdžiu, todėl jo darbą, anot mokslininkės, reikėtų laikyti ne kopija *sensu stricto*, o kaip savotišką repliką<sup>219</sup>.

Skirtingas prielaidas kelia ir Vankavičiaus nutapytos *Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo replikos spalvinis derinys. Vankavičiaus nutapyta Marija apsigobusi tik viena vienspalve mėlyna skraiste, o tai ją skiria nuo originalo, kuriame po viršutiniu mėlynos ir žalios spalvų apsiaustu Dievo Motina apsigobusi ir balta skraiste. Ar gali būti, kad Vankavičius, nematęs originalo sąmoningai eliminavo originale esančią žalią spalvą? Vankavičiaus sukurtoje replikoje dominuojančios trys spalvos siejasi su trimis rožinio maldos slėpiniais (džiaugsminguoju,

<sup>214</sup> Juozapas Blažiūnas, *Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XIX a. pr.*, Vilnius: Muziejinių vertinimų tyrimai ir restauravimas, p. 180.

<sup>215</sup> Maria Kałamajska–Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa: Polonika, 2023, p. 126.

<sup>216</sup> 1839 m. Vankavičius prieš išvažiuodamas į Europą paliko piešinius ir raštelį Januševičiui su prašymu perduoti juos Ruseckui. Šie piešiniai neišliko. Drėma, p. 147.

<sup>217</sup> Jankauskas, p. 150.

<sup>218</sup> Jankauskas, p. 151.

<sup>219</sup> Kałamajska–Saeed, p. 248.

skausmingu, garbingu) ir su Švč. Mergelės Marijos litanijos dalimis. Tačiau šis spalvinis derinys taip pat atspindi Abiejų Tautų Respublikos ir 1830–1831 m. sukilimo simboliką. Atsižvelgus į tai, kad šis Paryžiaus emigrantų iniciatyva Šv. Severino bažnyčioje 1841 m. atsiradęs, paveikslas įtvirtino Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos – Lietuvos globėjos, glaudžiančios visus šio krašto vaikus, kurie dėl politinių priežasčių yra iškeliavę, simbolį,<sup>220</sup> galima kelti prielaidą, kad Vankavičius šių spalvų deriniu siekė išreikšti politines idėjas.<sup>221</sup>

Apsilankius Šv. Severino bažnyčioje Paryžiuje ir atidžiai apžiūrėjus paveikslą bei jo aplinką, paaiškėjo naujų detalių apie paveikslui priskirtą Gelbėtojos vaidmenį. Ant lakuotų medinių retabulo detalių yra įrašas *Wilna* ir užrašas prancūzų kalba: *O Vierge hâtez–vous de venir à notre Aide. (O, Mergele, paskubėk ateiti mums į pagalbą)*<sup>222</sup> Į retabulo centrą įmontuotą paveikslą sudaro trys dalys. Centrinėje dalyje – Švč. Mergelės Marijos atvaizdas. Viršutinėje nutapytas Abiejų Tautų Respublikos herbas – du skydeliai su Lietuvos Vyčiu ir Lenkijos Ereliu, virš jų – karūna. Apatinėje dalyje po atvaizdu, kaip ir mediniame retabule, ant drobės nutapytas kreipinys į Mariją Gelbėtoją lenkų kalba: *O Pani! Ku ratunkowi naszymu pospiesz się. (O, Mergele, išgelbėti mus paskubėk)* Tovianskio kvietimo į pirmąsias mišias tekste taip pat minima *skubanti gelbėti savo žmones Švenčiausioji Lenkijos karūnos karalienė*.<sup>223</sup>

Kad šv. Severino bažnyčioje Paryžiuje esantis *Vilniaus Aušros vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* atvaizdas tapo svarbiu Lietuvos simboliu imigrantams, dėl politinio persekiojimo išvykusiems iš tėvynės, liudija romantizmo poeto, taip pat Vilniaus universiteto auklėtinio Julijaus Slovackio (Juliusz Słowacki, 1809–1849) 1844 m. sausio 15 d. laiško<sup>224</sup> eilutės:

<sup>220</sup> Marija Kałamajska–Saeed, p. 253.

<sup>221</sup> Šios spalvos dominuoja ir jo tapytame portrete *Adomas Mickevičius ant Ajudaho olos*. Raudonos spalvos kaklaskarė, balti marškiniai tamsiai mėlyno dangaus fone atrodo labai natūraliai ir nekelia tiesioginių politinių asociacijų. Tuo pačiu laikotarpiu, studijų Sankt Peterburge metu, nutapytame pianistės Marijos Šimanovskos portrete įkomponuota raudono audeklo detalė, juosianti baltą moters suknelę, mėlyna draperija, dengianti sėdinčios moters kelius, teikia pagrindą įžvelgti pilietines autorius užuominas.

<sup>222</sup> Altoriaus mensa neišlikusi. Apatinė medinės konstrukcijos dalis panaši į trijų dalių sieninę spintą arba komodą su trimis užraktais. Lengva pastebėti, kad jos drožyba kitokia ir ji atrodo senesnė už viršutinę dalį. Jos medinis paviršius labiau matinis ir tamsesnis. Ant jos yra įrašas prancūzų kalba: *n. d. auxiliatrice (Dievo Motina krikščionių pagalba)*. Galbūt senasis altorius nukentėjo, kai Šv. Severino bažnyčia Prancūzijos revoliucijos metais buvo uždaryta ir paversta sandėliu. 1802 m. buvo grąžinta tikintiesiems.

<sup>223</sup> *Przenajświętsza Królowa Korony Polskiej. Podobala sobie w starożytniej upuszczonej kaplicy, w stronie najmniejszej okazalej Paryża i tam w cudownym Obrazie Wileńskim Ostrobramskim ku ratunkowi ludu swojego pospiesza, tam o Bracia biegnijmy i przed PANIĄ NASZĄ, składajmy serca nasze, iskrę Wiary i Miłosi naszej ukazujmy. Ktorąsmę przypomocy PANSKIEJ dochowali wspaniałej i burzliwej nocy naszej*. Citata iš Tovianskio laiško. Egzempliorius saugomas Lenkų bibliotekoje Paryžiuje.

<sup>224</sup> Slovackis Statleriui išlieja savo įspūdžius, apžiūrėjęs jo paveikslą *Makabėjus*, pas litografą Lantą Paryžiuje.

*Po regėjimo nuėjau tiesiai, pilnas minčių, prie Švenčiausiosios Mergelės Lietuvaitės<sup>225</sup> paveiklo, ten atsiklaupiti ir padėkoti Dievui, kad leido pamatyti (o gal sapnuoti) žiūrint į tavo paveikslą.<sup>226</sup>*

Pirmuoju autoriumi, 1843 m. *Emigranto kalendoriuje* pristačiusiu Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos kultą vienoje gretoje su Berdyčiovo, Žyrovicų, Čenstachavos ir kitais, buvusiose Abiejų Tautų Respublikos teritorijose žinomais, nors ir nepalyginamai istoriškai senesniais, vainikuotais stebuklingaisiais Švč. Mergelės Marijos atvaizdais, Kałamajska–Saeed įvardija Vilniaus universiteto profesorių Joachimą Lelevelį. Jo straipsnis „Lenkijos Karalienės sueiga Sokalyje“ turėjo labai didelę reikšmę Aušros Vartų Dievo Motinos kulto populiarumui.

Maria Kałamajska–Saeed teigia, kad XIX a. penktas dešimtmetis kulto istorijoje tapo dar vienu svarbiu lūžiniu laikotarpiu. Kadangi tuo metu, kai iš Vilniaus buvo išstumti basiejį karmelitai, vietoj jų kulto propaguotojų vaidmenį perėmė intelektualinio elito atstovai pasauliečiai. Ženkliai prie to prisidėjo auganti literatūros reikšmė, kuri veikė kur kas stipriau, nei tai galėjo padaryti anksčiau populiarūs devociniai spausdiniai.<sup>227</sup>

Visuomenėje įsitvirtino gilus tikėjimas Dievo palankumu Tėvynei dėl ypatingo Švč. Mergelės Marijos užtarimo. Kai imperinė valdžia uždarinėjo ir perdavinėjo stačiatikių konfesijai katalikų bažnyčias ir vienuolynus Vilniuje, Dievo Motina vėl pradėta vadinti Lenkijos ir Lietuvos karaliene. Remdamasi to meto atsiminimais, istorikė Ewa Jabłońska–Deptuła teigia, kad būtent tuo laiku Dievo Motinos kultas buvo papildytas nauju tautiniu patriotiniu turiniu. Praradus valstybę, vis dar išliko tikinčiųjų bendruomenė, todėl argumentas apie ypatingą Dievo Motinos „savos karalystės“ apsaugą buvo toks svarbus.<sup>228</sup> Švč. Mergelės Marijos pagalbos prašoma ir per kasdienes mišias bažnyčiose, ir šventinėse procesijose gatvėse, ir politinėmis manifestacijomis virtusiose maldose.

Prieš atskleidžiant, kaip šios idėjos persikėlė į Rusecko kūrybą, tyrimo dėmesys telkiamas į Vilniaus Aušros Vartų Dievo Motinos kulto pilietinių prasmų stiprėjimo priežastis. Keliami prielaida, kad čia slypi atsakymas į klausimą: kodėl Ruseckas Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos paveikslą pavaizdavo keliuose savo paveiksluose?

---

<sup>225</sup> Vertimas Vaidos Ragėnaitės. *Originalo tekstas: po widzeniu szedlem prosto pelny myśli, przed obraz Panny Najświętszej Litewki, aby tam ulęknąć i podziękować Bogu, że mi pozwoliła widzieć (a może snić) patrząc na twój obraz.*

<sup>226</sup> Mieczysław Treter, *Przyjaciel Słowackiego Wojciech Korneli Statler*, Lwów: Gubrynowicz 1909, p. 29.

<sup>227</sup> Kałamajska–Saeed, p. 253.

<sup>228</sup> Ewa Jabłońska–Deptuła, *Legenda polska, Spotkania*, Warszawa, 2015, p. 102.

Prašymo žodžiai iš seniausios maldos Dievo Motinai – *Motina Gailestingumo, Tavo apgynimo šaukiamės* – Aušros Vartų koplyčios fasade atsirado 1828–1829 m. po koplyčios pastato remonto. Pirmasis užrašas buvo lenkiškas – *Matko Miłosierdzia, pod Twoją obronę uciekamy się*, tačiau nuslopinus 1863–1864 m. sukilimą buvo pakeistas lotynišku argumentuojant – kad neerzintų kitatikių.<sup>229</sup> Lotyniškasis užrašas *Mater Misericordiae sub tuum praesidium confugimus* teikia nuorodą į vieną ankstyviausių Gailestingumo Motinos vaizdavimo ikonografinį *Mater Misericordiae* tipą ir atveria pilietinius pamaldumo Aušros Vartų Švč. Mergelei Marijai Vilniuje aspektus.

Šį ikonografinį tipą tyrinėjo dailės istorikė Aleksandra Aleksandravičiūtė<sup>230</sup>, primindama pirmąją Gailestingumo Motinos įvaizdžio aspektą – ji globoja liaudį, iškilus nacionalinei grėsmei. *Mater Misericordiae* tipas ir jį lydintis vaizdinys, susijęs su romėniškąja liaudies, valstybės ir valdovų globos simbolika, pasklido Vakarų ir Vidurio Europoje neprarasdamas pilietinio pobūdžio gelmės, dėl jo suaktyvėdavo visuotinių negandų laikais. Ankstyviausias *Maria Misericordiae* vaizdavimo tipas reprezentuoja Švč. Dievo Motiną su maldininkais, susitelkusiais abipus didingos Marijos figūros, plačia savo skraiste gobiančios daugybę klūpančių žmonių. Tokiuose paveiksluose vaizduojami visų luomų ir socialinės padėties vyrai ir moterys: imperatoriai, karaliai, popiežiai, vyskupai, didikai, vienuoliai ir varguomenė.

Vakarų kraštų viduramžių ir ankstyvojo Renesanso mene ypač dažnas atvaizdas, Lietuvoje aptinkamas ir vėlesniais laikotarpiais. Viena svarbiausių aplinkybių, lėmusių minėtojo ikonografinio tipo svarbą iki pat XIX a. vidurio, buvo visuomenės praradimai ir išgyvenimai, patirti Lietuvos ir Lenkijos valstybės smukimo, padalijimo ir valstybingumo praradimo epochoje.<sup>231</sup>

Švč. Mergele Mariją, savo apsiaustu globiančią prie jos suklypusius universiteto profesorius jėzuitus, vaizduojantis iki mūsų dienų išlikęs Vilniaus universiteto dabartinėje Smuglevičiaus salėje tapytas plafonas (35 il.) atspindi, kad 1671 m. Vilniaus universitetas Mariją, kaip „Išminties Sostą“, buvo pasirinkęs savo globėja.<sup>232</sup>

Jėzuitų tradicijas XIX a. pratęsė Rusecko kartos Vilniaus universiteto auklėtiniai – filaretai ir filomatai. 1824 m. rugsėjo 24 d. išlydėdami į tremtį savo draugijos lyderį

<sup>229</sup> Jarosław Wąsowicz, *Maryja z Ostrej Bramy, Strażniczka polskich kresów*, Kraków: Wydawnictwa AA, 2017, p. 19.

<sup>230</sup> Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Po gailestingosios Dievo Motinos skraiste: pilietinis sakralinio vaizdo aspektas“, in: *Kultūrologija*, t. 9, Vilnius, 2002, p. 94–109.

<sup>231</sup> Aleksandravičiūtė, p. 106.

<sup>232</sup> Vytautas Ališauskas, Tojana Račiūnaitė, *Aušros Vartai*, Vilnius: Aidai, 2003, p. 65.

poetą Adomą Mickevičių meldėsi<sup>233</sup> susirinkę priešais Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdą. Po dešimties metų karštu kreipimusi poetas pradėjo rašyti savo epinę poemą *Ponas Tadas*:

*Išgydė ir mane Šventa globa tavoji [...]  
Ir tuoj galėjau aš prie tavo slenksčio stoti,  
Kad gražinai sveikatą dievui padėkoti, –  
Taip tu ir mus gražinsi į tėvynę mielą.  
Dabar gi neški mano ilgesingą sielą.*<sup>234</sup>

1834 m. – *Pono Tado* pirmojo leidimo data – tapo lūžiniu momentu. Nuo tada prasidėjo XIX a. antroje pusėje itin pastebimas Aušros Vartų Dievo Motinos kulto populiarėjimas visose buvusios Abiejų Tautų Respublikos žemėse.

Kai Aušros Vartai tapo viena reikšmingesnių kulto vietų Lietuvoje, kur rinkosi tikintieji, giesmėmis šlovinantys Dievo Motiną kaip Lenkijos karalienę ir Lietuvos kunigaikštienę, tokios patriotines nuotaikas žadinančios giesmės sulaukė imperinės valdžios dėmesio, ir buvo pradėta ieškoti būdų kovoti su šiomis pilietinio pasipriešinimo apraiškomis.<sup>235</sup>

*Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo kilmės versiją paskelbęs Teodoras Narbutas<sup>236</sup> tvirtino kunigo Danieliaus Lodzianos 1649–1669 m. vestame dienoraštyje radęs žinią, kad Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslas esąs parvežtas į Vilnių Didžiojo kunigaikščio Algirdo iš Krymo. Rusijos imperijos valdžiai ši versija pasirodė labai paranki. Pradėta skelbti, kad Aušros Vartų stebuklingasis paveikslas esąs graikiškai stačiatikiškas, todėl turįs būti atimtas iš katalikų. Vykstant polemikai spaudoje, paveikslui ėmė grėsti rimtas pavojus iš valdžios pusės.<sup>237</sup>

Vilniaus basųjų karmelitų vienuolyno uždarymas 1844 m. sukėlė nerimą dėl tolimesnio Aušros vartų koplyčios likimo Vilniaus intelektualiojo elito tarpe. Tai persismelkė į Aušros Vartams skirtus poezijos kūrinius.<sup>238</sup>

Augantis ir populiarėjantis Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos, garbinimas Aušros Vartų koplyčioje Vilniuje sulaukė ir kompozitoriaus Stanislovo

<sup>233</sup> Maria Kałamajska–Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa: Polonika, 2023, p. 242

<sup>234</sup> *Eilėraščiai. Poemos. Adomas Mickevičius, Ponas Tadas*. Pasaulinės literatūros biblioteka, Vilnius: Vaga, 1987, p. 421.

<sup>235</sup> Juozas Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma: MIC, 1958.

<sup>236</sup> Narbutt, *Dzieje...*, t. V, 1839, p. 137.

<sup>237</sup> Vaišnora.

<sup>238</sup> Kałamajska–Saeed, p. 253.

Moniuškos (Stanisław Moniuszko, 1819–1872) dėmesio. Jis sukūrė keturias Aušros Vartų litanijas (I – 1843, II – 1849, III – iki 1854, IV – 1855). Anot muzikologo Stanisławo Dąbeko, pagal tai, kaip kompozitorius šiai lotyniškai litanijai parinko muzikinę formą, keturias Aušros Vartų litanijas galima vadinti votyvine muzika Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos, garbei.<sup>239</sup>

Dar vienas kultą populiarizuojantis veiksnys buvo aukšto meninio lygio paveikslo reprodukcijos. Pagal Vilniaus universiteto raižybos katedros profesoriaus Friedricho Leonhardo Lehmanno 1831 m. sukurtą vario raižinį pasirodė dvi spalvotos litografijos, kurias Tessarie įmonėje Paryžiuje užsakė Vilniaus knygų parduotuvė Ollivier.<sup>240</sup> Kaip jo konkurentas 1835 m. veiklą pradėjęs Juozapas Ozemblovskis, pirmasis Vilniuje įsteigė litografijos spaustuve, kurioje buvo atspausdinti Aušros Vartų gatvės vaizdai ir litografijos vaizduojančios patį paveikslą.<sup>241</sup>

Kai Kazimieras Vilčinskis pradėjo<sup>242</sup> leisti Vilniaus architektūros ir dailės paminklų litografijų rinkinį, pavadintą *Vilniaus albumu*, pirmajame estampe įamžintu objektu tapo Aušros Vartų gatvė (37 il.).<sup>243</sup> Daugiausia reprodukcijų sulaukęs šio albumo objektas – *Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslas (36 il.). Pirmoje ir antroje serijose buvo išleisti trys didelio formato subtiliai chromolitografuoti šio paveikslo estampai, kaip viename albumo prospekte skelbta, skirti bažnyčioms ir namų koplyčioms puošti. Į albumą įdėti 19 litografuotų ir raižytų didelio ir mažo formato Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos stebuklingojo paveikslo estampų tapo labai populiarūs.<sup>244</sup> Jų įsigyti buvo galima bažnyčiose, knygynuose ir Riomerių namuose,

---

<sup>239</sup> Muzikologo manymu, tai rodo: kompozicijos pavadinimas susijęs su Aušros Vartų Gailestingumo Motina (lenk. *Ostrobramska*), kompozitoriaus intencija liturginį veiksma atlikti Aušros Vartų Gailestingumo Motinos koplyčioje, konkretus litanijų kontekstas: Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos, garbinimo tradicija, Loreto litanijos teksto pasirinkimas ir muzikinė litanijos forma, simboliniai muzikiniai maldavimai ir muzikinis žodžių skaitymas iš Loreto litanijos kūrinys. Stanisław Dąbek, *Twórczość litanijna Stanisława Moniuszki i jej konteksty*, Warszawa: Uniwersyte Muzyczny Fryderyka Chopina, 2011, p. 144.

<sup>240</sup> Kałamajska–Saeed, p. 244.

<sup>241</sup> Ibid. p. 245.

<sup>242</sup> Leidybinė Vilčinskio veikla tęsėsi 35 metus. Vilniaus albumui priskiriama per 350 grafikos darbų.

<sup>243</sup> Vladas Gasiūnas, *XIX amžiaus Lietuvos grafika*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2007, p. 167.

<sup>244</sup> Susipažinus su Lietuvos nacionalinio muziejaus leidinyje pateiktais litografijų įrašais lenkų ir prancūzų kalbomis (Jonas Kazimieras Vilčinskis. *Vilniaus Albumas*. Sudarytoja Diana Streikuvienė, Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius, 2021, p. 119.), dėmesį patraukė 1848 m. chromolitografija, kurioje yra dedikacija prancūzų kalba poniai Antaninai Sulistrovskytei–Sniadeckienei (Antonina Śniadecka, z Sulistrowskich, 1805–1853). Moteris žinoma kaip patriotė, kurios iniciatyva Konarskio palaikai, nepagarbiai užkasti egzekucijos vietoje prie Trakų užkardos Vilniuje, buvo slapta perlaidoti Vilniaus evangelikų reformatų kapinėse ant Tauro kalno, o iš grandinių, kuriomis jis buvo sukaustytas, pagaminti nužudytojo atminimą įprasminantys žiedai.

nes leidėjas buvo artimas giminaitis ir kurį laiką gyveno pas Riomerius<sup>245</sup> dabartinėje Bokšto gatvėje.

### 3.4. Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos simbolis K. Rusecko kūryboje

Vilčinskio *Vilniaus albumo* leidybos 1846 m. pradžia sutampa su Rusecko paveikslų *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* (3 il.) ir *Verbų sekmadienis* eskizų sukūrimo metais. Pastarasis laikomas vieninteliu kol kas žinomu patikimu vaizdiniu, ikonografiniu šaltiniu, leidžiančiu įsivaizduoti prarastą Švč. Mergelės Ramintojos bažnyčios interjerą. Tačiau atidesnis tyrėjų žvilgsnis pastebėjo, kad centriniame altoriuje kabėjęs Švč. *Mergelės Marijos Ramintojos* paveikslas skiriasi nuo nutapyto Rusecko drobėje. Pasitelkus dailininko eskizus (40, 41 il.), lyginant kruopščiai atliktus altoriaus piešinius, pastebėta, kad juose yra dvi Švč. Mergelės Marijos paveikslų versijos. Abiejuose paveikslo rėmas ir visos interjero detalės sutampa, atliktos itin kruopščiai.

Ypač išsaugęs *Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo kultas leidžia kelti prielaidą, kad paveikslo *Verbų sekmadienis* (2 il.) sukūrimo metu Augustinų bažnyčioje tikinčiųjų gerbiamas Marijos atvaizdas buvo uždengiamas vis labiau populiarėjančiu Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos atvaizdu.<sup>246</sup> Tikėtina, kad tai tapo pagrindine priežastimi, kodėl viename iš Rusecko eskizų užfiksuota altoriuje kabėjusi Dievo Motinos Ramintojos drobė, o galutiniame kūrinyje matome Aušros Vartų stebuklingąjį paveikslą.

Žvelgiant į abu paveikslus *Verbų sekmadienis* ir *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* pastebėtas juos vienijantis bendrumas – suklaupę priešais Dievo Motinos paveikslą žmonės. Paveikslų kompozicija primena aukščiau aptartą *Mater Miscordiare* ikonografijos tipą, reprezentuojantį Dievo Motiną su maldininkais, susitelkusiais po jos plačia skraiste, iškilus nacionalinei grėsmei. Dievo Motinos skraistės formą atkartoja Aušros Vartų arka. Tokie pat klūpantys žmonės pavaizduoti ir *Verbų sekmadienio* paveikslo gilumoje. Skraistę primena atvertos Ramintojos bažnyčios durys. Galbūt Ruseckas turėjo patriotinių intencijų savo paveikslų kompozicija perteikti ankstyviausią *Maria Misericordiae* vaizdavimo tipą ir kvietė po Gailestingumo Motinos skraiste susitelkti žmones maldai.

---

<sup>245</sup> Gasiūnas, p. 180.

<sup>246</sup> Už šią įžvalgą autorė dėkinga Rūtai Janonienei.

Aušros vartus vaizduojančio 1846 m. sukurto Rusecko paveikslo, buvusio Jokymo Berezovskio (Joachim Berezowski) rinkiniuose, likimas nežinomas. Tačiau Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje saugomas eskizas *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* ir architekto Boleslovo Podčasinskio (Bolesław Podczaszyński) užfiksuoti įspūdžiai leidžia susidaryti nuomonę, kad tai buvo reikšmingas kūrinys, vaizduojantis Marijos Globos šventę, kuri vykdavo lapkričio mėnesį ir trukdavo net 8 dienas. Koplyčią ir gatvę užpildydavo minios besimeldžiančių žmonių. Vakarinės litanijos metu susirinkdavo keletas tūkstančių. Paskutinį oktavos vakarą mišparuose dalyvaudavo beveik visi Vilniaus katalikai. Maldininkai užpildydavo gatvę net ligi Rotušės aikštės. Aušros Vartai būdavo gražiai iliuminuoti. Mišparai būdavo laikomi Šv. Teresės bažnyčioje. Po jų vyskupas atvykdavo į koplyčią, čia, orkestrui pritariant, susirinkusieji giedodavo Marijos litaniją, o ją baigus, vyskupas suteikdavo palaiminimą iš koplyčios balkono. Taip buvo ligi Pirmojo Pasaulinio karo – taigi iki pat išsivadavimo iš Rusijos okupacijos.

Išlikęs šio paveikslo eskizas yra nedidelis, jo matmenys – 25 x 21 cm. Tačiau Boleslovas Podčasinskis, Rusecko dirbtuvėje lankęsis 1846 m., apie jį yra sakęs: [...] *nepaisant atlikimo sunkumų, iš mažo eskizo išaugo didelis paveikslas, kuris, be abejo, bus geriausias Rusecko kūrinys.*<sup>247</sup> Galima tik spėlioti, kodėl būtent šis kūrinys išskiriamas kaip geriausias. Galbūt dėl įvykio ir vaizduojamos šventovės reikšmės to meto visuomenei, o gal dėl pilietinių idėjų, kurių Podčasinskis įžvelgia, bet negali įvardyti savo publikacijoje. Podčasinskis labai poetiškai aprašo momentą, kurį, jo nuomone, Ruseckas pasirinko šio paveikslo tema:

*Pagarba Aušros vartų Mergelei yra priežastimi daugeliui švenčių Vilniuje. Nežinau ar kas rastųsi, kam nepadarytų įspūdžio rudenį kalbamos vakarinės šventinės litanijos, kada Dievo Motinos altorius ir vis senieji Aušros Vartai prisipildo sodrios šviesos, o visa gatvė, kuri tikintiesiems kaip šventovė tarnauja ir visas rajonas nugrimzta į šešėlį, o tada toje spindėjimo pašvaistėje iš Aušros vartų koplytėlės pasklinda senoviško giedojimo garsai.*<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Drėma, p. 170. Originalo kalba: *i jeżeli mimo trudności wykonania, z małego do tego szkicu obraz urośnie, będzie on niezawodnie jednym z celniejszych utworów p. Rusieckiego*

<sup>248</sup> Vertimas Mindaugo Paknio (Maria Kałamajska–Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa: Polonika, 2023, p. 240). Citata originalo kalba: *Cześć dla N. Panny Ostrobramskiej jest powodem do wielu w Wilnie uroczystości. Nie wiem azali się kto znajdzie, na kimby nie zrobiły wrażenia solenne litanie wieczorne w jesieni odprawiane, kiedy ołtarz Bogarodzicy i cała starożytna Ostra Brama jaśnieje rzesistem światłem, a cała ulica, która za świątynię dla pobożnych służy, i cała okolica w głębokiem cieniu jest pogrążona, i kiedy z tą luną światłości z kapliczki nad Ostrą Bramą, rozchodzą się tony starodawnego pienia, jestto widok i wrażenie, które acz w zdrobnieniu daje przedsmak sławnych illuminacyj.* S. Piotra w Rzymie. Pamiętnik Sztuk Pięknych Bolesława Podczaszyńskiego. Warszawa, 1851, t. 1, p. 94.

Vilniaus gyventojų religinį pamaldumą Aušros Vartų Švč. Mergelei Marijai, Gailestingumo Motinai 1853 m. aprašė ir poetas Vladislovas Syrokomlė (Władysław Syrokomla):

*Aštuonias dienas bažnyčia ir gatvė pripildyta žmonių, vakarinė litanija, nepaisant blogo tuo metu oro, suburia kasdien po kelis tūkstančius maldininkų [...] Paskutinis vakaras, kurį laikomi baigiamieji mišparai, mažai teturi panašių visoje krikščioniškoje Europoje. Visi Vilniaus gyventojai pabyra į gatves, užpildo bažnyčią, galeriją ir užlieja didžiulę erdvę prieš Aušros vartus, vos ne iki Rotušės aikštės. O visi vartai ir visa gatvė gausiai iliuminuoti, regis, kad tos ugnys išreiškia širdžių visuotinį užsidegimą Tai, kurios globa šventę švenčia.<sup>249</sup>*

Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos garbinimą Vilniaus Aušros Vartų koplyčioje įamžinęs Ruseckas paties stebuklingojo paveikslo nevaizduoja. Žiūrovo dėmesys nukreipiamas į minią, suklaupusią ant Aušros Vartų gatvės grindinio. Maldininkai nutapyti labai kruopščiai. Daugybė įvairių smulkių detalių: maldai suglausti delnai, nulenkotos galvos perteikia skirtingų žmonių religinį pamaldumą Dievo Motinai. Paveiksle tarsi skamba senoviško giedojimo garsai:

*Obrona wielka miasta Giedymina  
Wilna całego pociecho jedyna.  
W tej Ostrej Bramie obrona potężna,  
Królowo Polska, a Litewska Księżna.<sup>250</sup>*

Spalvotą eskizą papildė Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriuje saugomi trys eskizai ant popieriaus. Vienas iš jų atliktas tušu. Kiti du – pieštuku popieriuje atlikti eskizai – beveik identiški. Juose abstrakčia grafine linija pakartotas tas pats siužetas, bet vaizdas sutalpintas į apskritimo formą (39 il.). Galbūt tai ruošinys taikomosios dailės objektui sukurti. Dėmesį atkreipia į apibendrintą eskizo vaizdą iš sudėtingos paveikslo kompozicijos pirmojo plano perkeltos elgetų ir šuns figūros. Šis pastebėjimas paskatino gilintis į galbūt paslėptą simboliką. Rusecko eskizų albumuose jau buvo pastebėti šuns

<sup>249</sup> Vytautas Ališauskas, Tojana Račiūnaitė, *Aušros Vartai*, Vilnius: Aidai, 2003, p. 57.

