

XIX amžiaus Lenkijos ir Lietuvos pilietinio pasipriešinimo refleksijos dailėje: Kanutas Ruseckas ir Vincentas Smakauskas

VAIDA RAGĖNAITĖ

Vilniaus dailės akademija, Lietuva

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8124-5541>

Santrauka. Viltis atkurti buvusią valstybę visą XIX amžių buvo nemari, Lenkijos ir Lietuvos visuomenės pilietinį pasipriešinimą skatinanti idėja. Pastanogos atgauti nepriklausomybę peraugo į 1794 m., 1830–1831 m., ir 1863 m. sukilimus. Šios ginkluotos kovos neišlaisvino nei Lenkijos, nei Lietuvos, tačiau rodė nepaliaujamą ryžtą atgauti laisvę. Stiprėjant carinės valdžios represijoms, stiprėjo meno kūrėjų vaidmuo. Paveikslai ir poetų tekstai tapo priemone beginklėje kovoje prieš caro rusifikacijos politiką.

Šiame straipsnyje tyrimo objektu pasirenkami dailininkų Vincento Smakausko (1797–1876) ir Kanuto Rusecko (1800–1860) darbai sukurti po numalšinto 1831 m. sukilimo, keliant hipotezę, kad šiuo išskirtinai dramatiško laikotarpio paveiksluose yra užslėptos simbolinės prasmės, reprezentuojančios visuomenės pilietinio pasipriešinimo idėjas.

Reikšminiai žodžiai: sukilimai, tapytojai kūrėjai, simbolinės reikšmės.

Idee polskiego i litewskiego oporu obywatelskiego w XIX-wiecznej sztuce: Kanuty Rusiecki i Wincenty Smakowski

Streszczenie. Nadzieje na przywrócenie niepodległego państwa były stale obecne przez cały XIX w. i ewokowały idee obywatelskiego oporu zarówno w Polsce, jak i na Litwie. Walki o niepodległość wybuchły w wyniku powstań w latach 1794, 1830–31 i 1863. Choć próby zbrojnego oporu nie doprowadziły do wyzwolenia Litwy czy Polski, to jednak ukazały niesłabnącą wolę odzyskania wolności. Wraz z nasileniem się represji ze strony carskiego rządu wzrosła rola artystów. Obrazy i wiersze stały się bronią w walce z carską polityką rusyfikacyjną. Przedmiotem badań w artykule są prace artystów Wincentego Smakowskiego (1797–1876) i Kanutego Rusieckiego (1800–1860), powstałe po stłumieniu powstania w 1831 r. W artykule omówiono hipotezę, że obrazy powstałe w tym dramatycznym okresie historycznym zawierają ukryte symboliczne znaczenia, reprezentujące idee oporu obywatelskiego.

Słowa kluczowe: powstania, artyści malarze, symboliczne znaczenia.

Polish and Lithuanian civil resistance in the painting of the 19th century: Kanutas Ruseckas and Vincentas Smakauskas

Summary. Hopes to restore the independent state of Lithuania lasted throughout the 19th century and promoted ideas of civil resistance in Poland and Lithuania. The struggle for independence erupted through the uprisings of 1794, 1830–31, and 1863. While these attempts at armed resistance did not lead to the liberation of Lithuania nor Poland, they demonstrated the undying willingness to regain freedom. The role of artists grew up with the increasing repressions of the tsarist government. Paintings and poems became weapons in the fight against the tsarist policy of Russification. The paper focuses on the works that the painters, Vincentas Smakauskas (1797–1876) and Kanutas Ruseckas (1800–1860), done after the suppressed uprising of 1831. A research hypothesis is a statement that paintings produced in this dramatic period of history embodied secret symbolic meanings and represented ideas of civil resistance.

Keywords: uprisings, artists, symbolic meanings.

Viltis atkurti buvusią valstybę visą XIX amžių buvo nemari, Lenkijos ir Lietuvos visuomenės pilietinį pasipriešinimą skatinanti idėja. Pastangos atgauti nepriklausomybę peraugo į 1794 m. Tado Kosciuškos, 1830–1831 m. ir 1863 m. sukilimus. Šios ginkluotos kovos neišlaisvino nei Lenkijos, nei Lietuvos, tačiau rodė nepaliaujamą ryžtą atgauti laisvę.

Šiame tyrime keliamas klausimas: kokį vaidmenį atliko XIX a. Lenkijos ir Lietuvos dailės kūrėjai pilietinio pasipriešinimo procesuose? Siekiant atskleisti užslėptas simbolines prasmes pasirinktuose dailininkų, Vilniaus Universiteto auklėtinių, Kanuto Rusecko (Kanuty Rusiecki, 1800–1860) ir Vincento Smakausko (Wincenty Smakowski, 1797–1876) kūrinuose, didžiausias dėmesys teikiamas kontekstui, kuriame pastangos atkurti Lietuvos ir Lenkijos valstybę buvo slepiamos ir persekiojamos.

Pirmus dvylika metų pragyventus Vilniuje po 1831 m. sukilimo Kanutas Ruseckas savo 1843 m. laiške pavadino *ilga vergija*¹. Po patriotiško užsidegimo studijų metais Romoje dirbti Tėvynės labui, 1831 m. grįžusiam į nuskurdusį, ištuštėjusį gimtąjį Vilnių, teko susidurti su visai kitokia realybe, negu tikėjosi. Dar gyvendamas Italijoje, buvo pasirašęs prakalbą tautiečiams savo atvykimo proga surengtos parodos atidarymui, ketindamas išdėstyti savo programą ir užmegzti su jais ryšius². Tačiau Vilniaus universiteto uždarymas sugriovė šiuos planus ir viltis gauti tapybos dėstytojo vietą.

