This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL
© Copyright by Uniwersytet Warszawski Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej & individual articles to their Authors

doi: 10.32612/uw.2543618X.2022.pp.31-59

Przegląd Środkowo-Wschodni, 7, 2022
ISSN 2543-618X eISSN 2545-1324

Nr art. 20220702

Data przesłania: 25.03.2022
Data akceptacji: 14.05.2022

Inesa Szulska
Uniwersytet Warszawski
iszulska@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0002-3355-4419

Fantazmaty wolności w dobie niewoli – na podstawie analizy intermedialnych kontekstów *Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875–1900)*

Artykuł poświęcono szczegółowej ocenie kontekstów intermedialnych daru jubileuszowego *Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875–1900),* stanowiącego ciekawe, choć dotychczas niezbadane, świadectwo recepcyjne końca XIX wieku. Oprócz części laudacyjnej w adresie znalazły się ilustracje z motywami litewskimi artystów związanych z Wileńszczyzną: F. Ruszczyca, H. Weyssenhoffa, K. Alchimowicza, H. Romerówny, J. Bałzukiewicza, St.F. Fleury'ego i K. Witkowskiego. Analizie poddano werbalny i ikoniczny przekaz albumu, interakcje jego symbolicznych i perswazyjnych treści, w tym współbrzmienia literackie i ideowe z ówczesną liryką litewską (*Trakų pilis* J. Mačiulisa i *Lietuvos griuvėsių himnas* J. A. Herbačiauskasa).

Słowa kluczowe: Henryk Sienkiewicz, intermedialność, szlachta dawnych ziem litewsko-białoruskich, malarstwo, recepcja

Restrykcje carskie po powstaniu 1863 r. zdławiły do końca i tak już bardzo ograniczone możliwości działalności kulturalnej i naukowej lokalnych społeczności polskiej, litewskiej i białoruskiej w tzw. Kraju Północno-Zachodnim. Wśród najdrastyczniejszych ograniczeń rosyjskiego „Kulturkampfu"[1] wymienić można: zakaz używania języka polskiego

[1] Termin zastosowany wobec strategii postępowania władz carskich wobec lokalnych kultur po przegranej powstania 1863 r. przez A. Romanowskiego w monografii

w miejscach publicznych, zakaz publikowania w języku polskim i litewskim, tworzenia jakichkolwiek nierosyjskich stowarzyszeń, a także realizacji przedsięwzięć kulturalnych o charakterze kryptopatriotycznym. W warunkach niewoli narodowej uroczystości związane z kultem pisarzy (takie jak jubileusze sławnych polskich twórców, m.in. głośny J.I. Kraszewskiego w r. 1879) traktowano jako okazję do aktywizacji życia kulturalnego i demonstracji postaw patriotycznych Polaków zamieszkałych w różnych zaborach. Takim integrującym rzesze miłośników pisarstwa autora *Trylogii* przedsięwzięciem stał się jubileusz 25-lecia pracy literackiej Henryka Sienkiewicza, który miał swoją własną, napisaną przez historię dramaturgię.

Otóż już w 1897 r. planowano zorganizowanie takich uroczystości, jednak autor *Hani* zasugerował jubileusz Adama Mickiewicza, w którego organizacji sam uczestniczył, włącznie z budową i odsłonięciem pomnika poety w Warszawie. Ostatecznie uroczystości ku czci Litwosa zostały przesunięte na r. 1900, wcześniej zaś powołano Komitet obchodów jubileuszowych (w tym gronie znalazł się związany z terenami historycznej Litwy etnograf i językoznawca o profilu lituanistyczno-polonistycznym Jan Karłowicz). Uroczystości ku czci twórcy *Trylogii* odbywały się niemal we wszystkich polskich miastach, uzyskały spory rozgłos także za granicą, a ich kulminacja miała miejsce w Warszawie w grudniu, kiedy Sienkiewicz został uhonorowany licznymi, nader pomysłowymi prezentami.

Przedmiotem moich badań o charakterze interdyscyplinarnym będzie *Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875–1900)* obecnie pieczołowicie przechowywany w zasobach Pałacyku Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku (Oddziale Muzeum Narodowego w Kielcach)[2]. Do chwili obecnej, pomimo iż staraniem badacza Lecha Ludo-

Pozytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904, Kraków 2003, s. 46.

[2] W tym miejscu pragnę złożyć podziękowania Ł. Wojtczakowi, kierownikowi Muzeum Pałacyk Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku (Oddział Muzeum Narodowego w Kielcach) i pracowniczce placówki M. Biegaj za udostępnienie kopii cyfrowej *Al-*

rowskiego powstało opracowanie historycznoliterackie poświęcone charakterystyce obchodów sienkiewiczowskich w r. 1900[3], sam *Album* nie był przedmiotem zainteresowania historyków literatury i kultury XIX wieku[4]. Cele zainicjowanych przeze mnie badań: szczegółowe omówienie adresu jubileuszowego (warstwy werbalnej, ikonicznej i dotyczącej autografów darczyńców) oraz analiza intermedialnego przekazu artefaktu w świetle warunków kulturalno-społecznych na przełomie XIX i XX wieku na ziemiach litewsko-białoruskich. Zadaniem nadrzędnym tak zarysowanego ujęcia stanowi próba odczytania wielorakich sensów zakonotowanych w tym literacko-artystycznym tekście kultury czasów zaborów, uchwycenie ważnych dla reprezentantów narodów polskiego, litewskiego i białoruskiego (i uważanych za integrujące w dobie zniewolenia) składników i symboli w obszarze lokalnej semiosfery. Zastosowane metody badawcze – opisowo-analityczna, analiza formalna i historyczno-porównawcza z elementami metody semiotycznej szkoły tartuskiej (wykorzystywanej w badaniach nad kulturą).

Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875–1900) – kulisy inicjatywy

Na ziemiach litewsko-białoruskich ówczesnego Cesarstwa Rosyjskiego pomysł przygotowania daru dla Henryka Sienkiewicza zrodził się w gronie polskich miłośników historii skupionych wokół działającego w Wilnie tajnego Towarzystwa Miłośników Starożytnictwa i Ludoznawstwa (1899–1907), zwanego też Kółkiem Archeologicznym. W obliczu wzmagającej się polityki rusyfikacyjnej władz polityki car-

bumu i konsultację wstępną. Wymiernym plonem mojej współpracy z Muzeum stało się też opracowanie przeze mnie listy darczyńców *Albumu*.

[3] Zob. L. Ludorowski, *Jubileusz Henryka Sienkiewicza 1900*, Lublin 2001.

[4] Serdecznie dziękuję prof. dr. hab. T. Bujnickiemu (Uniwersytet Warszawski), doc. dr I. Fedorovič (Fedorowicz) (Centrum Polonistyczne Uniwersytetu Wileńskiego) i dr I. Wiśniewskiej (IBL PAN) za cenne uwagi szczegółowe, które pozwoliły na rekonstrukcję okoliczności powstania *Albumu*.

skich władz grono pasjonatów krajoznawstwa i ojczystych dziejów podejmowało wysiłki na rzecz ochrony lokalnych zabytków historii i kultury, założyło nielegalną bibliotekę z księgozbiorem z zakresu historii i archeologii, próbowało też inicjować wydawanie prac naukowych i wspierać inicjatywy w zakresie pielęgnowania kultury w wymiarze ponadzaborowym[5]. Niewątpliwie ostatni z wymienionych czynników sprawił, że na wniosek Zarządu Towarzystwa zawczasu został sporządzony album jubileuszowy ku czci Sienkiewicza, którego przygotowaniem zajmował się m.in. Lucjan Uziębło, wileński działacz kultury, literat, krajoznawca, od maja 1899 r. zaś sekretarz zarządu i skarbnik tej organizacji. Będąca przedmiotem moich badań inicjatywa uhonorowania pisarza przez szlachtę ziem litewsko-białoruskich w kształcie pomyślanym przez ofiarodawców mogła być zrealizowana jedynie w tzw. drugim obiegu, jako inicjatywa prywatna, mająca znamiona wypowiedzi zbiorowości dotkliwie odczuwającej skutki ograniczenia praw i możliwości kulturotwórczych.

Pomimo znaczącej skali wydarzenia, integrującego mieszkańców bardzo rozległego terenu, informacje o kulisach przygotowania adresu są nader skąpe, utrwalone głównie w korespondencji koordynatorów przedsięwzięcia. Początkowo powstało kilka pomysłów na uhonorowanie pisarza ze strony wdzięcznych czytelników z terenów historycznie należących do Wielkiego Księstwa Litewskiego, m.in. Wandalin Szukiewicz planował wysłanie Sienkiewiczowi adresów od wszystkich powiatów litewskich, które by wręczali przedstawiciele lokalnej polskiej społeczności (rozważano pośrednictwo Jana Karłowicza jako reprezentanta ziemiaństwa z guberni lidzkiej)[6]. Wiadomo ponadto, iż Uziębło

[5] Zob. szerzej L. Zasztowt, *Wileńscy miłośnicy „starożytności" w latach 1899–1914*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1990, nr 35(2), s. 259–284; H. Ilgiewicz, *Towarzystwo Miłośników Starożytnictwa i Ludoznawstwa (1899–1907)* [w:] *eadem*, *Societates Academicae Vilnenses: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie (1907–1939) i jego poprzednicy*, Warszawa 2008, s. 123–165.

[6] Zob. *Korespondencja i papiery Wandalina Szukiewicza z l. 1839–1920*, BN Eps III 2947 k. 64–65, 72–73 i list W. Szukiewicza do L. Uziębły z dn. 29 VIII 1900 i Wł. Zahorskiego. *Listy Wandalina Szukiewicza do Lucjana Uziębły i Władysława*

w maju 1900 r. w liście z Wilna pytał Elizę Orzeszkową, czy będzie organizowała w Grodnie jakąś akcję, zbiórkę itp. w związku z jubileuszem autora *Latarnika*. Pisarka odmówiła, podając dość kuriozalny w tym przypadku argument „braku stosunków i wpływów" (wówczas Orzeszkową na Grodzieńszczyźnie znali wszyscy, zresztą rok później zaangażowała się w jubileusz Marii Konopnickiej i zebrała sporą kwotę). Z Sienkiewiczem miała dość chłodne relacje (zarówno na polu literackim, jak i na stopie towarzyskiej): w tym przypadku pisarka ograniczyła się do wysłania autografu na wileńską loterię[7] i listu z gratulacjami w dniu jubileuszu[8].