<sup>250</sup> Tadeusz Krahel, *Poezja Ostrobramska*, Białystok: Wydawnictwo Kurii Arcybiskupiej, 1996. Autorės vertimas iš lenkų kalbos: Gedimino miesto tu didi Gynėja / Viso Vilniaus vienintelė Guodėja / Aušros Vartuose galinga Gynėja / Lenkijos karaliene, Lietuvos kunigaikštienė.

piešiniai keliose kompozicijose, kapinėse prie paminklų, galbūt simbolizuojantys patriotinės ištikimybės idėjas.

Pirmame paveikslo plane vaizduojama stebuklingojo paveikslo negalinti matyti elgetų grupė, iš tamsos žvelgianti į atspindinčią jo šviesą, skatina pasitelkti Kraševskio apsakymo *Išblyškusios mergaitės iš Aušros Vartų istorija*<sup>251</sup> literatūrinės analogijas. Egetos moralinis portretas suteikia papildomų įžvalgų apie to meto požiūrį į vargšus ir kodėl Ruseckas pasirinko juos vaizduoti šiame paveiksle.

Kraševskio pasakojime nubrėžiamas dviejų skirtingų luomų atstovų santykis. Vilniaus bajoras pradeda rūpintis žemesnio luomo našlaite, kurią vieną naktį rado besimelžiančią prie Aušros Vartų. Jų santykiai išauga į meilę. Kraševskis paprastą liaudišką religingumą sugretina su aukštesnėmis aukštuomenei būdingomis kultūros formomis, pateikdamas dviejų luomų susitaikymo utopiją: aukštesnis perkelia savo kultūrą į žemesnę (Edvardas moko bevardę merginą skaityti „vertybines“ knygas), aukštesniajam žemesnysis luomas tampa moralinės jėgos, kylančios iš religinio pamaldumo, pavyzdžiu.

Rusecko paveikslų *Verbų sekmadienis* ir *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* interpretacijai svarbu tai, kad visuomenėje religinis pamaldumas įgavo ir pilietinio pasipriešinimo prasmę. XIX a. vid. buvusios Abiejų Tautų Respublikos teritorijos visuomenėje dominavo krikščioniškasis pasaulėvaizdis, todėl daugelis socialinio ir politinio gyvenimo reiškinių buvo interpretuojami krikščioniškąja tradicija.<sup>252</sup>

Zita Medišauskienė, ieškojusi religinių motyvų 1863–1864 m. sukilimo spaudoje, atskleidė, kad visi sukilimo leidiniai rėmėsi religine retorika, kuri naudota religiniam sutelktumui padidinti, savo veiksmų teisėtumui pagrįsti ir kartu prieš – Rusijos valdžios – veiksams diskredituoti.<sup>253</sup> Šiuose leidiniuose teigiamas įsitikinimas, kad ne šautuvai, dalgiai ar durtuvai, ne svetimųjų šalių karinė pagalba, o nuoširdus tikėjimas ir pasitikėjimas Dievu yra pagrindinis ginklas.<sup>254</sup>

Paties Rusecko religinis pamaldumas ir santykis su tapomais objektais atsiskleidžia tik viename jo laiške sūnui: *Dirbant reikia jausti tam tikrą nuotaiką, susikaupti, pajusti temos didingumą ir savo pastangų menkumą. Išėity, kad reikia priėti*

<sup>251</sup> Józef Ignacy Kraszewski, *Historia o bladej dziewczynie spod Ostrej Bramy*, Lwów: Księgarnia Grubynowicza i Schmidta, 1872.

<sup>252</sup> Zita Medišauskienė, „Religija 1863–1864 m. sukilimo retorikoje“, *Dvasininkija ir 1863 m. sukilimas buvusios Abiejų Tautų Respublikos žemėse*, sudarė Aldona Prašmantaitė, Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, 2009, p. 271.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 279.

*išpažinties ar kitokiu būdu pasikalbėti su savo siela.*<sup>255</sup>

Siekiant išsiaiškinti to meto patriotų santykį su religija, kaip giliai buvo suvokiamos krikščioniškos idėjos, pasitelkiamas Aleksandro Zdanavičiaus laiškas po sūnaus mirties.<sup>256</sup>

Vilniaus bajorų instituto profesorius Aleksandras Zdanavičius, jau minėtas Rusecko kolega, ir jo sūnus Rusecko mokinys Ignacijus Zdanavičius<sup>257</sup> buvo iš artimos Rusecko aplinkos. Jų glaudžius ryšius su dailininku liudija faktas, kad Rusecko žmona buvo Ignacijaus krikšto motina. Šio laiško adresatas buvo Ignacijaus motinos brolis Kazimieras Piaseckis, vienas iš Filomatų ir Filaretų draugijų steigėjų. Praėjus vos keletui dienų po viešos sūnaus Ignacijaus egzekucijos, Aleksandras Zdanavičius rašė:

*Jis mirė kaip šventasis visiškai ramus, o manęs tik prašė, kad guosčiau motiną, kad ši smūgį išgyvenčiau su krikščioniška rezignacija. Ponas Dievas davė mums tiek jėgų ir tokio nuolankumo Jo valiai, kad iki šiol nesusirgome, nepuolėme į neviltį, nepajutome žmonėms neapykantos [...] Tėvų širdis plyšta iš skausmo, tačiau to skausmo neparodome, nepykstame ant mūsų nelaimės kaltininkų, bet savo kančių patikime Kristaus žaizdoms.*<sup>258</sup>

Šios laiško eilutės skamba kaip sakralioji poezija ir kaip Rousseau patriotizmo koncepcijos, aptartos pirmoje dalyje, realizacija. Buvusios Abiejų Tautų Respublikos piliečių tapatybės idėjas saugojusias šeimas jų vaikų pastangos pasipriešinti okupacijai palietė itin dramatiškai, pareikalavo pačių didžiausių aukų, tačiau, kaip rodo Zdanavičių šeimos pavyzdys, net ir tuomet jie nepalūžo. Toliau pateikiamoje dar vienoje laiško citatoje deklaruojamas tėvo, susitaikiusio su sūnaus auka, ryžtas tęsti savo pasišventimą:

*Pasaulis neteko viso žavesio, nepaisant to, ir toliau atlieku man uždėtas pareigas, toliau stoviu sargyboje ir jos nepaliksiu, nebent Aukščiausias pašauktų mane į savo teismą. Tuomet, tą paskutinę akimirką, jausiuosi laimingas, jeigu sugebėsiu pasitikti mirties angelą taip oriai ir su tokia šypsena lūpose, kaip tai padarė mūsų brangiausias sūnus...*<sup>259</sup>

---

<sup>255</sup> 1858 m. rugsėjo 11 d. Drėma, p. 225.

<sup>256</sup> Publikuotas Lietuvos nacionalinio muziejaus leidinyje: Tamara Bairašauskaitė, *1863–1864 metų sukilėlių kelias į mirtį ir atgimimą*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2019, p. 85. LVIA. F. 1135. Ap. 20. B. 293. L. 523–524.

<sup>257</sup> 1863 m. sukilimo dalyvis, iždininkas, Kosto Kalinausko bendražygis buvo areštuotas, kalinamas, nuteistas mirties bausme ir pakartas. Jo palaikai buvo rasti Gedimino kalno kapavietėse 2017 m.

<sup>258</sup> Ibid.

<sup>259</sup> Ibid.

Imperinė valdžia, atėmusi Ignacijaus Zdanavičiaus ir jo bendražygių gyvybes, iš artimųjų atėmė ir galimybę juos pagarbiai palaidoti. Nei artimieji, nei kitos jų atminimą gerbusios kartos nežinojo, kur yra jų palaikai. Tik 2017 m. atradus slaptą kapavietę Gedimino kalne, svarbiausias radinys, leidžiantis archeologams datuoti kapavietę, buvo XIX a. sidabrinis medalionas su Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdu.

Ovalo formos dvipusiai medalikėliai su Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdu ir užrašu *Gailestingumo Motina* buvo rasti beveik prie visų sukilėlių. Kitoje medalikėlių pusėje – Šnipiškių Jėzaus koplyčios vaizdas. Apie šios koplyčios ryšį su pilietiniu pasipriešinimu užsimena Apolonija Dalevskytė–Sierkauskienė savo prisiminimuose: *Prasidėjus Varšuvos įvykiams, Vilniaus gyventojai įprato kiekvieną penktadienį šeštą valandą vakare rinktis ant kalvos už Žaliojo tilto, po Išganytojo statula, vadinama Raudonuoju Kryžiumi.*<sup>260</sup>

Taigi šie rasti sukilėlių dvipusiai medalikėliai sujungia du patriotinius simbolius: Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos, ir Kristaus.

---

<sup>260</sup> Apolonija Dalevskytė Sierkauskienė, *Atsiminimai*, Tamaros Bairašauskaitės vertimas, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2019.

#### IV. PATRIOTIZMO IR PILIETINIO PASIPRIEŠINIMO KODAI K. RUSECKO KŪRYBOJE

1846-ieji buvo Rusecko kūrybinio pakilimo metai. Tų metų birželio 15 d. laiške sūnui Boleslovui jis rašė, kad kuria *eskizus, iš kurių ketino tapyti paveikslus kitais metais*. Jis nurodė paveikslų *Sekminės Kalvarijoje, Dievo kūno procesija, Verbų sekmadienis eskizus*.<sup>261</sup> Paveikslo *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* eskizas taip pat buvo sukurtas 1846 m. Nors iki šių dienų išlikę nedidelio formato, buitiniam žanrui priskiriami paveiksai, neatrodo pakankamai reprezentuojantys tapytojo meistriškumą, paties Rusecko buvo itin vertinami. 1846 m. menininkas prisipažino sūnui: *Aš ligi šiol mokausi. Tik dabar pradėdu tapyti paveikslus*.<sup>262</sup> Tikėtina, kad būtent dėl paveiksluose paslėptų pilietinio pasipriešinimo prasmų šiuos darbus įvertino ir jo amžininkai.

Jolita Mulevičiūtė, analizuodama XIX a. antrosios pusės dailę, pastebėjo „tariamai neutralius, tačiau iš tikro patriotiškai angažuotus paveikslus, nutapytus Lietuvoje gyvenusių ar su kraštu susijusių dailininkų.“<sup>263</sup> Anot menotyrininkės, „griežtai cenzūrai neleidžiant plėtotis istoriniam žanrui ir kūrybai, paremtai aštriais socialiniais siužetais, istorijos naratyvo funkciją perėmė žemosios dailės formos – buitinis žanras, portretas ir peizažas.“ Kadangi tik tokie kūriniai imperijoje galėjo plisti nevaržomai, „paprasti kasdienybės motyvai įgijo antrinę prasmę, kurią išvelgti ir kūrybiškai interpretuoti galėjo tik aktualių istorinių patirčių vienijama bendruomenė.“ Kaip ir Rusecko paveiksai, „dailė, kuri tariamai atspindėjo nesudėtingą periferijos kasdienybę, iš tiesų buvo semantiškai keliasluoksni.“<sup>264</sup>

Rūta Janonienė paveiksluose *Verbų sekmadienis, Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* yra išvelgusi „opozicijos be žodžių“ prasmę.<sup>265</sup> Ji pažymi, kad po 1831 m., stiprėjant oficialiai vykdomai rusifikacijai ir Katalikų Bažnyčios suvaržymams, paplito paveiksai, vaizduojantys religines apeigas, besimeldžiančius žmones.<sup>266</sup>

Šios disertacijos autorė taip pat jau yra rašiusi apie galbūt paslėptas pilietinio

<sup>261</sup> Pagal šiuos eskizus nutapyti paveiksai buvo dvarininko Jokymo Berezovskio rinkiniuose, deja, iki šių dienų išliko tik dalies jų eskizai. Drėma, p. 168.

<sup>262</sup> Gasiūnas, p. 167.

<sup>263</sup> Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis, Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra 1865–1914*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 52.

<sup>264</sup> Jolita Mulevičiūtė, *Kova dėl vaizduotės: vizualinė Rusijos imperijos propaganda Šiaurės vakarų krašte, Lietuvių katalikų mokslų akademijos metraštis*, t. XXXVIII, Vilnius: LKMA, 2014, p. 129–130.

<sup>265</sup> Rūta Janonienė, Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai, *Europos dailė, Lietuviškieji variantai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1994, p. 221

<sup>266</sup> Rūta Janonienė, *Jonas Rustemas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 200–201.

pasipriešinimo reikšmes, religines šventes vaizduojančiuose Rusecko paveiksluose.<sup>267</sup> Šiame skyriuje ankstesnės prielaidos išplečiamos ir daromos išvados dėl pilietinio pasipriešinimų idėjų raiškos Rusecko kūryboje.

#### 4.1. Pilietinių ir patriotinių idėjų kodavimas

Ankstesniame skyriuje Vilniaus aplinkos tyrimas atskleidė, kad 1844 m., kai Ruseckas pradėjo kurti savo paveikslą *Pjovėja (1 il.)*, vaizdingai kalbant, jis „tapė surištomis rankomis“.<sup>268</sup>

Gilindamasi į traumines visuomenės patirtis prasidėjus imperinės valdžios kultūrinėms ir religinėms represijoms, autorė pasitelkia poeto Adomo Mickevičiaus išsakytą požiūrį į tautos kančios prasmę *Velinių III* dalyje per Antano Goreckio<sup>269</sup> (Antoni Gorecki, 1787–1861) pasakėčios *Velnius ir grūdai* metaforas (prieduose pateikiama *Velinių III* dalies išrauka su visu pasakėčios tekstu). Poemoje kalbant apie velnią, kuris, norėdamas sutrukdyti Dievo planui, užkasė grūdus, tikėdamasis jį pergudrauti ir paslėpti juos nuo žmogaus, iš tikrųjų kalbama apie Rusijos imperatorių, kuris, engdamas tautą, slopindamas laisvės judėjimus, griežtai bausdamas tremtimis į Sibirą, naikindamas jaunimą, tikėjo, kad sunaikins tautos laisvės siekį. Kaip teigiama poemoje, *šėtonas apgavo tik save*, nes sėkla davė vaisių – *grūdai pabrango*. Keliamą prielaidą, kad ši talpi metafora galėjo būti užkoduota Kanuto Rusecko *Pjovėjos* paveiksle.

Mickevičiaus kūrybos tyrėjų pateikti požiūriai apie poetinės dramos *Velinės III* dalyje perskaitomas to meto visuomenės Ezopo kalbos prasmes atvėrė naujas išvalgas Rusecko kūrybos interpretacijai. Literatūrologė Daria Trela teigia, kad ši pasakėčia yra vienas iš raktinių poemos fragmentų, atveriančių istoriosofines problemas bei joje

---

<sup>267</sup> Vaida Ragėnaitė, „Pilietinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 85, Vilnius, 2017, p. 40.

<sup>268</sup> 1844 m. Ruseckas nutapė drobę *Stumbro medžioklė (50 il.)*, kurioje taip pat galimai yra paslėptų reikšmių. Prielaidas apie stumbro ir Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės analogiją skatina kelti Rusecko ypatingas dėmesys šiai temai. Tai liudija jo kelionė į Baltvydžio girią tapyti stumbrų medžioklės vaizdų iš natūros bei pastangos gauti šunų eskizus būtent rusų kurtų veislės.

<sup>269</sup> Rusecko laišku liudija jo ryšius su *Velnio ir grūdų* autoriumi poetu Antoniu Goreckiu. Gabūt jie užsimezgė dar Rusecko studijų Vilniaus universitete metu, nes jam grįžus iš Romos, Antonis Goreckis dėl politinių aplinkybių buvo emigravęs, palikęs šeimą gyveno Paryžiuje. Jo sūnų dailininką Tada Goreckį, gyvenantį Vilniuje, Ruseckas ruošė studijoms Sankt Peterburgo dailės akademijoje. Rusecko kolega dailininkas Vincentas Vankavičius buvo Antonio Goreckio sesers sūnus, atvykęs į Paryžių gyveno pas dėdę. Rusecką žinia iš Paryžiaus apie Vankavičiaus mirtį pasiekė po dviejų savaitių greičiausiai per Goreckius.

lokalizuojanti tautos kančios prasmę.<sup>270</sup> Mickevičius, pripažinęs Goreckio pasakėčios svarbą, įtraukė ją į savo dramą kaip būdą paaiškinti blogio egzistavimo pasaulyje prasmę: *Nors caras ir atims geriausiai mūsų grūdus / Kad savo laukuose į žemę juos sugrūdus / Bet bado tai nebus – grūdai pabrangs tiktai; / Antonis kitados jau rašė apie tai.*<sup>271</sup>

Per šią pasakėčią dar labiau išryškėjo aukštesnė tautos likimo dimensija ir su ja susijusi mesianistinė idėja.<sup>272</sup> *Vėlinių* III dalyje grūdai simbolizuoja jaunuolius, kurie tapo aukomis kovoje už laisvę. Ši drąsių moksleivių saujelė visuomenėje sukėlė reakciją. Taigi, atliko savo misiją. Jų kančios tuo ir prasmingos. Poeto kūryboje šių įvykių paveikslas įgavo apibendrinamosios reikšmės, įprasminančios net ir menkiausias jaunimo saujelės auką kovoje su priespaula.

Poemos herojaus Žegotos perpasakota pasakėčia dažniausiai interpretuojama kontekste, susijusiame su to meto istoriniais įvykiais. Velnias – lengvai atpažįstamas „blogio veidas“ iš politikos pasaulio.<sup>273</sup> To meto literatūroje jis dažnai sutapatinamas su imperatoriumi. Kitų romantikų kūriniuose despotiški valdovai tiesiogiai vadinami šėtonais arba velniais, tačiau Trela teigia, kad pasakėčios *Velnias ir grūdai* atveju, apsiribojus tik jos istoriniu kontekstu, ši tekstą skaitytume vienpusiškai ir liktume toje pačioje interpretacijos plotmėje, visiškai ignoruodami tai, kas slypi po apvalkalu, – jo perskaitomų prasmių turtingumą, gilesnius kontekstus ir mitinį daugiamatiškumą. Atlikusi Mickevičiaus ir Goreckio tekstų analizę, mokslininkė atkreipia dėmesį į jų sąsajas su mitine ir bibline tradicija. Goreckis savo pasakėčioje panaudojo velnio įvaizdį iš liaudies pasakų. Mickevičiaus piktasis herojus velnias turi pagoniškos prigimties bruožų. Jis apdovanotas neapibrėžta magiška galia, egzistuoja kaip antrasis dualistinės metafizinių jėgų sistemos elementas, apatinė būtybė mitinėje hierarchijoje. Jo žinios menkos, Kūrėjas jam yra paslaptina ir nepasiekiamą figūra. Jis neturi *sacrum* elementų, kurie rodytų koki nors kontaktą su Dievu. Atvirkščiai, jis atstovauja piktoms žemiškoms dievybėms, kurių apstu pagoniškuose tikėjimuose. Kenkti žmogui yra jo svarbiausia užduotis. Gavęs Dievo dovaną, pirmasis žmogus nesugeba perskaityti jos prasmės. Tačiau velnias apie šios Dievo dovanos žmogui savybes žino ir deda pastangas, kad ją nuo jo paslėptų.<sup>274</sup>

Toks grūdų ryšys su *sacrum* sfera, pasireiškiantis ir pagoniškuose žemdirbystės

---

<sup>270</sup> Daria Trela, „Gorecki i Mickiewicz – różne historie tego samego diabła“, in: *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, pod red. prof. M. Piechoty oraz prof. J. Ryby, cz. 4, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2012, p. 62.

<sup>271</sup> Ištrauka iš Adomo Mickevičiaus poemos *Vėlinės* III dalies, vertė Justinas Marcinkevičius, p. 164–166.

<sup>272</sup> Trela, p. 62.

<sup>273</sup> Trela, p. 62.

<sup>274</sup> Trela, p. 64.

ritualuose, ir krikščionybėje, teikia nuorodą į pagrindinę Rusecko paveiklo heroję – pjovėją. Kaip liudija baltarusių rugiapjūtės apeigų aprašymai, pagrindinė derliaus nuėmimo užbaigtuvių šventės veikėja buvo pjovėja. Mergina, kuriai būdavo patikėta nešti vainiką, tapatinta su dievybe, buvo tituluojama deive (baltarusiškai *багиня*). Iš šios veikėjos elgesio ir pagarbaus aplinkinių santykio su ja galima spręsti apie aukštą jos statusą rituale.<sup>275</sup> Egzistavo tikėjimas, kad kitų metų derliaus gausa persikelia į paskutinį rugių pėdą, todėl jį būtina išsaugoti iki naujos sėjos. Pjovėjai čia suteikiamas tarpininkės tarp gamtos ir žmogaus vaidmuo. Taip pat ir žemaitiškuose, latviškuose papročiuose rugių pėdas – derliaus simbolis.

Nesiekiant uždaryti sakralinės grūdų prasmės tik pagoniškojo tikėjimo ir jo apeigų kontekste, atkreipiame dėmesį, kad grūdai taip pat buvo pamatinis elementas bibliniam žmogui. Biblijoje sutinkami kreipiniai į Senojo Testamento Dievą, dėkojant už Dievo dovanas – duoną.<sup>276</sup> Naujajame Testamente duona atsiranda svarbiausiose situacijose. Tai akimirkos, kai Kristus stebuklingai padaugina duonos ir žuvies, kad pamaitintų žmones, kurie jo klausėsi.

Kai Jėzus per Paskutinę vakarienę, kančios išvakarėse, dalydamasis duona su savo mokiniais, įsteigė Eucharistiją, duodamas valgyti savo kūną ir gerti iš savo taurės – jo kraujo taurės, jis suteikė žmogui galimybę užmegzti ryšį su Dievu mišių metų priimant komuniją. Taip duona ostijos pavidalu atkuria pirminę sandorą, kurią žmogus sulaužė rojuje. Imperinei valdžiai vykdant rusifikaciją, prasidėjus represijoms ir Katalikų Bažnyčios veiklos suvaržymams, šis Eucharistijos simbolis įgauna papildomą patriotinę kanotaciją, tampa tautos dvasinės bendrystės simboliu.

Grūdai turi dar vieną stebuklingą savybę – atgimimo. Ribotas žmogaus Dievo planų pažinimas pasakėčioje ypač pabrėžiamas. Šiame kontekste nebestebina, kodėl velnias bijo grūdų ir bando juos paslėpti nuo pirmojo žmogaus Adomo, kol jis nesupranta jų reikšmės. Grūdai – būsima duona – pašventintas maistas, duotas Dievo, atimtų iš velnio tarnus – nusidėjėlius. Mickevičiaus tekste grūdai yra rugiai, o pirminiame Goreckio tekste yra kelių rūšių grūdai. Abiejuose tekstuose velnias, norėdamas pakenkti žmonėms, pats to nesuvokdamas, pradeda agrarinį ciklą ir pasišalina. Tai, ką velnias norėjo sunaikinti, iš tikrųjų jo paties veiksmų buvo padauginta ir tapo pavyzdžiu Adomui, kuris, stebėdamas

---

<sup>275</sup> Nijolė Laurinkienė, *Žemyna ir jos mitinis pasaulis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 354.

<sup>276</sup> Psalmės 65, 67. *Šventasis Raštas, Senasis ir Naujasis Testamentai*, Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2011, p. 1223–1226.

augančius pasėlius, įgis žinių, reikšmingų jo tolesnei egzistencijai. Gamtos ciklinio nykimo ir atgimimo stebėjimas taps svarbia pamoka ir vilties šaltinu. Tokiu mąstymu jau vadovavosi archajiškos visuomenės. Niekas nemiršta galutinai, nes žemė ne tik gauna tai, kas palaidojama, bet ir pagimdo naują gyvybę. Rugiapjūtė yra šios naujos gyvybės šventė. Kaip ir sėja, turinti savyje ir laidojimo elementą.

Galbūt Rusecko *Pjovėjos* paveiksle užkoduota ši talpi atgimimo metafora. XIX a. žmogui mirties ir atgimimo pavyzdys talpino savyje vilties pamoką.<sup>277</sup> Visi dalyvauja amžiname mirties ir atgimimo cikle ne tik kaip žemdirbiai, bet ir kaip grūdai. Žmogaus ir grūdų analogiją galima rasti ir Naujajame Testamente:

*Iš tiesų, iš tiesų sakau jums: jei kviečių grūdus nekris į žemę ir neapmirs, jis pasiliks vienas, o jei apmirs, jis duos gausių vaisių. (Jn 12, 24)*<sup>278</sup>

Čia vegetatyvinė dimensija perkeliama į amžinojo gyvenimo viziją. Dėl šio tikslo, tai yra dalyvavimo dieviškajame plane, šis biblinis motyvas, Trelos manymu, laikytinas Goreckio įkvėpimu. Remdamasis šia Kristaus ištarta fraze, jis sukonstravo savo pasakėčią.<sup>279</sup> Grūdų metafora, kviečianti pasiaukoti, nebijoti mirties, nukreipia į tautinės martirologijos pasakojimus. Žmogaus gyvenimo ir grūdo palyginimu atskleidžiamas išlikimas po mirties amžinajame gyvenime. Įprasminamos aukos tų, kurie pasiaukuoja dėl aukštesnio tikslo – mirė su pažadu atgimti taip pat, kaip Kristus.

*Kas myli savo gyvybę, ją pražudys, o kas nekenčia savo gyvybės šiame pasaulyje, išsaugos ją amžinajam gyvenimui. (Jn 12, 25)*<sup>280</sup>

Šios Naujojo Testamento eilutės perduoda svarbiausią Kristaus žinią, ištartą Verbų sekmadienį, ir atkreipia dėmesį į Rusecko paveikslą *Verbų sekmadienis*, kuriame taip pat pirmajame plane pavaizduota mergina. Taip pat kaip *Pjovėjos* paveiksle, dailininko pranešimą galėjo perskaityti tik kolektyvines patriotines ir religines vertybes išpažįstantys žiūrovai.

Daugiasluoksnė interpretacija leidžia atrasti tas pačias metaforas ir kituose Rusecko paveiksluose. Paveikslo *Dievo kūno procesija* kompozicijos centre pavaizduotas

---

<sup>277</sup> Trela, p. 72.

<sup>278</sup> *Šventasis Raštas, Senasis ir Naujasis Testamentai*, Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2011, p. 2279.

<sup>279</sup> Trela, p. 75.

<sup>280</sup> *Šventasis Raštas, Senasis ir Naujasis Testamentai*, Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2011, p. 2279.

Sakramento pakylėjimo momentas – kunigas, laikantis ostiją, teikia nuorodą į Eucharistijos temą, kuri dar aiškesnė Vilniaus katedrai Rusecko nutapytame paveiksle *Paskutinė vakarienė*. Reikšmingas faktas, kad šis paveikslas pirmą kartą viešai parodytas per Devintines, būtent Dievo Kūno procesijos metu, Katedros išorėje. Eucharistijos tema užkoduota ir paveiksle *Vilniaus Šv. Jonų bažnyčios zakristijonas Jankauskas* (4 il.), kuriame ant padėklo pavaizduota plotkelė – kalėdaitis.<sup>281</sup>

Tai leidžia kelti prielaidą, kad Rusecko sukurti paveiksliai *Vilniaus Šv. Jonų bažnyčios zakristijonas Jankauskas*, *Verbų sekmadienis*, *Sekminės Kalvarijose*, *Dievo kūno procesija*, *Pjovėja*, *Vakarinės pamaldos Aušros Vartų koplyčioje*, kuriuose vaizduojamos religinės šventės Kalėdos, Velykos, Sekminės, Devintinės, Žolinė, Švč. Mergelės Marijos Oktava, gali būti vertinami kaip vieningas pilietines ir patriotines idėjas perteikiantis ciklas, kuris buvo pradėtas kurti 1844 m. *Pjovėjos* paveikslu (1 il.).

#### 4.2. Kristaus ir tautos analogijos K. Rusecko kūryboje

Su Kristumi susijusios katalikų religinės šventės – Velykos, Sekminės, Devintinės – atpažįstamos Rusecko paveiksluose *Verbų sekmadienis*, *Sekminės Kalvarijose*, *Dievo kūno procesija*. Bandant atrasti juose paslėptas to meto visuomenei aktualias patriotines idėjas, buvo pasitelktas Mickevičiaus kūrinys *Lenkų tautos ir piligrimystės knygos*<sup>282</sup>. Tyrime keliamą prielaidą, kad mesianizmo idėjos, išsakytos šiame kūrinyje, yra raktas siekiant atskleisti, kaip Rusecko kūrybą galėjo interpretuoti pilietinio pasipriešinimo idėjų vienijama bendruomenė, neprarandanti valstybės atkūrimo vilties, nes kaip Kristus prisikėlė iš mirusiųjų, taip ir Abiejų Tautų Respublika vieną dieną atgims ir prisikels.

XIX a. literatūroje gausu kūrinių, metaforiškai pristatančių Lenkiją kaip tautų Kristų. Vis dėlto tyrimo metu šis Mickevičiaus kūrinys yra reikšmingiausias šio toposo sakralizacijai atskleisti dėl *Knygų* įtakos to meto buvusios Abiejų Tautų Respublikos teritorijoje. Kiek jos buvo įtakingos, liudija faktas, kad jau 1833 m. policija Varšuvoje, Krokuvoje ir Lvove darė kratas, ieškodama *Vėlinių* ir *Knygų*.<sup>283</sup> Kaip minėta disertacijos

---

<sup>281</sup> Šis paveikslas suteikia galimybę pasižvalgyti po dailininko dirbtuvę. Paveikslo sukūrimo metai (1857) teikia nuorodą, kad tai Rusecko iš Riomerių nuomojama dirbtuvė. Nors pati dalininko darbo vieta į paveikslą nepateko, žiūrovo žvilgsniui atverta dirbtuvės dalis kur priimami svečiai ir eksponuojami darbai. Tokia paveikslo kompozicija suteikia galimybę žvelgti iš paties dailininko, pas kurį atėjo svečias, žiūros taško.