1 V. Drėma, *Kanutas Ruseckas* Vilnius 1996, p. 150.

2 Ten pat, p. 124.

Siekiant atkurti šio komplikuoto Vilniaus dailės kūrėjams laikotarpio kontekstą tikslinga pasitelkti Juozapo Ignoto Kraševskio (Józef Ignacy Kraszewski) literatūrinius darbus, kuriuose jis perteikė Vilniaus tarpsukiliminio laikotarpio atmosferą. Jo romane *Sfinksas* aprašytos dailininko aplinkos ir kūrybos problematika šiam tyrimui ypač vertinga. Įdomus faktas, kad kai Kraševskis šį romaną kūrė (publikavo 1847 m.) vyko intensyvus susirašinėjimu su dailininku Vincentu Smakausku (1840–1850³ kuris ne tik iliustravo Kraševskio kūrinius bei konsultuodavosi su juo dėl istorinių temų, bet ir aptardavo susidariusią sudėtingą meno kūrėjams situaciją Vilniuje. Skaitant jo rašytus Kraševskiui laiškus ir *Sfinkso* romano epizodus jaučiamos akivaizdžios paralelės. Kraševskio *Sfinksas* net ir būdamas grožinės literatūros kūriniu, yra šaltinis atskleidžiantis tarpsukiliminio Vilniaus konkrečiose gatvėse gyvenusių dailininkų portretus, jų dirbtuves, žydų kilmės verslininkų prekybą meno kūriniams, intrigas gaunant užsakymus ir jų perleidimus už procentus, autorystės problemas. Tai pirmas toks literatūros kūrinyje aprašantis Vilniaus dailės kūrinių rinkos istoriją.

Lenkų mokslininkas, Kraševskio kūrybos tyrėjas, Wincenty Danek pirmasis pastebėjo pagrindinio Kraševskio romano *Sfinksas* veikėjo dailininko Jono Rugpjūčio (originalė: Jan Sierpień) biografijos sutapimus su Kanuto Rusecko gyvenimo svarbiausiais įvykiais⁴. Kaip ir Jonas Rugpjūtis, Kanutas Ruseckas studijavo dailę Romoje ir grįžęs į Vilnių susidūrė su ypatingai nepalankia kūrybai aplinka ir ribotomis pragyvenimo galimybėmis. Praaugęs savo kolegas, patyrė jų nepalankumą, pavydą, apkalbas, kad parsivežti darbai yra ne jo paties kurti, kad jis yra per daug išdidus ir turtingas, todėl nesieja paprastų užsakymų. Dėl slaptų vedybų su žydų kilmės mergina ir gausių palikuonių Ruseckas dar gyvendamas užsienyje, patyrė žymiai daugiau ekonominių sunkumų, negu viengungis menininkas būtų patyręs, o sugrįžusiam į Lietuvą kurį laiką teko net gyventi atskirai ir nuo tėvų slėpti savo šeimą. Kraševskio romano pagrindinį herojų taip pat dėl meilės ir vedybų užklumpa sunkumai. Jonui Rugpjūčiui priekaištaujantis kolega Titas Mamoničius (originalė: Tytus Mamonicz) taria: „Aš žinojau, kad taip bus, mylėjai, aš negalėjai nieko tau pasakyti apie ateitį, maniau, kad tu ją už du numatai, dabar reikia galvoti kaip tau padėti“⁵.

3 V. Drėma, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius 2001.

4 W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973.

5 Čia ir toliau vertimas autorės. „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.

Vertindamas visas dailininko pragyvenimo galimybes, Titas Mamoničius aptaria visus įmanomus užsakovus, netgi gauti bažnytinius užsakymus jam atrodo bus neįmanoma. Teigia, kad: „Naujų bažnyčių, netikėjimo ir abejingumo amžiuje, niekas daugiau nestato: freskos pas mus nežinomos. Dvasininkija ėmėsi politikos, literatūros ir švietimo; menas jai iš esmės yra svetimas“⁶.

Jono Rūgpjūčio ir kolegos Tito Mamoničiaus dialogas Kraševskio romane *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 metimą⁷.

Ši romano vieta yra užuomina apie tuos dailininkus, kurie dėl susidariusios sunkios ekonominės situacijos išdavė dailininko profesiją. Tokių priekaištų susilaukdavo ir Smakauskas, kuris net yra publikavęs savo pasisakymą šia tema, kuriame teisinasi, kad tapyti reikia labai brangių medžiagų ir ypatingų sąlygų, o vėliau niekas tų kūrinių nenori įsigyti.

„Pirmyn“, – pasakė Mamoničius, po apmąstymų, tau reikia visiškai paleisti savo išdidumą iš širdies. Didžiausią taupymą pradėti namuose; taupyti ir smulkmenose, nes mes mirštame dėl mažų dalykų. Visų pirma: visko, ko noriu, atsisakau ir tuo didžiuojuosi, jei ką perku dėl akių ir padorumui. Antra, pamiršti, kad esate didis menininkas, ieškoti darbo kokį Dievas duos, ir atsi-duoti net ir kvailų mėgėjų reikalavimams. Trečia, Jūs turite geriau pažinti vieni kitus ir užmezgti santykius mieste, apsilankyti tapytojų kolektyvuose, net

6 „Nowych kościołów, w wieku niewiary i obojętności, nikt już nie stawia: freski są u nas rzeczą nieznaną. Duchowieństwo zajęło się polityką, literaturą, wychowaniem; sztuka po większej części rzeczą dla niego obcą“.

7 „– 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 nic zechcesz.

– Niepodobna! powiedz mi na co się przydam? Ja nic nie umiem, pomysleć nawet o porzuceniu pęzla nie potrafię“. J. I. Kraszewski, ten pat.

jei jie buvo tik tepliotojai 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, valdininkams⁸.

Štai kaip pataria išgyventi draugui dailininko kolega skulptorius, kuris šiame Kraševskio romane irgi visai nebegauna užsakymų, puoselėja savo didžiausią svajonę sukurti Heraklio ir liūto skulptūrą, gyvena skurde slapta liedamas iš gipso skulptūreles, kuriomis prekiauja elgetaujantys vaikai. Nušizeminimui ir kompromisams nuteikia į Vilnių atvykusį Joną Ruggpjūtį, galbūt žinomo Vilniaus skulptoriaus, artimo Rusecko kolegos Kazimiero Jelskio idealizuotas prototipas bei daro skaudžia išvadą: „Menas, mano mylimas Jonai, jei nori sumaišyti jį su praktiniu gyvenimu ir kad jam tarnautų kaip jo pagrindas, jis turi nušizeminti, elgtis nuolankiai, jis turi tapti tarnaitė“⁹.

Kraševskis romane *Sfinksas* parodo visą tapytojo kūrėjo kelią nuo pirminio idealizmo, per kompromisus einančio iki nužeminimo ir savęs praradimo. Neatlaikęs vis daugiau kylančių neišsprendžiamų prieštaravimų, šeimos narių netekties skausmo, Jonas Ruggpjūtis pasiekė ramybę tik atsisąžinęs savo ankstesnio gyvenimo ir tapęs vienuoliu Marijonu. Kitos išeities autorius 1848 m. parašytame romane savo herojui nesuteikia. Tai atspindi tuo metu vyravusias niūrias visuomenės nuotaikas ir romantizmo epochos požiūrį į žmogaus kūrėjo pašaukimą, kurį Kraševskis išsako nušvitusio 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“¹⁰.

