

Po Ramintojos ir Gelbėtojos Gailestingumo Motinos skraiste. Pilietinės Dievo Motinos kulto prasmės Kanuto Rusecko kūryboje

Vaida Ragėnaitė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

vaida.ragenaite@gmail.com

Kanuto Rusecko paveikslas *Verbų sekmadienis* yra laikomas vieninteliu kol kas žinomu patikimu vaizdiniu, ikonografiniu šaltiniu, leidžiančiu įsivaizduoti prarastą Švč. Mergelės Ramintojos bažnyčios interjerą. Visgi atidesnis tyrėjų žvilgsnis pastebėjo, kad didžiajame altoriuje kabėjęs Švč. Mergelės Marijos Ramintojos paveikslas skiriasi nuo nutapyto Rusecko drobėje¹. Straipsnyje keliamas klausimas, kodėl dailininkas, tiksliai atkartojęs bažnyčios interjero detales, altoriuje pavaizdavo Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos ikonografijai artimesnį paveikslą? Atsakymų ieškoma gilinantis į carinės valdžios okupuotame Vilniaus mieste vyravusias visuomenės nuotaikas, keliant hipotezę, kad Ruseckas, pasitelkęs užslėptas simbolines reikšmes, konstravo savo pranešimą, kurį naujai perskaityti bandoma remiantis to meto visuomenės pilietinio pasipriešinimo idėjomis.

Reikšminiai žodžiai: Kanutas Ruseckas, Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos paveikslas, Dievo Motinos kultas, pilietinis pasipriešinimas.

1 Pasitelkus dailininko eskizus, lyginant kruopščiai atliktus altoriaus piešinius, pastebėta, kad juose yra abi Švč. Mergelės Marijos paveikslų versijos. Abiejose paveikslo rėmas ir visos interjero detalės sutampa, atliktos labai kruopščiai. Eskizai publikuojami šio leidinio Tojanos Račiūnaitės straipsnyje „Prarastų pavidalų vardai. Vilniaus augustinų bažnyčios altorių paveikslų ikonografijos aspektai“, 104–145.



1. Kanutas Ruseckas, *Lietuvaitė su verbomis*, 1847, aliejus, drobė, 45 × 34, LNDM, T 2037

Kanuty Rusiecki, *Lithuanian Girl with Palm Sunday Fronds*, 1847, oil on canvas

Pagrindiniu tyrimo objektu pasirinktas Kanuto Rusecko (1800–1860) paveikslas [1 il.], paties dailininko laiškuose vadinamas *Verbų sekmadieniu*, nutapytas 1847 m., iškart susilaukė užsakovų dėmesio, todėl buvo autoriaus pakartotas². Viena kartotė, patekusi į Vilniaus senienų muziejaus rinkinį, tikėtina, buvo eksponuojama per iškilmingą muziejaus atidarymą 1856 m. balandžio 7 d.³ Atsižvelgiant į Ruseckų šeimos palikimo perdavimo aplinkybes, neabejotina, kad Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje eksponuojama drobė kaip *Lietuvaitė su verbomis* buvo pirmoji, pagal kurią buvo tapomi kiti didesni egzemplioriai⁴.

2 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.“ LVIA, 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* (Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 1996), 181.

3 Šio muziejaus rinkinių sąrašė paveikslui suteiktas pavadinimas *Lietuvos valstietė Verbų sekmadienį* (*Wiesniaczka Litewska w Kwietnę niedzielę*); LLMA, f. 96, ap. 1, b. 277, l. 2–3.

4 Dar vienas tapytas *Verbų sekmadienio* egzempliorius buvo Ukrainoje Joachimo Berezovskio (Joachim Berezowski) Tašlyko dvaro rinkiniuose Kijevo gubernijoje, pagal: Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 168.



2. Kanutas Ruseckas, *Lietuvaitė su verbomis*, 1848, fajanso litografija, Varšuva, 22,3 × 30,5, LNDM, G 2429

Kanuty Rusiecki. *Lithuanian Girl with Palm Sunday Fronds*, 1848, faience lithography, Warsaw

Yra žinoma ir apie dailininko pastangas litografuoti šį paveikslą. 1848 m. atvaizdas kaip *Wiesniaczka Litewska Niedzielę Kwietną* [2 il.] buvo atspausdintas M. Fajanso litografijos įmonėje Varšuvoje masiniu tiražu⁵. Dar kartą ten pat atspausdinta litografija buvo dalijama leidinio *Kremerio laišakai iš Krokuvos* prenumeratoriams⁶ 1855 m. po to, kai šioje drobėje užfiksuota Ramintojos bažnyčia buvo uždaryta ir paversta cerkve. Netoliese gyvenęs Ruseckas 1854 m. spalio mėnesį 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.⁷

5 Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 175.

6 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. Dalina „Kremerio laišku iš Krokuvos“ prenumeratoriams. Paėmiau juos. Turi baigti spausdinti rudenį.“ Pagal: Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 211.

7 Vertimas monografijoje: Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 207. Laiško citata originalo kalba: „Dnia dzisieyszego zamknięto kościół Augustyanów na Sawicz ulicy, byłem na msy ostatniej. I ak że to smutna iest scena. Oby to był ostatni z zaborow! Placz powszechny, lzy mimowolmi się lię (g). Smutch ociska serce. Každy wychodzi z kościoła z nabzmiatemi od lez oczami.“ 1854 spalio 5 d. laiškas, LVIA, f. 1135, ap. 19, b. 15, l. 52–53.

Minėtos litografijos sklaida visose Lietuvos ir Lenkijos žemėse⁸ paskatino kelti klausimą: kodėl valstietės lietuvaitės, stovinčios prie vienos iš uždarytų Vilniaus bažnyčių, atvaizdas galėjo būti aktualus visoje buvusios valstybės – Abiejų Tautų Respublikos (toliau – ATR) – teritorijoje?

Straipsnio autorė jau yra tyrinėjusi religines šventes vaizduojančius Rusecko paveikslus, kuriuose buvo pastebėtas pasikartojantis Švč. Mergelės Marijos simbolis⁹. Įžvalgas apie Rusecko pastangas kūriniuose įamžinti caro valdžios naikinamas Lietuvos religines tradicijas papildė vėlesni tyrimai¹⁰. Siekiant perskaityti to meto visuomenės sutartinių ženklų kalbą Rusecko paveiksluose, atliktos to meto politinio, kultūrinio, religinio konteksto rekonstrukcijos tyrimo dėmesį nukreipė į tapatybės išsaugojimo ir pilietinio pasipriešinimo istoriją bei meno kūrėjų prisiimtą vaidmenį tuose procesuose.

Šiame tyrime keliama prielaida, kad Rusecko *Verbų sekmadienis* yra XIX a. okupacijų laikotarpiu egzistavusio patriotinio slaptaraščio pavyzdys ir gali atskleisti, kokius pranešimus žiūrovams konstravo tapytojas savo kūryboje.

Skaityti tarp eilučių. Vergijos laikas. Iššūkiai ir grėsmės

Ruseckas kaip kūrėjas išskirtinis tuo, kad yra atstovas pirmosios kartos, gimusios po valstybės padalijimo, susiformavusios Vilniaus universiteto aplinkoje, Apšvietos ir Romantizmo idėjų sandūroje, jautusios didžiulę atsakomybę už tautos ateitį. Šiai kartai priskiriama daug menininkų, tarp kurių žymiausias buvo poetas Adomas Mickevičius (1798–1855). Gedinčys dėl savo Tėvynės valstybingumo netekties ir neprarandantys vilties jį atgauti šie kūrėjai kėlė tikslą saugoti buvusios ATR piliečių tapatybę. Tai paaiškina Rusecko anksti susiformavusią pilietinę savimonę ir kūrybos tikslus. Studijuodamas Paryžiuje, Romoje, Florencijoje, jis siekė surasti naują

8 Apie tai leidžia spręsti pačiame leidinyje publikuotas prenumeratorių sąrašas. Jose Kremer, *Dziela: Listy z Krakowa* (Warszawa: S. Lewental, 1877), žiūrėta 2023 m. rugsėjo 3 d., https://books.google.lt/books?id=MEBFAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=lt&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

9 Vaida Ragėnaitė, „Pilietinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje“, in „Moteriškumo reprezentacijos ir dailė“, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 85 (2017): 29–45.