<sup>282</sup> Adomas Mickevičius, *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*, Flavija, 2019.

<sup>283</sup> Rimantas Miknys, „Žodis lietuviškam lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygų leidimui“, in: *Adomas Mickevičius, Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*, Vilnius: Flavija, 2019, p. 114.

trečioje dalyje, remiantis Paulavičiaus atsiminimais, Lietuvoje nebuvo namų, šeimos, kurioje nebūtų žinomi Mickevičiaus *Vėlinių* III dalis, *Piligrimystės knygos*.

Kokia kupina religinės retorikos buvo patriotinė kalba, matome šiose eilutėse:

*O štai lenkas vadinasi piligrimu, nes įsižadėjo keliauti į šventąją žemę, laisvą Tėvynę, pasižadėjo keliauti tol, kol ją suras.*

*Tačiau lenkų tauta nėra dievybė, kaip Kristus, tad jos siela kelionėje po bedugnes gali pasiklysti, ir taip užsitęstų jos grįžimas į kūną ir prisikėlimas.*

*Tad skaitykime Kristaus Evangeliją.*<sup>284</sup>

Tai padeda suprasti, kaip to meto visuomenė galėjo matyti dailės kūrinius. Tyrimui labai svarbios Mickevičiaus „Lenkų tautos“ ir „piligrimystės“ metaforos, nes *Lenkų tautos siela yra lenkiškoji piligrimystė*.<sup>285</sup> Galbūt galima kelti prielaidą, kad šios metaforos slepiasi ir Rusecko kūryboje. Piligrimus, lankančius Kalvarijas, vaizduojantys eskizai teikia nuorodas į 1850 m. Rusecko pastangas sukurti paveikslą, skirtą Sekminių šventei. Iki mūsų dienų neišlikęs Rusecko paveikslas *Sekminės Kalvarijose*<sup>286</sup> buvo atliktas labai stropiai, tai liudija dailininko albume išlikę devyniolika įvairaus išbaigtumo eskizinių piešinių (6 il.) ir jo paties užuomina laiške sūnui: *Baigiu Sekminių paveikslą. Esu jau beveik įpusėjęs. Koks tai kruopštus darbas*.<sup>287</sup>

Įsivaizduoti Rusecko paveikslo *Sekminės Kalvarijose* poveikį jo amžininkams, suprasti jo pranašumus padeda Podčasinskio, mačiusio šį darbą, užfiksuoti įspūdžiai.<sup>288</sup> Baigiamą paveikslą jis įvardijo kaip didelį ir smulkiai aprašė tapytojo pavaizduotą piligriminės kelionės eiseną Vilniaus Kalvarijų takais.<sup>289</sup>

---

<sup>284</sup> Ibid., p. 28.

<sup>285</sup> Adomas Mickevičius, *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*, Vilnius: Flavija, 2019, p. 27.

<sup>286</sup> Buęs Berezovskio rinkiniuose.

<sup>287</sup> LVIA. F. 1135. Ap. 19. B. 15. L. 204, 205.

<sup>288</sup> Originalo tekstas: *Pracuje teraz nad wykończeniem dużego obrazu, przedstawującego ustęp z Pielgrzymki po drózkach kalwaryjskich (pod Wilnem), w dniach Zielonych Świątek. Prześliczne położenie wileńskiej Kalwaryi, która przez biskupa Massalskiego na górach Werkowskich, urządzona zupełnie wedle wymiarów umyślnie w Jeruzalem zdejmovanych, Pamiętnik Sztuk Pięknych Boleława Podcaszynskiego. Warszawa, 1851, T.1 Cz.2*

<sup>289</sup> *znaczną część pobożnych zesła w wąwóz aż nad brzeg ruczaju, by zaczerpnąć wody jego, której wiara popopolita cudownie przyznaje skutki. Zieloność majowa wysokich drzew i bujnych krzewów, pomię dzy którymi w malowniczym nieladzie przemyka się processya, stanowi tło obrazu; na niem dobrze odbija świąteczny a nader rozmaity ubiór pielgrzymów. Zwabia mnóstwo pobożnych w dnie Zielonych Świątek, natchnęła artystę. Wybrał on właśnie chwilę, kiedy zmęczona już długą wędrówką processya, złożona z licznego ludu z chorągwiami i księdzem na czele, przechodzi malowniczy wysoki mostek nad strumieniem Cedron przewanym. Pamiętnik Sztuk Pięknych Boleława Podcaszynskiego. Warszawa, 1851, T.1 Cz.2*

XIX a. vid. į Kalvarijas išsirengdavo piligrimai ne tik iš Vilniaus vyskupijos, bet ir iš Žemaitijos, netgi Lenkijos.<sup>290</sup> Iš tolimų parapijų piligrimai atvykdavę į Vilnių, kad pradėtų tradiciškai nuo Aušros Vartų, pro Kristaus laiptų koplyčią prie Bernardinų bažnyčios, pro Kryžių nešančio Kristaus koplytėlę Šnipiškėse jie nueidavo ilgą kelią, ilgainiui virtusį Kalvarijų gatve.<sup>291</sup> Simbolinė Šventosios žemės kopija – Vilniaus Kalvarijos – primena ne tik pasaulio Išganytojo istoriją, bet ir Lietuvos istorijos epizodą, kai jos buvo įkurtos Vilniaus išvadavimui iš maskvėnų okupacijos (1662 m.) atminti.<sup>292</sup>

Šio paveikslo analizę papildė Stanislavo Filiberto Fleurio XIX a. pab. nuotraukos<sup>293</sup> su Vilniaus Kalvarijų Kryžiaus kelio stočių vaizdais. Nuotraukose piligrimai, koplytėlės tokie pat kaip Rusecko eskizuose. Jose taip pat užfiksuota piligrimų eisena, besikelianti per Kedrono upelį. Scenos sutampa su Rusecko pieštais vaizdais ir patvirtina dailininko pastangas vaizduojamiems objektams suteikti kuo daugiau tikslumo. Už tai jis sulaukė ir Podčašinskio pagyrimų:

*P. Ruseckas yra labai sąžiningas kurdamas savo paveikslus, nepasitiki vienos akimirkos įkvėpimu. Nuo bendros **paveikslo idėjos**, kurią jis visada stengiasi užfiksuoti gyvai vietoje, iki galutinės apdailos, jis atskirai atlieka kruopščiausias kraštovaizdžio tyrimus, kad kuo tiksliau atspindėtų vietos charakterį, apšvietimą, kitaip tariant, viską, kas apibūdina vietovę. Atskirai jis renka ir figūrų grupes, atitinkančias bendrą **paveikslo idėją**.*<sup>294</sup>

Podčašinskio du kartus paminėta paveikslo idėja nėra įvardijama. Galbūt todėl, kad ji yra savaime suprantama jo amžininkams, skaitantiems Šventąjį Raštą, kuriame Sekminės laikomos Bažnyčios gimtadieniu. Pers Sekmines Kristus savo mokinius pripildė Šventosios dvasios ir kartu drąsos, kad jie skelbtų žinią apie jo prisikėlimą.

Dar viena religinė šventė, susijusi su Kristumi, pavaizduota Rusecko paveikslo *Dievo kūno procesija Vilniuje* (5 il.) eskize. Ši drobė žiūrovą perkelia į Vilniaus

---

<sup>290</sup> Rūta Janonienė, *Sakralusis Vilnius, Piligrimų kelias nuo Aušros Vartų iki Kalvarijų*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, 2021, p. 17.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>293</sup> *Stanisław Filibert Fleury, 1858–1915, Fotografijos*, sudarytoja Jūratė Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2007.

<sup>294</sup> Iš lenkų kalbos vertė Vaida Ragėnaitė. Originalo tekstas: *P. Rusiecki nader sumiennie postępuje w robocie swych obrazów, nie ufa jednochwilowemu natchnieniu; oprócz ogólnego pomysłu do obrazu który zawsze żywcem na miejscu stara się uchwycić, do wykończenia ostatecznego, osobno jeszcze robi jak najstaranniejsze studia krajobrazu, ażeby jak najwierniej oddać charakter miejsca, naturę oświecenia, słowem wszystko to, co cechuje okolice, osobno znowu zbiera odpowiednie do ogólnego pomysłu grupy figur.* *Pamiętnik Sztuk Pięknych Bolesława Podcażyńskiego*. Warszawa, 1851, t. 1, cz. 2.

generalgubernatoriaus rūmų aikštę saulėtą vasaros vidurdienį, kai vieną kartą per metus devintos savaitės po Velykų ketvirtadienį buvo rengiama Dievo Kūno procesija, skirta Švč. Sakramentui pagarbinti.

1851 m. liepos 23 d. Ruseckas sūnui rašė, kad Berezovskiui tapo *Dievo Kūno procesijos* paveikslą.<sup>295</sup> Tik iš Podčašinskio išpūdžių galima įsivaizduoti, kaip jis atrodė, nes iki šių dienų išlikusiame nedidelių matmenų (47,2 x 36 cm) eskize daugelio aprašytų detalių nėra.

*Žmonių minia, išskleistos cechų ir brolijų vėliavos su šventųjų patronų atvaizdais, auksuoti brolijų altorėliai, puošnus baldakimas, po kuriuo eina celebrantas, vedamas, kaip kadaise, dviejų ginkluotų bajorų, gausi dvasininkų, vilkinčių baltą aprangą, palyda ir pagaliau angeliukų išvaizdos vaikai, gėlėmis barstantys kelią prieš Švenčiausiąjį Sakramentą. Žodžiu, visos šitos dar neužgesusios tikibinės pagarbos ir puikių iškilmių liekanos, tokios mielos ir neišdildomos kiekvieno mūsų vaikystės dienų prisiminimuose, gaivina Rusecko paveikslą ir teikia jam neginčytinos tiesos vertę.*<sup>296</sup>

Analizuojant paveikslo *Dievo kūno procesija Vilniuje* kompoziciją, keliamas klausimas: kodėl pavaizduoti sustojusią religinę eiseną pasirinkta būtent ši vieta ties Pomarnackių namu, aikštėje priešais generalgubernatoriaus rūmus? Anot kunigo Jano Kurczewskio<sup>297</sup>, iki 1865 m. procesijos su Švenčiausiuoju Sakramentu maršrutas pradėdavo eiti nuo katedros – prie Šv. Jonų bažnyčios, toliau – prie rotušės iki Aušros Vartų koplyčios, o grįžtant – prie tribunolo Vokiečių gatvėje, prie Šv. Magdalenos bažnyčios ir galiausiai – prie Bonifratrų bažnyčios ties Pomarnackių namu.<sup>298</sup> Taigi tokia scena, kokią vaizduoja Ruseckas, buvo galima, nes generalgubernatoriaus rūmai buvo atitverti tvora, todėl miniai galėjo būti užtektinai vietos taip plačiai stovėti, kaip vaizduojama paveiksle. Tačiau paveikslo centre sukomponuotas kuliminacinis momentas,

---

<sup>295</sup> Drėma, p. 187.

<sup>296</sup> Vlado Drėmos vertimas monografijoje *Kanutas Ruseckas*, p. 170.

Citata originalo kalba: Dnie Bożego Ciała; ze szczególną uroczystością obchodzone bywają w Wilnie; pod kolumnadami kilku znaczniejszych domów urządzają bogate ołtarze ... Tłum ludu, powiewające chorągwie brackie i cecho. Znaczna część pobożnych zesłała we, z wyobrażeniami świętych patronów, złociste bractw, ołtarzyki, wspaniały baldachim, pod którym idzie celebrant, jak niegdyś przez dwóch zbrojnych kontuszowych prowadzony, liczny poczet w bielei przybranego kleru, i wreszcie dzieci w postaci aniołków kwieciami ścielące śdrogę przed Najświętszym Sakramentem, słowem wszystkie te oznaki niewygasłej jeszcze czci religijnej i wspaniałej uroczystości, które tak miłe a niezatarte u każdego z nas pozostawiło z dziecinnycjeszcze lat wspomnienie, ożywiają obrazek p. Rusieckiego. Pamiętnik Sztuk Pięknych Boleława Podcasyńskiego. Warszawa, 1851, t. 1, cz. 2.

<sup>297</sup> J. Kurczewski, *Kościół zamkowy*, t. 1, 1908, p. 293.

<sup>298</sup> Nuo 1808 m. iki 1849 m. priklausė Pomarnackiams. 1849 m. iš Eduardo ir Augusto Pomarnackių pastatą nusipirko Antonina de Reus.

kai vyksta Švenčiausiojo Sakramento adoracija, yra dailininko pasirinktoje vietoje ir gali turėti slaptą potekstę. Per Sekmines Vilniuje adoracija vykdavo kitose vietose: prie rotušės, prie Šv. Jonų bažnyčios. Šventės proga prie kelių žymesnių namų fasadų buvo įrengiami puošnūs altoriai, ir Pomarnackių namas buvo vienas iš kelių, bet vienintelis toks, prie kurių į įrengtą puošnų altorių žvelgianti tūkstantinė minia turi stovėti nugara į rūmus, kuriuose 1795 m. imperinei valdžiai nusavinus Vilniaus vyskupų rūmų pastatą buvo įsikūręs generalgubernatorius.<sup>299</sup> Galbūt tokiu būdu subtiliai išreiškiama nepagarba imperinei valdžiai, vykdančiai represijas ir Katalikų Bažnyčios veiklos suvaržymus.

Svarbūs patriotiniai simboliai matomi paveikslo pirmajame plane: kairėje jaunuolio laikoma mėlynos spalvos vėliava su Šv. Kazimiero atvaizdu ir trijų vėliavų grupė, dešinėje sudaranti trispalvę. Tarp baltai apsirengusių merginų nešamų procesinių altorėlių aukso spalvos rėmuose atpažįstamas *Aušros vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo atvaizdas.<sup>300</sup>

Atidžiau patyrinęjus paveiksle pavaizduotus dalyvius, pastebimi nuo susikaupusios minios nuotaikos atsiriboję, tarsi iš šviesos į tamsą pasitraukę, į generalgubernatoriaus rūmų pusę žvelgiantys vyrai, atliekantys stebėtojų vaidmenį. Svarbu yra ir kaip pavaizduotas raitas imperinės armijos kareivis su iškilmingos aprangos detalėmis, su kepurę puošiančiomis plunksnomis, kuriam negalioja katalikiška tradicija – procesijose dalyvaujantiems vyrams būti be galvos apdangalų, nes tik kunigai, išėję iš bažnyčios, galvas prisidengia.<sup>301</sup> Šie epizodai temdo giedrą paveikslo nuotaiką, tačiau neatskleidžia tikrosios situacijos, kuri paaiškėja iš privataus Stanislovo Moniuskos laiško žmonai<sup>302</sup>, kuriame užfiksuoti įspūdžiai būtent iš tos pačios Rusecko paveiksle pavaizduotos šventės, įvykusios 1846 m.:

---

<sup>299</sup> Vilniaus vyskupų rūmų pastato rekonstrukcijai prireikė 1827 m. išgriauti tuo metu dar veikiančio senojo Vilniaus universiteto pastatus prie gatvės, sugriaunant uždara bibliotekos kiemo architektūrą.

<sup>300</sup> Panašus procesinis altorėlis buvo netikėtai atrastas Dubingių bažnyčioje 2021 m. Restauravimo metu autorystė buvo priskirta Kanutui Ruseckui. Menotyrininkė Rima Valinčiūtė–Varnė iškėlė prielaidą, kad Rusecko 1846 m. nutapytame paveiksle *Dievo Kūno procesija Vilniuje* vaizduojamas toks pat, o galbūt net tas pats šiandien Dubingiuose saugomas altorėlis su Aušros Vartų Marijos atvaizdu (38 il). Dvipusis altorėlio *Aušros Vartų Marija / Šv. Kazimieras* paveikslai tapyti iki 1845 m., o antrojo *Švč. Marija su Kūdikiu / Šv. Juozapas* – šiek tiek vėliau, po 1852 m., o iki patenkant į Dubingius jie puošė Vilniaus Šv. Teresės bažnyčią, kurioje yra ir daugiau Rusecko darbų. Prieiga per internetą (žiūrėta 2024-03-12 <https://www.lrytas.lt/kultura/istorija/2022/10/01/news/dubingiuose-rasti-antirusiski-garsaus-xix-a-dailininko-kanuto-rusecko-paveikslai-24743343>)

<sup>301</sup> Danguolė Čebatariūnaitė, *Judanti ir demonstruojanti procesija: Vilniaus Dievo Kūno procesijų atvejis*, magistro darbas, Vilnius: Vilniaus universitetas, Religijos studijų ir tyrimų centras, 2008, p. 49.

<sup>302</sup> Witold Rudzinski, *Stanisław Moniuszko, Listy zebrane*, Krakow, 1969, p. 109.

*Kai aš kalbu apie teatrą, apie antrąjį spektaklį, kurį nevalingai plunksna aprašė, tikrai norėčiau nekalbėti! Net nebūti to liudininku: Dievo Kūno procesija vyko su visu besimeldžiančių žmonių uolumu, kurių buvo galima suskaičiuoti iki 3000, su dvasininkų bei aukštuomenės atsisakymu. Užtenka pasakyti, kad vyskupo nebuvo, o šventino prelatas Dombrovskis, vadovaujamas graf. Eustachijaus su mina kaip vedamo į kartuves. Baldakimą supo keliolika garnizono kareivių su šautuvais ir kepurėmis – visą eiseną vedė pučiamųjų orkestras, grodamas džiuginantį maršą, tikriausiai norėdamas minioje išsklaidyti liūdnas mintis, kurias tas vaizdas sukėlė.*

*Tik su F. Zawadzkiu, būdami tikrais vilniečiais, prisiminėme buvusį įspūdingą religinės Dievo Kūno procesijos Vilniuje spindesį.<sup>303</sup>*

Kokia drama vyko tos Vilniaus šventės metu ir kiek paslėptų ženklų pavaizdavo dailininkas, rekonstruoti sudėtinga. Podčasinskis, publikuodamas savo įspūdžius apie šį paveikslą, tikrai negalėjo įvardyti nepasitenkinimo imperinės valdžios kišimusi į religinę šventę. Iš privataus Moniuškos laiško galima suprasti, kiek daug buvo šioje šventėje neįprastų, vilniečiams nuotaiką temdžiusių momentų. 1846 m. pavasarį vyko sukilimo bandymas (nesėkmingas) Krokuvoje, todėl kariuomenė buvo budresnė per žmonių susibūrimus. Galima kelti prielaidą, kad Rusecko pasirinkimas fiksuoti būtent 1846 m. procesiją taip pat galėjo turėti slaptą intenciją.<sup>304</sup>

Visgi svarbiausias šio paveikslo pranešimas susijęs su Kristaus simboliais ir patriotinėmis tautos dvasinės bendrystės idėjomis.

Dar viena religinė šventė, susijusi su Kristumi, vaizduojama Rusecko paveiksle, paties dailininko laiškuose vadinamame *Verbų sekmadieniu*. Tyrimui svarbūs faktai apie dailininko pastangas litografuoti šį paveikslą. 1848 m. atvaizdas kaip *Wieśniaczka Litewska Niedzielę Kwietną* (42 il.) buvo atspausdintas M. Fajanso litografijos įmonėje

---

<sup>303</sup> Iš lenkų kalbos išvertė Vaida Ragėnaitė. Laiško teksto originalas: *Gdy mówię o teatrze mimowolnie drugi spektakl podwija się pod piór, o którym wolałbym nie mówić, ba! Nawet nie być jego świadkiem: procesja Bożego Ciała odbyła się z całą gorliwością modlącego się ludu, którego do 3000 można było naliczyć i z całą najokazalszą abnegacją ze strony duchowieństwa i pięknego świata. Dość powiedzieć, że biskup nie był, a celebrował infułat Dombrowski... którego prowadził hr. Eust. z miną tak jak na szubienicę. Baldachim otoczony był dziesiątkiem żołnierzy garnizonowych z karabinami w kaszkietach –przed całą procesją dęta muzyka przodkując grała rozweselającego marsza, zapewne w celu rozproszenia smutnych myśli, które tłumnie ten cały widok napędzał.*

*Ja tylko z F. Zawadzkiem, prawdziwi wileńczycy, rozpamiętywaliśmy okazałość imponujące wrażenia religijne procesji Bożego Ciała w Wilnie, Dość o tutejszych brudach!* Witold Rudziński, Stanisław Moniuszko, *Listy zebrane*, Kraków, 1969, p. 109.

<sup>304</sup> Ta diena aprašyta ir Mykolo Romerio dienoraštyje, tiesa, ne taip dramatiškai. Sirgo vyskupas, todėl nedalyvavo. (Dzienniki Michała Józefa Romera, t. 4, 1845–1848, BN Rps 8689 III, skenuotas portale Polona).

Varšuvoje masiniu tiražu.<sup>305</sup> Dar kartą ten pat atspausdinta litografija buvo dalijama leidinio *Kremerio laišakai iš Krokuvos* prenumeratoriams<sup>306</sup> 1855 m., po to, kai šioje drobėje užfiksuota Ramintojos bažnyčia buvo uždaryta ir paversta cerkve. Netoliese gyvenęs Ruseckas 1854 m. spalį dalyvavo paskutinėse mišiose ir savo įspūdžius aprašė laiške sūnui Boleslovui: *Kokia tai buvo liūdna scena, tarsi tai būtų paskutinis iš padalijimų. Visuotinis verkimas, ašaros liejasi nevalingai, liūdesys spaudžia širdį, kiekvienas išeina iš bažnyčios su pilnomis akimis ašarų.*<sup>307</sup>

Minėtos litografijos sklaida visose Lietuvos ir Lenkijos žemėse<sup>308</sup> paskatino kelti klausimą: kodėl valstietės lietuvaitės, stovinčios prie vienos iš uždarytų Vilniaus bažnyčių, atvaizdas galėjo būti aktualus visoje buvusios valstybės – Abiejų Tautų Respublikos – teritorijoje?

Tyrimui reikšminga detalė – paveikslu *Verbų sekmadienis* gilumoje po Švč. Mergelės Marijos paveikslu pavaizduotas pelikanas<sup>309</sup> – krikščioniškoje ikonografijoje gerai žinomas Kristaus pasiaukojamos meilės ir mirties simbolis, dailėje plačiai naudojamas nuo viduramžių.<sup>310</sup> Autorė atrado pavyzdį menotyrinėje literatūroje, kad šis simbolis siejamas su Švč. Mergele Marija. Pasitelkus dailėtyrininkės Jolitos Liškevičienės Švč. Mergelės Marijos įvaizdžių tyrime pristatytą *Mikalojaus Kristupo Chaleckio parengtą knygą, išleistą Vilniuje, Tėvų bazilijonų spaustuvėje, prie Švč. Trejybės bažnyčios, 1642 Viešpaties metais*,<sup>311</sup> dėmesį atkreipė emblema „Dievo džiugesys ir gėlė“, kurioje vaizduojamas pelikanas su lema: *Lauta voluptas* („Tyras džiaugsmas“).

---

<sup>305</sup> Drėma, p. 175.

<sup>306</sup> Tai liudija 1855 m. gegužės 28 d. laiško sūnui Boleslovui eilutės: Podčasinskijs atsiuntė man iš Varšuvos 30 egzempliorių mano *Verbų sekmadienio*, kurį ten užsakė Fajanso litografijoje perpus mažesnę už originalą. Dalija *Kremerio laišku iš Krokuvos* prenumeratoriams. Paėmiau juos. Turi baigti spausdinti rudenį. Drėma, p. 211.

<sup>307</sup> Drėmos vertimas monografijoje, p. 207. Laiško citata originalo kalba: *Dnia dzisieyszego zamknięto kościół Augustyanów na Sawicz ulicy, byłem na mszy ostatniey. I ak że to smutna iest scena. Oby to był ostatni z zaborów! Płacz powszechny, lzy mimowolni się lię (g). Smutek ociska serce. Każdy wychodzi s kościoła z nabzmiatemi od lez oczami*, 1854 m. spalio 5 d. laiškas, Lietuvos valstybės Istorijos archyvas, F 1135, Ap. 19, B. 15. L.52, L.53.

<sup>308</sup> Apie tai leidžia spręsti pačiame leidinyje publikuotas prenumeratorių sąrašas. Josef Kremer, *Dziela: Listy z Krakowa*, Warszawa: S. Lewental, 1877. Prieiga per internetą (žiūrėta 2023–09–03) [https://books.google.lt/books?id=MEBFAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=lt&source=gbs\\_ge\\_summ ary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.lt/books?id=MEBFAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=lt&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>309</sup> Pelikanas, tėviškos ir artimo meilės simbolis, gebantis visiškai pasiaukoti. Nuo senovės jis buvo laikomas paukščiu, kuris, norėdamas pamaitinti savo jauniklius, prasiplėšdavo krūtinę ir maitindavo juos savo krauju. Dėl to jis vėliau tampa Jėzaus, kuris paaukoko save kraujuodamas ant kryžiaus, kad suteiktų gyvybę kiekvienam iš mūsų, įvaizdžiu. Prieiga per internetą (žiūrėta 2023–11–15) <https://www.bernardinai.lt/didziosios-savaites-simboliai-pelikanas/>

<sup>310</sup> Jolita Liškevičienė, „Švč. Mergelės Marijos įvaizdžių sodas Chaleckio dvinaryje 1641“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 88–89, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018, p. 47–68.

<sup>311</sup> Ibid.

*Džiaugsmas ir džiugesys taip pat išreikštas ir epigrame: Dangiškojo pelikano krūtinės gelmė Marija. Kuriame žmogaus išgelbėjimo medžioklė sėkmingai įvykdoma; nuodėmės savivalė skaistumo apynasriu pažabojama; Dievo ir žmonių džiugesys per tave, gėle.*<sup>312</sup>

Galbūt galima kelti prielaidą, kad ir Rusecko kūrinyje pavaizduotas pelikanas turi *džiaugsmą ir džiugesį* simbolizuojančią jungtį su Švč. Mergelės Marijos simboliu, nes Rusecko paveiksle yra pavaizduotas Ramintojos bažnyčioje<sup>313</sup> virš Dievo Motinos paveikslo Didžiajame altoriuje kabėjęs rėmas su užrašu. Mykolo Juozapo Riomerio (Michał Józef Römer, 1778–1853), užsakiusio raides šiam užrašui padaryti ir pritvirtinti ant mėlynos spalvos skydo, liudijimu buvo lotynų kalbos žodžiai: *Convertam luctum eorum in gaudium*<sup>314</sup> (*Jų gedulą paversiu džiaugsmu*), paimti iš Šventojo Rašto Pranašo Jeremijaus knygos 31-ojo skyriaus 13-os eilutės.

Šiame tyrime nekeliamas tikslas ištirti šio užrašo Ramintojos bažnyčioje atsiradimo aplinkybių. Dėmesys telkiamas į tai, kaip šis atvejis liudija to meto visuomenės patriotinių idėjų kodavimą ir sklaidą. Ši nuoroda į Senąjį Testamentą neabejotinai turi slaptų patriotinių intencijų, nes pranašo Jeremijaus pranašystė buvo susijusi su Viešpaties priesakais, kaip elgtis tautai po nepavykusio sukilimo. Jeremijaus knygos 31-ajame skyriuje pastebėtos analogijos su imperinės valdžios represijomis ir visuomenės viltimis: *Geroji naujiena apie grįžimą iš tremties, Grįžimo kelias bei Viešpaties gailėstingumas savo tautai.*<sup>315</sup>

Siekiant iškoduoti slaptas šio užrašo intencijas, svarbu yra tai, kad jis kabėjo virš Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailėstingumo Motinos atvaizdo, kuris po kopijos atsiradimo Šv. Severino bažnyčioje Paryžiuje 1840 m. buvo tapęs visų Lietuvos ir Lenkijos politinių tremtinių globėjos simboliu. Paženklinta tremtimi paties pranašo Jeremijaus gyvenimo istorija teikia nuorodas į analogijas su Adomo Mickevičiaus

---

<sup>312</sup> Ibid.

<sup>313</sup> Autorė ypač dėkinga Rūtai Janonienei už pasidalijimą žinute, užfiksuota Mykolo Riomerio dienoraštyje, kuriame minima, kad 1844 m. Švč. Mergelės Marijos Ramintojos bažnyčioje didysis ir du šoniniai altoriai buvo atnaujinti tikinčiųjų iniciatyva ir lėšomis. (<https://polona2.pl/item/dzienniki-michala-jozefa-romera-t-3-1842-1844,NDI1Mjc5NDc/294/#info:metadata>).

<sup>314</sup> „Wotum, o którym wspomniałem w przeszłym numerze, jest to napis wyjęty z Pisma Świętego u Jeremiasza proroka z Roz. XXXI, wiersz XIII, wyrażony nad obrazem N. Panny w wielkim ołtarzu. Ale malarskie złoto prawie spęzło i trudno było z daleka czytać. Kazałem tedy wszystkie litery zrobić z brązu polerowanego i osadzić na tarczy blaszanej niebieskim kolorem polakierowanej. Słowa są w łacińskim języku takie: „Convertam luctum eorum in gaudium et consolabor eos”. Tekstas pateikiamas originalo kalba pagal: [Dzienniki Michała Józefa Römera]. [T. 3], [1842–1844]: <https://polona2.pl/item/dzienniki-michala-jozefa-romera-t-3-1842-1844,NDI1Mjc5NDc/294/#info:metadata> (žiūrėta 2023–11–15).

<sup>315</sup> *Šventasis Raštas, Senasis ir Naujasis Testamentai*, Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2011, p. 1750–1751.

gyvenimu: areštas, kalėjimas, gyvenimas tremtyje, pranašystės įtaka tremtinių bendruomenei.