8 „Naprzód, rzekł Mamonicz po namyśle, potrzeba, jak to mówią, zrzucić zupełnie pychę z serca. Największą zaprowadzić w domu oszczędność; oszczędność drobnostkową, bo dronostkami gniemy. To pierwsza: wszystkiego co łechce tylko dumę się wyrzec, co się kupuje dla oczów i dla przywoitości zaniechać. Potwóre, 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 dopomódz, pokłonić się duchownym, urzędnikom i t... d... i t.d.“ Ten pat, p. 7.

9 „Sztuka mój miły Janie, jak skoro się chce zmieszać z praktycznym życiem i ma mu służyć za podstawę, musi się unizzyć i sprofanować, musi się przedzierzgnąć w służebnicę“. J.I. Kraszewski. *Sfinks*, 1847, s.7

10 „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 nie chrześcianin“. Ten pat, p. 122.

Reali Rusecko biografija, nors ir kupina skaudžios patirties panašios į aprašytą romane, nesusiklosto taip tragiškai kaip Jono Ruggjūčio. Apie jo gyvenimo laikotarpį Vilniuje tarp 1831–1843 m. žinių yra labai mažai. Žinoma, kad Ruseckui pavyko gauti bažnytinių užsakymų ir taip išgyventi, išlaikyti didelę šeimą ir įkurti dirbtuvę mokiniams. Nuo 1834 m. gautas mokytojo darbas Bajorų institute teikė nedideles stabilias pajamas, bet atėmė nemažai laiko ir trukdė kurti¹¹.

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 Peterburgo akademiją. Iš jo laiškų sūnui galima spręsti apie dailininko to meto kūrybinius ieškojimus, buities rūpesčius, tačiau itin mažai informacijos apie jo politines pažiūras.

Ypatingą Rusecko atsargumą lėmė nuolatinė Rusijos caro valdžios represijų grėsmė. Tai liudija jo 1853 m. rugsėjo 9 d. laiškas sūnui Boleslovui, kuriame jis nerimauja dėl sūnaus 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 Peterburgo. Tereikia kam nors leptelėti, ir vietoj Vilniaus gali išvykti į Kamčiatką. Tavo paveikslas tikras nesantaikos obuolys.¹²

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 atvirai rodyti savo patriotizmo, buvo priverstas ieškoti savitų būdų, kaip paveiksluose išreikšti pilietinio pasipriešinimo idėjas, jas užkoduoti alegorijomis, simboliais, kuriuos suprasti reikia pasitelkti žinias apie to meto politinius įvykius.

¹¹ Per 10 pedagoginės veiklos metų jis parengė nemažai jaunuolių tolesnėms tapybos studijoms, tarp jų – Vincentą Slendzinskį, Tadą Goreckį ir savo sūnų Boleslovą Rusecką.

¹² V. Drėma, *Kanutas Ruseckas*, p. 204.

1839 m. Vilniuje politinė įtampa ypač paaštrėjo. Vieša Simono Konarskio (Szymon Konarski) egzekucija sukrėtė miesto visuomenę ir parodė, kad valdžia nedarys kompromisų, tik dar labiau varžys vietos gyventojus. Tačiau drauge su persekiojimais augo ir pilietinis pasipriešinimas. Didžiulės minios vilniečių susirinko į bausmės vietą atsisveikinti su Simonu Konarskiu ne kaip su kaliniu, o kaip su didvyriu. Konarskis, kalintas tame pačiame Vilniaus bazilijonų vienuolyne kaip ir poetas Adomas Mickevičius prieš 15 metų filaretų proceso metu, dar gyvas tapo legenda. Konarskio laišakai pateko į laisvę, plito nuorašais per medikus studentus. Už Medicinos-chirurgijos akademijos auklėtinių aktyvumą pilietiniame pasipriešinime 1842 m. carinė valdžia uždarys ir šią švietimo įstaigą, kuri veikė uždaryto Vilniaus universitetą Medicinos fakulteto patalpose ir saugojo jo atminimą.

Pilietinio pasipriešinimo idėjų raiškos laikotarpyje tarp 1831 m. ir 1863 m. sukilimų tyrimui svarbi ir emigracijoje gyvenančių asmenų veikla. Vilniaus universiteto auklėtinis Andriaus Tovianskis (Andrzej Towiański) 1841 m. gruodžio 8 d. kreipėsi į visą emigraciją, kviesdamas atvykti melstis prie Lenkijos karūnos karalienės paveikslo. Jo iniciatyva Aušros vartų Dievo Motinos paveikslo kopija, nutapyta Rusecko kolegos Valentino Vankavičiaus, (Walenty Wańkowiec) iškilmingai pakabinama Paryžiuje Šv. Severino bažnyčioje. Iškilmingose altoriaus atidengimo mišiose dalyvavo keliasdešimt emigracijos atstovų, tarp jų Mickevičius ir Vankavičius. Deja, liga neužilgo įveikė šį talentingą dailininką. Jis mirė 1842 m. gegužės 12 d. Paryžiuje Mickevičiaus bute. Ši liūdna žinia iš Paryžiaus Rusecką pasiekė per dvi savaites.¹³ Šiam tyrimui reikšmingas faktas, kad 1834 m. būtent Ruseckui buvo patikėta šio paveikslo originalo restauracija¹⁴.

Vilniaus Aušros vartų Dievo Motinos paveikslą ir jo garbinimo kultūrinį kontekstą detalai ištyrusi lenkų dailėtyrininkė Marija Kałamajska-Saeed teigia, kad iki kopijos atsiradimo Šv. Severino bažnyčioje Vilniaus Aušros vartų Dievo Motinos paveikslo kultas buvo tik lokalaus pobūdžio, būtent XIX a. ketvirtąjį dešimtmetį jo garbinimo istorijoje įvyko persilaužimo momentas, kai šis Švč. Mergelės Marijos atvaizdas tapo visų Lietuvos ir Lenkijos tremtinių globėjos simboliu. Aušros vartai tapo ne tik religinių, bet ir politinių manifestacijų vieta, taikaus pilietinio pasipriešinimo simboliu. Tačiau kilo grėsmė, kad stebuklingas paveikslas bus perkeltas į Šv. Dvasios cerkvę, unitams grįžus prie ortodoksinės stačiatikybės, nutrūkus basųjų karmelitų ir unitų

¹³ Apie V. Vankavičiaus mirtį Ruseckas sūnui praneša 1842 m. gegužės 26 d. laiške ir prašo niekam to neskelbti, nes Paryžiuje tapytojas buvo be paso, todėl gali konfiskuoti jo dvarą. V. Drėma, ten pat, p. 147.

