

Sielvarto ir vilties veidai Vincento Smakausko kūryboje

Vaida Ragėnaitė

Vilniaus dailės akademija

Maironio 6, LT-01124 Vilnius

vaida.ragenaite@gmail.com

——— Straipsnyje tyrimo objektu pasirinkti dailininko Vincento Smakausko darbai, sukurti po numalšinto 1831 m. sukilimo, keliant hipotezę, kad šiuo išskirtinai dramatiško Lietuvai laikotarpio paveiksluose yra užslėptos simbolinės prasmės, reprezentuojančios visuomenės pilietinio pasipriešinimo idėjas.

Reikšminiai žodžiai: Vincentas Smakauskas, Kanutas Ruseckas, XIX a. Lietuvos dailė, pilietinis pasipriešinimas.

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 vadovaujamą pasipriešinimą, 1830–1831 m. ir 1863 m. sukilimus. Šios ginkluotos kovos neišlaisvino nei Lenkijos, nei Lietuvos, tačiau rodė nepaliojiamą ryžtą atgauti laisvę.

Šiame tyrime keliamas klausimas: kokį vaidmenį atliko XIX a. Lietuvos dailės kūrėjai pilietinio pasipriešinimo procesuose? Siekiant atskleisti užslėptas simbolines prasmes pasirinktuose dailininko Vincento Smakausko (1797–1876) kūriniuose, didžiausias dėmesys teikiamas kontekstui, kuriame pastangos atkurti Lietuvos ir Lenkijos valstybę buvo slepiamos ir persekiojamos.

Keliant hipotezę, kad Smakausko ir jo kolegų dailininkų paveiks-lai, sukurti po numalšinto 1831 m. sukilimo, – tai tekstai, kuriuos atrakinti reikia raktų, paslėptų politikoje, tenka pripažinti, kad šio tyrimo hipotetinis kontekstas tampa išskirtinai komplikotas. Sunkiausia nustatyti ribas, kada prasideda ir kada baigiasi pilietinio pasipriešinimo kontekstas? Svarbu atskirti, kur vyksta tiesiog gyvenimas, suvokiant, kad čia yra priešingai negu Levo Tolstojaus romane *Karas ir taika*, kuriame privatus gyvenimas ir viešas yra atskirti. Čia ir privatus gyvenimas tampa tyliu karu arba gedėjimu. Į tai įtraukta visa kasdienybė, papročiai, religija. Kova yra ir dailininko nuolatinis meistriškumo siekimas, studijos, pastangos užsidirbti pragyvenimui, bendravimas su kolegomis.

Siekiant papildyti šį į detektyvą panašų tyrimą naujomis išvalgomis, pasitelkta psichoanalizės prieiga. Taikyti būtent šią prieigą XIX a. Lietuvos dailės kūriniams paskatino Sigmundo Freudo išsakytas požiūris, kad meninė kūryba yra galimybė atitrūkti nuo grėsmingos realybės, žiaurios tikrovės. Prielaida apie dailininko kūrybos kompensacines funkcijas tiek pačiam menininkui, tiek jo aplinkai kilo gilinantis į trauminės visuomenės patirtis, išgyventas po 1831 m. sukilimo numalšinimo, prasidėjus carinės valdžios kultūrinėms ir religinėms represijoms. Persekiojimai, trėmimai į Sibirą, Vilniaus universiteto, katalikiškų vienuolių ir bažnyčių uždarymas virto žiauria to meto visuomenės tikrove.

Visuomenės išgyventos traumos ir moralinių vertybių sistema Lietuvoje po 1831 m. atsispindi amžininkės Gabrielės Giunterytės-Puzinienės (1815–1869) prisiminimuose:

Atrodė, kad kraštą nusiaubė baisus uraganas – išgriovė sodybas, išnaikino ištisas šeimas. Šalyje trūko daug mūsų pažįstamų <...>. Vieni emigravo šiaip, kiti – kaip lenkų kareiviai, o priešas, keršydamas likusiesiems, atiminėjo dvarus. Ten, kur buvo didelė šeima, rūpestingai buvo išieškoma iševio dalis <...>. Prisiminus visuo-
tinę caro Aleksandro I amnestiją 1812 m., niekam nė į galvą neatėjo, kad Nikolajus gali pasielgti kitaip. Be to, pakartotinas nusikaltimas baudžiamas griežčiau, o Nikolajus turėjo geležinę valią, tad geležimi, o ne šluoste braukė per mus, kad išnaikintų, ne tik kad nutrintų. Devynios galybės žmonių buvo išvaryta į Sibirą, minios pabėgo į užsienį, tačiau gailėstingumas nebuvo draudžiamas, ir visi kiek galėdami rėmė kalinius, aprengdavo tremtinius.¹

Užuojautą ir moralinę paramą tremtiniui galima įžvelgti Smakausko paveiksle *1831 m. sukilėlis prima iš angelo piligrimo lazda* [1 il.]. Tiksliai šios drobės sukūrimo data nėra žinoma, tačiau pasigilinus į Smakausko kūrybą ir biografiją galima teigti, kad šis paveikslas buvo nutapytas tarp 1831 m. ir 1841 m. iki dailininko išvykimo gyventi į Varšuvą. Dailėtyrininko Vlodo Drėmos menininkui skirtoje monografijoje nėra šio paveikslo analizės, pateikiama tik jo reprodukcija².