Tyrimui svarbus faktas, kad Mykolo Juozapo Riomerio sūnūs Edvardas Jonas Riomeris (Edward Jan Römer, 1806–1878)<sup>316</sup> ir Severinas Justinas Riomeris (Severyn Justin Römer, 1814–1890)<sup>317</sup> užrašo pakabinimo metu taip buvo politiniai tremtiniai. Abu buvo apkaltinti Simono Konarskio byloje.<sup>318</sup>

Mickevičiaus mesianistines metaforas atspindi paveiksle *Verbų sekmadienis* vaizduojama šventė, kai minimas triumfalinis Kristaus įvažiavimas į Jeruzalę ir išsipildo tai, kas buvo sakoma Senajame Testamente pranašo Zacharijaus: *Didžiai džiūgauk, Siono dukra, garsiai krykštauk, dukra Jeruzale! Štai tavo karalius pas tave ateina*<sup>319</sup> (Zch 9, 9).

Džiaugsmas lydi žmones, susirinkusius pasveikinti Kristaus ir Naujajame Testamente aprašytoje scenoje: *Iš priekio ir iš paskos einančios minios šaukė: Garbė tam, kuris ateina Viešpaties vardu.* (Mt 21, 9)

Keliant prielaidas, koks buvo Rusecko konstruojamas slaptas pranešimas paveiksle *Verbų sekmadienis*, reikia sugrįžti prie Ramintojos bažnyčioje virš *Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo Didžiajame altoriuje kabėjusiame užrašė nurodytos eilutės, paimtos iš Šventojo Rašto Pranašo Jeremijaus knygos, ir atidžiau pažvelgti į visus jos žodžius:

*Merginos tuomet linksmi šoks  
drauge su jaunais ir senais,  
nes jų gedulą pakeisiu džiaugsmu,  
guosiu juos ir džiuginsiu kenčiančius.* (Jer 31, 13)<sup>320</sup>

Džiaugsmą ir džiugesį, išsakytą šiose eilutėse, autorė norėtų sieti su *Verbų sekmadienio* paveiksle pavaizduota mergina ir net mergina *Pjovėjos* paveiksle, Rusecko nutapyta 1844 m. Galbūt abiejuose paveiksluose tapytojo sukurta *Lietuvaitės* tautinė ikona pilietinio pasipriešinimo idėjų vienijamą bendruomenę kvietė neprarasti valstybės

---

<sup>316</sup> Edvardas Jonas Riomeris priklausė 1831 m. sukilimo komitetui. 1833 m. areštuotas ir nuteistas tremčiai iki mirties, amnestuotas. 1838 m. vėl areštuotas ir nuteistas mirti. Vėliau bausmė pakeista ištrėmimu iki gyvenimo pabaigos. *Lietuvos dailininkų žodynas, 1795–1918*, tomas II, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 326.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>318</sup> Kanutas Ruseckas buvo jo sūnaus Alfredo Izidoriaus (Alfred Izidor Römer, 1832–1897), gyvenusio su seneliais Vilniuje, mokytojas Vilniaus bajorų institute 1845–1850, *Lietuvos dailininkų žodynas, 1795–1918*, tomas II, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 323.

<sup>319</sup> Šventasis Raštas, p. 2063.

<sup>320</sup> Šventasis Raštas, p. 1751.

prisikėlimo vilties ir tikėjimo, kad gedulą pakeis džiaugsmas<sup>321</sup>, kai išsipildys tai, kas buvo pažadėta Viešpaties per pranašus.

### 4.3. Rusecko *Lietuvaitės* tautiniai sandai

Žvelgiant į Rusecko *Pjovėją* kaip į dailės kūrinį, kuriame pavaizduota mergina įtvirtino vizualinę *Lietuvaitės* tapatybę, kyla klausimas, kaip pats dailininkas ją modeliavo. Pasitelkus Rusecko laiškus ir paruošiamuosius piešinius, rekonstruojant šio paveikslu sukūrimo istoriją, išryškėja Rusecko pastangos suteikti tautinių bruožų vaizduojamai aprangai. 1844 m. gruodžio 29 d. laiške sūnui dailininkas rašė:

*Karolina, kuri buvo pas Mauricijų Rusecką, dabar yra Vilniuje, mums kurį laiką siuvo, ir aš, naudodamasis proga, pradėjau tapyti jos lietuviškus drabužius pjovėjai pavaizduoti. Figūra natūralaus didumo, iki kelių. Šis paveikslėlis puikiai sekasi ir tikiuosi greitai jį užbaigti.*<sup>322</sup>

Ruseckas visus savo paveikslus kūrė pasitelkdamas paties pieštus eskizus iš natūros. Tai buvo prancūzų mokyklos atstovo tapybos metodika. Rugiapjūtę jis eskizavo vienos kelionės metu. 1844 m. nuo liepos 1 d. iki rugpjūčio 15 d. praleidęs atostogas Pinsko apylinkėse Kinevičių kvietimu, atgal į Vilnių Ruseckas keliavo lėtai, sustodamas įdomesnėse vietose. Ypač patraukė akį rugiapjūtė Slucko apylinkių Krasnodvorcų ir Krivičių kaimų laukuose, kurią jis pavaizdavo dvylikoje piešinių.<sup>323</sup> Atidžiai lyginant eskizuose dirbančių moterų figūras, pasikartoja tikslaus darbinio veiksmo fiksavimas. Dinamiškos, išraiškingos pjovėjų darbinės pozos realistiškos, perteiktos be poetizavimo – jis atsiras galutiniame paveiksle. Apranga pavaizduota labai abstrakčiai, be jokių smulkesnių detalių. Tai buvo tik paruošiamoji medžiaga *Pjovėjos* paveiksliui, tolesni kūrybos procesai vyko studijoje. Čia buvo įgyvendinti kūrybiniai sprendimai, paliekantys

<sup>321</sup> 1852 m. Mykolo Juozapo Romerio šeimos gedulą pakeitė džiaugsmas, kai buvo leista grįžti iš tremties sūnui su šeima. *Lietuvos dailininkų žodynas, 1795–1918*, tomas II, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 326.

<sup>322</sup> Drėmos vertimas, p. 155. Ištrauka iš originalo: *Wzialem się do drugiego, Karolina która była u Maurycego iest teraz w Wilnie szyla u nas czas jakis i ja korzystae s tego zaczołem z nicy kostum litewski przedstawia. Sey Zniwiarky figura wielkosci naturalnego po kolana, obrazek ten bardzo mi dobrze idzie i wkrótce spodziewam się go skączyc.* L492–493 1844 m. gruodžio 29 d.

<sup>323</sup> Išlikęs šios kelionės eskizinių piešinių albumas, davęs impulsą tapytojui vėliau sukurti paveikslus, saugomas Mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekoje, MAB RS F 320. Rugiapjūtę vaizduojančių eskizų nr. F320–55.

daug mįslių.

Rusecko amžininkas prancūzų tapytojas *Jean'as François'as Millet* (1814–1875) paveiksle *Varpų rinkėjos* (45 il.) savo herojėmis, kaip ir Ruseckas, pasirinko laukuose dirbančias moteris. Barbizono mokyklos atstovas Millet piešė eskizus stebėdamas dirbančius kaimo žmones. 1857 m., trylika metų vėliau, negu buvo sukurta Rusecko *Pjovėja*, prancūzų dailininko nutapytas ir Paryžiuje salone pristatytas paveikslas to meto visuomenę pribloškė naujumu ir tikroviškumu. Tarp daugybės apie prancūzų dailės kūrinį *Varpų rinkėjos* rašiusių autorių yra ir tokių, kurie, pateikdami šio paveikslo interpretacijas, atkreipia dėmesį į mėlynos, baltos, raudonos spalvos derinį ir galimas sąsajas su Prancūzijos nacionalinės trispalvės simbolizuojamomis laisvės, lygybės, brolybės idėjomis.<sup>324</sup>

Prancūzų tapytojo herojės – niūrios, nepritekliaus ir sunkaus darbo nuvargintos moterys, sulinkusios ir nuleidusios galvas žemiau horizonto linijos, be jokių asmenybės bruožų veiduose – labai skiriasi nuo lietuviškosios šventiškos pjovėjos.<sup>325</sup>

Reikšmingas Rusecko ir Mickevičiaus amžininko grafo Konstantino Tiškevičiaus (Konstanty Tyszkiewicz, 1806–1868) liudijimas.<sup>326</sup> Po kelerių metų dar kartą išvydęs *Pjovėją*, prisiminė savo pastabą, pasakytą pačiam Ruseckui jo studijoje:

*Šiame rinkinyje radau ir tą Pjovėją, lietuvaitę, kurią prieš kelerius metus ponas Kanutas Ruseckas tapė Vilniuje ir apie kurią, kai tą paveikslą apžiūrėjau jo dirbtuvėje, pasakiau pastabą pačiam dailininkui – kad turbūt iš meilės gimtajam kraštui taip dosniai apdovanojo tiek gausiu derliumi, tiek ir mergelės grožiu, nes Lietuvos žemėje nei tokie vešlūs kviečiai kada derėjo, nei iki tol gimė tokia puošni pjovėja itališku veidu, visai nelietuviškai apsitaaisiusi.*<sup>327</sup>

---

<sup>324</sup> Griselda Pollock, *Jean Francois Millet*, Oresko books limited, 1977, p. 13.

<sup>325</sup> LNDM saugomas Boleslovo Rusecko pjovėjos piešinys (44 il.) kartoja spalvas ir galbūt tęsia iš tėvo perimtą simboliką.

<sup>326</sup> Aprašęs apsilankymą Rusecko tėvonijoje Kernavėlės dvare, kuris, anot grafo buvo tikras lietuvių dvarininko dvarelis, štai kaip jį aprašė: *Iėjęs į šio namo priemenę, pravėriau pirmojo kambario duris. Tai buvo šviesus, švariai užlaikomas, gana erdvus salonas. Ant baltų sienų kabėjo aliejiniiais dažais tapyti įvairaus dydžio paveikslai, kurie beveik visi man pasirodė matyti. Taip, tai buvo žinomo lietuvių dailininko pono Kanuto Rusecko darbai. Ten buvo etiudų iš natūros ir vertingiausių paveikslų kopijų, tapytų jam gyvenant Italijoje, ir atsiųstų į Vilnių profesoriui Rustemui kaip įrodymas, kad formuojasi tikras menininkas. Darbai tuomet dar jauno Vilniaus mokyklos mokinio, keliaujančio, kad pasitobulintų tapybos srityje. Konstantinas Tiškevičius, *Neris ir jos krantai*, Vilnius: Mintis, 2013, p. 230.*

<sup>327</sup> Ibid.

Grafo Tiškevičiaus išsakyta nuomonė patvirtina prielaidas apie Rusecko pastangas suteikti savo herojai kaimo idilės bruožų, tačiau nuostabą kelią grafo nuomonė, kad ji yra *visai nelietuviškai apsitaisiusi*.

Keliant klausimą, kokia medžiaga dailininkas rėmėsi, kurdamas plovėjos kostiumą, tikslinga pasitelkti poetiškai aprašytus *lietuviškus rūbus* Adomo Mickevičiaus epinėje poemoje *Ponas Tadas*, publikuotoje 1834 m. Paryžiuje.

Labai išsamus Zosės<sup>328</sup> portretas leidžia tiksliai įsivaizduoti Mickevičiaus kurtą tautinį kostiumą:

*Ją puošė paprastas baltutis jos sijonas,  
Žalia, trumpa suknia su apvadais raudonais,  
Ir žalias kiklikas, šiek tiek rausvai dygsniuotas  
Ir stangriai nuo juosmens lig kaklo sušniūruotas  
It lapas pumpurą, jis apglėbė krūtinę.  
Rankovės baltavo drabužių margumyne  
Lyg drugio du sparnai, nukristi pasiruošę  
Ant riešo paraukti rankogaliai jas puošia.  
Prie kaklo marškinių apykaklė prigludus  
Pabrėžia baltumu raudonus raiščių siūlus.  
[...]  
Du siūlai gintaro, vainikas rozmarino  
Panelę Sofiją ir puošė, ir dabino  
Spalvingi kaspiniai jai per pečius karėjo  
O lenktą pjautuvą ji kaip tikra plovėja  
Uždėjo ant galvos – ir ne vienam vaidenos  
Mėnulis, spindintis viršum kaktos Dianos.<sup>329</sup>*

Zosės portrete atrandame ne tik tikslų rūbų aprašymą, bet ir merginos iš Lietuvos dvarelį idealizuotus bruožus:

*Panelė Sofija, įžengusi į salę,  
Išraudus pritūpė nulenkdama galvelę  
(Mat reveransui šiam Telimena ją ruošė),  
Kaip sužadėtinę ją vainikėlis puošė.*

<sup>328</sup> Tekste kai kur dar vadinama ir panele Sofija.

<sup>329</sup> Ibid.

*Nunešusi gėlių šį rytą į koplyčią,  
Drabužiais tais pačiais atėjo ji ir šičia  
Ir, žalumynų vėl priskynusi glėbelį,  
Kareiviams ir svečiam dalino po žiedelį;*

Tyrimui labai įdomus svečių reakcijos į merginos lietuvišką kostiumą aprašymas:

*Katučių plodami, svečiai sušuko: „Bravo!“  
Nes Zosė pavergė visus grožybe savo.  
**Lietuvišku rūbu**<sup>330</sup> gėrėjosi apstoję  
Tie narsūs karvedžiai, tiek matę, tiek klajoję.  
Dabar, į Lietuvą ir vėl įkėlę koją,  
Jie **liaudies drabužiu** grožėjos prisiminę  
Jaunystę tolimą ir meilę, ir gimtinę.  
Nubraukę ašaras, visi prie stalo spietės,  
Žavėdamies gražna ir apdaru sodietės<sup>331</sup>*

Intriguoja ir poemoje aprašytas konfliktas dėl aprangos tarp panelės Sofijos ir jos globėjos tetos Telimenos, kuri reikalavo, kad mergina vilkėtų prabangesnius madingus rūbus vietoj *liaudies drabužio*:

*Kaip tik dėl drapanų šį rytą pirmą kartą  
Teta išvarė ją už durų apibartą.  
Kai gynės verkdama nuo apdaro madingo  
Ir, apsisiautusi kuo paprasčiausiai, dingo.*

Pasitelkus poemos originalą lenkų kalba<sup>332</sup> (1 priedas), pasigilinus į lietuviškojo vertimo ir originalo skirtumus, paaiškėja naujų reikšmingų detalių Zosės portrete, kurios papildė Mickevičiaus sukurtą lietuvaitei charakterį. Originalo tekste Dievo Motinos pagerbimo koplyčioje aprašymas atskleidžia senąsias tradicijas. Apsilankymas atliekamas kaip ritualas, apsivilkus tautiniu kostiumu, surinkus puokštę gėlių, pasipuošus galvą

---

<sup>330</sup> Paryškinta Vaidos Ragėnaitės.

<sup>331</sup> Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas, arba, Paskutinis antpuolis Lietuvoje: bajorų nuotyčiai iš 1811 ir 1812 metų dvylikoje eiliuotų knygų*. 4-asis leid., Vilnius, 1998, p. 693–695.

<sup>332</sup> Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2016, p. 340.

vainiku. *Zresztą ubiór ten samy, w jakim dziś w kaplicy / Składała snop wiosenny dla Boga Rodzicy*<sup>333</sup>

Čia galima kelti klausimą, ar ne tokią pačią tradiciją fiksavo Ruseckas paveiksle *Verbų sekmadienis*. Pavaizduota mergina, vilkinti tautiniais drabužiais, su žolynais rankose, lankosi Augustijonų Švč. Mergelės Marijos Ramintojos bažnyčioje. Rusecko dirbtuvėse apsilankiusio Podčašinskio užfiksuoti įspūdžiai Drėmos buvo priskirti *Verbų sekmadieniui*, nors jis teigia: *Tai jauna valstietė lietuvaitė, vilkinti šventiška sermėga, neša švęsti žoles Žolinių dieną*.<sup>334</sup> Podčašinskio minėtą *Žolinių dieną* Drėma keičia į *Verbų sekmadienį*, bet tai tik tyrėjo prielaida, keliami remiantis išlikusiais dailininko eskizais. Galbūt egzistavo ir dar vienas paveikslo variantas, skirtas Žolinėms – Marijos Dangun Ėmimo šventei, glaudžiai susijusiai su rugiapjūte, kuri pavaizduota *Pjovėjos* paveiksle. Šio Rusecko paveikslo herojė, pavaizduota su iškeltu pjautuvu rankoje, taip pat turi pamaldumo Dievo Motinai simbolį – tai ant merginos krūtinės pavaizduotas stačiakampio formos škaplierius, suteikiantis Švč. Mergelės Marijos apsaugą.<sup>335</sup> Jame matyti nutapyta Švč. Mergelės Marijos monograma MARYA.

Taip Rusecko sukurtuose lietuvių portretuose užkoduotas pamaldumas Dievo Motinai suartina jas su Mickevičiaus herojėmis (*Pono Tado Sofija* ir *Vėlinių Ieva*).

Šias įžvalgas papildoma ir dar viena poeto įvardyta Zosės portreto detalė, dingusi vertime, pastebėta originalo tekste: *Jedną ręką zeń kwiaty i trawy rozdziela, / Drugą swój sierp błyszczący poprawia na głowie*.<sup>336</sup> Ši poemoje aprašyta pjovėjos tradicija galvą puošti pjautuvu labai įdomi: *A na czoło włożyła zwyczajem żniwiarki / Sierp krzywy, świeżym żęciem traw oszlifowany / Jasny jak nów miesięczny nad czołem Dyjany*.<sup>337</sup> Nuorodą į deivę papildoma ir faktas, kad pjautuvą Mickevičius palygina su *Mėnuliu, spindinčiu viršum kaktos*<sup>338</sup>, nes tai yra ne tik Dianos, bet ir dar vienas iš Švč. Mergelės Marijos simbolių, kuris kartojasi Rusecko paveiksluose. Ant *Pjovėjos* kaklo pavaizduotas škaplierius su Švč. Mergelės Marijos monograma. *Verbų sekmadienio* paveikslo fone

---

<sup>333</sup> Ibid.

<sup>334</sup> Drėma, p.176.

<sup>335</sup> Švč. Mergelės Marijos apsaugą suteikiantis škaplierius buvo laikomas Karmelitų vienuolijai skirtu malonės ir privilegijos ženklu. Aurelija Rusteikienė, *Švč. Mergelė Marija Škaplierinė Lietuvos XVII–XVIII a. bažnytinėje dailėje*. Vilnius: LOGOS, n. 26, 2001.

<sup>336</sup> Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*, Wydawnictwo Literackie, 2016, p. 340.

<sup>337</sup> Ibid.

<sup>338</sup> Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas, arba Paskutinis antpuolis Lietuvoje*, p. 693–695.

vaizduojamos Augustijonų Ramintojos bažnyčios altoriuje kaba Švč. Mergelės Marijos paveikslas.

*Verbų sekmadienis*, nutapytas 1847 m., iškart sulaukė užsakovų dėmesio, todėl buvo autorius pakartotas.<sup>339</sup> Atsižvelgiant į Ruseckų šeimos palikimo perdavimo aplinkybes, neabejotina, kad Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje eksponuojama drobė *Lietuvaitė su verbomis* buvo pirmoji, pagal kurią buvo tapomi kiti didesni egzemplioriai.<sup>340</sup>

Viena kartotė, patekusi į Vilniaus senienų muziejaus rinkinį, tikėtina, buvo eksponuojama per iškilmingą muziejaus atidarymą 1856 m. balandžio 7 d.<sup>341</sup> Tokią išvadą leidžia daryti faktas, kad Vilniaus senienų muziejaus rinkinių sąrašė įrašytas pirmosiose eilutėse. Įrašą lydi komentaras, kad kai muziejus deda pastangas surinkti kaimo žmonių kostiumus iš visų šalies vietų, šis paveikslas yra puikus įsigijimas. Šis faktas patvirtina, kad Rousseau rekomendacija puoselėti tautinio kostiumo tradicijas, sulaukusi palaikymo XVIII a. pabaigoje, buvo tęsiama ir XIX a. antroje pusėje.

Lyginant Mickevičiaus poemos *Ponas Tadas* herojės Zosės lietuvišką kostiumą ir Rusecko pasitelktus spalvinius kodus konstruojant *Lietuvaitės* vaizdinį, ieškant atsakymo į klausimą, kodėl grafas Tiškevičius, Rusecko paveikslą įvardijęs kaip *Pjovėją lietuvaitę*, teigia, kad ji pavaizduota ne lietuviškai apsitaisiusi, kyla kelios prielaidos, susijusios su spalviniu kodu. Mickevičiaus poemoje *Ponas Tadas* herojės Zosės lietuvišką kostiumą sudaro baltas apatinis sijonas, išlendantis iš po trumpesnio žalios spalvos, liemenį suveržianti suvarstoma žalia liemenė dygsniuota raudonai, balti marškiniai su pūstomis rankovėmis, rankogaliais, raudonais raiščiais, ant kaklo kaba gintaro karoliai, vainikas su kaspinais ant galvos. Ar originale viskas atitinka? Mykolas Mykolas Elvyras Andriolis (Mihał Elwiro Andriolli, 1836–1893), populiariausias *Pono Tado* iliustratorius, vaizduodamas Zosę labai tiksliai atkartoją visas detales, nors pjautuvo vainike nematyti (43 il.). Ne visos detalės sutampa su Rusecko *Pjovėjos* apranga. Balti marškiniai su raudonais raiščiais, liemenį suveržianti liemenė – vienintelis sutapimas. Sijono apačios palyginti neįmanoma, nes *Pjovėjos* paveiksle ji nepavaizduota. Rusecko *Pjovėja* neturi nei

<sup>339</sup> Tai liudija Rusecko 1847 m. lapkričio 22 d. ir 1849 m. gruodžio 4 d. įrašai laiškuose. 1847 m. lapkričio 22 d. laiške Ruseckas rašė: *Tapiau čia kitą Verbų sekmadienio paveikslėlį, kuris visiems labai patiko. F 1135 ap. 19, B.15 L. 155, 156*, 1849 m. gruodžio 4 d.: *Volskiai nupirko Verbų sekmadienį su rėmeliais už 20 raudonųjų*, Vladas Drėma, Kanutas Ruseckas, Vilniaus dailės akademija, Vilnius: 1996, p. 181.

<sup>340</sup> Dar vienas tapytas *Verbų sekmadienio* egzempliorius buvo Ukrainoje Joachimo Berezovskio (Joachim Berezowski) Tašlyko dvaro rinkiniuose Kijevo gubernijoje, Drėma, p. 168.

<sup>341</sup> Šio muziejaus rinkinių sąrašė paveiksliui suteiktas pavadinimas *Lietuvos valstietė Verbų sekmadienį* (*Wieśniaczka Litewska w Kwietną niedzielę Obrazek olejny.*) LLMA F96, Ap.1, B. 277, L. 2–3.

vainiko, nei gintarinių karolių. Ryškiausias ir svarbiausias šiam tyrimui yra spalvinis liemenės ir sijono audinių skirtumas.

*Pjovėjos* paveiksle pavaizduota mergina, kaip ir *Verbų sekmadienio* herojė, segi mėlynos spalvos sijoną. Kitų aprangos detalių spalvos abiejuose paveiksluose atkartoja tą patį mėlynos, baltos ir raudonos – Prancūzijos nacionalinės trispalvės vėliavos spalvų – derinį.

Apie Prancūzijos trispalvės prasmes, perkeltas į paveiksle vaizduojamą aprangą, rašė ir vokiečių dailėtyrininkas Peteris Kriegeris.<sup>342</sup> Jis analizuoja vokiečių dailininko Gottliebo Schicko (1776–1812), studijavusio Paryžiuje pas Davidą, gyvenusio Romoje, paveiksle (46 il.) pavaizduotos skulptoriaus žmonos Heinrike Dannecker madingus drabužius, kurių spalvos atkartoja prancūzų trispalvę, ir pažymi, kad moterų portretuose jos charakterizuoja po Prancūzijos revoliucijos išvirtinusi naują požiūrį į moters savarankiškumą. Įdomu, kad yra išlikęs ir kitas šio portreto variantas, kuriame Heinrike Dannecker pavaizduota su baltais rūbais.

Kito vokiečių kilmės dailininko, Rusecko amžininko, Johanno Friedricho Overbecko alegoriniame paveiksle *Italija ir Vokietija (Italia und Germania)*, sukurtame 1828 m., Italiją vaizduojančios alegorijos drabužiuose taip pat vyrauja raudonos, baltos ir mėlynos spalvų derinys, kurį reikėtų sieti su katalikybės ir Švč. Mergelės Marijos simbolika. (47 il.) Paveikslo kūrimo metu „Italija“ ir „Vokietija“ buvo tik kultūrinė ir geografinė charakteristika, apibūdinanti politiškai susiskaidžiusius Vidurio ir Pietų Europos regionus, suskirstytus į įvairias kunigaikštystes. Tik vėliau, po pusės amžiaus, Italijos Karalystė (1861 m.) ir Vokietijos imperija (1871 m.) kaip nacionalinės valstybės tapo politiniais subjektais.

Apie spalvų politines prasmes aprangoje buvusiose Abiejų Tautų Respublikos teritorijose liudija rašytojo Juzefo Teodoro Konrado Koženiovskio (Józef Teodor Konrad Korzeniowski, 1857–1924 ) motinos Evos Koženiovskos (Ewa Korzeniowska) laiškas vyrui Juzefui Koženiovskiui (Józef Korzeniowski, 1797–1863) :

---

<sup>342</sup> Peter Krieger, „Frauenbilder um 1800: Anmerkungen zu drei Werken in der Nationalgalerie“, in: *Staatlichen Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz (Hrsg.): Jahrbuch der Berliner Museen. Neue Folge* 31, 1989, s. 289–299.

*Gedulas toks visuotinis, kad vargu ar gali pamatyti spalvotas sukneles. Konradas iki tol vilkintis mūsų mėgstamiausiomis trimis spalvomis [t. y. mėlyna, balta ir raudona]; bet ir jis turi gedulo aprangą ir aš kitaip jo į bažnyčią nevedu.*<sup>343</sup>

Yra žinoma, kad Lietuvoje abiejų sukilimų – ir 1830–1831 m., ir 1863–1864 m. – metu populiariausias buvo raudonos, baltos ir mėlynos spalvų kodas,<sup>344</sup> tai leidžia kelti prielaidą apie Rusecko paveiksluose pavaizduotų spalvų simbolines prasmes. Galbūt jos gali būti perskaitomos kaip simbolinis sukilimo priminimas ir kvietimas tęsti pilietinį pasipriešinimą. Tai teikia nuorodą į išskirtinį sukilimų bruožą: masinį moterų – aristokratijos, bajorų ir „žemesnių sluoksnių“ atstovių – įsitraukimą.<sup>345</sup>

Epizodas iš Elizos Ožeškovos (Eliza Orzeszkowa, 1841–1910) kūrinio apie 1863 m. įvykius<sup>346</sup> teikia nuorodą į raudonos, baltos ir mėlynos spalvų tautines prasmes ir atskleidžia moterų, aktyviai prisidėjusių prie sukilimų paramos fenomeną.

Dauguma pilietinį pasipriešinimą rėmusių moterų ginkluotoje kovoje tiesiogiai nedalyvavo, tačiau atliko svarbų vaidmenį ligoninėse, organizuodamos sužeistųjų priežiūrą, rinkdamos finansinius ir materialinius išteklius. Keliaujančios, armiją sekančios prekybininkės buvo ir 1830–1831 m., ir 1863–1864 m. sukilimuose. Lenkiškai „markietankos“ (prancūziškai – vivandière, lietuviškai – markitantės) visuomenėje buvo gerbiamos už jų pasiaukojimą, ištvermę, sugebėjimą išbūti labai sudėtingomis sąlygomis. Jos turėjo turėti galimybę naudotis ginklu, nes daug kartų, būdamos kariuomenės gretose, buvo mūšio lauke. „Markitantėmis“ galėjo tapti tik ištekėjusios moterys, kurių vyrai tarnavo tam tikrame būryje. Lenkijos kariuomenėje, sekant prancūzų pavyzdžiu, buvo

---

<sup>343</sup> Citata iš Rafał Kopkowskio disertacijos *Polskie dziedzictwo Conrada*, Uniwersytet Śląski, Katowice, 2012, List Ewy Korzeniowskiej do Apolla Korzeniowskiego z dnia 19 czerwca/1 lipca 1861 roku. W: *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego...*, T.1, s.119. *Żaloba tak ogólna, że ledwo widzi się kolorowe suknie. Konradek dotąd w potrójnych naszych ulubionych kolorach [tj. niebieskim, białym i czerwonym – kolorach rewolucyjnej Francji] ale ma żalobną sukienkę i inaczej do kościoła go nie prowadzę.*

<sup>344</sup> Jacek Jaworski, Powstanie Listopadowe akty znane i nieznanne, Warszawa: Wydawnictwo SBM, 2022, 55. Už šią ištrauką disertacijos autorė dėkinga Rūtai Janonienei.

<sup>345</sup> Olga Mastianica-Stankevič, „1863–1864 metų sukilimas Rusijos Imperijos Šiaurės Vakarų krašte moterų atsiminimuose“, in: *Acta Historia Universitatis Klaipedensis*, XLII, 2021, p. 61–98.