¹⁴ M. Kałamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990, p. 88.

bazilijonų ryšiams, prasidėjo ginčai dėl Aušros vartų Dievo Motinos kulto priklausomybės teisės. Skirtingos paveikslo kilmės versijos sudarė pretekstą reikšti pretenzijas dėl stebuklingo paveikslo pasisavinimo.¹⁵ Kai 1844 m. buvo uždarytas ir atiduotas stačiatikiams basųjų karmelitų vienuolynas, visuomenės nerimas dėl Aušros vartų koplyčios likimo dar labiau išaugo.

Šis kontekstas užkoduotas Rusecko 1846 m. sumanyto paveikslo *Vakarinės pamaldos Aušros vartuose* (1 il.) išlikusiame eskize, kuris yra labai mažas. Jo matmenys 25x21 cm. Tačiau dailės kritikas Boleslovas Podčasinski (Bolesław Podczaszyński), Rusecko dirbtuvėje lankęsis 1846 m., teigė, kad „nepaisant atlikimo sunkumų, iš mažo eskizo išaugo didelis paveikslas, kuris, be abejo, bus geriausias Rusecko kūrinys“¹⁶. Podčasinski labai poetiškai aprašo momentą, kurį, jo nuomone, Ruseckas pasirinko šio paveikslo tema:

Pagarba Aušros vartų Mergelei sudaro dingstį daugeliui iškilmių Vilniuje. Nežinau, ar atsirastų toks, kuriam nepadarė įspūdžio rudenį giedamos iškilmingos vakarinės litanijos, kai Dievo Motinos altorius ir senieji Aušros vartai stipriai apšviesti, o visa gatvė, kuri maldininkams tarnauja kaip šventykla, skendi giliame šešėlyje. Kartu su šviesa iš Aušros vartų koplyčios sklinda senoviško giedojimo garsai¹⁷.

Minėtos rudenį giedamos iškilmingos vakarinės litanijos susijusios su Dievo Motinos Globos švente, kuri Aušros vartuose lapkričio antrą savaitę pradėta švęsti nuo 1735 m. Nuo to laiko Marijos Globos šventė išaugo į iškilmingas aštuonias dienas trunkančius Aušros vartų Gailestingumo Motinos atlaidus. Štai kaip juos 1853 m. aprašė Vladyslovas Syrokmlė (Władysław Syrokmla):

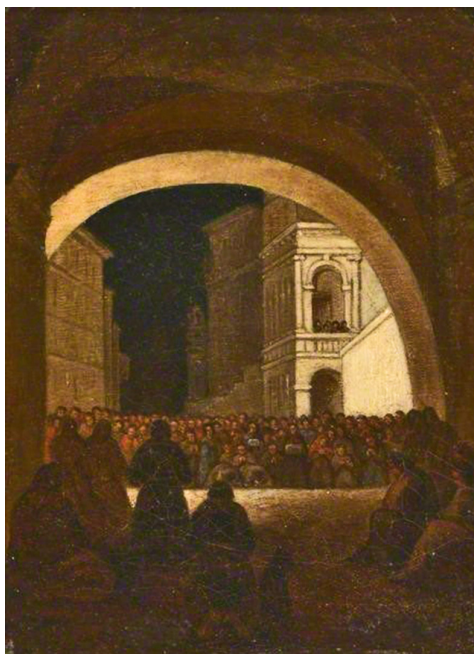
Aštuonias dienas bažnyčia ir gatvė pripildyta žmonių, vakarinė litanija, nepaisant blogo tuo metu oro, suburia kasdien po kelis tūkstančius maldininkų... Paskutinis vakaras, kurį laikomi baigiamieji mišparai, mažai teturi panašių visoje krikščioniškoje Europoje. Visi Vilniaus gyventojau pabyra į gatves, 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 švenčia¹⁸.

15 Ten pat, p. 273.

16 V. Drėma, *Kanutas Ruseckas*, p. 170.

17 Ten pat.

18 V. Ališauskas, T. Račiūnaitė, *Aušros vartai*, Vilnius 2003, p. 57.

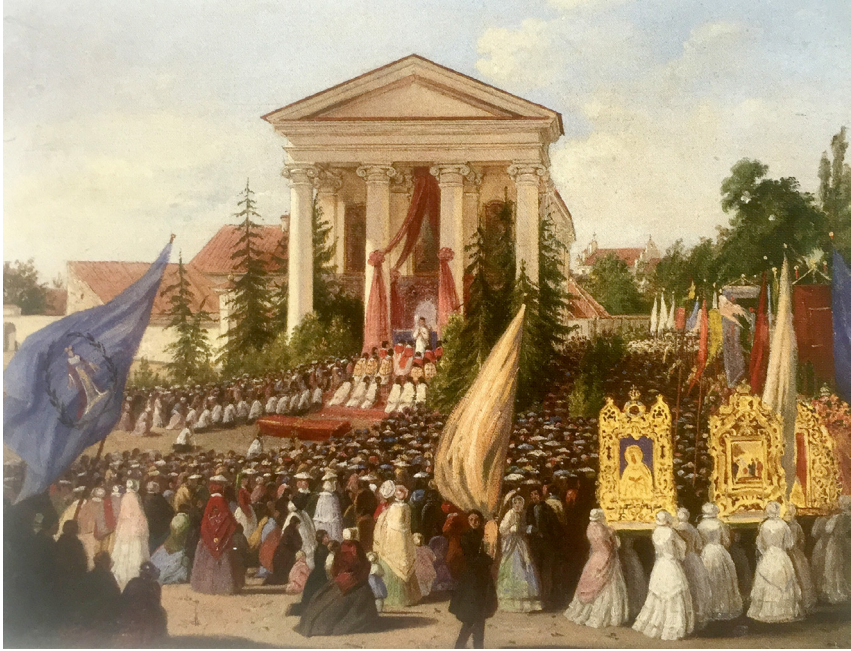


1 il. Kanutas Ruseckas. *Vakarinės pamaldos Aušros vartuose*. 1846. Aliejus, drobė. 25x21. LDM.