10 Vaida Ragenaitė, „Cichy Romantyzm Kanuta Rusieckiego“, in *Romantic Art, The Art of Eastern Europe*, t. 8 (Polish Institute of World Art Studies, 2020), 115–126.

vienintelio idealo – Tėvynės prisikėlimo, jos praeities šlovės sugrįžimo – vaizdavimo būdą. Šiam tikslui tapytojas liko ištikimas visą gyvenimą, net sugrįžęs į Vilnių po numalšinto 1830–1831 m. sukilimo.

Pirmus dvylika metų, pragyventų Vilniuje, Ruseckas savo 1843 m. laiške pavadino „ilga vergija“¹¹. Po patriotiško užsidedimo studijų metais Romoje dirbti Tėvynės labui 1831 m. grįžusiam į nuskurdusį, ištuštėjusį gimtąjį Vilnių teko susidurti su patriotinei kūrybai nepalankia realybe. Vilniaus universiteto uždarymas sugriovė planus ir viltis gauti tapybos dėstytojo vietą. Persekiojimai, trėmimai į Sibirą, katalikiškų vienuolių ir bažnyčių uždarymas virto žiauria ketvirtojo dešimtmečio tikrove.

Šaltinių apie pirmuosius Rusecko gyvenimo metus Vilniuje yra labai mažai, žinoma, kad nuo 1834 m. dirbo piešimo mokytoju Vilniaus bajorų institute, kurį Vytautas Berenis apibūdino kaip patriotinio ir pilietinio auklėjimo tradicijų tęstinumą vykdžiusią įstaigą. Mokslininko nuomone, nepaisant caro valdžios pastangų ugdyti lojalius patvaldystei asmenis, institute plito patriotinės nuotaikos, kurias netiesiogiai, Ezopo kalba¹², perteikdavo pedagogai¹³. Iki gyvenimo pabaigos šioje įstaigoje dirbusio Rusecko mokiniais buvo būsimi dailininkai Alfredas Izidorius Romeris (Alfred Izydor Römer, 1832–1897), Edvardas Matas Romeris (Edward Mateusz Römer, 1848–1900), Eduardas Paulavičius (Edward Pawłowicz, 1825–1909), Tadas Goreckis (Tadeusz Gorecki, 1825–1909), Albertas Vaitiekus Žametas (Albert Wojciech Żamet, 1821–1876), Jonas Zenkevičius (Jan Zienkiewicz, 1821–1888), Napoleonas Cui. Dalis jų pasižymėjo politiniu aktyvumu, dalyvavo pagrindinėse organizacijose, 1863–1864 m. sukilime¹⁴. Pasielkus Vilniaus bajorų instituto istoriją, paaiškėjo daugiau Rusecko aplinkos tyrimui svarbių detalių, nes tapytojo korespondencija atskleidžia tik jo to

11 LVIA, f. 1135, ap. 19, b. 15, l. 19–21; Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 150.

12 Ezopo kalba – perkeltinių prasmų stilistika, užšifruojanti priešingas esamam režimui idėjas metaforų, aliuzijų, parafrazių priemonėmis, konstruojanti dvilypį kūrinio planą, aiškų visuomenei ir neįkandamą cenzūrai. *Lietuvių literatūros enciklopedija*, red. Vytautas Kubilius (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001), 136.

13 Vytautas Berenis, „Vilniaus bajorų institutas“, in *Inveniens quaero = Ieškoti, rasti, nenurimti*, mokslo straipsnių rinkinys, sud. Grasilda Bražienė et. al. (Vilnius: Vilniaus pedagoginis institutas, 2011), 593.

14 Pavyzdžiui, Romanas Švoinickis Alekna (Roman Szwoynicki-Olechno) mokėsi piešimo pas Rusecką 1856–1860 m. Vilniaus bajorų institute. Tapė kompozicijas. 1862 m. pašalintas iš baigiamosios instituto klasės už dalyvavimą patriotinėse manifestacijose. Dalyvavo 1863–1864 m. sukilime Zigmanto Sierakausko, vėliau Antano Mackevičiaus būriuose.

meto kūrybinius ieškojimus, buities rūpesčius, tačiau itin mažai informacijos apie politines aktualijas.

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 Kanuto Rusecko pasakojimą sūnui 1848 m. vasario 9 d. laiške¹⁵ apie tapytojo studijoje apsilankiusį ir *Verbų sekmadienio* paveikslą apžiūrėjusį jo pirmosios biografijos leidėją Romualdą Podbereskį (1812–1856), nėra aišku, kodėl apgailestaujama dėl išreikštų priekaištų literatui, kad apie jį mažai parašė. Leidėjo atsakymas – „kas buvo galima, tą parašiau“¹⁶ – pasidarė reikšmingas, kai iš kito šaltinio paaiškėjo, 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 į Vakarų gubernijas buvo atsakyta tremtimi į Archangelską, kur jis mirė būdamas keturiasdešimt trejų metų. Žinant šiuos faktus, Rusecko trumpa žinutė sūnui, kad „P. ir kiti persikėlė į šiaurę“, leidžia suprasti, koks buvo persekiojimų mastas, kodėl buvo būtina ypatinga atsargumo taktika¹⁷.

Svarbiausias po 1830–1831 m. sukilimo politinis įvykis Vilniuje taip pat buvo įamžintas santūrių įrašų Rusecko dienoraštyje: „1839 m. vasario 15 d. sušaudytas Simonas Konarskis.“¹⁸ Tai vienintelė tokio pobūdžio informacija visame keliolika metų pildytame orų stebėjimo sąsiuvinyje apie viešą emisaro Simono Konarskio (Szymon Konarski, 1808–1839) egzekuciją. Šis įvykis aiškiai parodė, kad iki Konarskio organizacijos išaiškinimo Lietuvoje vyko aktyvus pilietinis pasipriešinimas. Didžiulės minios vilniečių susirinko į bausmės vietą atsisveikinti su Konarskiu ne kaip su kaliniu, o kaip su didvyriu. To meto situaciją tiksliai apibūdino Rusecko mokinys, dailininkas Eduardas Paulavičius savo prisiminimuose:

15 „parodžiau jam savo *Verbų sekmadienį* ir tą albumą su vargšų piešiniais anatominėse salėse. Visa ta jam labai patiko dėl to, kad vietinės scenos.“ Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 180.

16 Ibid., 180.

17 Zita Medišauskienė, *Rusijos cenzūra Lietuvoje XIX a. viduryje* (Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 1998), 78.

18 LVIA, f. 1135, ap. 19, b. 15, l. 535.

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 taip pat ir epochos dvasia, kuri ruošė Europai 1848 metų revoliuciją, pažadino **lietuvių visuomenę** ir davė pradžią jos **atgimimui** [paryškinta – V. R.]. Nuo šiol nebuvo namų, šeimos, kurioje ta dvasia nebūtų juntama, kurioje nebūtų žinomi Mickevičiaus *Vėlinių* trečioji dalis, *Ponas Tadas*, *Pilgrimystės knygos*, Slovackio *Kordianas*, Krasinskio *Priešaušris* ir *Psalmės*.¹⁹

Kai buvo įvykdyta Konarskio mirties bausmė, carinės valdžios represijos palietė ir Rusecko aplinką. Dalyvavimu pilietiniame pasipriešinime buvo įtariami jo mokiniai Vilniaus bajorų institute. 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, anuometinis Vilniaus generalgubernatorius Fiodoras Mirkovičius asmeniškai tyrė šią bylą ir dėjo visas pastangas, jog instituto moksleivių byla neiškiltų į viešumą²⁰. Dėl Medicinos-chirurgijos akademijos auklėtinių aktyvumo pilietiniame pasipriešinime 1842 m. carinė valdžia uždarė šią švietimo įstaigą, kuri veikė uždaryto Vilniaus universiteto Medicinos fakulteto patalpose ir saugojo jo atminimą.