<sup>346</sup> *Ciasno dziś w różowym pokoju. Przeciwno zwyczajowi, pośrodku stół długi stół, a dokoła stołu, na dziewięciu różowych krzesłach siedzimy wszystkie dziewięć różowe, od powitań serdecznych i serdeczniejszego jeszcze nad nie zapalu.*

*Na wysokich poręczach krzesel, już i wówczas staroświeckich, na kanapie rozłożystej, na bocznych stolikach – etażerkach, biurku — rozwieszzone, rozłożone materiały wełniane trzech kolorów. Białość, amarantowość i szafirowość.*

*Pokój wygląda jak wielkich rozmiarów sztandar narodowy. Pstro i pełno. Tak pełno, że ilekroć która z nas wstanie i po pokoju się obróci, tylekroć coś białego, amarantowego, lub szafirowego zkądciś ściągnie i za sobą pociągnie, a inne przestrzegają: Ostrożnie! Kaszmir splamić się może! Bo z kaszmiru tych trzech kolorów szyja się konfederatki.* Eliza Orzeszkowa, *Gloria Victis*, Wilno: Nakład W. Makowskiego, 1910, p. 331. Už šią ištrauką autorė dėkinga Rūtai Janonienei.

specialus nurodymas dėl moterų, kurios privalėjo laikytis karinės valdžios nustatyto aprangos kodo. Jos privalėjo dėvėti atitinkamus pulko spalvų drabužius. Rusecko *Lietuvaitės* bruožų tyrimui labai svarbūs iliustracijų pavyzdžiai, kuriuose matoma karinių uniformų ir liaudiškų rūbų bruožų turinti apranga.<sup>347</sup>

Brigita Speičytė, tyrimo dėmesį telkianti į tai, kaip tapatybės elementų sintetinimo procese transformuojamos paveldėtos kultūros formos, išskyrė herojinio ir žemdirbiško etoso elementus. Šis aspektas, anot tyrėjos, atsispindi ir Mickevičiaus kūryboje – herojinė savivoka, tautinė etika (veikla tėvynės labui) poemoje *Gražina*, kurioje Mickevičius įpoetino savimonės lūžio, kaitos procesą, – įvedė pataisų į herojinę savivoką, motyvavusią asmens ir bendruomenės ryšį. Įsipareigojimas savasčiai kur kas labiau suabsoliutintas, susijęs su drastiškais etiniais sprendimais: veikla Tėvynės labui iškeliamą aukščiau asmeninės laimės.<sup>348</sup>

Be tūkstančių moterų, prisidėjusių prie sukilimų organizacinės ir materialinės paramos, taip pat buvo grupė jaunų moterų, kurios aktyviai įsitraukė į ginkluotą kovą. Lietuvoje jų buvo ne viena, bet žinomiausias atvejis, vėliau netgi prilygintas Žanos d'Ark istorijai, buvo grafitės Emilijos Platerytės (Emilia Plater, Emilia Platerówna; 1806–1831). Romantine legenda tapęs jos dalyvavimas 1831 m. sukilime<sup>349</sup> buvo ir romantinių legendų populiarumo pasekmė (48 il.). Anksti išmokusi valdyti ginklą, taikliai šaudyti ir mikliai fechtuotis, dažnai stebindavo aplinkinius, kai šaudymo pratybose pralenkdavo ne vieną pagarsėjusį šaulį. Vilniuje prasidėjusios represijos prieš patriotiškai nusiteikusį jaunimą, palietusios šeimą, padarė įtaką jos sprendimui įsitraukti į ginkluotą kovą.<sup>350</sup> Tokį merginos sprendimą nulėmė susižavėjimas Adomo Mickevičiaus poemų personažais – didvyriškomis lietuvaitėmis Živile, Gražina, kurių sukūrimui turėjo įtakos Friedricho Shillerio (1759–1805) poema apie Žaną d'Ark *Orleano mergelė* (parašyta 1802 m.) ir visą Europą stebinusios graikų herojės Laskarinos Bubulinos, savo gyvenimą paskyrusios kovoms už Graikijos laisvę, pavyzdys.<sup>351</sup>

---

<sup>347</sup> Spalvų kodavimo tyrimui reikšmingi sukilimuose naudotų vėliavų egzemplioriai, saugomi muziejuose. Sukilėlių pulkai vėliavas gaudavo iš visuomenės, jos buvo siuamos moterų, konspiracijoje skubant, naudojant įvairius kuklius audinius, rečiau iš šilko. Jose dažniausiai vaizduojama Lenkijos erelio ir Lietuvos Vyčio simbolika.

<sup>348</sup> Speičytė Brigita, *Poetinės kultūros formos. LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004, p. 243.

<sup>349</sup> Małgorzata Stolzman, *Nigdy od ciebie miasto*, Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze, p. 17.

<sup>350</sup> Algimantas Daugirdas, [\*1831 metų sukilimo didvyrė grafitė Emilija Platerytė\*](#), Lietuvos Respublikos krašto apsaugos ministerija, p. 7, 9.

<sup>351</sup> Graikijos įvykiai buvo labai detaliami aptariami visos Europos spaudoje, taip pat ir Vilniuje. Graikų kova buvo pateikiama visų pirma kaip religinis karas, kaip krikščionybės kova su musulmoniškuoju pasauliu, o kartu – kaip demokratijos ir laisvės vaikų kova prieš tironiją. Ugingi žavėjimosi graikų ryžtu žodžiai rado

Tragišką Emilijos Platerytės trumpo gyvenimo istoriją ir jos pabaigą sutaurino ir išpopuliarino poetas Mickevičius savo kūriniumi *Pulkininko mirtis*, išleistu 1832 m. Paryžiuje po pralaimėto sukilimo. Šis kūrinys tapo vienu iš svarbiausių poetinių tekstų 1830–1831 m. sukilimo tema (2 priedas). Šlovindamas moters kovotojos pasiaukojimą ir drąsą, poetas intriguojamai konstruoja eilėraščio siužetą, kurio pagrindinė idėja yra paslaptingo kareivio mirtis kaimo trobelėje. Skaitytojas sužino, kad kaimo name yra sunkiai sergantis pulkininkas, tačiau poetas iš pradžių neatskleidžia jo tapatybės, visame kūrinyje užsimenama tik tiek, kad tai turi būti svarbus asmuo, nes sargybiniai buvo pastatyti ir vietiniai žmonės renkasi prie trobos, tarsi pats poetas nežinotų, kas yra paslaptingas pulkininkas, kuriam priklauso kovoje naudoti ginklai ir uniforma. Poetas pabrėžia, kad šis karys turi pulkininko laipsnį, suteiktą paties etmono Čarnieckio. Galiausiai pulkininkas priima šventosios Komunijos sakramentą ir krikščioniškas paskutines apeigas. Taigi Mickevičius šlovindamas paslaptingą karį sustiprina netikėtumo efektą, kurį patiria skaitytojas antroje teksto dalyje, kai paaiškėja, kad pulkininkas yra moteris. Tai atskleidžiama tik paskutinėje eilėraščio strofoje:

*Lecz ten wódz, choć w żołnierskiej odzieży,  
Jakie piękne dziewczę ma lica?  
Jaką pierś? – Ach, to była dziewczęca,  
To Litwinka, dziewczęca–bohater,  
Wódz powstańców – Emilija Plater.*<sup>352</sup>

Poeto dėka realios moters, grafitės istorija buvo įamžinta, tapo legenda ir pasiekė Europos visuomenę. Emilijos Platerytės vardas sulaukė ir prancūzų poetų dėmesio. Justinas Maurice'as (1810–1849) sukūrė elegiją *Emilija Platerytė*.<sup>353</sup> Pierre'o Nicolas'o Ferdinand'o Papiono (1796–1876) poemoje *Lenkijos Amazonė* ji vadinama naująja Joana

---

atgarsį Lietuvos visuomenėje, ypač slaptose jaunimo draugijose, brandinančiose tarnavimo tėvynei idėjas. Dvasinės bendrystės su graikais atmosferą kūrė perpasakoti emocingi liudijimai apie graikų patiriamus žiaurumus, apie sugriautus namus ir bažnyčias, nužudytus civilius ar dvasininkus. Rūta Janonienė, Almantė Triantafilidou, *Kaip lietuviai rėmė Graikijos nepriklausomybės karą*, Krantai, 2021, Nr. 2, p. 12–16. <https://etalpykla.lituanistika.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2021~1662735060969/J.04~2021~1662735060969.pdf>

<sup>352</sup> Adomas Mickevičius, *Pulkininko mirtis*. Ištrauką į lietuvių kalbą pažodžiui vertė Vaida Ragėnaitė: *Bet šis vadas, nors ir su kario apranga /Kokį gražų mergelės veidą jis turi?/ Kokias krūtis? – Ak, tai mergelė,/ Ji yra lietuvė, didvyrė, /Sukilėlių vadė – Emilija Platerytė. (Dėl galimų netikslumų buvo atsisakyta galimybės pasitelkti literatūrinį Eduardo Mieželaičio vertimą.)*

<sup>353</sup> Wiesław Mateusz Malinowski, Jerzy Styczyński, *Polska i polacy w literaturze francuskiej (XIV–XIX)*, Poznań: Wydawnictwo naukowe UAM, 2016, p. 276.

Arkietė.<sup>354</sup> Anot Małgorzatos Stolzman, tarpsukiliminiu laikotarpiu Vilniuje, romantikų sukurtame naujų didvyrių panteone, šalia filomatų ir filaretų proceso dalyvių buvo ir Emilijos Platerytės legenda, neatsiejamai susijusi su 1830–1831 m. sukilimo atmintimi.<sup>355</sup>

XIX a. tautinio išsivadavimo kovų pasakojimuose dažnas moters herojės vaizdinys. Šių legendų pirmavaizdis kildinamas iš Juditos žygdarbio, aprašyto Senajame Testamente. Juditos alegorinę reikšmę Italijos nacionalinio atgimimo ir tautinės valstybės kūrimo procese liudija didelis vardo „Judita“<sup>356</sup> paplitimas tarp visų XIX a. Italijos socialinių klasių, nors pati Judita nevaizduoja jokio reikšmingo vaidmens *Risorgimento* retorikoje.<sup>357</sup>

Naujam tautų atgimimo šimtmečiui buvo reikalingos naujos didvyrės. Italų istorikas Alberto Mario Banti parodė, kiek „moterų su kalaviju“ alegorijų buvo iš naujo atrastos ar sukurtos kaip prancūzų Mariana, kad įkūnytų ir įtvirtintų tautos tapatybę. Jos dalyvauja kovose, gindamos save, savo įpėdinius ir tautos narius. Jos yra karžygė ir šventosios tuo pačiu metu, kaip senovės prancūzų patriotė Joana Arkietė. Visoje tautinių judėjimų apimtoje Europoje – Italijoje, Didžiojoje Britanijoje, Vokietijoje ir Prancūzijoje – jos idealizuojamos eilėraščiuose ir romanuose, įamžintos paminkluose. Šios į Juditą panašios figūros nėra identifikuojamos kaip pati Judita, nors kai kuriuose paminkluose jos nepaprastai panašios į Juditą. Jų tradicija, reikšmė ir kilmė yra labai įvairi, todėl nėra tvirtų įrodymų, kad būtent Judita buvo jų prototipas.<sup>358</sup>

Žinomiausias dailės pavyzdys, kuriame pavaizduota moteris įtvirtino tautos tapatybę – Eugene'o Delacroix (1798–1863) *Laisvė, vedanti žmones* (27 il.). Paveiksle, kurį jis 1831 m. pristatė salonui, pavaizduota Laisvės alegorjia – mergina Mariana, tapusi Prancūzijos Respublikos simboliu, ji iškėlusį tvirtai laiką Prancūzijos trispalvę ir dėvi Prancūzijos revoliucijos simbolį – raudoną frygų kepurę.<sup>359</sup> Drobę nupirkus vyriausybei, ji buvo eksponuojama Liuksemburgo muziejuje (*Musée du Luxembourg*), kur buvo

---

<sup>354</sup> Ibid.p. 278.

<sup>355</sup> Stolzman, p. 17.

<sup>356</sup> *Giuditta, pagal straipsnį*: Paolo Bernardini, *Judith in the Italian Unification Process 1800–1900, The Sworn of Judith*, open books publisher/www.jstor.org/stable/j.ctt5vjt5x.24 (žiūrėta 2023–06–25).

<sup>357</sup> Roger J. Crum, “Severing the Neck of Pride: Donatello’s ‘Judith and Holofernes’ and the Recollection of Albizzi Shame in Medicean Florence.” *Artibus et Historiae* 22, no. 44 (2001): 23–29. <https://doi.org/10.2307/1483711>. (žiūrėta 2023–06–25).

<sup>358</sup> Ibid.

<sup>359</sup> Pirmasis Delacroix bandymas sukurti tautos tapatybę atsispindi drobėje *Graikija Misolongio griuvėsiuose* (26 il.), kurioje dailininkas pavaizdavo klasikinę jaunos moters kankinės alegoriją, statišką lyg marmurinę figūrą, stovinčią tarp griuvėsių ir žuvusiųjų kūnų, vilkinčią graikų tautiniais drabužiais. Šio paveikslo eskizas (25 il.) atskleidė kad nuo pat pradžių dailininkas manė reprezentuoti Graikiją sukurdamas kovojančią figūrą vedančią minią į mūšį, tačiau šios idėjos atsisakė ir tik vėliau panaudojo kurdamas Marianą.

demonstruojami to meto šiuolaikiniai kūriniai, bet dėl pernelyg drąsios politinių idėjų raiškos po pusmečio ji buvo gražinta menininkui. Taigi tokia meninė kalba buvo pernelyg provokuojanti net Prancūzijoje.

O Ruseckas gyveno Vilniuje, kur už politinių idėjų skleidimą 1839 m. buvo viešai įvykdyta mirties bausmė Simonui Konarskiui. Kai 1844 m. Ruseckas pradėjo kurti paveikslą *Pjovėja*, galbūt galėjo kovojančios moters vaizdiniui pasitelkti poetinę kaukę, kuri jau buvo sukurta romantizmo poetų ir populiari skaitančioje visuomenėje?

Gilinantį į išsivadavimo kovose dalyvaujančios moters archetipo kilmę iš Senojo Testamento Juditos, paaiškėjo, kad LNDM rinkiniuose yra Rusecko šeimai priklausiusi Smuglevičiaus tapyta Juditos kopija, pavaizduota susitikimo su tauta metu. Galbūt Ruseckas rėmėsi šia idėja? Nėra duomenų argumentuoti, tačiau tyrime buvo pasitelkta dar viena prielaida apie Rusecko *Pjovėjos* sąsajas su šia bibline heroje, susipažinus su Florencijos Juditos skulptūra (49 il.). Šis kovojančios moters vaizdavimo atvejis vertas apsvarstyti ir dėl panašumo į Rusecko *Pjovėjos* pavaizduotą pozą, ir dėl idėjų, kurias šis skulptoriaus Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi, 1386–1466) kūrinys skleidžia. Atsižvelgiant į Rusecko buvimo Florencijoje tikslus ir aplinkybes, tikėtina, kad Florencijos miesto simboliu laikomas objektas galėjo patekti į jo akiratį. Ar Florencijos Judita galėjo tapti įkvėpimo šaltiniu į Tėvynę grįžusiam dailininkui?

Skulptūra buvo sukurta Medici šeimos užsakymu Florencijos laisvės gynėjos alegorijai išreikšti, pasitelkus Juditos, tirono Holoferno nugalėtojos ir tautos išvaduootojos iš Senojo Testamento, istoriją. Kūrinyje pateikiama nuoroda į biblines eilutes. Užrašas ant granito postamento iš pradžių buvo toks: *Karalystės griūva per prabangą [nuodėmę], miestai kyla per dorybes. Štai nuolankumo ranka nutrauktas puikybės kaklas*. Labiausiai intriguoja antrasis užrašas ant pjedestalo: *Valstybės išgelbėjimas. Cosimo sūnus Piero de' Medici dedikuoja šią moters statulą laisvei ir tvirtybei, kad piliečiai su nenugalėta širdimi galėtų sugrąžinti respubliką.*<sup>360</sup>

Kad piliečiai su nenugalėta širdimi galėtų sugrąžinti respubliką buvo Rusecko ir viso 123 metus trukusios imperinės okupacijos laikotarpio patriotų pastangų tikslas buvusioje Abiejų Tautų Respublikoje XIX a.

---

<sup>360</sup> Ibid.

## IŠVADOS

- Okupuotoje šalyje prarasto valstybingumo sąlygomis augančių jaunųjų dailininkų ir poetų pilietinė savimonė, išsiskleidusi Vilniaus universiteto preromantizmo aplinkoje, buvo Abiejų Tautų Respublikos Tautinės edukacinės komisijos veiklos rezultatas.
- Kanuto Rusecko atvejo tyrimas atskleidė, kokią atsakomybę už tautos ateitį jautė pirmosios kartos po Abiejų Tautų Respublikos padalijimo atstovai. Lietuvos ir Lenkijos padėtis jiems buvo nepriimtina, valstybės sunaikinimą jie laikė prievartos aktu ir tikėjosi prarastą valstybingumą atgauti, kėlė klausimus dėl valstybės praradimo priežasčių ir naujų būdų prikelti tėvynę.
- Surinkti duomenys liudija Rusecko ryšius su aristokratijos atstovais. Idėjinio patriotinio auklėjimo tęstinumo užtikrinimu rūpinęsis Vilniaus imperatoriškojo universiteto globėjas kunigaikštis Adomas Jurgis Čartoriskis buvo reikšmingas Rusecko mecenatas, kai jis studijavo Italijoje. Ateityje tyrimas galėtų būti išplėstas, ypač gilinantis į Rusecko sukurtus darbus atliekant mecenato užsakymus.
- Rusecko kūrybą gretinant su Prancūzijoje, Lenkijoje, Lietuvoje gyvenusių tapytojų sukurtais dailės kūriniais, atspindinčiais pilietines idėjas, atrasti Rusecko kūrybos ryšiai su Lenkijoje ir Lietuvoje gyvenusių dailininkų kūryba. Rusecko studijų kolegos dailininkai Vaitiekus Kornelijus Statleris, Vincentas Smakauskas, Valentinas Vankavičius, kaip ir Ruseckas, kurdami cenzūros sąlygomis, naudojo Ezopo kalbą.
- Lyginamoji Rusecko ir jo amžininkų Prancūzijos dailininkų biografijų analizė atskleidė skirtingus menininkų požiūrius į kūrybos tikslus ir verčia abejoti prielaidomis apie galimą Eugene'o Delacroix ankstyvosios kūrybos įtaką Ruseckui. Kaip paaiškėjo atlikus tyrimą, Rusecko studijų Paryžiuje metais (1821–1822) Delacroix buvo dar tik pradedantis karjerą, provokuojamas temas ir dramatišką jų raišką rinkosi siekdamas pripažinimo. Ruseckas tuo metu jau kėlė sau patriotinius tikslus. Tai liudija jo pastangos 1824 m. Romoje sutelkus tautiečius kurti paveikslus, vaizduojančius tėvynės istoriją.

- Rusecko aplinkos ir politinės padėties Vilniuje tarpsukiliminiu laikotarpiu (1831–1863 m.) tyrimas atskleidė, kad iki Simono Konarskio organizacijos išaiškinimo 1839 m. Lietuvoje vyko aktyvus pilietinis pasipriešinimas, kurio lyderiai buvo konspiracijoje aktyviai veikiantys inteligentai. Nors Rusecko epistolinis palikimas nepateikia informacijos apie jo politinį aktyvumą, faktai apie jo kolegų patriotinio ir pilietinio auklėjimo pastangas Vilniaus bajorų institute, jo mokinių dalyvavimą pagrindinėse organizacijose, 1863–1864 m. sukilime skatina permąstyti dailininko vaidmenį to meto Vilniaus visuomeniniame gyvenime ir daryti išvadą apie Rusecko pastangas patriotiškai auklėti piliečius savo dailės kūriniais.
- Tarpsukiliminio Vilniaus politinio konteksto tyrimai leidžia daryti išvadą, kad gilinantis į Rusecko vėlyvąją kūrybą, būtina atsižvelgti į to meto visuomenės religinį pamaldumą, įgavusį pilietinio pasipriešinimo prasmes. Žvelgiant į Rusecko paveikslus *Verbų sekmadienis* ir *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose*, pastebėtas vienas bendrumas – priešais Dievo Motinos paveikslą suklupe žmonės. Paveikslų kompozicija primena *Mater Misericordiae* ikonografijos tipą, reprezentuojantį Dievo Motiną su maldininkais, susitelkusiais po jos plačios skraistės skvernais, iškilus nacionalinei grėsmei. Todėl keliama prielaida, kad Ruseckas galėjo turėti patriotinių intencijų šių dviejų paveikslų kompozicijomis perteikti ankstyviausią *Maria Misericordiae* vaizdavimo tipą ir kviesti žmones po Gailestingumo Motinos skraiste susitelkti maldai.
- Ypač išsaugęs *Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslo kultas leidžia kelti prielaidą, kad Rusecko paveikslo *Verbų sekmadienis* sukūrimo metu Augustinų bažnyčioje tikinčiųjų gerbiamas Marijos atvaizdas buvo uždengiamas vis labiau populiarėjančiu Aušros Vartų Marijos atvaizdu. Tikėtina, kad tai tapo pagrindine priežastimi, kodėl viename iš Rusecko eskizų užfiksuota altoriuje kabėjusi drobė, vaizduojanti Dievo Motiną Ramintoją, o galutiniame kūrinyje matome *Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos* paveikslą.
- Kristaus ir tautinės martirologijos pasakojimų patriotinės analogijos, išsakytos Mickevičiaus kūrinyje *Lenkų tautos ir piligrimystės knygos*, yra raktas siekiant atskleisti, kaip Rusecko kūrybą galėjo interpretuoti pilietinio pasipriešinimo idėjų vienijama bendruomenė, neprarandanti valstybės atkūrimo vilties, nes kaip Kristus

prisikėlė iš mirusiųjų, taip ir Abiejų Tautų Respublika vieną dieną atgims ir prisikels. Mickevičiaus išdėstytas mesianistines metaforas atspindi paveiksle *Verbų sekmadienis* vaizduojama šventė, kai minimas triumfalinis Kristaus įvažiavimas į Jeruzalę.

- Dar viena religinė šventė, susijusi su Kristumi, pavaizduota Rusecko paveikslo *Dievo kūno procesija Vilniuje* eskize, kuriame pavaizduotas Sakramento pakylėjimo momentas teikia nuorodą į Eucharistijos temą. Imperinei valdžiai vykdamas rusifikaciją, prasidėjus represijoms ir Katalikų Bažnyčios veiklos suvaržymams, Eucharistija įgavo papildomą patriotinę kanotaciją, tapo tautos dvasinės bendrystės simboliu. Tai suteikia galimybes atrasti Kristaus ir patriotines analogijas Vilniaus katedrai nutapytame Rusecko paveiksle *Paskutinė vakariene* bei paveiksle *Vilniaus Šv. Jonų bažnyčios zakristijonas Jankauskas*.
- Atlikto tyrimo visuma leidžia daryti išvadą, kad Rusecko sukurtus paveikslus *Kalėdojantis zakristijonas*, *Verbų sekmadienis*, *Sekminės Kalvarijose*, *Dievo kūno procesija*, *Pjovėja*, *Vakarinės pamaldos Aušros Vartų koplyčioje*, kuriuose vaizduojamos religinės šventės Kalėdos, Velykos, Sekminės, Devintinės, Žolinė, Švč. Mergelės Marijos Oktava, reikia vertinti kaip vieningą ciklą, perteikiantį patriotizmo ir pilietinio pasipriešinimo idėjas.
- Apžvelgus Rusecko sukurtą *Lietuvaitės* tapatybę per patriotinio pilietinio auklėjimo prizmę, iškyla kaimo idilės, tautinio kostiumo tradicijų išsaugojimo, religinio pamaldumo Dievo Motinai idealai. Pasitelkus spalvinius 1830–1831 m. ir 1863–1864 m. sukilimų vėliavų kodus ir herojinės savivokos sandą, svarstoma galimybė kelti drąsesnę hipotezę – *Pjovėjos* paveikslui priskirti kovojančios moters vaizdinį kaip galimą *Lietuvaitės* tapatybės elementą.

## LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

### Literatūra

1. Adomonis Tadas, Adomonytė Nijolė, *Lietuvos dailės ir architektūros istorija 2*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
2. Adomonis Tadas, „XIX a. antrosios pusės Lietuvos architektūra ir dailė“, in: *Menotyra 3*, Vilnius: Mintis, 1971, p. 85–115.
3. Aleksandravičius Egidijus, *Kultūrinis sąjūdis Lietuvoje 1831–1863 metais*, Vilnius: Mokslas, 1989.
4. Aleksandravičius Egidijus, Kulakauskas Antanas, *Carų valdžioje, XIX amžiaus Lietuva*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.
5. Aleksandravičius Egidijus, Kulakauskas Antanas, *Nuo amžių slenksčio, Naujausia Lietuvos XIX amžiaus istoriografija*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001.
6. Aleksandravičius Egidijus, *XIX amžiaus profiliai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1993.
7. Aleksandravičius Egidijus, *Lietuvių atgimimo kultūra XIX amžiaus viduryje*, Istorija 94, Vilnius: Vilniaus universitetas, A. J. Greimo centro studijos, 1994, p. 11–17.
8. Aleksandravičius Egidijus, *Prieš aušrą*, Vilnius: Versus Aureus, 2015.
9. Aleksandravičiūtė Aleksandra, „Po gailestingosios Dievo Motinos skraiste: pilietinis sakralinio vaizdo aspektas“, in: *Kultūrologija*, T. 9, Vilnius, 2002, p. 94–109.
10. Ališauskas Vytautas, Račiūnaitė Tojana, *Aušros Vartai*, Vilnius: Aidai, 2003.
11. Andrijauskas Antanas, *Meno filosofija: XVIII–XX a. koncepcijų analizė*, Vilnius: Mintis, 1990.
12. Andrijauskas Antanas. *Grožis ir menas, Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija: Rytai–Vakarai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995.
13. Andrijauskas Antanas, *Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija rytai–vakarai*, kn. 3 Vakarų estetika ir meno filosofija, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.
14. Antanavičiūtė Rasa, *Menas ir politika Vilniaus viešosiose erdvėse*, Vilnius: Leidykla Lapas, 2019.

15. Bąbiak Grzegorz P., *Funeralia narodowe, Pogrzeby patriotyczne Polaków w czasach niewoli*, Warszawa: Instytut Historii PAN, 2016.
16. Baginska Agnieszka, *Pracownia artysty w polskiej sztuce i kulturze drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2015.
17. Bairašauskaitė Tamara, Medišauskienė Zita, *Lietuvos istorija, VIII tomas I dalis, Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, Baltos lankos, 2011.
18. Bairašauskaitė Tamara, *Mykolas Juozapas Romeris (1778–1853) Bajoro viešoji ir privati erdvės XIX a. pirmojoje pusėje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2011.
19. Bairašauskaitė Tamara, 1863–1864 metų sukilėlių kelias į mirtį ir atgimimą, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2019.
20. Bakutytė Vida, *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
21. Bartnicka Kalina, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełome XVIII i XIX wieku*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, 1971.
22. Bartnicka, Kalina, *Wychowanie patriotyczne w szkołach komisji edukacji narodowej*, Warszawa: Państw. Zakład Wydawnictw Szkolnych, 1973.
23. Bartnicka Kalina, *Ustawy Kommissyi Edukacyi narodowej*, Warszawa: Ministerstwo Edukacji Narodowej, 2015.
24. Bendoriūtė Rasa, *Tikrovės transformacijos XVIII– XIX a. Sandūros Lietuvos ir Lenkijos istorinėje dailėje*, Magistro darbas, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015.
25. Bendoriūtė Rasa, „Vaizdiniai 1794 m. sukilimo reportažai“, in: *Krantai*, 2016, Nr. 2, p. 16–21.
26. Berenis Vytautas, „Modernėjančių mentalitetų gimimas“, in: *Lietuvių mentalitetai: tautinė istorija ir kultūros problemos*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002.
27. Berenis Vytautas, „Mesionizmo problema pirmos XIX a. pusės Lietuvos kultūroje“, in: *Kultūrologija*, t.18, p. 74–78, 2010.
28. Berenis Vytautas, „Vilniaus bajorų institutas“, in: *Inveniens quaero. Ieškoti, rasti nenurimti*, straipsnių rinkinys, Vilnius: Vilniaus pedagoginis institutas, 2011.
29. Berenis Vytautas, *Kultūros intarpai istorijoje*, Vilnius: Kultūros, Filosofijos ir meno institutas, 2007.

30. Bergson Henri, *Kūrybinė evoliucija*, vertė Petras Račius. Vilnius: Margi raštai, 2004.
31. Berlin Isaiah, *Vienovė ir įvairovė: žvilgsniai į idėjų istoriją*, vertė Alvydas Jokubaitis. Vilnius: Amžius, 1995.
32. Bernardini Paolo, *Judith in the Italian Unification Process 1800–1900, The Sworth of Judith*, open books publisher/www.jstor.org/stable/j.ctt5vjt5x.24 (žiūrėta 2024–03–25).
33. Biała Alina, *Literatura i malarstwo*, Warszawa: Park Edukacja, 2009.
34. Bimbirytė–Mackevičienė Aistė, *Vakarų Europos dailė Lietuvos kolekcijose XIX amžiuje ir grafas Vladislavas Tiškevičius*, Daktaro disertacija, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2019.
35. Bružas Rimas, *Tauta be valstybės. Valstybės kelias*, Vilnius: Vaga, 2012.
36. Būčys Žygintas, Griškaitė Reda, *Eustachijus Tiškevičius: darbai ir kontekstai*, Mokslo straipsnių rinkinys, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2014.
37. Cholewianka–Kruszyńska Aldona, *Piękna i dobra, Opowieść o Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej*, Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, 2008.
38. Crow Thomas, “An Impereal Antiquity”, in: *Nineteenth Century Art, A Critical History*, Thames and Hudson, 2011, 62–67.
39. Crum, Roger J. “Severing the Neck of Pride: Donatello’s ‘Judith and Holofernes’ and the Recollection of Albizzi Shame in Medicean Florence.” in: *Artibus et Historiae* 22, no. 44 (2001), 23–29.
40. Dobrowolski Tadeusz, *W.K. Stattler a P. Michalowski, Ze studiow nad problemem dwoch nurtow romantyzmu*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1955.
41. Danek Wincenty, *Józef Ignacy Kraszewski, Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973.
42. Danielewicz Iwona, Rosales Rodríguez Agnieszka, Lavandier Marie, *Pologne, Peindre l’âme d’une nation*, Lens: Musée du Louvre–Lens, 2019.
43. Dementavičius Justinas, „Trys politiškumo istorijos programos: ne galios požiūris į politikos ir istorijos santykį“, in: *Politologija*, 2010, nr. 57, p. 40–75.
44. Dementavičius Justinas, *Tarp ūkininko ir piliečio: modernėjančios Lietuvos politinės minties istorija*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015.
45. Deszczyńska Martyna, „Uwagi elit społecznych wyznani katolickiego na ziemiach polskich w pierwszej połowie XIX w.”, In: *W cieniu wojen i rozbiorów. Studia*

- dziejów Rzeczypospolitej XVIII i początków XIX w., Warszawa: Wydawnictwo Neriton, Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, 2014, p. 482.
46. Dietmar Elger, *The Abstraction of Landscape: From Northern Romanticism to Abstract Expressionism*, Catalogue / Texts by Madrid: Fundación Juan March, 2007.
  47. Dobkowska Joanna, Wasilewska Joanna, *W cieniu koronkowej parasolki, O modzie i obyczajach w XIX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 2016.
  48. Drėma Vladas, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996.
  49. Drėma Vladas, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973.
  50. Drėma Vladas, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001.
  51. Domannska–Kubiak Irena, *Życie w XIX wiecznych dworach kresowych*, Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2004.
  52. Eloy Sophie, *L'Esquisse comme exercice, Esquisses pentes de L'Epoque romantique Delacroix, Cogniet, Scheffer*, de Musees de La Ville de Paris, 2014.
  53. Fajnhauz Dawid, *Ruch konspiracyjny na Litwie i Białorusi 1846 – 1848*, Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1965.
  54. Galaunė Paulius, *Vilniaus meno mokykla (1793–1831): jos istorija, profesoriai ir mokiniai*, Kaunas, 1928.
  55. Gasiūnas Vladas, *XIX a. Lietuvos grafika*, Vilnius: Mokslų ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007.
  56. Greimas Algirdas Julius, *Mitologija šiandien*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.
  57. Gričiūtė Liepa, „Dievo kūno procesija Vilniuje“, in: *Acta Aademiae Artium Vilnensis* t. 25, 2002.
  58. Griškaitė Reda, „Horacijaus sindromas“ XIX a. pradžios Lietuvoje: meilė literatūrai ar giliai suvoktas patriotizmas“, in: *Literatūra*, Nr. 44, 2002.
  59. Griškaitė Reda, *Mykolas Balinskis: Kova dėl istorijos?* Vilnius: Eugrimas, 2005.
  60. Griškaitė Reda, *Konstantinas Tiškevičius ir Neris, arba Kelionė ir Knyga*, Vilnius: Žara, 2009.
  61. Griškaitė Reda, „Lietuvos provincijos intelektualų grupės formavimasis ir raida (XIX a. pradžia – XIX a. 7 dešimtmetis): Bendrieji tyrimo aspektai“, in: *Lietuvos istorijos metraštis 2013*, Vilnius, 2014, p. 25–56.