Šį paveikslą papildė kiti Lietuvos dailės muziejuje saugomi Smakausko piešiniai ir drobės: *Prie kapo* [2 il.], *Prie kryžiaus* [3 il.], *Malda* [4 il.], *Senelis prie kryžiaus* [5 il.], *Aklas elgeta su berniuku* [6 il.], be to, Varšuvos nacionaliniame muziejuje saugomas paveikslas *Našlė su vaikais prie vyro kapo* [7 il.].

Tado Adomonio ir Nijolės Adomonytės *Lietuvos dailės ir architektūros istorijos* antrame tome įvardijama gilesnių perkeltinių prasių raiška paveiksluose, vaizduojančiuose senokus prie kryžių, besimeldžiančias moteris, našles. To meto visuomenei motinos ar elgetos prie kryžiaus

1 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose, 1815–1843 metų dienoraštis*, Regionų kultūrinių iniciatyvų centras, 2005, p. 148.

2 Vladas Drėma, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001, p. 165.



1.
 Vincentas Smakauskas, *1831 m. sukilėlis prima iš angelo piligrimo lazda*, 99 × 122, Lietuvos dailės muziejus (toliau – LDM), T 81

Vincentas Smakauskas, *The Rebel of 1831 Receives a Pilgrim's Cane from an Angel*



2.
 Vincentas Smakauskas, *Prie kapo*, XIX a. I p., 17 × 22,5, LDM, G 10098a

Vincentas Smakauskas, *At the Grave*

kapinėse vaizdiniai turėjo priminti žuvusius už Tėvynę, besimeldžianti moteris reiškė ištikimybę Tėvynei³.

Pakelės kryžių reikšmę Lietuvoje sukilimų metu ir šio simbolio idėjinį krūvį patvirtina ir imperinės Rusijos mokslininkų išsakytas požiūris reakcingame 1868 m. leidinyje *Vestnik zapadnoj Rossii*⁴. Publikacijose atsispindi carinės Rusijos ideologų pastangos primesti iškreiptą, sau palankią istorijos sampratą, išsakant susirūpinimą dėl pamaldumo demonstravimo katalikiškuose visuomenės sluoksniuose bei šio reiškinio mastų ir pavojaus stiprinti religinį patriotizmą bei kelti „beprotiškas viltis“. Taip pat įvardijami žinomi faktai, kad per sukilimą prie kryžių ir šventųjų skulptūrų rinkdavosi minios žmonių melstis ir giedoti revoliucinius himnus bei aukomis remti sukilėlius⁵. Šiame leidinyje taip pat publikuotas straipsnis apie katalikų vykdomas Dievo Kūno procesijas leidžia manyti, kad:

šioje religinėje šventėje valdžia išvelgė politinės manifestacijos bruožų, todėl inicijavo mokslinę diskusiją apie katalikų vykdomų Dievo Kūno procesijų žalą ir net pateikiami argumentai apie keliamą pavojų Pravoslavų Bažnyčios autoritetui. 1865 m. viešos procesijos per miestą buvo uždraustos.⁶

Represijų prieš Katalikų Bažnyčią kontekstas atveria Vincento Smakausko kolegos tapytojo Kanuto Rusecko (1800–1860) paveikslo *Dievo Kūno procesija Vilniuje 1845 metais* idėjinę prasmę ir vertę. Tai atsispindi ir kituose Rusecko kūriniuose. Paveiksle *Vilniaus Aušros Vartų gatvė naktį* užfiksuotos unikalios katalikų Švč. Mergelės Marijos garbinimo pamaldos. Paveikslo *Verbų sekmadienis* gilumoje nutapytas Švč. Mergelės Marijos paveikslas matomas atvertos Augustijonų bažnyčios interjere. Taip pat reikšmingas faktas, kad 1854 m. spalį ši bažnyčia buvo uždaryta ir atiduota stačiatikių konfesijai. Netoliese gyvenęs Ruseckas dalyvavo paskutinėse mišiose ir savo įspūdžiais pasidalijo laiške sūnui Boleslovui:

³ Tadas Adomonis, Nijolė Adomonytė, *Lietuvos dailės ir architektūros istorija*, t. 2, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla 1997, p. 133.