Vieša Konarskio egzekucija sukrėtė ne tik Vilniaus miesto visuomenę. Šie carinės 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 Mickevičius prieš 15 metų filaretų proceso metu, tapo legenda, o jo mirtis įkvėpė veikti naujus lyderius. Tokį impulsą patyrė Vilniaus universiteto auklėtinis Andriejus Tovianskis (Andrzej Towiański,

19 Rusecko mokinio dailininko Eduardo Paulavičiaus prisiminimų ištrauka. Vertimas Danutės Balašaitienės. Originalo tekstas: „Prace Towarzystwa demokratycznego, którego emisarysze (Konarski, Wołowicz, Zaliwski) przebiegali wzdłuż i wszcz Litwę i w ślad za tem, uwięzienia, komissye, wygnania z całym szeregiem ucisków, konfiskat, a może też i duch czasu, co już gotował Europie rewolucyę 1848 roku, budząc litewską społeczność, dały początek jej odrodzeniu. Odtąd nie było domu, rodziny w której czuć umiano, gdzieby nie znano III cieji części Dziadów, Pana Tadeusza, Ksiąg pielgrzymstwa: Mickiewicza *Kordyana*: Słowackiego *Przedświtu* i Psalmów: Krasinskiego *Pieśni o ziemi naszej*.“ Edward Pawłowicz, *Wspomnienia: Nowogródek, więzienie, wygnanie* (Lwów: Wydawnictwa Drukarni E. Winiarza, 1887).

20 Berenis, „Vilniaus bajorų institutas“, 594.



3. Šv. Severino bažnyčia Paryžiuje, litografija pagal Shotterį Boysą Thomą, St. Severin, Paris, 1839, Picturesque Architecture in Paris, Ghent, Antwerp, Rouen, etc., <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.124902.html>

St. Severin's Church in Paris, lithograph, 1839

1799–1878), mesianizmo lyderis, Jonų bažnyčioje regėjęs viziją, kaip suteikti moralinę pagalbą savo tautiečiams, kenčiantiems emigracijoje. Net neturėdamas valdžios oficialaus leidimo jis atvyko į Paryžių, kuriame kartu su Mickevičiumi ir dar keliasdešimt tautiečių įsitraukė į religinį politinį judėjimą, vadinamą „Dievo reikalo brolija“ (*Koła Sprawy Bożej*)²¹.

1841 m. gruodžio 8 d. Tovianskis kreipėsi į tautiečius Paryžiuje, kviesdamas atvykti melstis prie Lenkijos karūnos karalienės paveikslo²². Jo iniciatyva Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos Gailestingumo Motinos paveikslo kopija iškilmingai pakabinta Paryžiuje Šv. Severino bažnyčioje [3 il.]. Altoriaus atidengimo mišiose dalyvavo keliasdešimt emigracijos

21 Andrzej Wawrzynowicz, „Towianizm w ujęciu filozoficznym (i metafizycznym)“, in *Towianizm. Fenomen i dziedzictwo* (Warszawa: Wydawnictwa uniwersytetu warszawskiego, 2023), 12.

22 Tovianskio laiško egzempliorius šiuo metu saugomas Lenkų bibliotekoje Paryžiuje.



4. Valentinas Vankavičius, Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos paveikslo kopija, Šv. Severino bažnyčia Paryžiuje, Vaidos Ragėnaitės nuotrauka

Walenty Wańkowicz, replica of the painting of Our Lady of the Gate of Dawn in Vilnius, st. Severin's Church in Paris

atstovų, tarp jų ir Adomas Mickevičius su šeima bei šią kopiją nutapęs dailininkas Valentinas Vankavičius (Walenty Wańkowicz, 1799–1842).

Gelbėtoja. Vankavičiaus Madonos mįslės

To meto visuomenėje buvo labai gilus tikėjimas Dievo palankumu Tėvynei dėl ypatingo Švč. Mergelės Marijos užtarimo. Remdamasi XIX a. atsiminimais, Ewa Jablonska-Deptula teigia, kad būtent šiuo 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 svarbus²³.

Iki šių dienų Paryžiaus Šv. Severino bažnyčioje kabanti minėta Vankavičiaus tapyta Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos Gailestingumo Motinos paveikslo kopija [4 il.] tyrėjams palieka daug mįslių. Nėra žinoma, kokiomis aplinkybėmis ji buvo sukurta. Lenkų spaudoje skelbiama

23 Ewa Jablonska-Deptula, *Legenda polska* (Warszawa: Spotkania, 2015), 102.

nuomonių, nepateikiančių tikslų nuorodų į šaltinius, patvirtinančius, kad Vankavičius aptariamą kopiją nutapė 1834 metais. Taip pat nėra rasta patvirtinimų istoriografijoje vyraujančiai nuomonei, kad 1834 m. Ruseckas restauravo šio paveikslo originalą²⁴. Marija Kałamajska-Saeed teigia, kad Aušros Vartų paveikslas galėjo būti restauruojamas 1834 m., nes prieš metus Kanutas Ruseckas baigė atnaujinti Šv. Teresės freskas ir paveikslus Šv. Teresės bažnyčioje, tačiau ji pažymi, kad tikslų įrodymų nėra²⁵. Rusecko santykiai su Vankavičiumi buvo bičiuliški, bet tai nėra pakankamas pagrindas kelti hipotezę, kad pastarasis 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 neišlikę²⁶.

Vidmantas Jankauskas pateikė versiją, kad 1841 m. rugsėjį į Paryžių atvykusiam Vankavičiui buvo iš Miuncheno atkeliavusi siunta su drobėmis, tarp kurių turėjo būti ir Vilniaus Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslo kopija²⁷. Anot mokslininko, atidžiau įsiziūrėjus į šią drobę, abejotina, kad Vankavičius buvo matęs originalą be aptaiso. Sprendžiant iš neproporcingai didelių Švč. Mergelės Marijos rankų, darydamas kopiją, bus naudojėsi Juozapo Ozemblovskio litografija, išleista po 1835 metais. Be to, jis galėjo pasinaudoti ir „Tessari“ dirbtuvės 1831 m. litografuotais atvaizdais, nes Vankavičiaus vaizduojamas nimbas su dvigubais spinduliais beveik identiškas²⁸.

Skirtingas prielaidas kelia ir Vankavičiaus Aušros Vartų Marijos kopijos spalvinis derinys. Jo Marija apsigobusi tik viena vienspalvė mėlyna skraiste, o tai ją skiria nuo originalo, kuriame po viršutiniu mėlynos ir žalios spalvų apsiaustu Dievo Motina apsigobusi ir balta skraiste [5 il.]. Ar gali būti, kad Vankavičius, nematęs originalo, pavaizdavo kitokį spalvų derinį? O gal sąmoningai eliminavo originale esančią žalią spalvą. Vankavičiaus

24 Juozapas Blažiūnas, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje“. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis* 34 (2011): 180.

25 Maria Kałamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie* (Warszawa: PWN, 1990), 88.

26 1839 m. Vankavičius, prieš išvažiuodamas į Europą, paliko piešinius ir raštelį Januševičiui su prašymu perduoti juos Ruseckui. Šie piešiniai nešliko. Pagal: Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 147.

27 Vidmantas Jankauskas, „Kitokio kelio beiėskant arba Vilniaus Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslo Paryžiuje istorija“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 14, (1998):150.

28 Ibid., 151; Kałamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, 167.



5. Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, Gailėstingumo Motinos paveikslas, XVII a. pr.