62. Griškaitė Reda, „1824–1855 metų Lietuva: ar tikrai be Adomo Mickevičiaus?“, in: *Metai*, 2020, Nr. 3, p. 86–109.
63. Horkheimer Max, Adorno Theodor, *Apšvietos dialektika: filosofiniai fragmentai*, vertė Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006.
64. Jabłonska–Deptula Ewa, *Legenda polska, Kościół–Religia–Patriotyzm 1764–1864*, Warszawa: Editions Spotkania, 2015.
65. Jankauskas Vidmantas, „Kitokio kelio beiėškant arba Vilniaus Aušros Vartų Dievo Motinos paveiklo Paryžiuje istorija“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 14: *Istorija ir elitinės kultūros teigtys*, sudarė V. Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p.143–155.
66. Jankauskas Vidmantas, „Istorizmo problema Pranciškaus Smuglevičiaus kūryboje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 11, *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, sudarė Vidmantas Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 32–47.
67. Jankevičiūtė Giedrė, *Romantizmai po Romantizmo*, Vilnius: Kultūros ir meno institutas, 2000.
68. Jankevičiūtė Giedrė, *Atrasti Vilnių: skiriama Vladui Drėmai*, Vilnius: Lietuvos dailės istorikų draugija, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010.
69. Jankevičiūtė Giedrė, *Dailės istorijos šaltiniai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012
70. Janonienė Rūta, Bajoriėskosios kultūros tradicija Romano Švoinickio kūryboje, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 14, 1998, p. 143–155.
71. Janonienė Rūta, “Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai“, in: *Europos dailė. Lietuviėskieji variantai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 1994.
72. Janonienė Rūta, Jankauskas Vidmantas, *Vladas Drėma laiėškai, Stanisław Lorentz listy*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998.
73. Janonienė Rūta, *Jonas Rustemas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 1999.
74. Janonienė Rūta, *Kazimieras Jelskis (1782–1867)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2003.
75. Janonienė Rūta, Tarandaitė Dalia, *Jonas Rustemas – dailininkas ir pedagogas*, parodos katalogas, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2013, p. 223–383.
76. Janonienė Rūta, Tarandaitė Dalia, Jankevičiūtė Giedrė *Po Italijos saule*, Istorinė apžvalga, Katalogas, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2019.

77. Janonienė Rūta, Almantė Triantafilidou, *Kaip lietuviai rėmė Graikijos nepriklausomybės karą*, Krantai, 2021, Nr. 2, p. 12–16.
78. Janonytė Rasa, *Romantizmas*, in: *Lietuvos dailės istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002.
79. Jokubaitis Alvydas „Tautinė valstybė o ne kunigaikštystė“, in: *Istorija kaip politinio mąstymo veiksnys*, Vilniaus universitetas tarptautinių santykių ir politikos mokslų institutas, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.
80. Jokubaitis Alvydas, Lopata Raimundas, *Lietuva kaip problema*, Vilnius: Tyto alba, 2014.
81. Junevičius Dainius, *Abdonas Karzonas – pirmasis Vilniaus vaizdų fotografas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.
82. Jung Karl Gustav, *Psichologija ir religija*, Vilnius: Aidai, 1998.
83. Kałamajska–Saeed Maria, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa: Polonika, 2023.
84. Kantas Imanuelis, *Sprendimo galios kritika / vertė Romanas Plečkaitis*. Vilnius: Mintis, 1991.
85. Karatajienė Dalia, *Žvilgsnis į praeitį: istoriniai dailės mokymo aspektai*, Vilnius: Kronta, 2009, p. 51.
86. Kašinskaitė Atėnė, „Lietuvos ir Lenkijos dailės istorijos užuomazgos 1831–1863“, in: *Logos 2004*, t. 39, p. 186.
87. Kavolis Vytautas, *Civilizacijų analizė*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
88. Koropeckyj Roman, *Adam Mickiewicz, Życie romantyka*, Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal, 2005.
89. Konradas Džozefas, *Kunigaikštis Romanas*, Apysakos ir apsakymai, Vilnius, 1990.
90. Kościałkowski Stanisław, *Aleksander Zdanowicz (1805–1868). Zarys biograficzny*. Wilno: Znicz, 1918
91. Kozak A., Rosales Rodríguez A., *Biedermeier*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2017.
92. Krieger Peter, *Frauenbilder um 1800: Anmerkungen zu drei Werken in der Nationalgalerie*. In: Staatlichen Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz (Hrsg.): *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlin: Neue Folge 31, 1989.
93. Krykowski Olaf, *Pogranicza romantyzmu romantyzm pogranicza*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016.

94. Kudelska Dorota, *Machabeusze – Różany brzask malarstwa polskiego*, Lublin: Czas i Wyobrznia, 1995.
95. Kudelska Dorota, Kuryłek Ewelina, *Wyjazdy za sztuką, Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku*, Lublin: Towarzystwo naukowe Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2015.
96. Kulvietytė–Slavinskienė Aušrinė, „Lietuvos romantizmo dailės tyrimai nuo XIX a. pradžios iki Vlado Drėmos“, in: *Atrasti Vilnių: skiriama Vladiui Drėmai*, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė, Lietuvos dailės istorikų draugija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010, p. 273
97. Kulvietytė–Cemnolonskė Aušrinė, „Lietuvos istorijos naratyvai XIX a. dailėje“, in: *Vakarykščio pasaulio atgarsiai, mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018, p. 142–167.
98. Laurinkienė Nijolė, *Žemyna ir jos mitinis pasaulis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013.
99. *Lietuvos dailės istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002.
100. *Lietuvos dailininkų žodynas, 1795–1918, tomas II*, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
101. Liškevičienė Jolita, „Švč. Mergelės Marijos įvaizdžių sodas Chaleckio dvinaryje 1641“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 88–89, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018, p. 47–68.
102. Litwornia Andrzej, *Rzym Mickiewicza, Poeta nad Tybrem, 1829–1831*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005.
103. Liutikas Darius, *Piligrimystė, Vertybių ir tapatumomišraiškos kelionėse*, Vilnius: Lietuvos piligrimų bendrija, 2009.
104. Lyszczyna Jacek, *Literatura polskiego romantyzmu*, Warszawa: Ex Libris, 2002.
105. Lukšienė Meilė, *Lietuvos švietimo istorijos bruožai XIX a. pirmojoje pusėje*, Kaunas: Šviesa, 1970.
106. Maceina Antanas, *Jobo drama*, in: *Raštai*, t. 3, Vilnius: Mintis, 1990.
107. Malinowski Jerzy, *Imitacje świata, O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.
108. Malinowski Jerzy, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2003.

109. Malinowski Jerzy, Rusiecki Kanuty, *Słownik artystów polskich IX*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2013, p. 240–250.
110. Malinowski Wiesław Mateusz, Jerzy Styczyński, *Polska i polacy w literaturze francuskiej (XIV–XIX w.)*, Wydawnictwo naukowe UAM, Poznań, 2016.
111. Marion Jean–Luc, *Atvaizdo dovana, Žiūrėjimo meno metmenys*, Vilnius: Aidai, 2002.
112. Marszak Piotr, *Dzieje Polski w Obrazach*, Warszawa: Wydawnictwo Arcady, 2016.
113. Masłowski Maciej, *Studia Malarskie W. K. Stattlera*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolinskich, 1964.
114. Mastianica–Stankevič Olga, „1863–1864 metų sukilimas Rusijos Imperijos Šiaurės Vakarų krašte moterų atsiminimuose“, *Acta Historia Universitates Klaipedensis*, XLII, 2021, p. 61–98.
115. Matulytė Margarita, „XIX a. etnografija Lietuvos kolonizavimo procese“ in: *Vakarykščio pasaulio atgarsiai*, mokslinių straipsnių rinkinys, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
116. Matušakaitė Marija, *Procesijų altorėliai Lietuvoje*, Vilnius: Ardor, 1998.
117. Medišauskienė Zita, *Rusijos cenzūra Lietuvoje, XIX a. viduryje*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 1998.
118. Mocarska–Tycowa Zofia, *Tropy przymierzy. O literaturze dziewiętnastowiecznej i miejscach jej zbliżeń z malarstwem*, Toruń: Wydawnictwo uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2015.
119. Miknys Rimantas, Žodis lietuviškam lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygu leidimui, in: *Adomas Mickevičius, Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*, Flavija, 2019, p. 123–127.
120. Morawinska Agnieszka, *Romantyzm Malarstwo w czasach Fryderika Chopina*, Warszawa: Katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 1999.
121. Morawinska Agnieszka, „Sztuka polska około 1830“, in: *Solidarność 1830, Niemcy i polacy po Powstaniu Listopadowym*, Katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, 2005.
122. Mulevičiūtė Jolita, *Besotis žvilgsnis*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.

123. Mulevičiūtė Jolita, „Kova dėl vaizduotės: vizualinė Rusijos imperijos propaganda Šiaurės vakarų krašte“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. XXXVIII, LKMA, Vilnius, 2014, p. 129–130.
124. Narkowicz Liliana, *Stanisław Moniuszko w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo polskie w Wilnie, 2014.
125. Naruniec Romuald, „Recepcja twórczości Adama Mickiewicza w Wilnie w okresie międzypowstaniowym“, in: *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci, t. 2: W kręgu literatury i sztuki* (Biblioteka Pamięci i Myśli, t. 26), pod redakcją Elżbiety Feliksiak i Elżbiety Sidoruk, Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Oddział Białostocki, 2000, p.117–132.
126. Nitka Maria, „Dłaczego Kanuty Rusiecki udał się do Włoch? Wyjazdy za sztuką“, *Nadzieje, zyski i straty artystów XIX i XX wieku*, Lublin: Towarzystwo naukowe Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2015, p. 51–63.
127. Nitka Maria, *Twórczość malarzy polskich w papieskim Rzymie w XIX wieku*, Warszawa –Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką świata, 2014.
128. Patriubavičienė Laima, *Vilniaus klasicizmas*, Parodos katalogas, Varšuvos nacionalinis muziejus, Lietuvos dailės muziejus, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
129. Pienkos Andrzej, Rosales Rodriguez Agnieszka, *Francusko – polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2010.
130. Pienkos Andrzej, Rosales Rodriguez A., *Epoka Chopina – kultura romantyczna we Francji i w Polsce*, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2013.
131. Pigoń Stanisław, *Józef Staniszewski i Kanuty Rusiecki w procesie filareckim*, Dodatek Literacki do nr 114 z 27 V, przedr.: „Pamiętnik Sztuk Pięknych“ 2002, nr 1(2), Słowo, 1923.
132. Pigoń Stanisław, *Na wyżynach romantyzmu*, Kraków: Sudija Historyczno–Literackie, 1936.
133. Pigoń Stanisław, *Głosy z przed wieku, Szkice z dziejów procesu filareckiego*, Lyda, Oszmiana, Święciany, Wilejka Pow., Wilno: Wydawnictwo księgarni stowarzyszenia nauczycielstwa polskiego Wilno, 1924.
134. Plečkaitis Romanas, „Filosofinis gyvenimas uždarius Vilniaus universitetą“, in: *Apšvietos ir romantizmo kryžkelėse*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008.

135. Plečkaitis Romanas, „Romantizmo nepripažinimas: Janas Sniadeckis apie klasiknius ir romantinius raštus“, in: *Apšvietos ir romantizmo kryžkelėse*, sudarytojas Dalius Viliūnas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008.
136. Polanowska Jolanta, *Histografia Sztuki Polskiej w latach 1832–1863*, Warszawa: Instytut sztuki, Polska Akademia Nauk, 1995.
137. Pollock Griselda, *Jean Francois Millet*, Oresko books limited, 1977.
138. Porter–Szucs Brian, *Gdy nacjonalizm zaczął nienawidzić. Wyobrażenia nowoczesnej polityki w dziewiętnastowiecznej Polsce*, Sejny: Pogranicze, 2011.
139. Praspaliauskienė Rima, *Nereikalingi ir pavojingi: XVIII a. pabaigos–XIX a. pirmosios pusės elgetos, valkatos ir plėšikai Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2000.
140. Prašmantaitė Aldona, *Dvasininkija ir 1863 m. sukilimas buvusios Abiejų tautų respublikos žemėse*, Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, 2009.
141. Prašmantaitė Aldona, *Perlaužto kryžiaus kodas, Lietuviški 1862 metų plakatai*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2019.
142. Pugačiauskas Virgilijus, *Lietuva ir Napoleonas*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2012.
143. Racioppi Pier Paolo, „The men of letters and the teaching artists: Guattani, Minardi, and the discourse on art at the Accademia di San Luca in Rome in the nineteenth century“ in: *Journal of Art Historiography*, No19 December 2018.
144. Račiūnaitė Tojana, *Vizijos ir atvaizdai, Basujų karmelitų palikimas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
145. Račiūnaitė Tojana, *Švč. Mergelės Marijos stebuklingųjų atvaizdų patirtis Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVII–XVIII*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.
146. Račiūnaitė Tojana, *Sveika Mergelė! Vilniaus vyskupijos marijinės ikonografijos aspektai*, Vilnius: Bažnytinio paveldo muziejus, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.
147. Rapetti Rodolphe, „Terra incognita“ in: *Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmo dailė* parodos katalogas, Nacionalinė dailės galerija Vilniuje, 2020 liepos 25 d. – spalio 11 d., Vilnius: Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, 2020.
148. Rancière Jacques, *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, London / New York: Continuum, 2004.
149. Ripa Cesare, *Ikonologia*, Kraków: Universitas, 2013.

150. Ryszkiewicz Andrzej, *Francusko–polskie związki artystycznie w kręgu J. L. Davida*, Warszawa, 1967.
151. Rolnik Dariusz, „Litwa i Korona o reformie edukacji: obraz szkolnych lat we wspomnieniach obywateli państwa polsko–litewskiego czasów Stanisławowskich“ in: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė: valstybė, kultūra, edukacija*, sudarytoja Ramunė Šmigelskytė–Stukienė, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015, p. 198–220.
152. Rubavičius Vytautas, *Nacionalinis tapatumas, kultūrinė atmintis ir politika*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
153. Rusteikienė Aurelija, *Švč. Mergelė Marija Škaplierinė Lietuvos XVII–XVIII a. bažnytinėje dailėje*. Vilnius: LOGOS, n. 26, 2001.
154. Savukynas Virginijus, *Istorija ir mitologijos: tapatybės raiškos XVII–XIX amžiaus Lietuvoje*, Vilnius: Viešosios politikos strategijų centras, 2012.
155. Sauka Donatas, *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998.
156. Schelling Friedrich, Wilhelm Joseph von *Žmogaus laisvės esmės ir su ja susijusių dalykų filosofiniai tyrimai / vertė Alfonsas Tekorius*. Vilnius: Pradai, 1995.
157. Schiller Friedrich, *Laiškai apie estetinį žmogaus ugdymą*, vertė Antanas Gailius. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1999
158. Schopenhauer Arthur, *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*, vertė Arvydas Šliogeris. Vilnius: Pradai, 1995.
159. Skinner Quentin, “*Meaning and Understanding in the History of Ideas*”, in: *History and Theory*, 1969, vol. 8 nr. 1, p. 3–53.
160. Skuodys Vytautas, *Vilniaus universiteto filomatai ir filaretai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.
161. Skwarzyński Zdzisław, *Kazimierz Kontrym Towarzystwo Szubrawców*, Zakład Narodowy im.Ossolińskich, Łódź, 1961.
162. Skurdenienė Irena, „Tautinės savimonės ir pagoniškosios kultūros sąsajos XIX a. pradžioje“, in: *Devynioliktan amžiun įžengus*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius: Pradai, 1994.
163. Skwarczyński Zdisław, *Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców*, Łodz, 1961.
164. Śliwowska Wiktoria., *Mikołaj I i jego czasy (1825–1855)*, Warszawa, 1964.

165. Snyder Timothy, *Tautų rekonstrukcija Lietuva Lenkija Ukraina Baltarusija 1569–1999*, Vilnius: Mintis, 2008.
166. Sobieszczański, „Franciszek Maksymilian Rzut oka na historiją malarstwa w Polsce“, in: *Dziennik Krajowy*, nr. 127, Warszawa, 1843.
167. Speičytė Brigita, *Poetinės kultūros formos. LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004.
168. Staliūnas Darius, *Savas ar svetimas paveldas? 1863–1864 m. sukilimas kaip lietuvių atminties vieta*, Vilnius: Mintis, 2008.
169. Staliūnas Darius, *Rusinimas: Lietuva ir Baltarusija po 1863 metų*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2009.
170. Staliūnas Darius, *Lietuvos erdvinės sampratos ilgajame XIX a. šimtmečiuje*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015.
171. Stolzman Małgorzata, *Nigdy od ciebie miasto*, Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze, 1987.
172. Svirida Inessa, „XIX a. vidurio meninis gyvenimas Vilniuje, in: *Acta Acta Academiae Artium Vilnensis, t. 29. Vilnius kaip dailės mokymo centras*, sudarytojas Vidmantas Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2003.
173. Šenavičienė Ieva, *Dvasininkija ir lietuviybė, Katalikų bažnyčios atsinaujinimas Žemaičių vyskupijoje XIX a. 5–7 –ajame dešimtmetyje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2005.
174. Šidlauskas Rimantas, Jono Rustemo mokymo programa, in: *Nuo Gotikos iki Romantizmo Senoji Lietuvos dailė*, Vilnius: Academia, 1992, p. 154.
175. Širkaitė Jolanta, *Römeriai Lietuvoje XVII–XX a.*, Mokslinių straipsnių rinkinys, Vilnius: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2008.
176. Širkaitė Jolanta, *Tapybos kryptys: realizmas XIX a. antrosios pusės dailė ir architektūra, Lietuvos dailės istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002.
177. Širkaitė Jolanta, *Dailininkai Riomeriai*, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2016.
178. Šmigelskytė–Stukienė Ramunė, „Kelyje į valstybės stiprinimą: švietimo sistemos pertvarka Abiejų Tautų Respublikos reformų kontekste (XVIII a. 8–10 deš.)“, Pranešimas, skaitytas 2013 m. spalio 10 d. Lietuvos Respublikos Švietimo ir mokslo ministerijoje vykusioje tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė XVIII amžiuje: valstybė, kultūra, edukacija“.

- Prieiga per internetą: <https://smsm.lrv.lt/mobile/web/lt/struktura-ir-kontaktai/apie-ministerija/svietimo-istorija/educacine-komisija>
179. Štrauchas Johanas, *Naujųjų amžių filosofijos istorija*, sud. Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Amžius, 1996.
  180. Taylor Charles. *Autentiškumo etika* / vertė Alvydas Jokubaitis. Vilnius: Aidai, 1996.
  181. Tarocis Džuzepė, *Verdis*, Vilnius: Vyturys, 1987.
  182. Toniak Ewa, *Śmierć bohatera, Motyw śmierci heroicznej w polskiej sztuce i literaturze od powstania kosciuszkowego do manifestacji 1861*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo obraz/ terytoria, 2015.
  183. Trela Daria, Gorecki i Mickiewicz – różne historie tego samego diabła, *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...* Autorzy – dzieła – czytelnicy, pod red. prof. M. Piechoty oraz prof. J. Ryby, cz. 4, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012, p. 62.
  184. Treter Mieczysław, *Przyjaciel Słowackiego Wojciech Korneli Statler*, Gubrynowiczi syn, MCMIX, Lwow.
  185. Vaišnora Juozas, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma: MIC, 1958.
  186. Vaišvilaitė Irena, *Nuo gotikos iki romantizmo, Senoji Lietuvos dailė*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, Kultūros ir meno institutas, 1991.
  187. Vaitkūnas Gytis, *Lietuvos estetikos istorija, Apšvietos epocha*, Vilnius: Versus Aureus leidykla, 2011.
  188. Vaughan William, *Romantizmas ir menas*, vertė Irena Varnaitė. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2000.
  189. Wąsowicz Jarosław, *Maryja z Ostrej Bramy, Strażniczka polskich kresów*, Wydawnictwo AA, Kraków, 2017.
  190. Welsch Wolfgang, *Mūsų postmodernioji modernybė*, vertė Alfonsas Tekorius. Vilnius: Alma littera, 2004.
  191. Vilčinskis Jonas Kazimieras, *Vilniaus albumas*, sudarytoja Diana Streikuvienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2021.
  192. Viliūnas Dalius, *Apšvietos ir romantizmo kryžkelėse*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008.
  193. Viliūnas Dalius, *Filosofija Vilniuje XIX amžiaus pirmoje pusėje*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014.

194. Viliūnas Dalius, Aleksandravičius Vygandas, *Jeanas Jaceques'as Rousseau ir Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė*, Lietuvos kultūros tyrimų institutas: Vilnius, 2016.
195. *Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, Parodos katalogas, Vilniaus dailės akademija, Torūnės srities muziejus, Torūnės Mikalojaus Koperniko universitetas, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996.
196. Wasylewski S., *Życie w XIX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2008.
197. Witkowska Alina, Przybylski Ryszard, *Romantyzm*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2016.
198. Zamoyski Andrzej, *Święte Szaleństwo, Romantyci, patrioci, rewolucjoniści 1776–1871*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2015.
199. Žukauskaitė Audronė, „Postmodernizmas, kapitalizmas ir regresyvi istorija posovietinėje arealybėje“, in: *Menotyra*, Nr. 2(27), 2002.
200. Žukauskienė Odeta, „Kultūrinės tapatybės problema postmodernybėje“, in: *Tapatumai, sąveikos, trauminės patirtys*, Lietuvos kultūros tyrimai, 4, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014.
201. Žukauskienė Odeta, Gaižutytė–Filipavičienė Žilvinė, *Atminties ir žvilgsnio trajektorijos. Vaizdo kultūros refleksija*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
202. Свирида, Инесса, *Между Петербургом, Варшавой и Вильно, Художник в культурном пространстве*, Москва: ОГИ, 1999.

### **Publikuoti šaltiniai**

203. Bartoszewicz Julian, *Kościół warszawskie rzymsko–katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa: w Drukarni S. Orgelbranda, 1855, s. 296–300.
204. Dalevskytė–Sierakauskienė Apolonija, *Atsiminimai*, parengė Bairašauskaitė Tamara, Sikorska–Kulesza Jolanta, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2019.
205. *Filibert Fleury Stanisław, 1858–1915, Fotografijos*, sudarytoja Jūratė Gudaitė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2007.
206. Giunterytė–Puzinienė Gabrielė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose, 1815 – 1843 metų dienoraštis*, Vilnius: Regionų kultūrinių iniciatyvų centras, 2005.

207. Goszczyński Seweryn, *Kronyka Towianizmu*, *Dziennik sprawy bożej*, Tom I, Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, Rok IV (XLVI) 2011.
208. Kirkoras Adomas Honoris, *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius: Mintis, 2012.
209. Krahel Tadeusz, *Poezja Ostrobramska*, Białystok: Wydawnictwo Kurii Arcybiskupiej, 1996.
210. Kraszewski Józef Ignacy, *Sfinks*, Warszawa, 1847.
211. Kraszewski Józef Ignacy, *Historia o bladej dziewczynie spod Ostrej Bramy*, Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, Lwów, 1872.
212. Kopkowski Rafał, *Polskie dziedzictwo Conrada*, Katowice: Uniwersytet Śląski, 2012.
213. Krukowiecka Helena z Wolskich, *Dziennik 1831–1833*, Emilia Kolinko, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2016, p. 62.
214. Laskarys Jerzy, Wspomnienie z dziedziny sztuk pięknych na Litwie w roku 1857, *Teka Wilenska*, 1858, Nr. 4, p.185, Straipsnio dalis apie dailę publikuota: I. Laskarys, *Prisiminimai apie dailių menu sritį Lietuvoje 1857 metais*, in: *Acta Academiae artium Vilnensis* t. 23. XIX–XX a. Lietuvos dailė. Edukacinis aspektas, sudaryt. V. Jankauskas, Vilnius, 2000, p.138–142.
215. Moravskis Stanislovas, *Broliai bajorai. Atsiskyrėlio gavenda*, Parengė Reda Griškaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
216. Jacques de Norvins, *Histoire de Napoléon*, Paris, 1827, internetinė prieiga <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/biographies/norvins-jacques-de/> [žiūrėta: 2024 04 10].
217. *Livre Annales Du Musee et De L'ecole Moderne des Beaux-arts, Salon de 1822*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6154626c/f185.item> [žiūrėta: 2024 04 10].
218. Malinowski Wiesław Mateusz, Styczyński Jerzy, *Polska i polacy w literaturze francuskiej (XIV–XIX)*, Poznań: Wydawnictwo naukowe UAM, 2016.
219. Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2016.
220. Mickiewicz Adam, *Poezje*, tom 2, *Wiersze z lat 1825–1855 (Pieśni–Sonety –Poezje patriotyczne, religijne i filozoficzne – Wiersze okolicznościowe – Bajki)*, wyd. popr. Krakowska Spółdzielnia Wydawnicza, Kraków 1928.

221. Mickiewicz Adam, *Dziady*, Wydawnitwo GREG, 2020.
222. Mickevičius Adomas, *Vėlinės*, vertė Justinas Marcinkevičius, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958.
223. Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas, arba, Paskutinis antpuolis Lietuvoje: bajorų nuotykių iš 1811 ir 1812 metų dvylikoje eiliuotų knyg.*, 4–asis leid., Vilnius, 1998.
224. Mickevičius Adomas, *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*, Vilnius: Flavija, 2019.
225. Mickevičius Adomas, *Poezijos rinktinė*, Vilnius: baltos lankos, 1998.
226. Mykolaitis–Putinas Vincas, *Sukilėliai, Kovų dėl žemės ir laisvės vaizdai*, Kaunas: Šviesa, 1986.
227. Pawłowicz Edward, *Wspomnienia: Nowogródek, więzienie, wygnanie*, z Drukarni E. Winiarza, Lwów, 1887.
228. *Słownik artystów polskich*, t. IX, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2013.
229. Sweater Jean, *Eugene Delacroix Selected Letters 1813–1863*, artworks, MFA Publications, 2001.
230. Šventasis Raštas, Senasis ir Naujasis Testamentai, Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2011.
231. Tiškevičius Konstantinas, *Neris ir jos krantai, hidrografiniu, istoriniu, archeologiniu, etnografiniu požiūriu*, parengė Reda Griškaitė, Vilnius: Mintis, 2013.

### **Periodinė spauda**

232. Kremer Józef, *Dzieła: Listy z Krakowa*, Warszawa: S. Lewental, 1877. Prieiga per internetą (žiūrėta 2024-04-20) [https://books.google.lt/books?id=MEBFAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=lt&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.lt/books?id=MEBFAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=lt&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
233. Smakowski Wincenty, „Walenty Wankowicz”, in: *Atheaneum. Pisma zbiorowe, poświęcone historii, filozofji, literaturze, sztukam i t.d.*, t. 6, Wilno, 1845, p.137–138.
234. Tatarkiewicz W., Dwa klasycyzmy wileński i warszawski: rzez czytana 12 czerwca 1992 na posiedzeniu Tow. Przyjaciół Nauk w Wilnie, Warszawa, 1921;

235. Tatarkiewicz W., Dwa baroki: krakowski i wilenski, Prace Komisji Historii Sztuki, t.8, zs2, Kraków, 1946, p.183–224.
236. Luvre Annales Du Musee et De L'ecole Moderne des Beaux-arts, Salon de 1822.
237. О придорожных крестах, Вестник Западной России, 1868, т. 3, книга 7, p. 239, 223, 230, 233.