⁴ „О придорожных крестах“, in: *Вестник Западной России*, 1868, t. 3, kn. 7, p. 223, 230, 233, 239.

⁵ *Ibid.*

⁶ Vaida Ragėnaitė, „Piliетinio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2017, t. 85: *Moteriško reprezentacijos ir dailė*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, p. 40.

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

Aprašyta sielvarto scena artima pavaizduotai Smakausko paveiksle *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* [8 il.], kuris išsiskiria didesniais matmenimis ir intriguojančiu panašumu su kita jo drobė *Steponas Batoras įsteigia Vilniaus akademiją* [9 il.]. Toliau pateikiama šių kūrinių gilesnė analizė.

Sielvarto veidas

Menotyrininkė Jolita Mulevičiūtė įžvelgia tokius šių dviejų paveikslų panašumus:

Smakauskas mirties epizodą nutapė kaip istorinį paveikslą, vaizduojantį bendruomenės gyvenimo lemtingą įvykį. Šioje drobėje jis pritaikė tuos pačius principus, kuriais pasirėmė kurdamas daugiafigūrę kompoziciją *Steponas Batoras įsteigia Vilniaus akademiją*. Čia regimas tas pats prabangus raudonu audeklu drapiruotas baldakimas, vainikuojantis svarbiausią vyksmo vietą, panaši baltų sienų salė, lakoniškai apibrėžianti veiksmo erdvę.⁸

Istorinę drobę *Steponas Batoras įsteigia Vilniaus akademiją* Smakauskas nutapė Vilniaus universiteto rektoriaus užsakymu, studijuodamas Peterburge⁹. Šis kūrinys buvo skirtas 1829 m. dar veikiančio Vilniaus universiteto 250 metų jubiliejaus sukakčiai paminėti ir puošė universiteto aulaų per iškilmingą posėdį, kurį yra įamžinęs Marcelinas Januševičius¹⁰. Čia pavaizduotas universiteto įsteigimo momentas – 1579 m. balandžio 1 d. Vilniuje Lenkijos karalius ir Lietuvos didysis kunigaikštis Steponas Batoras pasirašė Vilniaus jėzuitų akademijos steigimo privilegiją¹¹.

7 Laiško citata originalo kalba: *Dnia dzisieyszego zamknięto kosciol Augustyanów na Sawicz ulicy, byłem na msy ostatniey. 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 s kosciola z nabzmiatemi od lez oczami*, 1854 m. spalio 5 d. laiškas, in: Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 59, Nr. 1135, ap. 19, b. 15.

8 Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 247.

9 1823–1829 m.

10 Vladas Drėma, *Vincentas Smakauskas*, p. 28.

11 *Senasis Vilniaus universitetas 1579–1832*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2009, p. 39.



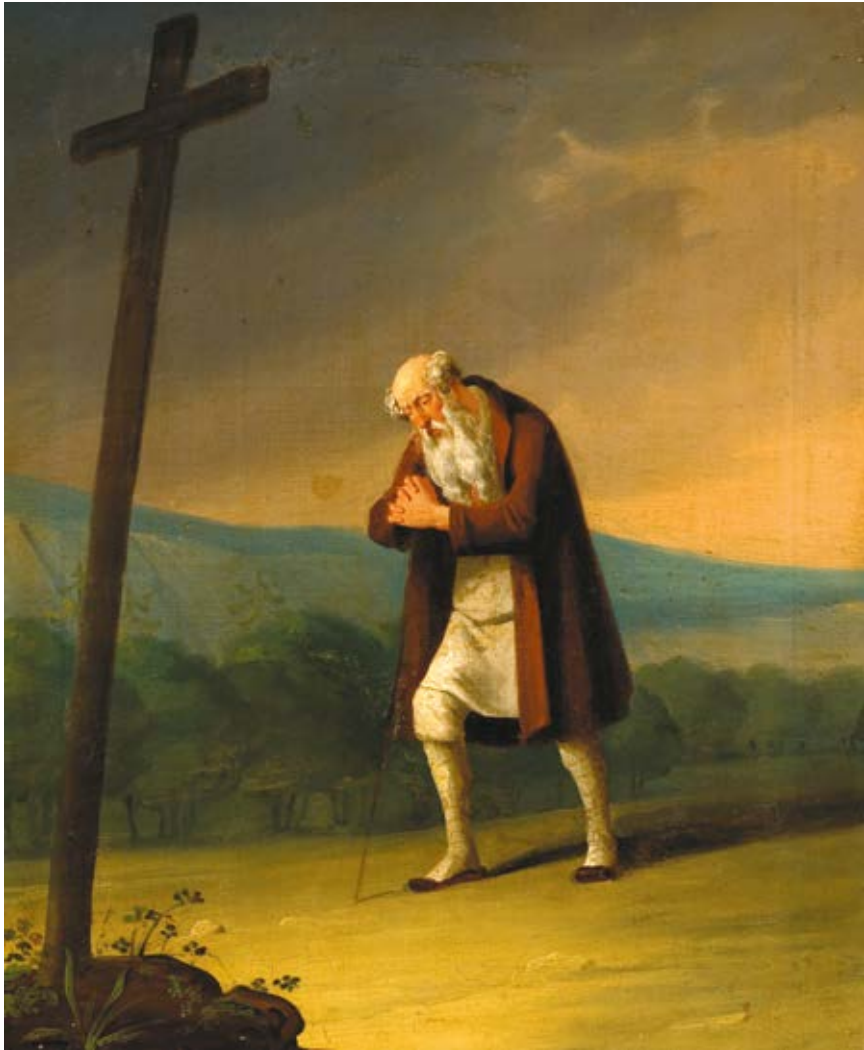
3.
Vincentas Smakauskas, *Prie kryžiaus*, XIX a. I p.,
15 × 16,7, LDM, G 10186