Painting of Our Lady of the Gate of Dawn in Vilnius, early 17th c.

sukurtoje kopijoje dominuojančios trys spalvos siejasi su trimis rožinio maldos slėpiniais (džiaugsminguoju, skausminguoju ir garbinguoju) bei su Švč. Mergelės Marijos litanijos dalimis. Tačiau šis spalvinis derinys taip pat talpina ATR ir 1830–1831 m. sukilimo simboliką. Galbūt dailininkas šių spalvų deriniu siekė išreikšti pilietines idėjas?²⁹

Apsilankius Šv. Severino bažnyčioje Paryžiuje, atidžiai apžiūrėjus paveikslą ir jo aplinką, paaiškėjo naujų detalių apie paveikslui priskirtą Gelbėtojos vaidmenį. Ant lakuotų medinių retabulo detalių yra įrašas „Wilna“ ir užrašas prancūzų kalba: „O Vierge hatez-vous de venir a notre Aide“ („O, Mergelė, paskubėk ateiti mums į pagalbą“)³⁰. Į retabulo centrą įmontuotą paveikslą sudaro trys dalys. Centrinėje dalyje – Švenčiausios Mergelės Marijos atvaizdas. Viršutinėje nutapytas ATR herbas – du skydeliai su Lietuvos Vyčiu ir Lenkijos Ereliu, virš jų – karūna. Apatinėje dalyje po atvaizdu, kaip ir mediniame

29 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 Peterburge metu – nutapytame *Pianistės Marijos Šimanovskos portrete* įkomponuota raudono audeklo detalė, juosianti baltą moters suknelę, mėlyna draperija, dengianti sėdinčios moters kelius, teikia pagrindą išvelti pilietines autoriaus užuominas.

30 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 Didžiosios revoliucijos metais buvo uždaryta ir paversta sandėliu. 1802 m. buvo grąžinta tikintiesiems.

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“³¹.

Šv. Severino bažnyčioje Paryžiuje kabantis Vilniaus Aušros Vartų Švenčiausiosios Mergelės Marijos Gailestingumo Motinos atvaizdas tapo svarbiu Lietuvos simboliu emigrantams, dėl politinio persekiojimo išvykusiems iš tėvynės. Tai liudija romantizmo poeto, Vilniaus universiteto auklėtinio, Julijaus Slovackio (Juliusz Słowacki, 1809–1849) 1844 m. sausio 15 d. laiško³² eilutės:

po regėjimo nuėjau tiesiai, pilnas minčių, prie Švenčiausiosios Mergelės Lietuvaitės paveikslo, ten atsiklaupiti ir padėkoti Dievui, kad leido pamatyti (o gal sapnuoti) žiūrint į tavo paveikslą.^{33, 34}

Lenkų dailėtyrininkė Kałamajska-Saeed teigia, kad Vilniaus Aušros Vartų Gailestingumo Motinos paveikslo kultas buvo tik lokalaus pobūdžio, tačiau būtent XIX a. 4 deš. jo garbinimo istorijoje įvyko persilaužimo momentas. Po kopijos atsiradimo Šv. Severino bažnyčioje Paryžiuje 1840 m. šis Švč. Mergelės Marijos atvaizdas tapo visų Lietuvos ir Lenkijos politinių tremtinių globėjos simboliu³⁵.

Prieš apžvelgiant, kaip šios idėjos persikėlė į Rusecko kūrybą, tyrimo dėmesys telkiamas į Vilniaus Aušros Vartų Dievo Motinos kulto pilietinių prasmų stiprėjimo priežastis. Keliama prielaida, kad čia slypi atsakymas

31 „Przenajświętsza Królowa Korony Polskiej. Podobala sobie w starożytniej upuszczonej kaplicy, w stronie najmniej okazałej Paryża i tam w cudownym Obrazie Wilenskim Ostrobramskim ku ratunkowi ludu swojego pospiesza, tam o Bracia biegnijmy i przed PANIĄ NASZĄ, składajmy serca nasze, iskrę Wiary i Miłosi naszej ukazujmy. Ktorąsmy przypomocy PANSKIEJ dochowali wspaniałej i burzliwej nocy naszej.“ Citata iš Tovianskio laiško. Egzempliorius saugomas Lenkų bibliotekoje Paryžiuje.

32 Slovackis Statleriui išlieja savo įspūdžius, apžiūrėjęs jo paveikslą pas litografą Lantą Paryžiuje, išreikšdamas ypatingą susižavėjimą paveikslu *Machabeusz*, kuriame atpažįsta lietuvius kunigaikštį Vytautą ir jo motiną Birutę.

33 Vertimas Vaidos Ragėnaitės. Originalo tekstas: „po widzeniu szedłem prosto pełny myśli, przed obraz Panny Najświętszej Litewki, aby tam ulęknąć i podziękować Bogu, że mi pozwoliła widzieć (a może snić) patrząc na twój obraz.“

34 Mieczysław Treter, *Przyjaciel Słowackiego Wojciech Korneli Statler* (Lwów: Gubrynowicz, 1909), 29.

35 Kałamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, 168–169, 171.

į klausimą: kodėl Ruseckas Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos paveikslą pavaizdavo *Verbų sekmadienio* gilumoje?

Gailestingumo Motina. Aušros Vartų Dievo Motinos kulto pilietinės prasmės

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 po 1863–1864 m. sukilimo nuslopinimo buvo pakeistas lotynišku argumentuojant, kad neerzintų kitatikių³⁶. 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 Aleksandra Aleksandravičiūtė³⁷, 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 gėlmės, 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 bei varguomenė.

Vakarų kraštų viduramžių ir ankstyvojo renesanso mene ypač dažnas atvaizdas Lietuvoje aptinkamas ir vėlesniais laikotarpiais. Viena svarbiausių aplinkybių, lėmusių minėto ikonografinio tipo svarbą iki pat XIX a. vidurio, buvo visuomenės praradimai ir išgyvenimai, patirti Lietuvos ir Lenkijos valstybės smukimo, padalijimo ir valstybingumo praradimo epochoje³⁸.

36 Jarosław Wąsowicz, *Maryja z Ostrej Bramy: Strażniczka polskich kresów* (Kraków: Wydawnictwa AA, 2017), 19

37 Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Po gailestingosios Dievo Motinos skraiste: pilietinis sakralinio vaizdo aspektas“, *Kultūrologija* 9 (2002): 94–109.

38 Ibid., 106.



6. Vilniaus universiteto Smuglevičiaus salės lubų fragmentas, <https://biblioteka.vu.lt/apie/naujienos/1147-istoriniai-bibliotekos-interjerai-be-siekio-padaryti-geriau-nei-anksciau-nebutu-progreso>

Detail of the ceiling of the Smuglewicz Hall of Vilnius University

Švč. Mergelę Mariją, savo apsiaustu globiančią prie jos suklupusius universiteto profesorius jėzuitus, vaizduojantis iki mūsų dienų išlikęs Vilniaus universiteto Smuglevičiaus salėje tapytas plafonas [6 il.] atspindi, kad 1671 m. Vilniaus universitetas Mariją, kaip „Išminties Sostą“, buvo pasirinkęs savo globėja³⁹.

Jėzuitų tradicijas XIX a. pratęsė Rusecko kartos Vilniaus universiteto auklėtiniai – filaretai ir filomatai. 1824 m. rugsėjo 24 d. išlydėdami į tremtį savo draugijos lyderį Mickevičių, meldėsi⁴⁰ susirinkę priešais Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdą. Šį paveikslą poetas paminėjo pradėdamas rašyti savo epinę poemą *Ponas Tadas* 1832 m.⁴¹ prisidėdamas prie Aušros Vartų Dievo Motinos kulto sklaidos visose buvusios ATR žemėse.