### **Rankraštiniai šaltiniai**

238. Kanuto Rusecko korespondencija, Lietuvos valstybės istorijos archyvas (toliau LVIA), 1135 fondo, 19 aprašo 2, 9–16, 27, 28 bylos ir 20 aprašo 58 byla. F. 1135. 19 ap. B. 15 L. 85, 86; L. 87–88, L. 90–91, L. 92–93, L. 94–95, L. 96–97, L. 98–99, L. 100–101, L. 102–103, L. 535.
239. Kanuto Rusecko ir Boleslovo Rusecko kišeniniai tapytojų eskizų albumėliai su piešiniais, Mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius (MAB RS)
240. Riomerių fondas F138. B. 1776, 1778, 1909, MF–1647.
241. Mykolo Riomerio dienoraščiai, Prieiga per internetą (žiūrėta 2024–04–13): (<https://polona2.pl/item/dzienniki-michala-jozefa-romera-t-3-1842-1844,NDI1Mjc5NDc/294/#info:metadata>).
242. Vilniaus medicinos draugijos kilnojamojo turto 1857 m. inventorių, Vilniaus universiteto biblioteka. F 26–3019.
243. Vilniaus archeologijos komisijos fondas VUB F13.

## ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Kanutas Ruseckas. *Pjovėja*. 1844. Aliejus, drobė. 45x33. LNDM
2. Kanutas Ruseckas. *Verbų sekmadienis*. 1847. Aliejus, drobė. 45x34. LNDM
3. Kanutas Ruseckas. *Vakarinės pamaldos Aušros vartų gatvėje*. Aliejus, drobė. 1846. 25x21. LNDM
4. Kanutas Ruseckas. *Kalėdojantis Zakristijonas*. 1857. Aliejus, drobė. LNDM
5. Kanutas Ruseckas. *Dievo kūno procesija Vilniuje*. 1846. Aliejus, drobė. 47,2 x 36. LNDM
6. Kanutas Ruseckas. *Sekminės Kalvarijose*. Akvarelė, popierius. LNDM
7. Valentinas Vankavičius. *Adomas Mikevičius ant Ajudaho olos*. 1827–1828. Aliejus, drobė. 148x215. Muzeum Narodowe w Warszawie
8. Orestas Kiprenskis. *Laikraščio skaitytojai Neapolyje*.<sup>361</sup>
9. *1812 m. liepos 14 d. Vilniaus katedroje*. Autorius nežinomas.<sup>362</sup>
10. Jonas Damelis. Rotušės aikštė. *Prancūzų kariuomenės traukimas Vilniuje 1812 metais*. 1845–1846 m. Litografija Nr. LNM IMik 178.<sup>363</sup>
11. Jean–Jacques Le Barbier. *Žmogaus teisių deklaracija*. 1789. Aliejus drobė. 71x56, Musee Carnavalet, Musee de la Ville de Paris.
12. Jacques– Louis David. *La Fayette priesaika 1790 m. liepos 14 d. šventėje*. 1791. Aliejus drobė. 81x100. Musee Carnavalet, Musee de la Ville de Paris.
13. Léon–Matthieu Cochereau. *Davido studija, (L'atelier de David)*. 1813. Musée du Louvre.
14. Francois Joseph Heim. *Karolis X dalija apdovanojimus 1824 m. Luvro salone dalyvaujantiems menininkams (Charles X distribuant des récompenses aux artistes exposants du salon de 1824 au Louvre)*. 1824. Musée du Louvre
15. Guillaume Guillon Lethiere. *Tėvynė pavojuje (Patrie en danger)*. 1799. Musée de la Révolution française

---

<sup>361</sup> <https://en.opisanie-kartin.com/description-of-the-painting-by-orest-kiprensky-newspaper-readers-in-naples/>

<sup>362</sup> Rastas internete šiuo pavadinimu. Žiūrėta 2024 05 01:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vilnia, Katedra. %D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8F, %D0%9A%D0%B0%D1%82%D1%8D%D0%B4%D1%80%D0%B0\\_\(14.07.1812\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vilnia, Katedra. %D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8F, %D0%9A%D0%B0%D1%82%D1%8D%D0%B4%D1%80%D0%B0_(14.07.1812).jpg)

<sup>363</sup> Duomenys iš leidinio: Jonas Kazimieras Vilčinskis, *Vilniaus albumas*, sudarytoja Diana Streikuvienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2021, 277. *Litografija Nr. LNM IMik 178*

16. Guillaume Guillon Lethiere. *Šventasis Liudvikas lankantis ir liečiantis ligonius Kartagenos laukuose (S. Louis visitant et touchant un Pestifere dans les plaines de Cartigane)*. 1822. Le musée Boucher–de–Perthes
17. Guillaume Guillon Lethiere, *Laikinoji taika (Le traité de Leoben)*. 1806. Château de Versailles
18. Guillaume Guillon Lethiere, *Protėvių priesaika (Le serment des Ancêtres)*. 1822. Musée du Panthéon National Haïtien
19. Guillaume Guillon Lethiere. *La Fayette pristato Louis–Philippe žmonėms 1831 m. La Fayette pristato Louis–Philippe 1831 m. (La Fayette present Louis–Philippe 1831)*. Aliejus, drobė. 59,5x76. Tokyo Fuji meno muziejus.
20. Anne Louis Girodet. *Pigmalijonas ir Galatėja (Pygmalion et Galatea)*. 1819. Musée du Louvre
21. Pierre Narcisse Guérin. *Aurora ir Sefalis (L'Aurore et Céphale)*. 1810. Musée du Louvre
22. Pierre Narcisse Guérin. *Achizas ir Venera. Anchise and Vénus*. 1822. Musée du Louvre
23. Eugene Delacroix. *Chioso skerdynės (Masacres de Scio)*. 1824. Musée du Louvre
24. Rusecko eskizas.<sup>364</sup>
25. Eugene Delacroix. *Graikija Misolongio griuvėsiuose eskizas*<sup>365</sup>
26. Eugene Delacroix. *Graikija Misolongio griuvėsiuose (La Grèce sur les ruines de Missolonghi)*. 1826. Musée des Beaux–Arts de Bordeaux
27. Eugene Delacroix. *Laisvė vedanti žmones (La Liberté guidant le peuple)*. 1830. Aliejus drobė. 260x325. Musée du Louvre
28. Wojciech Korneli Stattler. *Makabėjus (Machabeusze)*. Aliejus, drobė. 262x371. 1842. Muzeum Narodowe w Krakowie
29. Vincentas Smakauskas. *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patalė*. LNDM
30. Vincentas Smakauskas. *1831 m. sukilėlis priima iš angelo piligrimo lazda*. LNDM
31. Kanutas Ruseckas. *Autoportretas*. Aliejus, drobė. 1842. LNDM

---

<sup>364</sup> Drėma savo monografijoje nurodo, kad šiame eskize Ruseckas persipiešė vieną figūrą iš Delacroix *Chioso skerdynių* ir priskyrė pavadinimą Turkų karys iš Delacroix *Chioso skerdynių*.

<sup>365</sup> Prieiga internete: <http://www.musee-delacroix.fr/en/collection/masterpieces/studies-for-greece-on-the-ruins-of-missolonghi-and-liberty-leading-the-people-845>

32. Valentinas Vankavičius. *Vilniaus Aušros vartų Švč. Mergelės Marijos paveikslo kopija*. Šv. Severino bažnyčioje Paryžiuje. Nuotraukos autorė Vaida Ragėnaitė
33. Šv. Severino bažnyčia Paryžiuje. Litografija pagal Shotter Boys Thomas, St. Severin, Paris. 1839.<sup>366</sup>
34. Vilniaus universiteto Smuglevičiaus salės lubų fragmentas
35. *Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailestingumo Motinos paveikslas*. XVII a. pr.
36. *Tikrasis Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdas*. Chromolitografija. 44x33,5. Dail. Zavadzkis. Lit. L. Bichebois. J. Lemercier spaustuvė Paryžiuje. LNM IMik1995/13
37. *Aušros vartų gatvė*. 1845–1846. Chromolitografija. Dail. K. Ripinskis pagal M. Zaleskio paveikslą. Lit. J. Giniez. Lemercier spaustuvė Paryžiuje. LNM IMik 8847
38. Dubingių bažnyčioje 2021 m. atrastas procesinis altorėlis. Restauravimo metu autorystė buvo priskirta Kanutui Ruseckui. Nuotraukos autorė Vaida Ragėnaitė
39. Kanutas Ruseckas. *Vakarinės pamaldos Aušros vartų gatvėje*. Popierius pieštukas. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
40. Kanutas Ruseckas. Paveikslo *Verbų sekmadienis* eskizas. Popierius pieštukas. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
41. Kanutas Ruseckas. Paveikslo *Verbų sekmadienis* eskizas. Popierius pieštukas. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
42. Kanutas Ruseckas. *Wieśniaczka Litewska Niedzielę Kwietną*. 1848. Fajanso litografija (Varšuva) 22,3x30,5. LNDM. G 2429.
43. Mykolas Elvyras Andriolis. *Pono Tado iliustracija*. 1881 LNDM ED 136770
44. Boleslovas Ruseckas. *Pjovėja*. Akvarelė, popierius. 21,5x16,5. LNDM, T 1924
45. Jean Francois Millet. *Varpų rinkėjos*. 1857. Aliejus, drobė, 84x12. Musée d'Orsay Paris
46. Gottlieb Schick. *Heinrike Dannecker*. 1802. 119x100. Alte National Galerie Berlin
47. Johann Friedrich Overbeck (1789–1869). *Italia and Germania*. 1828. Aliejus, drobė, 94,5x104,7. Neue Pinakothek Munich

---

<sup>366</sup> Internetinė prieiga: Picturesque Arc hitecture in Paris, Ghent, Antwerp, Rouen, etc.  
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.124902.html>

48. Karl Mayer. *Grafaitės Emilijos Platerytės portretas*. Po 1831 m. Varšuvos karalių rūmai, ZKW 1363
49. Donatello. *Judita ir Holofernas*, 1455–1460. Bronza. Palazzo Vecchio
50. Kanutas Ruseckas. *Stumbro medžioklė*. 1843–1851. Aliejus, drobė. 164x116. LNDM

ILIUSTRACIJOS



1.



2.



3.



4.



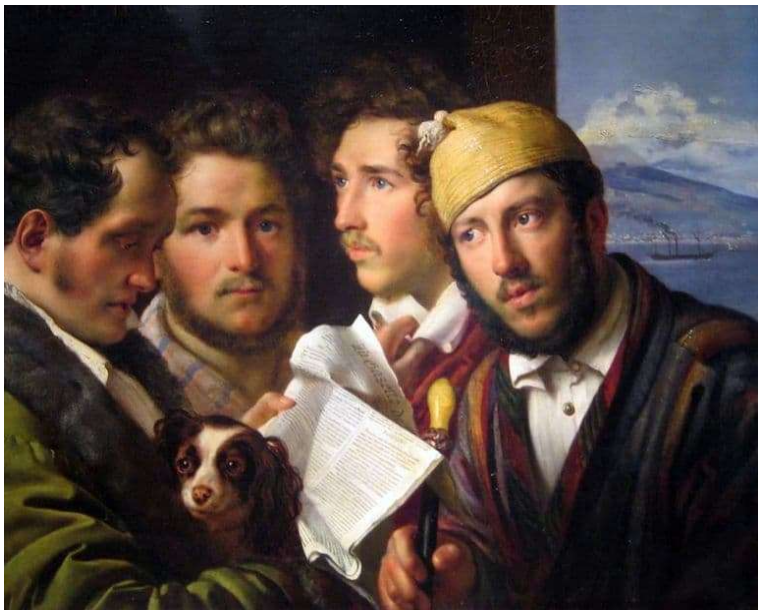
5.



6.



7.



8.



9.



10.



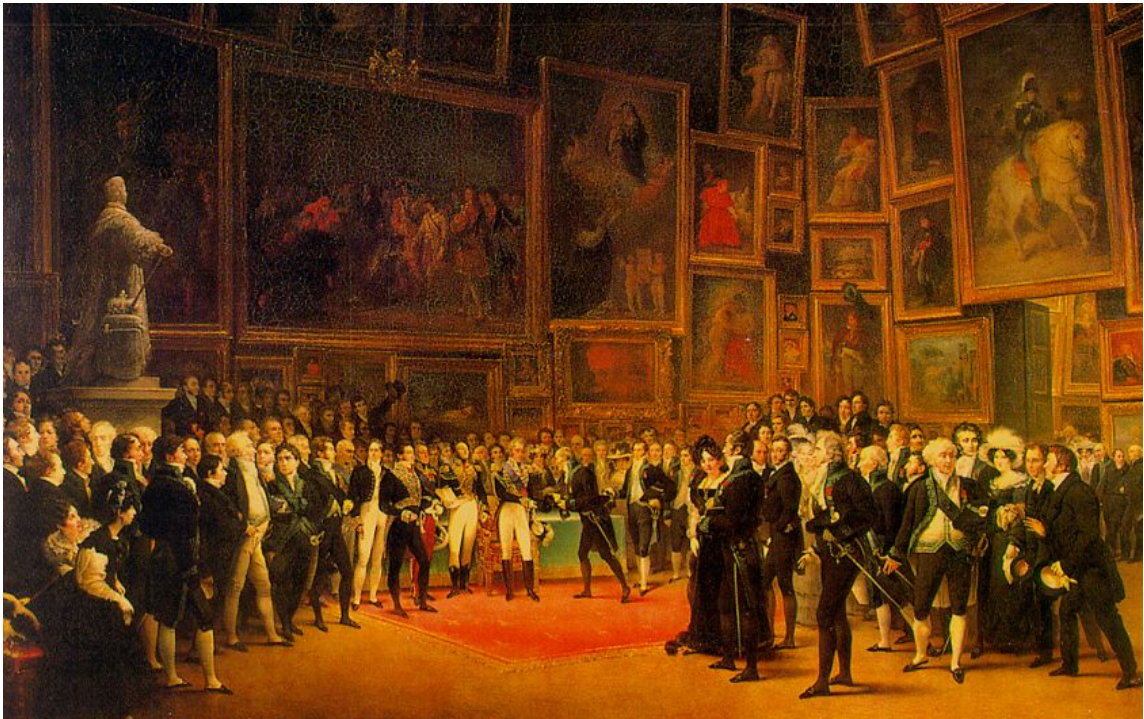
11.



12.



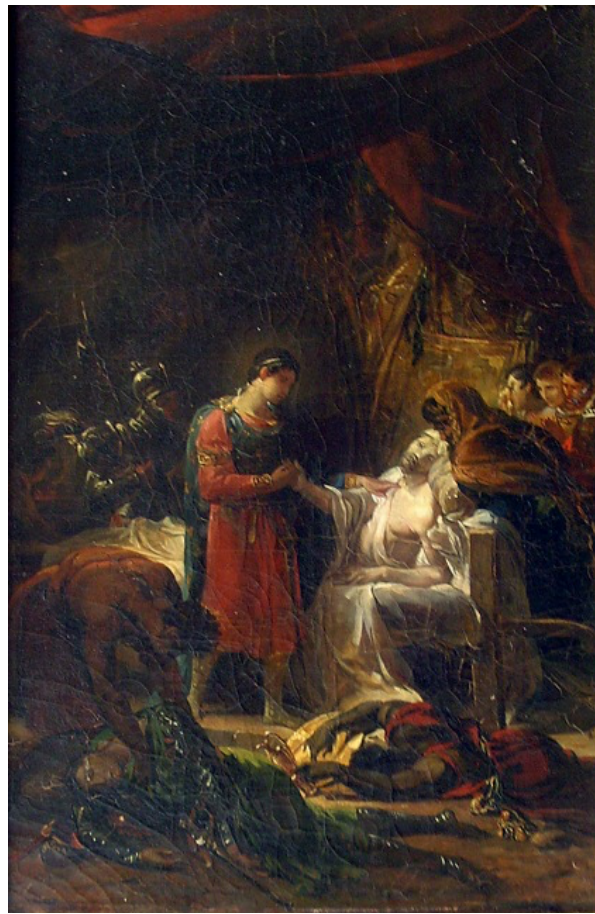
13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.



28.



29.



30.



31.



32.



33.



34.



35.



36.



37.



38.



39.



40.



41.



42.



Zosia wyznaje Tadeuszowi, że wszyscy jej doradzają wyjść za mąż za niego, ona zaś  
„zawsze się zgadza z wolą nieba i z wolą starszych.”

Z Pana Tadeusza.



44.



45.



46.



47



48.



49.



50.

## PRIEDŲ SĄRAŠAS

1. Adomo Mickevičiaus poemos *Ponas Tadas* ištrauka originalo kalba
2. Adomo Mickevičiaus poemos *Pulkininko mirtis* originalo tekstas
3. 1827 m. gegužės 15 d. Čartoriskio laiškas Kanutui Ruseckui originalo kalba

## PRIEDAI

### Priedas 1.

#### Adomo Mickevičiaus *Pono Tado* ištrauka originalo kalba

Zofija z opuszczonym ku ziemi wejrzeniem  
Zapłoniwszy się, gości witała dygnieniem  
(Od Telimeny pięknie dygać wyuczona).  
Miała wianek na głowie jako narzeczona,  
Zresztą ubiór ten samy, w jakim dziś w kaplicy  
Skladała snop wiosenny **dla Boga Rodzicy.**  
Uzęła znów dla gości nowy snopek ziela;  
Jedną ręką zeń kwiaty i trawy rozdziela,  
**Drugą swój sierp błyszczący poprawia na głowie;**  
Brali ziółka, całując jej ręce, wodzowie;  
Zosia znowu dygała w kolej zapłoniona.

Wtem generał Kniaziewicz wziął ją za ramiona  
I złożywszy ojcowski całus na jej czole,  
Podniósł w górę dziewczynę, postawił na stole,  
A wszyscy klaszcząc w dłonie zawołali: „Brawo!”  
Zachwyceni dziewczyny urodą, postawą,  
A szczególnie **jej strojem litewskim, prostaczym;**  
Bo dla tych wodzów, którzy w swym życiu tułaczym  
Tak długo błakali się w obcych stronach świata,  
Dziwne miała powaby **narodowa szata,**  
Która im wspominała i młode ich lata,  
I dawne ich miłości; więc ze łzami prawie  
Skupili się do stołu, patrzyli ciekawie.  
Ci proszą, aby Zosia wzniosła nieco czoło  
I oczy pokazała; ci, ażeby w koło  
Raczyła się obrócić – dziewczyna wstydliva  
Obraca się, lecz oczy rękami zakrywa.  
Tadeusz patrzył wesoł i zacierał ręce.

Czy ktoś Zosi poradził wyjść w takiej sukience,  
Czy instynktem wiedziała (bo dziewczyna zgadnie

Zawsze instynktem, co jej do twarzy przypadnie),  
Dosyć, że Zosia pierwszy raz w życiu dziś z rana  
Była od Telimeny za upor łajana,  
Nie chcąc modnego stroju, aż wymogła płaczem,  
Że ją tak zostawiono, w ubraniu prostaczem.  
Spodniczkę miała długą, białą; suknię krótką  
Z zielonego kamlotu z różową obwódka;  
Gorset także zielony, różowymi wstęgi  
Od łona aż do szyi sznurowany w pręgi;  
Pod nim pierś jako pączek pod listkiem się tuli.  
Od ramion świecą białe rękawy koszuli,  
Jako skrzydła motyle do lotu wydęte,  
U dłoni skarbowane i wstążką opięte;  
Szyja także koszulką obciśniona wąską,  
Kołnierzyk zadzierzgniony różową zawiązką;  
Zauszniczki wyrznęte sztucznie z pestek wiszni,  
Których się wyrobieniem Sak Dobrzyński pyszni  
(Były tam dwa serduszka z grotem i płomykiem,  
Dane dla Zosi, gdy Sak był jej zalotnikiem);  
Na kołnierzyku wiszą dwa sznurki bursztynu,  
Na skroniach zielonego wianek rozmarynu,  
Wstążki warkoczów Zosia rzuciła na barki,  
A na czoło włożyła zwyczajem żniwiarki  
Sierp krzywy, świeżym żęciem traw oszlifowany,  
Jasny jak nów miesięczny nad czołem Dyjany.<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Adam Mickiewicz, Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie, Wydawnictwo Literackie, 2016, 340.

## Priedas 2.

### Adomo Mickevičiaus poemos *Pulkininko mirtis* originalo tekstas

#### Śmierć Pułkownika<sup>368</sup>

W głuchéj puszczy, przed chatką leśnika,  
Rota strzelców stanęła zielona;  
A u wrót stoi straż Pułkownika,  
Tam w izdebce Pułkownik ich kona.  
Z wiosek zbiegły się tłumy wieśniacze:  
Wódz to był wielkiej mocy i sławy,  
Kiedy po nim lud prosty tak płacze  
I o zdrowie tak pyta ciekawy.

Kazał konia Pułkownik kulbaczyć,  
Konia w każdéj sławnego potrzebie;  
Koń Chce go jeszcze przed śmiercią obaczyć,  
Kazał przywieść do izby — do siebie.  
Kazał przynieść swój mundur strzelecki,  
Swójkordelas i pas i ładunki;  
Stary żołnierz, — on chce, jak Czarniecki,  
Umierając, swe żegnać rynsztunki.

A gdy konia już z izby wywiedli,  
Potém do niéj wszedł ksiądz z Panem Bogiem;  
Religia I żołnierze od żalu pobledli,  
A lud modlił się klęcząc przed progiem.  
Nawet starzy Kościuszki żołnierze,  
Tyle krwi swéj i cudzój wylali,  
Łzy ni jednéj — a teraz płakali,  
I mówili z księżami<sup>3</sup> pacierze.

Z rannym świtem dzwoniło w kaplicy;  
Już przed chatą nie było żołnierza,  
Bo już Moskal był w téj okolicy.

---

<sup>368</sup> Adam Mickiewicz, *Poezje*, tom 2, *Wiersze z lat 1825–1855 (Pieśni – Sonety – Poezje patriotyczne, religijne i filozoficzne – Wiersze okolicznościowe – Bajki)*, wyd. popr. Krakowska Spółdzielnia Wydawnicza, Kraków 1928.

Przyszedł lud widzieć zwłoki rycerza.  
Na pastuszym tapczanie on leży —  
W ręku krzyż, w głowach siodło i burka,  
A u boku kordelas, dwururka.

Lecz ten wódz, choć w żołnierskiej odzieży,  
Jakie piękne dziewicze ma lica?  
Jaką pierś? — Ach, to była dziewica,  
To Litwinka, dziewica–bohater,  
Wódz Powstańców — Emilija Plater!

**Priedas 3.**

**1827 m. gegužės 15 d. Čartoriskio laiškas Kanutui Ruseckui originalo kalba**

List Czartoryskiego

D. 15 Maja 1827 r. z Rzymu.

W czasie mojej bytności w Neapolu mówiłem z W[ielce] W[ielmożnym] Panem o projektowanym układzie jego z P[anem] Ordynatem Zamojskim moim szwagrem względem robienia portretów. Ponieważ teraz moj szwagier inaczej się zdecydował; spieszę więc z zawiadomieniem o tym W[ielce] W[ielmożnego] Pana, i ostrzegam że teraz układ ten nie może nastąpić. Wypadek taki, jeżeli z jednej strony może się zdać przeciwnym, że zmienia powzięte widoki na wspomniane umieszczenie Jego; to z drugiej strony będzie pewnie dogodniejszym, zostawując mu dalszy czas do zabawienia we Włoszech, czego sam sobie życzyłeś, i co, nie wątpię, że nie będzie bez pożytku.

Kopie które życzyłem sobie mieć zrobione przez W[ielce] W[ielmożnego] Pana chciałbym aby nie przechodziły ceny około 50. skudów; bo na wyjezdni nie mam zbywających funduszów. Jeżeli w tym czasie będziesz miał już co skończonego, to proszę przyslij mi na pokaz, i dla dalszego mnie zdecydowania w tej rzeczy, do Florencyi, pod adresem PP. Donato Orsi i Komp[?]: Donieś razem gdzie mam złożyć lub przesłać W[ielce] W[ielmożnemu] Panu zapłatę.

Proszę przyjąć zapewnienie prawdziwego szacunku.

[podpis czytelny]

## SUMMARY

The hope to restore the former state – the Republic of Both Nations – persisted throughout the 19th century, fueling civil resistance in both Polish and Lithuanian societies. Efforts to regain independence escalated into the uprisings of 1794 led by Tadeusz Kościuszko, the 1830–1831 and 1863–1864 uprisings. These armed struggles did not liberate either Poland or Lithuania, but they fostered patriotism and unwavering resolve to regain freedom.

The territories of the Republic of Both Nations, divided by the Russian, Austrian, and Prussian Empires, were hostile towards local culture and actively pursued policies of Germanization and Russification. As cultural repression intensified, so did patriotic sentiments and the search for historical and national identity, especially fueled by cultural and artistic figures. Throughout the 123 years of occupation, patriotism and civic ideas in society operated as legacies of the Republic of Both Nations.

The painter Kanuty Rusiecki (1800–1860) represents the first generation born after the division of the state, feeling a profound responsibility for the future of the nation. Nurtured by the Imperial University of Vilnius with a worldview shaped by Enlightenment and Pre-Romantic ideas, his study years in Paris, Rome, and Florence further enriched his artistic perspective. In his youth, the artist acquainted himself with the works of antiquity and old masters, capturing the finest examples of 19th-century art. He explored the works of his predecessors and contemporaries, seeking examples of a harmonious world creation and aiming to find the portrayal of the only ideal – the glory of the homeland's past. He remained faithful to this goal throughout his life. Even after the suppression of the 1830–1831 uprising and being in Vilnius under the grip of imperial regime restrictions, unable to travel or visit world cultural capitals, Rusiecki did not lose hope of returning to his beloved galleries and museums. He created by capturing impressions in travel sketches. Balancing between memories, harsh reality, and romantic aspirations, seeking to encode motifs of patriotism and civil resistance, he created visual references drawn from ancient aesthetics, the Renaissance, Classicism, and Sentimentalism. These aspirations formed a distinct style attributed to national romanticism.

**The object** of this dissertation's research is the expression of patriotism and civil resistance ideas in 19th-century Lithuanian art and Rusiecki's oeuvre.

The aim of the dissertation is to reveal the expression of patriotism and civil resistance ideas in 19th-century Lithuanian art and Rusiecki's oeuvre. Attention is focused

on the biographies of artists and the field of ideas in which their civic consciousness was formed. To achieve this goal, it is necessary to contextualize the analyzed paintings more comprehensively and interpret them anew, thus setting the following tasks:

1. Reconstruct the development of Rusiecki's civic consciousness by analyzing the influences of late Enlightenment civic education and Preromantic patriotic ideas.

2. To reconstruct the development of Rusiecki's artistic worldview, analyze his creative connections with 19th-century Lithuanian and French civic art.

3. Review Rusiecki's environment and the political situation in Vilnius during the inter-uprising period (1831–1863)

4. Reveal the connections between patriotism and civil resistance in Rusiecki's oeuvre.

**Theoretical approaches and methodology.** The dissertation employs the scientific history of ideas approach. It is based on the premise that when studying political ideas, the context is particularly important – not only the text in which the idea is expressed but also the historical and political environment it elucidates. Thus, understanding the place of an idea in the process of political formation becomes the main goal of the researcher in restoring the true identity of the idea, understanding its nature, use, internal logic, and psychological impact. To achieve the research goal, the origin, change, development, and relationship with other ideas are examined, as well as how it was related to the imagination, emotions, and behavior of the subjects who held them.

The strategy of this research particularly focuses on artists' biographies. Several key assumptions are made. Firstly, the creator consciously uses one or another idea that constitutes a meaningful text. The author is intentional, seeking a specific goal with his work. On the one hand, they are connected to the context – forced to use the existing vocabulary, participate in a historically formed and socially relevant dialogue, influenced by political events; on the other hand, they are autonomous and purposeful – they can seek ways in their work to give new meanings, use metaphors, raise new important questions, and look at the object of creation in a new way.

In this study, much attention is paid to literature, especially poetry, following Brigita Speičytė's approach to 19th-century Lithuanian literature. Works written in Lithuanian and Polish are analyzed in parallel, distancing from the prevailing attitudes in the transition between the 19th and 20th centuries in both nations' literature, where works

written exclusively in the national language are considered fundamental expressions of national cultural identity.

**Terms and concepts.** The use of the concepts of Lithuanian art and Lithuanian artist. When exploring the motives of civil resistance in Lithuanian art during the inter-uprising period, the duality of civil consciousness of the time is revealed – the intertwining of Lithuanian and Polish identities. This feature complicates researchers' efforts to determine which – Polish or Lithuanian – culture one or another work belongs to. Unconditionally applying language criteria to clarify the cultural situation in 19th-century Lithuania is insufficient. The research is based on the view presented in the book "Under the Rule of the Tsars. Lithuania in the 19th Century" defined by Lithuanian scholars Egidijus Aleksandravičius and Antanas Kulakauskas. In their opinion, the history of Lithuanian culture in the 19th century is primarily a history of bilingualism, so when studying Lithuanian culture and art as they functioned in the mid-19th century and distinguishing that image from later imposed interpretations, an attempt should be made to view the entirety of the literary process of the mid-19th century as a bilingual Lithuanian literary trend or simply state that in the initial stage of national revival, Lithuanian literature was created in the Polish language.

In this study, the premise is maintained that 19th-century Lithuanian culture relied on multicultural forms that continued the traditions of the Republic of Both Nations. Therefore, when examining 19th-century Lithuanian culture, it is not advisable to strictly distinguish between these two identities. The civil resistance of Lithuania and Poland, lasting for over a century, is perceived in this work as the strengthening of civic consciousness and a movement for national liberation, which can be attributed to a larger group of similar movements that took place in Europe at the time. The theoretical approach significant for studying the motives of civil resistance in art is related to the concept of patriotism guiding the research. Patriotism is not equated with external representations but is named as a certain attitude.

**Novelty and significance of the work.** The relevance of the study was determined by the opportunity to raise new perspectives not previously explored in our historiography, discover facts revealing the aspirations and views of artists who continued the traditions of the Republic of Both Nations, highlight encoded motifs of patriotism and civil resistance in their work, and understand the relationship of the patriots of that time with religion, as deeply perceived Christian ideas. New data and insights encourage a fresh

analysis of 19th-century Lithuanian and Polish art and the intentions of the artists who created them.