Vincentas Smakauskas, *At the Cross*



4.
Vincentas Smakauskas, *Malda*, XIX a. I p.,
17,7 × 22,5, LDM, G 10104

Vincentas Smakauskas, *Prayer*



5.
Vincentas Smakauskas, *Senelis prie kryžiaus*,
45 × 37, LDM, T 3870

Vincentas Smakauskas, *Old Man at the Cross*

Paveikslo *Žmonių grupė prie moters, gulinėčios mirties patale* nupatymo data ir aplinkybės nėra žinomos. Kodėl Smakauskas mirties patale gulinėčios 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. Adomonio ir Adomonytės *Lietuvos dailės ir architektūros istorijoje* teigiama, kad drobė vaizduojanti paskutines Radvilienės valandas¹². Svarstant šią hipotezę, kyla klausimas: kuri Radvilienė pavaizduota? Atidžiai išnagrinėjus Radvilų giminės geneologinį medį, ieškant tuo laikotarpiu mirusios Radvilienės, buvo atrasta Elena Pšezdzieckytė-Radvilienė, Vilniaus vaivadienė¹³. Ji mirė 1821-aisiais 83 metų amžiaus. Kodėl galėjo būti aktualu vaizduoti šios aristokratės mirtį? Priežastys galimos įvairios, susijusios ir su pačia Elenos Radvilienės asmenybe, ir su Radvilų gimine, kuri buvo pati įtakingiausia LDK gyvavimo istorijoje. Galbūt šios giminės atstovės mirties vaizdavimas galėjo simbolizuoti valstybingumo pabaigą.

Atliekant šios interpretacijos tyrimą, dėmesį patraukė paveiksle pavaizduotas kilimas, primindamas faktą, kad Radvilų manufaktūrose buvo audžiami kilimai. Susipažinus su tipiniais Radvilų ir Oginskių manufaktūrose išaustų kilimų pavyzdžiais, paaiškėjo, kad jų charakteringas bruožas yra išausti giminių herbų fragmentai. Radvilų herbo trimitai labai skiriasi nuo paveiksle pavaizduoto kilimo raštų, kurie spalvine ir figūrине raiška labiau panašūs į turkiškus Ušako regiono, buvusius populiarius Abiejų Tautų Respublikos XVIII a. interjeruose¹⁴.

Galima dar vienos istorinės asmenybės, pavaizduotos šiame Smakausko paveiksle, versija. Lenkiškame biografijų žodyne¹⁵ ir Drėmos monografijoje tarp Smakausko sukurtų istorinių drobių nurodomas ir paveikslas *Jadvygos mirtis*. Nors iki šiol paveikslai nebuvo siejami, ši versija verta rimtesnių tyrimų.

Abejones kelia pavaizduotų asmenų kostiumai. Šioje drobėje moterų apranga yra tipinė XIX amžiui. Jei dailininko intencija būtų buvusi pa-

¹² Tadas Adomonis, Nijolė Adomonytė, *op. cit.*, p. 143.

¹³ Helena z Przezdzieckich Radziwiłłowa, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-01-04], <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/helena-radziwillowa-z-przezdzieckich>.

¹⁴ *Amor Polonus czyli miłosc Polaków*: Katalog wystawy, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa, 2010, p. 318.