Ta, kurios Globos šventę švenčia, Rusecko paveiksle *Vakarinės pamaldos Aušros vartuose* nepavaizduota, bet jos sklindanti šviesa matoma ant grindinio. Į ją nukreiptos visų pavaizduotų maldininkų akys. Paveikslo sudėtingos kompozicijos pirmajame plane pavaizduotos žmonių figūros tarsi atskirtos nuo tulumoje susirinkusios minios. Ant grindinio suklaupusi minia nutapyta labai kruopščiai. Daugybė įvairių smulkių detalių: maldai suglausti delnai, žemyn nulenktos galvos ir t.t. perteikia skirtingų žmonių, pasinėrusių į maldą, gilų tikėjimą Globėjos pagalba:

Gedimino miesto tu didi Gynėja
 Ir pati tikriausia Vilniaus Guodėja
 Iš Aušros vartų mums teiki gerovę
 Lenkų karaliene, Lietuvos Valdove¹⁹.

¹⁹ Ištrauka iš Aušros vartų giesmės nežinomo autoriaus lenkų kalba (1756). V. Ališauskas, T. Račiūnaitė, op.cit., p. 57. Orig.: „Obrona wielka miasta Giedymina/Wilna całego pociecho jedyna./W tej Ostrej Bramie obrona potężna./Królowo Polska, a Litewska Księżna“. *Poezja Ostrobramska*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył ks. T. Krahel, Białystok 1996, p. 27.



2 il. Kanutas Ruseckas. Dievo kūno procesija Vilniuje 1845 metais. 1846. Aliejus, drobė. 47,2x36. LDM.

1846 m. Ruseckas įamžino dar vieną Vilniaus katalikų religinę šventę paveiksle *Dievo kūno procesija Vilniuje 1845 metais* (2 il.), kuriame autorius perkelia žiūrovą į Vilniaus Generalgubernatoriaus rūmų aikštę saulėtą vasaros vidurdienį, kai vieną kartą per metus devintos savaitės po Velykų ketvirtadienį vyko Dievo Kūno procesija, skirta Švč. Sakramentui pagerbti.

Imperinės Rusijos mokslininkų išsakytas požiūris reacingame 1868 m. leidinyje *Вестник Западной России*²⁰ leidžia manyti, kad šioje religinėje šventėje valdžia išvelgė politinės manifestacijos bruožų, todėl inicijavo mokslinę diskusiją apie katalikų vykdomų Dievo Kūno procesijų žalą. Buvo net pateikiami argumentai apie šių procesijų keliamą pavojų stačiatikių bažnyčios autoritetui. 1865 m. viešos procesijos per miestą buvo uždraustos.

Analizuojant šio paveikslo kompoziciją, keliamas klausimas, kodėl pavažduoti sustojusią religinę eiseną buvo pasirinkta būtent ši vieta ties Po-

²⁰ О придорожных крестах, *Вестник Западной России*, 1868, т. 3, книга 7, с. 239.

marnackių namu. Anot kunigo Jano Kurczewskio²¹, iki 1865 m. procesijos su Švenčiausiu 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 namu²². 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 generalgubernatoriaus rūmus. Tokia scena, kokią vaizduoja Ruseckas buvo galima, nes gubernatoriaus rūmai buvo atitverti tvora, todėl minia galėjo būti leidžiama už jos stovėti, tačiau paveikslo centre vaizduojamas kulminacinis momentas kai vyksta Švenčiausiojo sakramento adoracija sukomponuotas naudojantis dailininko laisve keisti tikrovę, nes paprastai adoracija vykdavo prie rotušės ir prie Šv. Jonų bažnyčios. Svarbi šiam tyrimui detalė yra paveikslo pirmajame plane tarp baltai apsirengusių merginų laikomų šventųjų paveikslų, aukso spalvos rėmuose, atpažįstamas Aušros vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdas.

Aušros vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdas pastebėtas ir dar vienoje Rusecko drobėje *Verbų sekmadienis*. (3 il.) Ypatinga Verbų sekmadienio šventimo tradicija Vilniaus krašte gyva ligi šiol. Paskutinį sekmadienį prieš Velykas į Vilniaus bažnyčias susirinkę žmonės atsineša verbų. Bažnyčių priegose vyksta Verbų turgūs. Bet šiame paveiksle pavaizduota scena suteikia galimybę nusikelti į 1846 m. kai dailininkas, gyvendamas šalia Augustijonų Švč. Mergelės Ramintojos bažnyčios, paveiksle kruopščiai užfiksavo jos interjerą, kuris vėliau buvo sunaikintas. Kai caro valdžia konfiskavo bažnyčią ir pavertė Šv. Andrejaus cerkve, interjeras buvo smarkai pakeistas, pašalinti bažnyčios choras, sakykla ir altorius su statulomis. Šis paveikslas tapo vieninteliu šaltiniu, leidžiančiu įsivaizduoti šią bažnyčią iš vidaus.

Bet ar viską Ruseckas pavaizdavo realistiškai? Svarbi detalė yra šio paveikslo gilumoje nutapytas Marijos altoriuje kabantis paveikslas, matomas bažnyčios interjere pro atvertas duris. Žinoma, kad iki Švč. Mergelės Ramintojos bažnyčios uždarymo altoriuje kabėjo Švč. Mergelės Marijos Nuliūdusiųjų Guodėjos paveikslas. Šiuo metu jis yra Šv. Jonų bažnyčios Švč. Mergelės Marijos Paguodos koplyčioje. Apžiūrėjus šį paveikslą, paaiškėjo, kad jis nepanašus į Rusecko pavaizduotą Švč. Mergelės Marijos paveikslą. Pagrindinis skirtumas, kad pastarajame nėra kūdikėlio Jėzaus. Tai teikia nuorodą, kad

21 J. Kurczewski, *Kościół Zamkowy, czyli Katedra Wileńska: w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, t. 1, Wilno 1908, p. 293.

22 Nuo 1808 m. iki 1849 m. priklausė Pomarnackiams. 1849 m. iš Eduardo ir Augusto Pomarnackių pastatą nusiperka Antonina de Reus.



3 il. Kanutas Ruseckas. *Verbų sekmadienis*. 1847. 45x34. LDM.

Ruseckas sąmoningai barokiniuose rėmuose pavaizdavo būtent Aušros vartų Švč. Mergelės Marijos paveikslą.