**Chronological and geographical boundaries.** At the beginning of dissertation preparation, it was planned to study the spread of ideas of Civil resistance in Lithuanian artworks created between the uprisings of 1830–1831 and 1863–1864, with the start of the study linked to 1832, when after the uprising, imperial repression destroyed a prominent center of culture and science – Vilnius University, and dispersed the intellectual elite. Much of it was forced to emigrate, so the geographical territory of the study was not limited to Lithuania. Thus, there was a fundamental incentive to collect material in Paris, Warsaw. However, after examining the biographies of Kanuty Rusiecki and those around him, and considering the factors that influenced the political consciousness of artists, the previously established time limits had to be reconsidered. When collecting material for the overview of the context, delving into political events, it became clear that understanding the expression of civil resistance ideas is impossible without considering the preceding period, marking the beginning of patriotism education in the late 18th century. The end of the period under study does not coincide with Rusiecki's biography – the focus of the study is also on the uprising of 1863.

**Structure.** The dissertation consists of an introduction, a review of historiography, four parts, conclusions, a list of sources, literature, and illustrations, as well as appendices.

In the introduction, the research problem, object of research, aim, and tasks of the work are indicated, the methodology is explained, the most important concepts are defined, chronological and geographical boundaries are specified, novelty and significance of the work are identified, the defended statements are presented, and the discussion of literature and sources on the issues examined in the dissertation is provided.

In the first part, the development of civic consciousness is outlined within the boundaries of reconstructing Rusiecki's political consciousness. By analyzing the ideas of Romanticism and their influence on Rusiecki's development of consciousness, the dawn of patriotic and civic education ideas in the Republic of Both Nations is revisited. For the study, Jean–Jacques Rousseau's concept of Enlightenment and the provisions of the Educational Commission are used. In the second part, Civil contexts in art, the goal is to study Rusiecki's oeuvre not only as a unique phenomenon but also as an integral phenomenon of international art development. Biographical data about Rusiecki is compared with the biographies of his contemporaries from Poland, Lithuania, and France.

The focus is on Rusiecki's artistic connections with artworks created by artists living in Poland and France reflecting civic ideas. Rusiecki's connections with the works of artists living in Lithuania are identified. In the third part, Hopes of Revival, the political situation during the inter-uprising period (1831–1863) in Vilnius is discussed in detail. Rusiecki's environment and his efforts to continue his work under particularly unfavorable conditions are examined. Rusiecki's ideas in his work are included in the context of political repression and religious tensions. Considering specific examples, the relationship with literary works of that time is evaluated. Based on the analysis of materials in the first three chapters, specific motifs of Rusiecki's work expressing ideas of patriotism and civil resistance are identified in the fourth part, Codes of Patriotism and Civil Resistance in K. Rusiecki's Oeuvre.

#### **Defended statements:**

The growth of civic consciousness among young artists and poets, which flourished in the environment of Vilnius Imperial University, was the result of the activities of the National Education Commission of the Republic of Both Nations and the spreading worldliness of Pre-Romanticism.

Following the unsuccessful outcome of the 1830–1831 uprising, Adam Mickiewicz treated the third part of the poetic drama "Forefathers' Eve" (Dziady), written in Dresden in the summer of 1832, as a continuation of the struggle – when the weapons are laid down, you have to fight with a pen. Rusiecki also had the attitude to fight with a painting brush.

During the inter-uprising period, the paintings created by Rusiecki, depicting religious festivals, should be interpreted as a cohesive cycle conveying ideas of patriotism and civil resistance.

#### **I. Development of Civic Consciousness**

The responsibility felt by the first generation representatives after the partition of the Republic of Both Nations, as evidenced by the letter from Kanuty Rusiecki to Jozef Staniszewski in 1824, opening up possibilities to understand Rusiecki's civic and patriotic views, artistic intentions. However, in this chapter, the greatest attention is focused not on his expressed programmatic patriotic view of artistic goals but on the search for Rusiecki and his generation's connections to patriotism with the civic tradition of the 18th century. The assumption is raised that the civic consciousness of young artists

and poets, which flourished in the Pre-Romantic environment of Vilnius, was the result of the activities of the National Education Commission of the Republic of Both Nations.

Jean-Jacques Rousseau's inspired new principles of education were realized by the National Education Commission in carrying out educational reform. In 1773, on October 14, by the decision of the Sejm of the Republic of Both Nations, an institution for the organization and supervision of the common education system in the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania was established – the Educational Commission (Komisja Edukacji Narodowej), which achieved significant results over 21 years of operation. Combining the achievements of European philosophical and scientific thought with national traditions and experiences, it aimed to nurture "a good citizen". These efforts yielded excellent results, even after losing the state. This conclusion can be drawn based on the activities of Rusiecki's generation. They considered the destruction of the state as an act of coercion and hoped to regain lost statehood. They were fascinated by the Romantic rebellion against reality, attracted by romantic philosophy, declaring dissatisfaction with reality and affirming that every nation has its spirit, and philosophy is the expression of this spirit. The ideas of Romanticism aroused national aspirations and raised questions about the reasons for the loss of the state and new ways to revive the homeland.

The circumstances of Rusiecki's and Adam Mickiewicz's presence in Rome reveal that Rusiecki may have had personal contacts with the poet. Based on abundant literature describing Mickiewicz's life, considering the circumstances of both their lives and common acquaintances, it can be argued that their contacts were inevitable. Returning to Vilnius, controlled by the imperial Russia, the artist, under police surveillance and suspected of foreign connections, could neither keep nor mention Mickiewicz in his later correspondence. A highly significant fact supporting these assumptions is that after suppressing the 1830–1831 uprising, the poet was declared an enemy of the state. Censorship not only banned the printing of his works but also mentioning his name, so it is likely that Rusiecki deliberately did not mention him in his notes.

## **II. Civic Contexts in Art**

The goal of this section is to examine Rusiecki's artwork not only as a unique phenomenon but also as an integral part of international art development. Biographical data about Rusiecki is compared with his contemporaries from Poland, Lithuania, and France, focusing on the connections between Rusiecki's work and the artworks of artists living in Poland, France, and Lithuania.

Throughout Rusiecki's studies in Paris, his teacher was Guillaume Lethiere (1760–1832). In his workshop, he prepared for studies at the Royal Academy of Painting and Sculpture (Académie Royale de Peinture et de Sculpture), where Lethiere held the position of professor. Rusiecki studied in this prestigious school for only half a year before leaving for Rome from March to September 1822, but this school had the most significant influence on the young artist's creative development. This is evidenced by his own assessment in a letter to his son Boleslaw after many years: "I learned the most in Paris. All other schools were just a continuation." Rusiecki's attitude to depict the history of his country in his paintings was formed during his studies in Paris. On June 17, 1822, he wrote that the most suitable task for a painter, especially in our country, where so many truly heroic exploits of our ancestors are forgotten, is not to take up the ancient history of Greece and Rome, whose plots are already restored and it is difficult to be original, but to take up themes for paintings from our own country's history.

Examining assumptions about possible influences of Delacroix's early works on Rusiecki, it was noted that the French painter, in creating the allegory of Greece and the symbol of France fighting for freedom – Marianne – used the same color code as Rusiecki when creating heroes of the paintings "The Reaper" and "Palm Sunday". Comparative analysis of Rusiecki's and Delacroix's biographies revealed different artistic paths for the artists and cast doubt on assumptions about possible early influences of Delacroix's work on Rusiecki. As it turned out after the study, when Rusiecki was studying in Paris, the French painter was only just starting his career, choosing provocative themes and dramatic expression in his work to gain recognition. Meanwhile, in Rome, Rusiecki, gathering compatriot artists, sought to create patriotic paintings depicting the history of the homeland. The historical compositions created by Rusiecki in Rome were sent to Vilnius University, unfortunately, none of them have survived to this day.

The most surviving information about the participant of the Polish artists' colony in Rome, provides Wojciech Korneli Stattler from Krakow, reconstructing Rusiecki's political consciousness development in Rome. It is important for the study that Stattler became the first Polish artist, achieved international fame in the 19th century. His pedagogical activities at the art school, where a new generation of Polish patriot artists grew up, were of great significance. The most significant work by Stattler, "Maccabees" (Machabeusze), in which ideas of civil resistance were encrypted, started to be painted in 1830 in Rome and was completed in 1842 after receiving financial support. This work by Stattler is an example of how an artist can use Old Testament poetics, biblical plot, and

speak about contemporary issues. This technique, called the historical mask, was used in literature under censorship conditions when direct speech was not possible, and in order to establish a connection with readers, Aesopian language was used.

### **III. Hopes of Revival**

In this section, the aim is to reconstruct the context of the inter-insurrectionary period in Vilnius and to raise the question: what was Rusiecki's choice upon returning to live in Vilnius after the failed uprising of 1830–1831? Was it to adapt or to remain a "good citizen" even in the face of repression? The question arises whether his biography and artwork truly reflect an avoidance of public engagement, as suggested by the facts compiled in Drėma's monograph. The narrative presented by the researcher relies on surviving sources from Rusiecki's archive, but additional facts about the civil resistance activities of his colleagues reveal new aspects and encourage reconsideration of the artist's role in Vilnius's public life.

In the first twelve years of his life in Vilnius, Rusiecki called himself *a long-term slave* in a letter from 1843. After the patriotic fervor of his years of study in Rome to work for the homeland upon his return in 1831 to a impoverished, desolate Vilnius, he had to face the unfavorable reality for patriotic creativity. To reconstruct the complex context of this period for Vilnius artists, Józef Ignacy Kraszewski's literary works are used, depicting the atmosphere of the inter-insurrectionary period in Vilnius. Kraszewski's "The Sphinx" is a work of fiction, but also a source revealing the images of artists living in inter-insurrectionary Vilnius, their workshops, the trade of artworks by Jewish businessmen, intrigues in obtaining commissions and their resale for profit, and issues of authorship. This is the first literary work describing the history of the art market in Vilnius. Another important reason to delve into this work is that Polish scholar Wincenty Danek, a researcher of Kraszewski's work, first noticed the coincidences between the main character of the story, the painter Jonas Rūgijūtis, and the key events in Kanuty Rusiecki's life.

The entry in Rusiecki's diary immortalized the most important political event in Vilnius in the first decade after the 1831 uprising: the execution of Szymon Konarski on February 15, 1839. This is the only information of its kind found in his weather observation notebook, which he maintained for over a dozen years. The public execution of Konarski in Vilnius clearly demonstrated that active civil resistance was taking place in Lithuania before the exposure of Konarski's organization. Its leaders were actively working in conspiracy. Continuing the traditions of the Philomaths, they sought to attract

as many supporters as possible, convincing them of their personal strength and the accuracy of their arguments, whether spoken or written. In the new reality, education was more important than the ability to wield weapons in the struggle for the liberation of the homeland.

The public execution of Konarski not only shocked the Vilnius city community but also deprived the 1830–1831 uprising participants, who had emigrated in large numbers, of their long–cherished hopes of returning to the homeland in favorable conditions. Konarski, imprisoned in the same Vilnius basilian monastery as the poet Adam Mickiewicz fifteen years before during the Filaret's Process, became a legend, and his death was equated with the persecution of the first Christians, their suffering, dedication to their faith, and inspired new leaders to act. This impulse was experienced by Andrzej Towiański, a student of Vilnius University, a leader of messianism, dedicated to providing moral support to his compatriots suffering in emigration. Even without official permission from the authorities, in 1840, he traveled to Paris, where together with poet Adam Mickiewicz and several dozen compatriots, he formed a religious–political movement. Towiański first spread his ideas and gained followers in Lithuania, proclaiming his visions, romantic messianic metaphors, which served to solidify the romantic conception of the nation. At his initiative, a copy of the painting of the Blessed Virgin Mary of the Gates of Dawn, was solemnly hung in the church of Saint–Severin in Paris. Dozens of emigrants, including Mickiewicz with his family and the painter Walenty Wankowicz, who painted this copy, attended the unveiling of the altar. Close ties between Towiański and Wankowicz formed while both lived in Lithuania, and personal connections between Rusiecki and Wankowicz suggest assumptions that Rusiecki could also be associated with Towiański, perhaps he knew about the activities of this group in Paris. Did he support them? Unfortunately, no sources confirming or refuting these assumptions have been found to date, but his artwork raises assumptions about Rusiecki's efforts to use messianic metaphors to patriotically educate citizens through his paintings.

However, the most famous interpreter of messianic metaphor was Mickiewicz. Already in 1832, his poem "The Books of the Polish Nation and Polish Pilgrimage", was called the "Bible of the Nation." In Mickiewicz's "patriotic catechism" created in an evangelical style, the concept of the Polish nation was associated with the obligation of the Messiah: " The Polish nation did not die, its body lies in the grave, but its soul left the earth [...] And on the third day the soul will return to the body, and the nation will rise and liberate all the nations of Europe from bondage." In the third part of

the of the poetic drama "Forefathers' Eve", written in 1832, the situation of young Poles is compared to the crucified Christ, the sacrifice for humanity. Poland is depicted as the chosen nation, resisting the devil – the emperor – with its sufferings and sacrifice, describing itself as the messiah of other subjugated nations and, despite the evil, the domination, believes in the revival of the nation and strives by all means to regain lost freedom. As the chosen people for sacrifice, it must follow the path of the cross to fulfill its mission.

Also, thanks to Mickiewicz, in the second half of the 19th century, there was a particularly noticeable increase in the popularity of the cult of the Blessed Virgin Mary of the Gate of Dawn in all the lands of the former Polish–Lithuanian Commonwealth. When the barefoot Carmelites were expelled from Vilnius, the role of the cult promoters was taken over by representatives of the intellectual elite, seculars. The growing importance of literature, which had a much stronger impact than previously popular devotional prints, significantly contributed to this. A deep belief in God's favor for the Homeland due to the special intercession of the Blessed Virgin Mary became entrenched in society. When the imperial authorities closed and transferred Orthodox confession Catholic churches and monasteries in Vilnius, the Virgin Mother was again called the Queen of Poland and Lithuania. Before revealing how these ideas transferred to Rusiecki's work, the research focuses on the strengthening of civic meanings of the cult of the Blessed Virgin Mary of the Gate of Dawn in Vilnius. It is assumed that the answer to the question of why Rusiecki depicted the image of the Blessed Virgin Mary of the Gate of Dawn in several of his paintings lies here.

#### **IV. Patriotism and Civil Resistance Codes in K. Rusiecki's Art**

The year 1846 marked a creative peak for Rusiecki. In a letter to his son Boleslaw dated June 15 of that year, he mentioned creating sketches intended for paintings the following year. He listed sketches for paintings depicting "The Pentecost in Calvarien“, "The Procession of the Corpus Christi", and "Palm Sunday". The sketch for the painting "Evening Devotions at the Gates of Dawn" was also created in 1846. Although these paintings, which have survived only in small formats and are classified as genre scenes, do not adequately represent the painter's skill and are not highly valued by Rusiecki himself, it is likely that his contemporaries appreciated these works precisely for the meanings of civil resistance hidden in them.

In the previous section, the study of the Vilnius environment revealed that in 1844, when Rusiecki began to create his painting "The Reaper" metaphorically

speaking, he was "painting with tied hands." Delving into the traumatic experiences of society in the face of cultural and religious repression by imperial authority, the author employs the perspective expressed by the poet Adam Mickiewicz on the meaning of national suffering in the third part of the poetic drama "Forefathers' Eve" through the metaphor of the Devil and the Grain. In the poem, the Devil, in an attempt to disrupt God's plan, buries grain, hoping to outsmart Him and hide them from humanity; in reality, it speaks of the Russian emperor, who, by suppressing the nation, suppressing freedom movements, and harshly punishing with exile to Siberia, believed he would destroy the nation's desire for freedom. As stated in the poem, the Devil deceived only himself, as the seed bore fruit – the grain became more valuable. It is suggested that this powerful metaphor could have been encoded in Rusiecki's painting "The Reaper."

Perspectives presented by scholars of Mickiewicz's work on the symbolic meaning of the Devil and the Grain in "Forefathers' Eve" have opened new insights into the interpretation of Rusiecki's art. Daria Trela argues that this fable is one of the key fragments of the poem, opening historical–philosophical problems and localizing the meaning of national suffering. The metaphor of the grain, inviting sacrifice and fearlessness of death, directs to the narratives of national martyrdom. By comparing human life to grain, survival after death in eternal life is revealed. The sacrifices of those who sacrificed themselves for a higher purpose are given meaning – they died with the promise of resurrection like Christ.

The line from the New Testament: "Whoever loves their life loses it, and whoever hates their life in this world will keep it for eternal life" (John 12:25) conveys the most important message of Christ, uttered on Palm Sunday, and draws attention to Rusiecki's painting "Palm Sunday," where a girl is also depicted in the foreground. As with "The Reaper," only viewers who collectively uphold patriotic and religious values could decipher the artist's message.

A deeper interpretation allows the discovery of the same metaphors in other paintings by Rusiecki. The central moment of the composition of the painting "The Procession of the Corpus Christi" depicts the Elevation of the Sacrament – the priest holding the Host, alluding to the theme of the Eucharist, which is even clearer in Rusiecki's painting "The Last Supper" painted for Vilnius Cathedral. It is significant that this painting was first publicly displayed during the Corpus Christi procession, outside the Cathedral. The theme of the Eucharist is also encoded in the painting "The Sacristan of Vilnius St. John's Church", in which a loaf of bread is depicted on the paten Christmas wafer.

Looking at Rusiecki's painting "The Reaper" as an artwork depicting a girl solidified the visual identity of a Lithuanian girl, it raises the question of how the artist himself modeled it. By examining Rusiecki's letters and preparatory sketches, reconstructing the history of the creation of this painting, Rusiecki's efforts to give national characteristics to the depicted attire become evident. Questioning the material the artist relied on in creating the girl's attire, it is pertinent to invoke the poetically described Lithuanian garments in Adam Mickiewicz's epic poem "Pan Tadeusz" published in 1834 in Paris. In Zosia's portrait, we find not only a precise description of the attire but also idealized features of a girl from a Lithuanian manor.

Comparing the Lithuanian costume of Zosia, the heroine of Mickiewicz's poem "Pan Tadeusz" and the color codes used by Rusiecki in constructing the image of a Lithuanian girl, it raises several assumptions related to the color code. The girl depicted in "The Reaper," like the heroine of "Palm Sunday", wears a blue skirt. The colors of other clothing details in both paintings repeat the same combination of blue, white, and red – the colors of the French national tricolor. An episode from Eliza Orzeszkowa's work about the events of 1863 provides a reference to the symbolic meanings of red, white, and blue and reveals the phenomenon of women actively contributing to support the uprisings.

In Lithuania, during both uprisings – in 1830–1831 and 1863–1864 – the most popular color code was red, white, and blue, which suggests an assumption about the symbolic meanings of the colors depicted in Rusiecki's paintings. Perhaps they can be interpreted as a symbolic reminder of the uprising and an invitation to continue civil resistance. This refers to the unique feature of the uprisings: the mass involvement of women – representatives of the aristocracy, gentry, and "lower classes."

In addition to thousands of women who contributed to the organizational and material support of the uprisings, there was also a group of young women who actively engaged in armed combat. There were several such cases in Lithuania, but the most famous, later even equated with the story of Joan of Arc, was the countess Emilia Plater. The romantic legend that developed around her participation in the 1830–1831 uprising was a consequence of the popularity of romantic legends. Admiration for the heroic Lithuanian women Živilė and Gražina in Mickiewicz's poems, influenced by Friedrich Schiller's poem about Joan of Arc, and the Greek heroine Laskarina Bouboulina, who dedicated her life to fighting for Greek freedom, inspired the creation of legends like Emilia Plater's, closely associated with the memory of the 1830–1831 uprising.

In the narratives of the 19th-century national liberation struggles, the image of the female hero is common. The prototypes of these legends can be traced back to the story of Judith's heroic deed described in the Old Testament. Perhaps Rusiecki was inspired by this idea? There is no data to argue, but another assumption was made in the study about the connections of Rusiecki's "The Reaper" with this biblical heroine, after becoming acquainted with Donatello's sculpture of Judith in Florence. It is worth considering this example of depicting a fighting woman both for the similarity to the pose depicted in Rusiecki's "The Reaper" and for the ideas that this sculpture by the sculptor Donatello spreads. Given Rusiecki's presence in Florence and the circumstances, it is likely that the object considered a symbol of the city of Florence could have caught his attention. Could Florence's Judith have become an inspiration for the returning artist to his Homeland? The sculpture was created at the request of the Medici family to express the allegory of the defender of Florence, using the story of Judith, the conqueror of the tyrant Holofernes and the nation's deliverer from the Old Testament. Most intriguing is the inscription on the pedestal dedicated this statue to freedom and strength, so that citizens with unconquered hearts could restore the republic.

The main aim of Rusiecki's life and all the patriots's during the 123-year period of imperial occupation was to restore the Republic with citizens who had unconquered hearts.

### **Conclusions**

- The civic consciousness of emerging young artists and poets in the occupied country, which developed in the conditions of lost statehood, and blossomed in the pre-romantic environment of Vilnius University, was a result of the activities of the National Educational Commission of the Republic of Both Nations
- The investigation of Kanuty Rusiecki' case revealed the sense of responsibility for the nation's future felt by the representatives of the first generation after the partition of the Republic of Both Nations. The situation of Lithuania and Poland was unacceptable to them, they considered the destruction of the state as an act of violence and hoped to regain lost statehood, raising questions about the reasons for the loss of the state and new ways to revive the homeland.
- The collected data testify to Rusiecki' connections with representatives of the aristocracy. Adam Jerzy Czartoryski, the patron of Vilnius Imperial University, who was concerned with ensuring the continuity of patriotic education, was a significant patron of Rusiecki when he studied in Italy. In the future, the research

could be expanded, especially by delving into Rusiecki' works commissioned by the patron.

- Comparing Rusiecki' paintings with artworks created by painters living in France, Poland, and Lithuania, reflecting civic ideas, revealed the connections of Rusiecki' work with the work of artists living in Poland and Lithuania. Painters Stattler, Smakowski, Wankowicz, like Rusiecki, used Aesop's language while creating under censorship conditions.
- Comparative analysis of Rusiecki' and his contemporaries' French painters' biographies revealed different artists' perspectives on artistic goals and calls into question assumptions about possible influence of early work of Eugene Delacroix on Rusiecki. As the research revealed, during Rusiecki' studies in Paris (1821–1822), Delacroix was just starting his career, choosing provocative themes and dramatic expression to seek recognition. At that time, Rusiecki already pursued patriotic goals. This is evidenced by his efforts in 1824 in Rome to gather compatriots to create paintings depicting the history of the homeland.
- The study of Rusiecki' environment and the political situation in Vilnius during the inter–rebellion period (1831–1863) revealed that until the disclosure of Konarskis' organization in 1839, active civil resistance took place in Lithuania, led by intellectuals actively involved in conspiracy. Although Rusiecki' epistolary legacy does not provide information about his political activism, the facts about the patriotic and civic education efforts of his colleagues at the Vilnius Nobility Institute, his students' participation in underground organizations, and their involvement in the 1863–1864 uprising prompt a reconsideration of the artist's role in the public life of Vilnius at that time and lead to the conclusion about Rusiecki' efforts to patriotically educate citizens through his artworks.
- Research into the inter–rebellion political context of Vilnius leads to the conclusion that a deeper understanding of Rusiecki' late work requires taking into account the religious devotion of society at that time, which acquired the meaning of civil resistance. Looking at Rusiecki' paintings "Palm Sunday" and "Evening Devotions at the Gates of Dawn", one commonality is observed – people kneeling before the image of the Mother of God. The composition of the paintings resembles the type of Mater Misericordiae iconography, representing the Mother of God with supplicants gathered under her wide mantle, facing a national threat.

Therefore, it is presumed that Rusiecki could have had patriotic intentions to portray the earliest type of the depiction of Maria Misericordiae through these two paintings and to invite people to gather under the mantle of the Merciful Mother for prayer.

- The growing cult of the Blessed Virgin Mary of the Gates of Dawn allows us to assume that during the creation of Rusiecki's painting "Palm Sunday" in the Church of the Augustinians, the image of Virgin Mary in the central altar was covered with the more popular image of Virgin Mary of the Gate of Dawn.
- The patriotic analogies of Christ and national martyrdom narratives expressed in Mickiewicz's work "The Books of the Polish Nation and Polish Pilgrimage", are the key to understanding how Rusiecki's work could have been interpreted by a community united by ideas of civil resistance, not losing hope for the restoration of the state, as just as Christ rose from the dead, so will the Republic of Both Nations be reborn one day. Mickiewicz's messianic metaphors are reflected in the painting "Palm Sunday", which depicts a celebration when the triumphant entry of Christ into Jerusalem is mentioned.
- Another religious celebration related to Christ depicted in Rusiecki's painting "The Procession of Corpus Christi", in which the moment of the Elevation of the Sacrament is depicted, refers to the theme of the Eucharist. As the imperial power implemented Russification, repression began, and the activities of the Catholic Church were restricted, the Eucharist acquired an additional patriotic connotation, becoming a symbol of the spiritual unity of the nation. This provides opportunities to discover Christ and patriotic analogies in Rusiecki's painting "The Last Supper" painted in Vilnius Cathedral and in the painting "The Sacristan of Vilnius St. John's Church".
- The entirety of the research allows to conclude that Rusiecki's paintings "The Sacristan of Vilnius St. John's Church", "Palm Sunday", "Pentecost at the Calvaries", "The Procession of Corpus Christi", "The Reaper", "Evening Devotions at the Gates of Dawn Chapel", in which religious celebrations of Christmas, Easter, Pentecost, Corpus Christi Day, Assumption, and the Octave of the Virgin Mary are depicted, should be interpreted as a unified cycle conveying ideas of patriotism and civil resistance.

- Reviewing the Lithuanian identity created by Rusiecki through the prism of patriotic civil education, the ideals of rural idyll, preservation of national costume traditions, and religious devotion to the Mother of God emerge. Using the color codes of flags from the uprisings there is a possibility of considering a bolder hypothesis – to attribute to the painting "The Reaper" the image of a fighting woman as a possible element of Lithuanian girl identity.

## APIE AUTOREŲ

Vaidos Ragėnaitės menotyros studijos Vilniaus dailės akademijoje bei politikos studijos Vilniaus universiteto Tarptautinių santykių ir politikos mokslų institute suteikė tyrimams kryptį atskleisti pilietinio pasipriešinimo raišką Lietuvos ir Lenkijos XIX a. dailės kūrinuose. Žinias apie XIX a. dailę gilino išvykusi studijuoti pagal Erasmus mainų programą Varšuvos universiteto dailės istorijos institute, rinko medžiagą muziejuose, bibliotekose, archyvuose Paryžiuje, Varšuvoje, Liubline. Nuo 2016 m. pradėjo skelbti mokslines publikacijas, recenzijas, skaito paskaitas ir pranešimus konferencijose.

### Išsilavinimas

Vilniaus dailės akademija, menotyros doktorantūra (2017–2024)  
Vilniaus dailės akademija, menotyros bakalauras (2013–2017)  
Vilniaus universitetas, Europos Sąjungos studijų magistras (2013–2015)  
Vilniaus Gedimino technikos universitetas, vadybos magistras (2003–2005)  
Vilniaus Gedimino technikos universitetas, vadybos bakalauras (1998–2003)

### Publikacijos moksliniuose leidiniuose

Vaida Ragėnaitė, „Cichy Romantyzm Kanuta Rusieckiego“ in: *Romanticism and its tradition, The Art of Eastern Europe*, t. 8, Warszawa–Toruń: Polish Institute of World Art Studies, 2020, p. 115–125.

Vaida Ragėnaitė, „XIX a. Lenkijos ir Lietuvos pilietinio pasipriešinimo refleksijos dailėje: Vincentas Smakauskas ir Kanutas Ruseckas“, in: *Su Erelio ir Vyčio ženklais. Lenkijos ir Lietuvos moksliniai ir kultūriniai ryšiai Vilniaus universiteto istorijoje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2020, p. 183–202,

Vaida Ragėnaitė, „Sielvarto ir vilties veidai Vincento Smakausko kūryboje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis, t. 96, Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos aspektai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020, p. 187–28.

Vaida Ragėnaitė, „Pilietinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje“ in: *Acta Academiae Artium Vilnensis, t. 85, Moteriškumo reprezentacijos ir dailė*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017, p. 29–46.

Vaida Ragėnaitė, „1831m sukilimo atspindžiai dailėje“ in: *1830-1831 m. sukilimas. Gen. Antanas Gelgudas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.

### Pranešimai, skaityti tarptautinėse konferencijose ir kituose mokslo renginiuose

Pranešimas „Adomo Mickevičiaus poezijos įtaka tapytojo Kanuto Rusecko kūrybai, Vilniaus universiteto Adomo Mickevičiaus muziejuje, 2024 sausio 31 d.

Pranešimas „Nepriklausomybės genetinis kodas: menas 1863–1864 m. sukilime.“ Lietuvos kultūros tyrimų instituto tarptautinėje konferencijoje „Kad priešas liautųsi laimėjęs: menas informaciniame kare“ 2023 spalio 27 d.

Pranešimas „Kaip matomas žmogaus amžius Vincento Slendzinskio kūryboje“, Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros instituto konferencijoje „Amžiaus samprata ir raiška kultūroje“, 2023 gegužės 8 diena.

Pranešimas „XIX a. Lenkijos ir Lietuvos pilietinio pasipriešinimo refleksijos dailėje: Vincentas Smakauskas ir Kanutas Ruseckas“ Vilniaus universiteto tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Su Erelio ir Vyčio ženklais. Lenkijos ir Lietuvos moksliniai ir kultūriniai ryšiai Vilniaus universiteto istorijoje“. 2019 lapkričio 22 d.

Pranešimas „Pilietinio pasipriešinimo atgarsiai XIX a. dailėje“ Lietuvos nacionaliniame muziejuje, 2018 kovo 1 d.