¹⁵ *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-12-02], <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/wincenty-smokowski>.

vaizduoti istorinį XIV a. įvykį, ar nebūtų pasirinkta viduramžių kostiumų stilistika? Mirties sceną vaizduojančiame paveiksle gedinčių asmenų aprangoje taip pat nėra statusą atspindinčių simbolių vaizdavimo. Atsiklaupusį, gedinčią su rudos spalvos apsiaustu pavaizduotą vyrą galima būtų įvardyti kaip Jogailą, bet ir jis be jokių karaliaus valdžios simbolių.

Atsižvelgiant į Smakausko gyvenamojo laikotarpio sudėtingą politinį kontekstą ir kūrybinius suvaržymus dėl carinės valdžios persekiojimo, abi aptartos versijos nei tvirtinamos, nei atmetamos, tikintis jas papildyti ir išgryninti remiantis ateities tyrimuose atrastais naujais faktais.

Siekiant papildyti šį tyrimą naujomis išvalgomis, pasitelkta psichoanalizės prieiga, suteikianti prielaidą apie dailininko kūrybos kompensacines funkcijas tiek pačiam menininkui, tiek žiūrovams. Psichoanalizės taikymo tikslingumą patvirtina ir Mulevičiūtės įvardyta paveikslo *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* suteikta galimybė žiūrovui „išgyventi gėlą drauge ir dvasinį sukrėtimą patirti kaip kolektyvinį katarsį“¹⁶.

Psichoanalizės kontekste gedėjimas laikomas psichine būseną, kuri susidaro kaip atsakas į tam tikrą praradimą ar stoką. Anot Audronės Žukauskaitės, traumotos visuomenės santykis su dabartimi gali būti interpretuojamas kaip gedėjimas. Mokslininkės įvardytas visuomenės simptomas, kad „totalitarinio režimo anomalija dažnai skatina susimąstyti apie situaciją, kuri būtų susidariusi, jei istoriniai procesai vyktų natūraliai, be jokios išorinės prievartos ar suvaržymų“, verčia patikrinti galimas sąsajas su to meto visuomenės elgsena. Žukauskaitė taip pat pažymi, kad „nostalgiška mintis būdinga Rytų Europos mentalitetui: dažnai įgauna apgailestavimo formą, virsta aistra paminklams, archyvams ir laidotuvių apeigoms“¹⁷.

Ši gedėjimo samprata suteikė kryptį tyrimui, siekiant atrasti dviejų Smakausko paveikslų panašumo priežastis, akcentuojant klausimą: kas yra praradimo objektas? Keliama hipotezė, kad būtent praradimo objektas ir yra šių dviejų drobių tiesioginis ryšys. Pirmame vaizduojamas visuomenei džiaugsmingas įvykis – universiteto įkūrimas – suteikia prielaidą, kad antrajame pavaizduota jo netektis.

Galbūt Smakauskas dėl komplikuotos politinės situacijos ir cenzūros suvaržymų buvo priverstas paslėpti šią paveikslo idėją ir ėmėsi gudry-

¹⁶ Jolita Mulevičiūtė, *op. cit.*, p. 247.

¹⁷ Audronė Žukauskaitė, „Postmodernizmas, kapitalizmas ir regresyvi istorija posovietinėje arealybėje“, in: *Menotyra*, 2002, Nr. 2 (27).



6.
Vincetas Smakauskas, *Aklas elgeta su berniuku*,
38 × 47, LDM, T 845

Vincetas Smakauskas, *Blind Beggar with a Boy*



7.
 Vincentas Smakauskas, *Našlė su vaikais prie vyro kapo*, apie 1840–1850, 47 × 39, Varšuvos nacionalinis muziejus, MP 2791

Vincentas Smakauskas, *Widow with Children at Her Husband's Grave*

bės vaizduodamas mirties patale gulinčią moterį be konkrečios tapatybės. Galbūt 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 įžvalgą papildo ir Smakausko biografinės detalės, susijusios su dalyvavimu Vilniaus universiteto veikloje, ir vyraujanti tautinė patriotinė gausios jo kūrybos tematika.

Minėta Mulevičiūtės įžvalga apie paveikslo suteiktą galimybę žiūrovui išgyventi gėlą drauge taip pat prisideda prie patvirtinimų, kad šioje scenoje pavaizduotas to meto visuomenės trauminės patirties momentas, kai 1832 m. gegužės 1 d. caras pasirašė įsaką, kuriuo universitetas buvo uždarytas¹⁸. Pralaimėjus 1831 m. sukilimą, imperinės valdžios represijos sunaikino vietinės kultūros židinį – Vilniaus universitetą ir išblaškė inteligentiją. Skausmingi šio reiškinio 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 – mediciną studijavo Medicinos-chirurgijos akademijoje, kuri veikė uždaryto universiteto patalpose 1832–1842 metais¹⁹.