39 Vytautas Ališauskas ir Tojana Račiūnaitė, *Aušros vartai* (Vilnius: Aidai, 2003), 65.

40 Kalamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, 163.

41 Kreipdamasis į Šventąją Motiną: „Išgydė ir mane Šventa globa tavoji / [...] Ir tuoj galėjau aš prie tavo slenkščio stoti / Kad gražinai sveikatą dievui padėkoti / taip tu ir mus gražinki į tėvynę mielą / Dabar tu neški mano ilgesingą sielą.“ Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, ser. Pasaulinės literatūros biblioteka 42 (Vilnius: Vaga, 1987).

Aušros Vartai tapo viena reikšmingesnių kulto vietų Lietuvoje, kur rinkosi gausūs tikintieji, šlovinantys giesmėmis Dievo Motiną, kaip Lenkijos karalienę ir Lietuvos kunigaikštienę. Tokios patriotinės nuotaikas žadinančios giesmės sulaukė carinės valdžios dėmesio ir buvo pradėta ieškoti būdų kovoti su šiomis pilietinio pasipriešinimo apraiškomis.

Aušros Vartų paveikslo kilmės versiją paskelbęs Teodoras Narbutas savo *Istorijos* V tome tvirtino, kad kunigo Danieliaus Lodzianos 1649–1669 m. užrašuose radęs žinią, jog 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 pravoslaviškas ir todėl turįs būti atimtas iš katalikų. Tuo reikalu buvo prirašyta nemažai raštų, nors jų mokslinė vertė yra labai menka. Vykstant polemikai spaudoje, paveikslui ėmė grėsti rimtas pavojus iš valdžios pusės⁴².

Augantis ir populiarėjantis Švč. Mergelės Marijos Gailestingumo Motinos garbinimas Aušros Vartų koplyčioje Vilniuje susilaukė įvairių meno rūšių kūrėjų dėmesio.

Kompozitorius Stanislovas Moniuška (Stanisław Moniuszko, 1819–1872) sukūrė keturias Aušros Vartų litanijas (I – 1843, II – 1849, III – iki 1854, IV – 1855). Anot muzikologo Stanisława Dąbeka, pagal tai, kaip kompozitorius šiai lotyniškai litanijai parinko muzikinę formą, keturias Aušros Vartų litanijas galima vadinti votyvine muzika Švč. Mergelės Marijos Gailestingumo Motinos garbei⁴³.

Rašytojo Juzefo Ignaco Kraševskio (Józef Ignacy Kraszewski, 1812–1887) romano *Išblyškusias mergaitės iš Aušros Vartų istorija* (1841)⁴⁴ pagrindinės herojės portretas suteikia papildomų įžvalgų apie Kanuto Russecko intencijas *Verbų sekmadienio* paveiksle vaizduoti liaudiškos kultūros

42 Juozas Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje* (Roma: MIC, 1958).

43 Muzikologo manymu, tai rodo, kad kompozicijos pavadinimas susijęs su Aušros Vartų Gailestingumo Motina (lenk. *Ostrobramska*), kompozitoriaus intencija liturginį veiksma atlikti Aušros Vartų Gailestingumo Motinos koplyčioje, konkretus litanių 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 kūrinyje. Stanisław Dąbek, *Twórczość litanijna Stanisława Moniuszki i jej konteksty* (Warszawa: Uniwersyte Muzyczny Fryderyka Chopina, 2011), 144.

44 Józef Ignacy Kraszewski, *Historia o bladej dziewczynie spod Ostrej Bramy* (Lwów: Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1872).



7. Tikrasis Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos atvaizdas, chromolitografija, 44 × 33,5, dail. P. Zavadzkis, lit. J. Giniez, J. Lemerrier spaustuvė Paryžiuje, 1850, LNM, IMik1995/13

Real image of Our Lady of the Gate of Dawn, chromolithography, 1850



8. Aušros Vartų gatvė, 1845–1846, chromatografija, dail. K. Ripinskis pagal M. Zaleskio paveikslą, lit. J. Giniez, J. Lemerrier spaustuvė Paryžiuje, LNM IMik847

Aušros Vartų Street, 1845–1846, chromolithography

atstovę – valstietę lietuvaite. Kraševskio pasakojime nubrėžiamas dviejų skirtingų luomų atstovų santykis. Vilniaus bajoras pradeda rūpintis žemesnio luomo našlaite, kurią vieną naktį rado besimeldžiančią prie Aušros Vartų. Jų santykiai virsta meile. 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), žemesnysis luomas moralinę jėgą – širdies paprastumo ir religinio pamaldumo.

Kai Kazimieras Vilčinskis pradėjo⁴⁵ leisti Vilniaus architektūros ir dailės paminklų litografijų rinkinį *Vilniaus albumas*, pirmajame estampe įamžintu objektu tapo Aušros Vartų gatvė⁴⁶ [8 il.]. Daugiausia reprodukcijų susilaukęs šio albumo objektas – Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslas [7 il.]. Pirmoje ir antroje serijose buvo išleisti 3 didelio formato šio paveikslą subtiliai chromolitografuoti estampai, kaip viename albumo prospekte skelbta, skirti bažnyčioms ir namų koplyčioms puošti. Į albumą įdėtų 19 litografuotų ir raizytų didelio ir mažo formato Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos Stebuklingojo paveikslą estampų tapo labai populiariūs⁴⁷. Juos įsigyti buvo galima bažnyčiose, knygynuose ir Romerių namuose, nes leidėjas buvo artimas giminaitis ir gyveno pas Romerius⁴⁸ dabartinėje Bokšto gatvėje. Tyrimui ši aplinkybė reikšminga dėl Ramintojos bažnyčios kaimynystės.

Vilniaus albumo leidybos pradžia 1846 m. sutampa su Rusecko eskių sukūrimo metais paveikslams *Verbų sekmadienis* ir *Vakarinės pamaldos*

45 Leidybinė Vilčinskio veikla tęsėsi 35 metus. *Vilniaus albumui* priskiriama per 350 grafikos darbų.

46 Vladas Gasiūnas, *XIX amžiaus Lietuvos grafika* (Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2007), 167.

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

48 Gasiūnas, *XIX amžiaus Lietuvos grafika*, 180.



9. Kanutas Ruseckas,
*Vakarinės pamaldos Aušros
Vartuose*, 1846, aliejus,
drobė, 25 × 21, LNDM

Kanuty Rusiecki, *Vesper
Service in Aušros Vartų
Street*, oil on canvas



10. Kanutas Ruseckas,
*Vakarinės pamaldos Aušros
Vartuose*, popierius, pieš-
tukas, Lietuvos mokslų
akademijos Vrublevskių
biblioteka

Kanuty Rusiecki, *Vesper
Service in Aušros Vartai
Street*, pencil on paper

Aušros Vartuose. Pastarasis paveikslas pasižymi išskirtine kompozicija [9, 10 il.]. Švč. Mergelės Marijos Gailestingumo Motinos garbinimą Aušros Vartų koplyčioje Vilniuje įamžinęs tapytojas nevaizduoja paties stebuklingojo paveikslo. Žiūrovo dėmesys nukreipiamas į minią, suklaupusią ant Aušros Vartų gatvės grindinio. Paveiksle perteiktas įvairių žmonių, pasinėrusių į maldą, gilus tikėjimas Globėjos pagalba, skambantis senoviško giedojimo garsuose:

Obrona wielka miasta Giedymina
Wilna całego pociecho jedyna.
W tej Ostrej Bramie obrona potężna,
Królowo Polska, a Litewska Księżna.⁴⁹

Žvelgiant į abu paveikslus *Verbų sekmadienis* ir *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* pastebėtas vienas bendrumas – suklaupę priešais Dievo Motinos paveikslą žmonės. Paveikslų kompozicija primena anksčiau aptartą *Mater Miscordiare* ikonografijos tipą, reprezentuojantį Dievo Motiną su maldininkais, susitelkusiais po jos plačios skraistės skvermais. 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 intencijas savo paveikslų kompozicija perteikti ankstyviausią *Maria Misericordiae* vaizdavimo tipą ir konstravo kvietimą po Gailestingumo Motinos skraiste susitelkti žmones maldai.