Taip pat reikšmingas faktas, kad kai 1854 m. spalį ši bažnyčia buvo uždaryta ir atiduota stačiatikių konfesijai, netoliese gyvenęs Ruseckas 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“²³

Aprašyta sielvarto scena artima pavaizduotai Rusecko kolegos dailininko Vincento Smakausko paveiksle *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* (4 il.), kuris išsiskiria didesniais matmenimis ir intriguojančiu panašumu su kita jo drobe *Steponas Batoras įsteigia Vilniaus akademiją* (5 il.).

²³ Laiško citata originalo kalba: *Dnia dzisieyszego zamknięto kosciół Augustyánów na Sawicz ulicy, byłem na msy ostatniey. I ak że to smutna iest scena. Oby to był ostatni z zaborow! Płacz powszechny, łzy mimowolmi się lię (g). Smutch ociska serce. Každy wychodzi s kosciola z nabzmatemi od łez oczami*, 1854 spalio 5 d. laiškas, Lietuvos valstybės Istorijos archyvas, F 59 Nr. 1135, ap., nr.19, n., nr.15.



4 il. Vincentas Smakauskas. Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale. 108x150. LDM



5 il. Vincentas Smakauskas. Steponas Batoras įsteigia Vilniaus universitetą. 1828. 171x210. LDM.

Istorinę drobę Smakauskas nutapė Vilniaus universiteto rektoriaus užsakymu, studijuodamas Peterburge (1823–1829). Šis kūrinys buvo skirtas 1829 m. dar veikiančio Vilniaus universiteto 250 metų jubiliejinei sukakčiai paminėti ir puošė universiteto aulą per iškilmingą posėdį, kurį yra įamžinęs Marcelis Januševičius (Marceli Januszkiewicz)²⁴.

Paveikslas *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale*, nutapyto 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 istorijos vadovėlyje teigiama, kad ši drobė *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale*, vaizduojanti paskutines Radvilienės valandas²⁵. Svarstant šią hipotezę kyla klausimas – kuri Radvilienė pavaizduota? Atidžiai peržiūrėjus Radvilų giminės geneologinį medį ieškant tuo laikotarpiu mirusios Radvilienės, buvo atrasta Elena Pšezdzieckaitė Radvilenė (Helena Przeździecka-Radziwiłłowa), Vilniaus vaivadienė²⁶. Ji mirė 1821 m. 83 m. amžiaus. Kodėl galėjo būti aktualu vaizduoti šio aristokratės laidotuves? Priežastys galimos įvairios, susijusios ir su pačia Elenos Radvilienės asmenybe, ir su Radvilų gimine, kuri buvo pati įtakingiausia LDK gyvavimo istorijoje. Galbūt šios giminės atstovės mirties vaizdavimas galėjo simbolizuoti valstybingumo pabaigą.

Galima dar vienos istorinės asmenybės, pavaizduotos šiame paveiksle versija. Biografijos žodyne²⁷ ir Drėmos monografijoje tarp Smakausko sukurtų istorinių paveikslų paminėtas ir *Jadvygos mirtis*. Nors iki šiol paveiksliai nebuvo siejami ši versija verta rimtesnių tyrimų.

Šios versijos argumentaciją silpnina pavaizduotų asmenų kostiumai. Šioje drobėje moterų apranga yra tipinė XIX a. Jei dailininko intencija būtų buvusi šiame paveiksle pavaizduoti istorinį XIV amžiaus įvykį, ar nebūtų pasirinkta viduramžių kostiumų stilistika. Yra žinoma, kad Smakauskas daug dėmesio skyrė istorinių kostiumų studijoms. Kopijavo Pažaislio vienuolyno freskas fiksuodamas senesnius kostiumus. Mirties sceną vaizduojančiame paveiksle gedinčių asmenų aprangoje taip pat nėra statuso simbolių vaizdavimo. Atsiklaupusį, geditį su rudos spalvos apsiaustu pavaizduotą vyrą galima būtų

24 V. Drėma, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius 2001, p. 28.

25 T. Adomonis, N. Adomonytė, *Lietuvos dailės ir architektūros istorija*, (2 dalis), p. 143.

26 Pagal: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/helena-radziwil-owa-z-przezdzieckich>.

27 Žr. <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/wincenty-smokowski>.

įvardyti kaip Jogailą, bet ir jis be jokių karaliaus valdžios simbolių. Gal dėl cenzūros Smakauskas sąmoningai karališkų simbolių šiame paveiksle vengė.

Atsižvelgiant į Smakausko gyvenamojo laikotarpio sudėtingą politinį kontekstą, valdžios požiūrio į istoriją ir cenzūros nuolatinis pokyčius, abi aptartos versijos nei užvirtinamos, nei atmetamos, tikintis jas papildyti ir išgryninti ateities tyrimuose atrastų naujų faktų dėka.

Šiame straipsnyje pateikiama nauja išvalga apie Smakausko intencijas pavaizduoti mirties patale gulinčios moters artimųjų sielvartą. Siekiant atrasti dviejų paveikslų panašumo priežastis, akcentuojant klausimą – kas yra praradimo objektas – keliami hipotezė, kad jis ir yra šių dviejų drobių tiesioginis ryšys. Pirmame vaizduojamas visuomenei džiaugsmingas įvykis universiteto įkūrimas suteikia prielaidą, kad antrajame pavaizduota jo netektis. Keliami hipotezė, kad šioje scenoje pavaizduotas to meto visuomenės trauminės patirties momentas, kai 1832 m. gegužės 1 d. caras pasirašė įsaką, kuriu universitetas buvo uždarytas. Galbūt Smakauskas dėl komplikotos politinės situacijos ir cenzūros suvaržymų buvo priverstas tokiu būdu išreikšti šio paveikslo idėją. Amžininkai, prisimenantys Vilniaus universiteto auloje iškilmingai eksponuotą jo pirmąjį paveikslą, žiūrėdami į šį galėjo suvokti, kad mirties patale gulinčioji yra uždaryto Vilniaus universiteto, amžininkų vadinto Alma Mater Vilnensis – alegorija. Šią išvalgą papildo ir Smakausko biografijos detalės, susijusios su dalyvavimu Vilniaus universiteto veikloje. Vyraujanti patriotinė gausios jo kūrybos tematika taip pat prisideda prie patvirtinimų, kad šioje scenoje pavaizduotas Vilniaus universiteto uždarymas. Skausmingi šio reiškinių padariniai palietė visą kultūrinę Vilniaus krašto bendruomenę ir patį Smakauską, kuris prarado gautas Tapybos katedros adjunkto pareigas ir net turėjo priimti sprendimą dailininko profesiją iškeisti į gydytojo. Studijavo Medicinos-chirurgijos akademijoje, kuri veikė uždaryto universiteto patalpose m. 1832–1842²⁸. Baigęs studijas gydytojo darbą derino ir su tapyba, ir su aktyviu dalyvavimu kultūriniame gyvenime.