Vilties veidas

Iškėlus hipotezę, kad paveiksle *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* pavaizduota scena simbolizuoja visuomenės sielvartą dėl Vilniaus universiteto uždarymo, įvardijus abiejų paveikslų sutapimus, dėmesį prikausto tai, ko paveiksle *Steponas Batoras įsteigia Vilniaus akademiją* nėra. Žiūrovo žvilgsnį aktyviausiai patraukia ir nukonkuruoja nuo pagrindinės veikėjos, gulinčios mirties patale, ryškiausiomis spalvomis pavaizduota moteris, vilkinti mėlyna suknele su raudona kepuraite. Ji viena ranka apkabiniusi laiko mergaitę, kita rodo pirštu į mirštančiąją ir kažką jai sako. Vienintelė iš trijų mergaičių apkabintoji ramiai žiūri į gulinčiąją, kitos dvi, pavaizduotos paveikslo dešinėje, labiau sutrikusios – viena nosine užsidengusi veidą rauda, kita išsigandusi rankomis laikosi už verkiančios moters.

Kairėje paveikslo dalyje mažiau dramatiškai: vienuolė – slaugytoja, daktaras ir jaunuolis prie stalo. Galbūt Medicinos fakulteto alegorija. Šis

¹⁸ *Senasis Vilniaus universitetas 1579–1832*, p. 126.

¹⁹ *Ibid.*

fakultetas buvo paverstas Medicinos-chirurgijos akademija. Tikriausia todėl mažiau sielvarto, nes dar veikė po universiteto uždarymo. Gal ir pavaizduoti dvasininkai taip pat atstovauja buvusiam Teologijos fakultetui, kurio pagrindu buvo įkurta Romos katalikų dvasinė akademija. Gal ir moterys paveiksluose dešinėje yra disciplinų ar katedrų alegorijos.

Kas yra žilas vyras, priklaupęs prie mirštančiosios kojų, ilgais plaukais ir barzda, ranka dengiantis veidą? Gal jo figūrą galima sieti su Smakausko kuriamais vaizdiniais, aptartais šio straipsnio pradžioje.

Paveiksle įdomi ir spalvų kompozicija. Ji juda nuo mėlynos dėmės per balta link raudonos ir atkartoja Prancūzijos trispalvės derinį. Ši įžvalga priverčia dar kartą atkreipti dėmesį į moterį, vilkinčią mėlyną suknelę. Jos figūra taip pat atkartoja šią spalvinę kompoziciją. Mėlyna suknelė, balta apykaklė, raudona kepuraitė.

Apie vaizduojamos Prancūzijos trispalvės užslėptas prasmes XIX a. dailėje šio straipsnio autorė jau yra rašiusi²⁰. Remiantis ankstesnių tyrimų įžvalgomis keliami hipotezė, kad Smakauskas paveiksle *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale*, vaizduodamas moterį, vilkinčią mėlyną suknelę, kuria vilties vaizdinį, išreikštą per moters santykį su maža mergaite, kurią ji laiko globėjiškai apkabinusi. Rami abiejų laikyvena išsiskiria iš aplinkinių sielvarto. Šiame paveiksle pavaizduotas moterų ir mergaičių santykis siejasi su tuo metu Europoje plačiai paplitusiomis litografijomis, atliktomis pagal Edmundo Thomo Parriso paveikslą *Gedinčios lenkės* [10 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* [6 il.] nutapytas mėlynos spalvos švarką vilkintis jaunuolis, vedantis aklą seną žmogų. Tokios pat mėlynos spalvos suknelę vilkinti mergaitė vaizduojama paveiksle *Našlė su vaikais prie vyro kapo* [7 il.]. Ji sielvartaujančiai juoda gedulo drabužį vilkinčiai moteriai tiesia vainiką²¹, kurio gėlių žiedeliai nutapyti šiame tekste jau akcentuotų spalvų – raudonos ir mėlynos.

20 Vaida Ragėnaitė, *op. cit.*, p. 29–45.

21 Cesario Ripos *Ikonologijoje* vainikas iš žolynų yra Tėvynės meilės simbolis; Cesare Ripa, *Ikonologia*, Krakow: Universitas, 2002, p. 98–99.