Tyrimo metu paaiškėjo, kad tai nėra vienintelė ir pagrindinė tapytojo konstruojamo pranešimo idėja paveiksle *Verbų sekmadienis*. Siekiant atskleisti, kokias dar reikšmes talpina šis paveikslas, atsivėrė Rusecko kūrybinio palikimo naujos prasmės.

Iškoduoti slaptaraštį

1846-ieji buvo Rusecko kūrybinio pakilimo metai. Tų metų birželio 15 d. laiške jis rašė, kad kuria eskizus, iš kurių ruošiasi tapyti paveikslus kitais metais. Jis nurodė paveikslų *Sekminės Kalvarijoje*, *Dievo kūno procesija*,

49 Tadeusz Krahel (red.), *Poezja Ostrobramska* (Białystok, 1996). Autorės vertimas iš lenkų kalbos: „Gedimino miesto tu didi Gynėja / Viso Vilniaus vienintelė Guodėja / Aušros Vartuose galinga Gynėja / Lenkijos karaliene, Lietuvos kunigaikštienė“.

Verbų sekmadienis eskizus⁵⁰. Paveikslo *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* eskizas taip pat buvo sukurtas 1846 metais. Nors iki šių dienų išlikę nedidelio formato ir buitiniam žanrui priskiriami paveiksai neatrodo pakankamai reprezentuojantys tapytojo meistriškumą, paties Rusecko buvo ypač vertinami. 1846 m. menininkas prisipažino sūnui: „Aš ligi šiol mokausi. Tik dabar pradėdu tapyti paveikslus.“⁵¹ Tikėtina, kad būtent dėl paveiksluose paslėptų prasmų darbus įvertino ir jo amžininkai.

Jolita Mulevičiūtė, analizuodama XIX a. antros pusės dailę, pastebėjo „tariamai neutralius, tačiau iš tikro patriotiškai angažuotus paveikslus, nutapytus Lietuvoje gyvenusių ar su kraštu susijusių dailininkų.“⁵² 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 carinėje 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.“⁵³

Rūta Janonienė paveiksluose *Dievo kūno procesija*, *Verbų sekmadienis*, *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose* yra įvardijusi „opozicijos be žodžių“ prasmę⁵⁴. Ji pažymi, kad po 1831 m., stiprėjant oficialiai vykdomai rusifikacijai bei Katalikų bažnyčios suvaržymams, paplito paveiksai, vaizduojantys religines apeigas, besimeldžiančius žmones⁵⁵. Autorė yra rašiusi ir apie paslėptas pilietinio pasipriešinimo reikšmes religines šventes vaizduojančiuose Rusecko paveiksluose⁵⁶. Ankstesnėse publikacijose pateiktas įžvalgas apie šiuose paveiksluose pasikartojantį Švč. Mergelės Marijos

50 Iš šių eskizų nutapyti paveiksai buvo dvarininko Jokymo Berezovskio rinkiniuose, deja, iki šių dienų išliko tik dalis eskizų. Drėma, *Kanutas Ruseckas*, 168.

51 Gasiūnas, *XIX amžiaus Lietuvos grafika*, 167.

52 Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis. Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra 1865–1914* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012), 52.

53 Jolita Mulevičiūtė, „Kova dėl vaizduotės: vizualinė Rusijos imperijos propaganda Šiaurės vakarų krašte“, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. XXXVIII (2014): 129–130.

54 Rūta Janonienė, „Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai“, in *Europos dailė. Lietuviškieji variantai* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1994), 221.

55 Rūta Janonienė, *Jonas Rustemas* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999), 200–201.

56 Ragėnaitė, „Pilietinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje“, 40.

simbolį papildė 2021 m. Dubingiuose atrasti du jo tapyti nešiojami altorėliai su Marijos atvaizdais [11, 12 il.]. Nustatyta, kad 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., iki patekdami į Dubingius jie puošė Vilniaus Šv. Teresės bažnyčią, kurioje yra ir daugiau Rusecko darbų⁵⁷. Anot menotyrininkės Rimos Valinčiūtės-Varnės, dailininko 1846 m. nutapytame paveiksle *Dievo Kūno procesija Vilniuje* vaizduojamas toks pat, o galbūt net tas pats šiandien Dubingiuose saugomas altorėlis su *Aušros Vartų Marijos* atvaizdu⁵⁸.

Ypač išaugęs Vilniaus Aušros Vartų Gailestingumo Motinos paveikslas leidžia kelti prielaidą, kad paveikslo *Verbų sekmadienis* sukūrimo metu (1847) Vilniaus augustinų bažnyčioje tikinčiųjų gerbiamas Marijos atvaizdas buvo uždengiamas vis labiau populiarėjančiu Aušros Vartų Marijos atvaizdu⁵⁹. Tikėtina, kad tai tapo pagrindine priežastimi, kodėl viename iš Rusecko eskizų yra užfiksuota altoriuje kabėjusi Dievo Motinos Raminotojos drobė, o galutiniame kūrinyje matome Aušros Vartų paveikslą.

Tyrimui reikšminga detalė yra paveikslo *Verbų sekmadienis* gilumoje po Švč. Mergelės Marijos paveikslu pavaizduotas pelikanas⁶⁰, gerai žinomas krikščioniškoje ikonografijoje Kristaus pasiaukojamos meilės ir mirties simbolis, dailėje plačiai naudojamas nuo viduramžių⁶¹. Kaip šis simbolis siejamas su Švč. Mergele Marija – autorė atrado pavyzdį menotyrinėje literatūroje. Pasitelkus Jolitos Liškevičienės Švč. Mergelės Marijos įvaizdžių tyrime pristatytą Mikalojaus Kristupo Chaleckio parengtą knygą, išleistą Vilniuje, Tėvų bazilijonų spaustuvėje, prie Švč. Trejybės bažnyčios, 1642 Viešpaties metais⁶², dėmesį atkreipė „Dievo džiugesio ir gėlės“ emblema, kurioje

57 <https://www.lrytas.lt/kultura/istorija/2022/10/01/news/dubingiuose-rasti-antirusiskigarsaus-xix-a-dailininko-kanuto-rusecko-paveikslai-24743343>.

58 Ibid.

59 Už šią įžvalgą autorė yra dėkinga Rūtai Janonienei.

60 Pelikanas, sūniškos ir artimo meilės simbolis, gebantis visiškai pasiaukoti. Nuo senovės jis buvo laikomas paukščiu, kuris, norėdamas pamaitinti savo jauniklius, praplėsdavo krutinę ir maitindavo juos savo krauju. Dėl to jis vėliau tampa įvaizdžiu Jėzaus, kuris paaugojo save kraujuodamas ant kryžiaus, kad suteiktų gyvybę kiekvienam iš mūsų. Žiūrėta 2023 lapkričio 15 d., <https://www.bernardinai.lt/didziosios-savaites-simboliai-pelikanas/>.

61 Jolita Liškevičienė, „Švč. Mergelės Marijos įvaizdžių sodas Chaleckio dvinyje (1642)“, in „Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje“, sudarė Rūta Janonienė, *Acta Academiae Artium Vilmensis*, nr. 88–89 (2018): 47–68, https://leidykla.vda.lt/Files/file/ACTA_88_89/03_J_Liskeviciene_47_68p_Acta_88.pdf.