Šiam tyrimui svarbu tai, kad tarpusukiliminiu laikotarpiu gydytojai ne tik darbotvarkė medicinos mokslo srityje, bet žymiu mastu jungėsi į intelektualinį Lietuvos gyvenimą, rūpinosi kultūros sferomis. Daugelis reišėsi literatūroje, dailėje, muzikoje²⁹. Egidijus Aleksandravičius pažymi, kad gydytojai buvo labiausiai susitelkusi ir organizuota grupė, o Vilniaus medicinos draugija, keliolika metų buvusi vienintelė mokslinė visuomeninė organizacija Lietuvoje. Laikydami Vilniaus universiteto tradicijų ir gerbdami jo medicinos profe-

28 V. Drėma, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius 2001, p. 28.

29 E. Aleksandravičius, *Kultūrinis sąjūdis Lietuvoje 1831–1863 metais*, Vilnius 1989, p. 28.

sorių atminimą, Medicinos draugijos nariai ne tik rašė memorialinio pobūdžio straipsnius, skaitė pranešimus savo posėdžiuose, bet ir stengėsi juose bei bibliotekos skaitykloje sukurti tokią atmosferą, kuri primintų universiteto laikus. Draugijos posėdžių salė buvo pradėta puošti universiteto profesorių, žymiausių medikų portretais³⁰.

Anot tarpsukiliminio laikotarpio Vilniaus kultūros tyrinėtojos Małgorzatos Stolzman, šitokia Medicinos draugijos veiklos kryptis atliko kultūros mecenato vaidmenį, savo užsakymais padėjo meno kūrėjams tarp, kurių buvo ir Smakauskas³¹. Taigi, žvelgiant į Smakausko paveikslą *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* kaip į Vilniaus universiteto netekties alegoriją svarbus yra ir vilties aspektas. Paveiksle žiūrovo žvilgsnį aktyviausiai patraukia ir nukonkuruoja nuo pagrindinės veikėjos, gulinčios mirties patale, ryškiausiomis spalvomis vaizduojama, moteris vilkinti mėlyna suknele su raudona kepuraitė. Ji apkabinusi viena ranka laiko mergaitę, kita rodo pirštu į mirštančiąją ir kažką jai sako. Apkabintoji paveiksle vienintelė iš trijų mergaičių ramiai žiūri į gulinčią. Kitos dvi pavaizduotos paveikslo dešinėje labiau sutrikusios. Viena nosine užsidengusi veidą rauda, kita išsigandusi rankomis laikosi už verkiančios moters. Dėmesį paveiksle taip pat patraukia spalvų kompozicija. Ji juda nuo mėlynos dėmės per baltą link raudonos ir atkartoja Prancūzijos trispalvės derinį. Moters vilkinčios mėlyna suknele figūra taip pat atkartoja šią spalvinę kompoziciją. Mėlyna suknelė, balta apykaklė, raudona kepuraitė. Apie vaizduojamos Prancūzijos trispalvės užslėptas prasmes XIX a. dailėje autorė yra rašiusi ankstesnėje publikacijoje³².

Remiantis ankstesnių tyrimų išvalgomis keliama hipotezė, kad Smakauskas paveiksle *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale*, vaizduodamas moterį, vilkinčią mėlyną suknelę kuria vilties vaizdinį, kurį išreiškia per moters santykį su maža mergaite, kurią ji laiko globėjiškai apkabinusi. Rami abiejų laikysena išsiskiria iš aplinkinių sielvarto. Šiame paveiksle pavaizduotas moterų ir mergaičių santykis siejasi su tuo metu Europoje plačiai paplitusiomis litografijomis, atliktomis pagal Edmund Thomas Parris paveikslą *Gedinčios lenkės* (6 il.) . Mergina priklaupusi šalia, sielvartaujančios moters, kuriai ant kelių gulintis kūdikis žvelgia į žiūrovą ir rankose laiko ant motinos kaklo kabantį kryžių – tikėjimo ir vilties simbolį.

Su nauja karta siejamas vilties motyvas būdingas net keliems Smakausko darbams. Paveiksle *Aklas elgeta su berniuku* (7 il.) mėlynos spalvos švarką vilkintis jaunuolis, vedantis aklą seną žmogų.

³⁰ Ten pat, p. 32.

³¹ Ten pat, p. 33.

³² V. Ragėnaitė, *Pilietinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje*, Acta Academiae, 2017 p. 85.

6 il. John Henry Robinsono spalvota litografija atlikta pagal Edmund Thomas Parris paveikslą Gedinčios lenkės (Die Trauernden Polinnen) 27,8x21, Museum Europaischer Kulturen, Berlin.



7 il. Vincentas Smakauskas. Aklas elgeta su berniuku. 38x47. LDM.





8 il. Vincentas Smakauskas. *Našlė su vaikais prie vyro kapo*. Apie 1840-1850. 47x39. VNM.

Tokios pat mėlynos spalvos suknelę vilkinti mergaitė vaizduojama paveiksle *Našlė su vaikais prie vyro kapo* (8 il.). Ji sielvartaujančiai, juodą gedulo drabužių vilkinčiai moteriai tiesia vainiką,³³ kurio gėlių žiedeliai nutapyti šiame tekste jau akcentuotų spalvų – raudonos ir mėlynos.

Dailininko amžininkė Gabrielė Giunterytė-Puzinienė (Gabriela z Güntherów Puzynina) išreiškdamą savo sielvartą dėl carinės valdžios naikinamos kultūros taip pat užfiksavo senosios kartos ir jaunimo ryšį.