8.
 Vincentas Smakauskas, *Žmonių grupė prie moters,
 gulinėios mirties patale*, 108 × 150, LDM, T 2307

Vincentas Smakauskas, *Group of People
 Surrounding a Woman in Her Death Bed*



9.
 Vincentas Smakauskas, *Steponas Batoras įsteigia
 Vilniaus universitetą*, 1828, 171 × 210, LDM, T 2078

Vincentas Smakauskas, *Steponas Batoras
 Establishes a University in Vilnius*

Minėta amžininkė Giunterytė-Puzinienė, išreikšdama 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 griuvėsiuose išlikusia siena, kuri, gal ir ne pati gražiausia, vis dėlto kadaise buvo pastato dalis ir todėl žadino pagarbą.²²

Su Dionizo Jakutavičiaus (1780–1864) asmenybe susiję šiam tyrimui svarbūs faktai. Nuo 1855 m. jis dirbo Vilniaus senienų muziejuje²³, o iki mūsų dienų išlikusio jo portreto²⁴ autorius yra Smakauskas. Tai suteikė šiai interpretacijai naujų įžvalgų.

Žvelgiant į Smakausko paveikslą *Žmonių grupė prie moters, gulinčios mirties patale* kaip į Vilniaus universiteto uždarymo alegoriją svarbus yra ir kitas vilties aspektas, kurį reikėtų sieti su visuomenės pastangomis atkurti universitetą. 1855 m. balandžio 29 d. Eustachijaus Tiškevičiaus dėka ir jo sukauptų rinkinių pagrindu buvo įkurtas Vilniaus senienų muziejus ir Vilniaus laikinoji archeologijos komisija. Pastarosios 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 aukštajai mokyklai atkurti²⁵. Vilniaus senienų muziejus, iškilmingai atidarytas 1856 m. balandžio 7 d., buvo ne tik gausiai lankomas, bet ir dosniai remiamas praeities paminklų donacijomis.

22 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *op. cit.*, p. 148.

23 Dalia Tarandaitė, Dionizas Jakutavičius, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, eksponato aprašymas.

24 Kūrinys saugomas LDM.

25 *Kova dėl istorijos: Vilniaus senienų muziejus (1855–1915)*: Mokslo straipsnių rinkinys, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015, p. 10.



10.

John Henry Robinson, spalvota litografija, pagal Edmund Thomas Parris *Gedinčios lenkės* (*Die Trauernden Polinnen*), 27,8 × 21, Europos kultūrų muziejus, Berlynas, Vokietija

John Henry Robinson, colour lithography, under Edmund Thomas Parris' *The Reclining Poles* (*Die Trauernden Polinnen*)

Šių įstaigų reikšmė to meto visuomenei atsispindi ir dailininko Ru-secko dar prieš pusmetį iki oficialaus muziejaus atidarymo rašytos laiško eilutės sūnui Boleslovui:

Kaip matau tai tu dar nieko nežinai apie Lietuvos muziejų. Dabartinis caras patvir-tino jo projektą. Prezidentu paskirtas Eustachijus Tiškevičius. Jam atiduota senoji universiteto aula, kuri dabar atnaujinama. Vestibiulyje jau išdėlioti senieji herbai, ginklai, šarvai, portretai.²⁶

Deja, ši 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 uždary-tas, sukauptų rinkinių dalis pateko į Maskvą, dalis dingo. Vilniaus universi-teto atkūrimo sulaukė tik vėlesnės kartos.

Baigiant paveikslą *Žmonių grupė prie moters, gulinės mirties patalė* interpretaciją, norisi pacituoti paties Smakausko spaudoje išsakytus žodžius: „Paveikslas yra istorijos vaizdas, gali būti pamoka, gali parodyti dorybės kelią ir pasmerkti nusikaltimą“²⁷. Tai liudija, kad Smakauskas, kaip ir kiti Lietuvos XIX a. tapytojai, suvokdamas išskirtinį dailės vaidmenį pi-lietiniame pasipriešinime, savo kūriniuose formavo apibendrintus vaizdi-nius, įprasmindamas praeitį ir teikdamas viltį dabartyje.

Išvados

Dailininko Vincento Smakausko biografija ir kūryba atspindi su-dėtingas istorines, politines, kultūrinis represinio laikotarpio po numalšin-to 1831 m. sukilimo pasekmes. Gyvendamas valstybingumą praradusiose, Rusijos caro valdžios suvaržytose teritorijose, buvo priverstas ieškoti įvai-rių būdų išreikšti kūryboje savo patriotines pažiūras, jas užkoduoti alegori-jomis ir užslėptais motyvais. Iškiluosius savo kūrinius nutapęs tarp 1831 m. ir 1863 m. sukilimų, buvo praradęs galimybes tobulėti, laisvai reikšti savo politines pažiūras, nebeturėjo palankių materialinių sąlygų kurti, tačiau me-ninis ir idėjinis jo kūrybos lygis išliko aukštas ir priklauso Lietuvos XIX a. tapybos „aukso fondui“.

²⁶ 1855 m. rugpjūčio 23 d. laiškas; Vladas Drėma, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996, p. 212.