62 Ibid.



11. Procesinis altorėlis Dubingių bažnyčioje, restauravimo metu autorystė priskirta Kanutui Ruseckui, Vaidos Ragėnaitės nuotrauka

Processional altar at the Dubingiai Church, during the restoration, the authorship was attributed to Kanuty Rusiecki, photo by Vaida Ragėnaitė



12. Procesinis altorėlis Dubingių bažnyčioje, restauravimo metu autorystė priskirta Kanutui Ruseckui, Vaidos Ragėnaitės nuotrauka

Processional altar at the Dubingiai Church, during the restoration, the authorship was attributed to Kanuty Rusiecki, photo by Vaida Ragėnaitė

vaizduojamas pelikanas su lema: „Lauta voluptas“ („Tyras džiaugsmas“). Džiaugsmas ir džiugesys taip pat išreikštas ir epigramoje: „Dangiškojo pelikano krūtinės gelmė Marija. Kuriame žmogaus išgelbėjimo medžioklė sėkmingai įvykdoma; nuodėmės savivalė skaistumo apynasriu pažabojama; Dievo ir žmonių džiugesys per tave, gėle.“⁶³

Galbūt galima kelti prielaidą, kad ir Rusecko kūrinys pavaizduotas pelikanas turi „džiaugsmą ir džiugesį“ simbolizuojančią jungtį su Švč. Mergelės Marijos simboliu, nes jo paveiksle yra pavaizduotas Ramintojos bažnyčioje⁶⁴ virš Dievo Motinos paveikslo didžiajame altoriuje kabėjęs rėmas su užrašu. Remiantis liudijimu Mykolo Juozapo Romerio (Michał Józef Römer, 1878–1853), užsakiusio raidės šiam užrašui padaryti ir pritvirtinti ant mėlynos spalvos skydo, buvo pakabinti lotynų kalbos žodžiai: „Convertam luctum eorum in gaudium“⁶⁵ („Jų gedulą paversiu džiaugsmu“), paimti iš Šventojo Rašto Pranašo Jeremijaus knygos 31-ojo skyriaus 13-tos eilutės.

Šiame tyrime nekeliamas tikslas ištirti šio užrašo Ramintojos bažnyčioje atsiradimo aplinkybių. Dėmesys telkiamas į tai, kaip šis atvejis atskleidžia to meto visuomenės patriotinių idėjų kodavimą ir sklaidą. Ši nuroda 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 carinės valdžios represijomis ir visuomenės viltimis: „Geroji naujiena apie grįžimą iš tremties, Grįžimo kelias bei Viešpaties gailestingumas savo tautai“⁶⁶.

63 Ibid.

64 Autorė ypač dėkinga Rūtai Janonienei už pasidalinimą žinute, užfiksuota Mykolo Romerio 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>.

65 „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 błazanej 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 m. lapkričio 15 d.

66 *Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas* (Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2011), 1750–1751.

Siekiant iškoduoti šio užrašo slaptas intencijas, svarbu, kad jis kabėjo virš Vilniaus Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos Gailestingumo 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 Mickevičiaus gyvenimu: areštas, kalėjimas, gyvenimas tremtyje, pranašystės įtaka tremtinių bendruomenei.

Tyrimui svarbus faktas, kad Mykolo Juozapo Romerio sūnūs Edvardas Jonas (Edward Jan Römer, 1806–1878)⁶⁷ ir Severinas Justinas (Severyn Justin Römer, 1814–1890)⁶⁸ užrašo pakabinimo metu taip pat buvo politiniai tremtiniai. Abu buvo apkaltinti Konarskio byloje⁶⁹.

Bandant atrasti Rusecko kūryboje paslėptas to meto visuomenei aktualias patriotines idėjas, tyrime buvo pasitelktas Mickevičiaus kūrinys *Lenkų tautos ir piligrimystės knygos*. Ši evangeliniu stiliumi sukurta maldaknygės forma 1832 m. išleista poema, vadinama „tautos Biblija“ ir „patriotiniu katekizmu“⁷⁰, buvo svarbiausias patriotinės literatūros kūrinys tarpsukiliminiu laikotarpiu. Keliami prielaida, kad Kristaus ir tautinės martirologijos pasakojimų patriotinės analogijos, išsakytos šiame kūrinyje, yra raktas siekiant atskleisti, kaip Rusecko paveikslą *Verbų sekmadienis* galėjo interpretuoti pilietinio pasipriešinimo idėjų vienijama bendruomenė, neprarandanti vilties prisikėlimo vilties:

Nes lenkų tauta nemirė, jos kūnas guli karste, o siela paliko žemę <...> O trečią dieną siela sugrįš į kūną ir tauta prisikels ir išlaisvins visas Europos tautas iš nelaisvės.⁷¹

67 Edvardas Jonas Romeris buvo 1831 m. sukilimo komiteto narys. 1833 m. areštuotas ir nuteistas tremčiai iki mirties, amnestuotas. 1838 m. vėl areštuotas ir nuteistas mirti. Vėliau bausmė pakeista ištremimu iki gyvenimo pabaigos. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. II: 1795–1918, sudarė Jolanta Širkaitė (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012), 326.

68 Ibid., 331.

69 Kanutas Ruseckas buvo jo sūnaus Alfredo Izidoriaus (Alfred Izidor Römer, 1832–1897), gyvenusio su seneliais Vilniuje, mokytojas Vilniaus bajorų institute 1845–1850 m.; *Lietuvos dailininkų žodynas*, 323.

70 Rimantas Miknys, „Žodis lietuviškam lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygų leidimui“, in Adomas Mickevičius, *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos* (Vilnius: Flavija, 2019), 123.

71 Ibid., 26.

Mickevičiaus „pranašo balsu“ išdėstytas 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“ (Za 9,9)⁷².

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 linksmai šoks
drauge su jaunais ir senais,
nes jų gedulą pakeisiu džiaugsmu,
guosiu juos ir džiuginsiu kenčiančius. Jer 31:13.⁷³

Džiaugsmą ir džiugesį, išsakytą šiose eilutėse, autorė norėtų sieti su *Verbų sekmadienio* paveiksle pavaizduota mergina ir net prisiminti merginą *Pjovėjos* paveiksle [13 il.], Rusecko nutapytą 1844 metais. Galbūt abiejuose paveiksluose tapytojo sukurta lietuvaits tautinė ikona pilietinio pasipriešinimo idėjų vienijamą bendruomenę kvietė neprarasti valstybės prisikėlimo vilties ir tikėjimo, kad gedulą pakeis džiaugsmas⁷⁴, kai išsipildys tai, kas buvo pažadėta Viešpaties per pranašus.

Galbūt čia slypi atsakymas į straipsnio pradžioje keltą klausimą: kodėl atvaizdas valstietės lietuvaitės, stovinčios prie vienos iš uždarytų Vilniaus bažnyčių, galėjo būti aktualus visoje buvusios valstybės – ATR – teritorijoje?

72 Šventasis Raštas, 2063.

73 Ibid., 1751.

74 Mykolo Juozapo Romerio šeimos gedulą pakeitė džiaugsmas 1852 m., kai buvo leista grįžti iš tremties sūnui su šeima. *Lietuvos dailininkų žodynas*, 326.



13. Kanutas Ruseckas, *Pjovėja*, 1844, aliejus, drobė, 45 × 33, LNDM

Kanuty Rusiecki, *The Reaper*, oil on canvas

Išvados

Atlikto tyrimo visuma leidžia daryti išvadas, kad Rusecko sukurtus paveikslus *Verbų sekmadienis*, *Sekminės Kalvarijose*, *Dievo kūno procesija*, *Pjovėja*, *Vakarinės pamaldos Aušros Vartuose*, *Kalėdojantis Zakristijonas*, kuriuose vaizduojamos katalikų šventės Velykos, Sekminės, Devintinės, Žolinė, Švč. Mergelės Marijos Oktava, Kalėdos, reikia vertinti kaip ciklą ir ieškoti jame vieningo tapytojo konstruojamo pranešimo savo tautiečiams, talpinančio nuorodas į pilietinio pasipriešinimo tikėjimo, meilės ir vilties idealus.

Ižvalgos, pateiktos straipsnyje, galutinio atsakymo nesuteikia, palieka daug mįslių ir galimybių pilietinio pasipriešinimo idėjas Rusecko kūryboje iškoduoti ir perskaityti kaip pranešimus ateities kartoms.