O vargšas Vilnius, iš kurio atėmė didžiausias puošmenas – Pilies vartus ir bulvarus, atėmė sielą – universitetą, turtus ir atmintinus daiktus iš daugybės muziejų, žiūrėjo į išvežamus turtus, fizikos, anatomijos ir kitus kabinetus. [...] Išlikusį jaunimą po tuos kabinetus vedžiojo garbusis Jakutavičius, pats būdamas universiteto skeveldra ir visa širdim prie jo prisirišęs. Naujos kartos širdyje jis norėjo giliai įrėžti pagarbą praeičiai ir didiems vardams, kurie Vilniui ir visai Lietuvai teikė spindesio, o, vykdydamas tą kilnią misiją iki savo gyvenimo pabaigos (1863 m.), Dionizas Jakutavičius Vilniuje buvo

³³ C. Ripos *Ikonologijoje* vainikas iš žolynų yra Tėvynės meilės simbolis. C. Ripa, *Ikonologia*, tłumaczył I. Kania, Kraków 2002, p. 98–99.

griuvėsiuose išlikusia siena, kuri, gal ir *ne pati gražiausia, vis dėlto kadaise buvo pastato dalis ir todėl žadino pagarbą*³⁴.

Su Dionizo Jakutavičiaus (Dionizy Jakutowicz, 1780–1864) asmenybe susiję šiam tyrimui svarbūs faktai. Nuo 1855 m. jis dirbo Vilniaus senienų muziejuje³⁵, o iki mūsų dienų išlikusio jo portreto³⁶ autorius yra Smakauskas. Tai suteikė šiai interpretacijai naujų įžvalgų.

1855 m. balandžio 29 d. Eustachijaus Tiškevičiaus (Eustachy Tyszkiewicz) iniciatyva ir jo sukauptų rinkinių pagrindu buvo įkurtas Vilniaus senienų muziejus ir Vilniaus laikinoji archeologijos komisija. Šios komisijos nariai siekė atlikti ne tik mokslo institucijos, bet ir dalį universiteto funkcijų, pačią komisiją suvokdami kaip Vilniaus universiteto tradicijos ir darbų tęsėją ir kaip įstaigą, galinčią sukurti prielaidas aukštosios mokyklos atkūrimui³⁷. Šiam tyrimui svarbu, kad Vilniaus medicinos draugija, prisidėjusi prie Vilniaus universiteto tradicijų išsaugojimo 1855 m. perdavė savotišką estafetę naujai įkurtai Vilniaus archeologijos komisijai³⁸ ir Vilniaus senienų muziejui, kuris buvo iškilmingai atidarytas 1856 m. balandžio 7 d. Neatsitiktinai abi naujos institucijos įsikūrė buvusiuose Vilniaus universiteto rūmuose. Vilniaus gyventojų vis dar prisimenamos iškilmingų susirinkimų salės – aulos atnaujinimas ir atidarymas visuomenei lankytis turėjo būti didelis įvykis. Tai liudija dailininko Rusecko dar prieš pusmetį iki oficialaus muziejaus atidarymo rašytos laiško eilutės sūnui Boleslovui: Kaip matau tai tu dar nieko nežinai apie Lietuvos muziejų. Dabartinis caras patvirtino jo projektą. Prezidentu paskirtas Eustachijus Tiškevičius. Jam atiduota senoji universiteto aula, kuri dabar atnaujinama. Vestibiulyje jau išdėlioti senieji herbai, ginklai, šarvai, portretai³⁹.

Deja, šį kultūrinį reiškinį, teikusį visuomenei džiugias viltis ištiko liūdnas likimas po dar vieno nesėkmingo sukilimo 1863 m., prasidėjus naujai carinės valdžios represijų bangai, Vilniaus senienų muziejus buvo uždarytas,

34 G. Giunterytė Puzinienė *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose, 1815–1843 metų dienoraštis*, Vilnius 2005.

35 LDM muziejus, eksponato aprašymas, parengė D. Tarandaitė, www.limis.lt.

36 Portretas yra saugomas Lietuvos nacionalinis muziejus muziejuje (LDM).

37 R. Griškaitė, Ž. Būčys, *Kova dėl istorijos: Vilniaus senienų muziejus (1855–1915)*. Mokslo straipsnių rinkinys., Vilnius 2015, p. 10.

38 E. Aleksandravičius, *Kultūrinis sąjūdis Lietuvoje 1831–1863 metais*, Vilnius 1989, p. 29.

39 1855 m. rugpjūčio 23 d. laiškas, V. Drėma, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius 1996, p. 212.

sukauptų rinkinių dalis pateko į Maskvą, dalis dingo. Vilniaus universiteto atkūrimo sulaukė tik vėlesnės kartos.

Išvados

Dailininkų Kanuto Rusecko ir Vincento Smakauskio kūryba atspindi sudėtingas istorines, politines, kultūrines represinio laikotarpio po numalšinto 1831 m. sukilimo pasekmes. Gyvendami valstybingumą praradusiose, Rusijos caro valdžios suvaržytose teritorijose, netekę galimybių laisvai reikšti savo politines pažiūras, neturėdami palankių materialinių sąlygų kurti, jie įvairiais būdais kūryboje išreiškė savo patriotines pažiūras, užkodavdami jas alegorijomis ir užslėptais motyvais. Mūsų dienomis iš įvairiausių šaltinių pasitelkus vis daugiau informacijos apie tuometį kontekstą, atsiveria galimybės juos atkoduoti ir perskaityti kaip pranešimus ateities kartoms.

Literatūra

Adomonis Tadas, Adomonytė Nijolė, *Lietuvos dailės ir architektūros istorija*, 2 dalis, Vilnius, 1997.

Aleksandravičius Egidijus, *Kultūrinis sąjūdis Lietuvoje 1831–1863 metais*, Vilnius 1989.

Ališauskas Vytautas, Račiūnaitė Tojana, *Aušros vartai*, Vilnius, 2003.

Danek Wincenty, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973.

Drėma Vladas, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: 1996.

Drėma Vladas, *Vincentas Smakauskas*, VDA leidykla, Vilnius: 2001.

Giunterytė Puzinienė Gabrielė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose, 1815–1843 metų dienoraštis*, Vilnius 2005.

Kałamajska-Saeed Maria, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990.

Kova dėl istorijos: Vilniaus senienų muziejus (1855–1915). Mokslo straipsnių rinkinys, Vilnius 2015.

Kraszewski Józef Ignacy, *Sfinks*, Warszawa 1847. In: *Poezja Ostrobramska*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył ks. T. Krahel, Białystok 1996.

Kurczewski Jan, *Kościół Zamkowy, czyli Katedra Wileńska: w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju*, t. 1, Wilno 1908.

Ragėnaitė Vaida, *Pilietinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje*, Acta Academiae 85, 2017.

О придорожных крестах, Вестник Западной России, 1868, т. 3, книга 7, р. 239, 223, 230, 233.