²⁷ Wincent Smakowski, „Walenty Wankowicz“, in: *Athenaeum*, t. 6, Wilno, 1845, p. 130.

Šio straipsnio autorė mano, kad Lietuvos dailės muziejuje saugomi negausiam tarpsukiliminio laikotarpio dailės paveldui priskiriami kūriniai yra labai svarbi Lietuvos kultūros vertybė. Suvaržytos meninės raiškos, užkoduotų politinių idėjų ir simbolių kupini paveikslai liudija savo tautinės savimonės palaikymo ir pilietinio pasipriešinimo misiją. Mūsų dienomis, išsivadavus iš ideologijoms tarnaujančių požiūrių, iš įvairiausių šaltinių pasitelkus vis daugiau informacijos apie tuometį kontekstą, atsiveria galimybės juos iškoduoti ir perskaityti kaip pranešimus ateities kartoms.

Gauta ——— 2020 01 10

Vaida Ragėnaitė ———

Sielvarto ir vilties veidai Vincento Smakausko kūryboje

Literatūra

- Adomonis Tadas, Adomonytė Nijolė, *Lietuvos dailės ir architektūros istorija*, t. 2, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
- Amor Polonus czyli miłość Polaków*: Katalog wystawy, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa, 2010.
- Drėma Vladas, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996.
- Drėma Vladas, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2001.
- Giunterytė-Puzinienė Gabrielė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose, 1815–1843 metų dienoraštis*, Regionų kultūrinių iniciatyvų centras, 2005.
- Kova dėl istorijos: Vilniaus senienų muziejus (1855–1915)*: Mokslo straipsnių rinkinys, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015.
- Mulevičiūtė Jolita, *Besotis žvilgsnis*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
- Ragėnaitė Vaida, „Pilietišio pasipriešinimo motyvai Kanuto Rusecko kūryboje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2017, t. 85: *Moteriško reprezentacijos ir dailė*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, p. 29–45.
- Ripa Cesare, *Ikonologia*, Krakow: Universitas, 2002.
- Senasis Vilniaus universitetas 1579–1832*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2009.
- Žukauskaitė Audronė, „Postmodernizmas, kapitalizmas ir regresyvi istorija posovietinėje arealybėje“, in: *Menotyra*, Nr. 2 (27), 2002.
- „О придорожных крестах“, in: *Вестник Западной России*, 1868, t. 3, kn. 7, p. 223, 230, 233, 239.

Summary

Faces of Grief and Hope in the Works of Vincentas Smakauskas

Vaida Ragėnaitė

Keywords: Vincentas Smakauskas; Kanutas Ruseckas; 19th century Lithuanian art; civil resistance.

Hopes to restore the independent state remained very much present throughout the whole 19th century and motivated the ideas of the civil resistance in both Poland and Lithuania. The struggles 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 neither Lithuania nor Poland, they demonstrated the undying willingness to regain freedom. With the increasing repressive crackdown by the czarist government, the role of artists only grew. Paintings and poems became weapons in the fight against the czarist policy of Russification.

The paper focuses on the works that the painter Vincentas Smakauskas (1797–1876) created after the suppressed uprising of 1831. The paper proposes a hypothesis that the paintings created during this dramatic period of Lithuanian history encoded secret symbolical meanings that represented the ideas of civil resistance. The research was inspired by the repeating scenes of grief and was carried out as an analysis of the traumatic experiences in society after the suppression of the uprising of 1831, when the czarist government started repressing cultural and religious life. The methodological combination of iconological research and psychoanalysis resulted in the premise about the compensatory functions of creativity for both artists and their social environment.

While searching for the reasons of similarity between the two paintings by Smakauskas—“Steponas Batoras Establishes the Vilnius Academy” and “A Group of People Surrounding a Woman in Her Death

Bed”—the research poses a question: what is the real object of loss? The paper proposes a hypothesis that the object of loss can be deduced from the interrelation between these two paintings. While the former depicts the act of establishment of Vilnius University, which is a socially uplifting event, the latter shows the loss of this symbol. It is likely that, due to the complicated political situation and censorship, Smakauskas was forced to hide this idea by depicting the anonymous woman in her death bed. Perhaps, his contemporaries, who still recalled his first painting proudly displayed in the hall of Vilnius University, were expected to recognise the anonymous dying woman as an allegory for the closed Vilnius University, which was also known as *Alma Mater Vilnensis*. This hypothesis still lacks in sufficient proof, yet we expect to find it during the further research.

While researching Smakauskas' work, the paper has discovered the exceptional role the artists played in the social life of the 19th century Lithuania. Being the citizens without a state, they acted as public intellectuals and politicians of resistance.