Gauta — 2023 09 12

Šaltiniai

Dzienniki Michała Józefa Römery. T. 3 [1842–1844]. <https://polona2.pl/item/dzienniki-michala-jozefa-romera-t-3-1842-1844,NDI-1MjcSNDc/294/#info:metadata>.

Literatūra

- Aleksandravičiūtė, Aleksandra. „Po gailestin-gosios Dievo Motinos skraiste: pilietinis sakralinio vaizdo aspektas“. *Kultūrologija* 9 (2002): 94–109.
- Ališauskas, Vytautas ir Tojana Račiūnaitė. *Aušros vartai*. Vilnius: Aidai, 2003.
- Berenis, Vytautas. „Vilniaus bajorų institutas“. In *Inveniēns quaero = Ieškoti, rasti, nenurimti*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis institutas, 2011.
- Blažiūnas, Juozapas. „Vilniaus bažnyčių ir vie-nuolynų paveikslų restauravimas XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje“. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis* 34 (2011): 169–182.
- Dąbek, Stanisław. *Twórczość litanijna Stanisława Moniuszki i jej konteksty*. Warszawa: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, 2011.
- Drėma, Vladas. *Kanutas Ruseckas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996.
- Gasiūnas, Vladas. *XIX amžiaus Lietuvos grafika*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2007.
- Jabłońska-Deptuła, Ewa. *Legenda polska Kościół – Religia – Patriotyzm: 1764–1864*. Warszawa: Spotkania, 2015.
- Jankauskas, Vidmantas. „Kitokio kelio bieš-kant arba Vilniaus Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslas Paryžiuje istorija“. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 14 (1998): 32–47.
- Janonienė, Rūta. „Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai“. In *Europos dailė. Lietuviš-*

- kieji variantai*. Vilnius: Vilniaus dailės aka-demijos leidykla, 1994.
- . *Jonas Rustemas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999.
- Kałamajski-Saeed, Maria. *Ostra Brama w Wil-nie*. Warszawa: PWN, 1990.
- Krahel, Tadeusz. *Poezja Ostrobramska*. Białys-tok: Wybór, 1996.
- Kraszewski, Józef Ignacy. *Historia o bladej dzie-wczyźnie spod Ostrej Bramy*. Lwów: Księgar-nia Gubrynowicza i Schmidta, 1872.
- Lietuvių literatūros enciklopedija*. Red. Vytautas Kubilius. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tau-tosakos institutas, 2001.
- Lietuvos dailininkų žodynas*. T. II, 1795–1918. Sudarė Jolanta Širkaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
- Liškevičienė, Jolita. „Švč. Mergelės Marijos įvaizdžių sodas Chaleckio dvinaryje 1641“. In „Sodai: tradicijos, įvaizdžiai, simboliai Lietuvos kultūroje“. Sudarė Rūta Janonienė. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 88–89 (2018): 47–68.
- Medišauskienė, Zita. *Rusijos cenzūra Lietuvoje XIX a. viduryje*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 1998.
- Mickevičius, Adomas. *Ponas Tadas, Eilėraščiai. Pemos*. Ser. Pasaulinės literatūros biblioteka 42. Vilnius: Vaga, 1987.
- . *Lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygos*. Vilnius: Flavija, 2019.
- Miknys, Rimantas. „Žodis lietuviškam lenkų tautos ir lenkų piligrimystės knygų leidimui“. In Jolita Mulevičiūtė. *Besotis žvilgsnis. Lie-tuvos dailė ir vizualioji kultūra 1865–1914*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
- Mulevičiūtė, Jolita. „Kova dėl vaizduotės: vi-zualinė Rusijos imperijos propaganda Šiau-rės vakarų krašte“. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*. T. XXXVIII. Vilnius: LKMA, 2014.

- Pawłowicz, Edward. *Wspomnienia: Nowogródek, więzienie, wygnani*. Lwów: Wydawnictwa Drukarni E. Winiarza, 1887.
- Ragėnaitė, Vaida. „Pilietinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje“. In „Moteriškumo reprezentacijos ir dailė“. Sudarė Ramutė Rachlevičiūtė. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 85 (2017): 29–45.
- . „Cichy Romantyzm Kanuta Rusieckiego“. In *Romantic Art, The Art of Eastern Europe*. T. 8, 115–126. Polish Institute of World Art Studies, 2020.
- Streikuvienė, Diana, sud. *Jonas Kazimieras Vilčinskis. Vilniaus Albumas*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2021.
- Šventasis Raštas. *Senasis ir Naujasis Testamentas*. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2011.
- Treter, Mieczysław. *Przyjaciół Słowackiego Wojciech Korneli Statler*. Lwów: Gubrynowicz, 1909.
- Vaišnora, Juozas. *Marijos garbinimas Lietuvoje*. Roma: MIC, 1958.
- Wąsowicz, Jarosław. *Maryja z Ostrej Bramy, Strażniczka polskich kresów*. Kraków: Wydawnictwa AA, 2017.
- Wawrzynowicz, Andrzej. „Towianizm w ujęciu filozoficznym (i metafizycznym)“. In *Towianizm. Fenomen i dziedzictwo*. Warszawa: Wydawnictwa uniwersytetu warszawskiego, 2023.

Summary

Under the Shield of Our Lady of Consolation, Comforter and Saviour. Civic Meanings of the Cult of Mother of God in Kanuty Rusiecki's Work

Vaida Ragėnaitė

Keywords: Kanuty Rusiecki, painting of Our Lady of the Gate of Dawn, cult of Mother of God, civil resistance.

Kanuty Rusiecki's painting *Palm Sunday* stands out as a singularly reliable visual iconographic source, providing a glimpse into the lost interior of the Church of Our Lady of Consolation. However, researchers have observed a discrepancy in the artwork: while Rusiecki meticulously reproduces the church's interior details, the image of Our Lady of Consolation depicted in his canvas differs from the one that once adorned the high altar. It prompts a question: Why did the artist, known for his precision in capturing the church's interior, choose to portray an image more aligned with the iconography of Our Lady of the Gate of Dawn?

The article delves into the meanings of this painting, drawing connections to the key work of patriotic literature of the 19th century between the two uprisings – Adam Mickiewicz's *The Books and the Pilgrimage of the Polish Nation*. The author posits an assumption that the patriotic analogies of the narratives of Christ and national martyrology, articulated in Mickiewicz's work, serve as a crucial lens for interpreting Rusiecki's painting. It suggests that the community, bound by the ideals of civil resistance and hopeful for the restoration of the state, may have seen in Rusiecki's work an allegorical representation – just as Christ's resurrection symbolizes hope, so does the belief that the Commonwealth of Both Nations will one day experience a revival. The Messianic metaphors expounded by Mickiewicz find reflection in the festive scene depicted in *Palm Sunday*, commemorating Christ's triumphant entry into Jerusalem.

The insights gained from Rusiecki's painting were further enriched by the frame's inscription, positioned above the image of the Mother of God in the High Altar of the Church of Our Lady of Consolation. According to the testimony of Michał Józef

Römer (1878–1853), the Latin words “Convertam luctum eorum in gaudium” [I will turn their mourning into joy], extracted from the 13th verse of the 31st chapter of the Book of Jeremiah in the Holy Scripture, were affixed in 1844. This reference to the Old Testament carried clandestine patriotic intentions, as Prophet Jeremiah’s prophecy was linked to divine directives on the nation’s conduct following an unsuccessful uprising.

Contextualizing the period between the uprisings in politics, culture, and religion, it became evident that the veneration of the image of Our Lady of the Gate of Dawn in Vilnius was burgeoning. This leads to the assumption that during Rusiecki’s creation of the painting *Palm Sunday*, the image of Mary revered by the faithful in the Augustinian church was gradually being eclipsed by the increasingly popular image of Our Lady of the Gate of Dawn. This shift likely explains why one of Rusiecki’s sketches shows the painting of Our Lady of Consolation hanging in the altar, while the final work features the image from the Gate of Dawn.