Na podstawie poszlak pośrednich i ostatecznej formy *Albumu* można przypuszczać, że w każdej guberni szukano osób, które w swojej okolicy mogły koordynować gromadzenie podpisów (część z nich została złożona przez mieszkańców konkretnych regionów). Dość burzliwe kulisy realizacji przedsięwzięcia odsłania Maria M. Blombergowa:

> W trakcie realizacji pomysłu, społeczeństwo wileńskie podzieliło się na dwa obozy, nazwane od czołowych reprezentantów: „szukiewiczowszczyków" i „wróblewszczyków". W tej drugiej grupie przewodził adwokat T. Wróblewski, którego popierali liczni prawnicy, doktorzy i bankowcy. W grupie pierwszej najusilniej pracowali: W. Szukiewicz, L. Uziębło, A. Karpowicz. Obie grupy ufundowały albumy z autografami wielbicieli talentu pisarza. Z pieniędzy pozostałych ze składek organizatorzy zakupili 300 egz. *Trylogii*, które rozdano biednej ludności. Grupa Szukiewicza składki i podpisy zbierała w Wilnie, a także na prowincji[9].

Zahorskiego, oprac. H. Ilgiewicz [w:] *Nieznane listy z Ziem Zabranych*, red. St. Wiech, Kielce 2016, s. 76.

[7] I. Wiśniewska, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 2: *1897–1910*, Warszawa 2014, s. 217–218 (hasło 2618). W przypadku Grodzieńszczyzny Orzeszkowa poleciła Uzięble kontakt z Ottonem Baehrem z Makowlan (autograf ziemianina figuruje na kartach *Albumu*).

[8] L. Ludorowski, *op. cit*., s. LXII.

[9] M.M. Blombergowa, *W sprawie towarzystw naukowych działających w Wilnie w XIX i początku XX wieku*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1992, nr 1, s. 76–77.

Wspomniane albumy rzeczywiście różniły się od siebie: pierwszy (obozu „wróblewszczyków") pt. *Henrykowi Sienkiewiczowi* oprawiony w skórę, z wizerunkiem srebrnej gwiazdy, Pogoni i datami 1875–1900 na okładce, zawierał krótką laudację i podpisy ofiarodawców, drugi natomiast – *Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875–1900)* wyróżniał się szczególnym kunsztem wykonania i bogatą szatą graficzną. Piękny dar oprawiony w skórę ze zdobieniami ze srebrzonego metalu wykonała wileńska firma Beer, ilustrujący prezent artyści wykorzystali różne techniki plastyczne (olej, akwarelę, pastel, temperę, tusz). Ostateczny efekt starań darczyńców i malarzy usatysfakcjonował pomysłodawców, czego dowodzi zachowany list Wandalina Szukiewicza do Stanisławy Juchniewicz:

> Adres wyszedł wspaniale. Jest to album więcej niż 1/2 metra długie i odpowiednio szerokie, oprawne w safian koloru bronzowego. Na wierzchniej okładzie złoconymi literami u góry *H. Sienkiewiczowi* i po środku artystycznie ugrupowane emblemata rolnicze, jak: pług, kosa, grabie, sierp, snop wyrobione misternie ze srebra, i lata 1875–1900 u spodu znów stylowa tablica z napisem *ziemianie znad Niemna*. Do tego piękne w kształcie lir klamry. W te okładki oprawiono 7 *passe-partou* z pergaminami, na których z jednej strony malowania okolicznościowe wykonane przez artystów: Weyssenhoffa, Alchimowicza, Fleury'ego, Bałzukiewicza, Witkowskiego, Romerówny i Śleńdzińskiego – z drugiej zaś kilkaset podpisów przeważnie ziemiańskich, a między innymi Orzeszkowej, Jelskiego, Wierzbiłowicza...[10]

Faktycznie wewnątrz jubileuszowego daru umieszczono siedem beżowych kart *passe-partou*, w które oprawione są białe karty z tekstami adresu, podpisami ziemian oraz rysunkami Henryka Weyssenhoffa, Kazimierza Alchimowicza, Heleny Romerówny, Józefa Bałzukiewicza, Karola Witkowskiego, Stanisława F. Fleury'ego i Ferdynanda Ruszczyca, którego nie wymienił w liście nadawca.

Album jubilatowi wręczyła delegacja z wileńskim aptekarzem Stefanem Syrwidem na czele podczas uroczystości z udziałem miłośników

[10] Cyt. za: M.M. Blombergowa, *op. cit*., s. 77.

twórczości pisarza z różnych stron świata 22 grudnia według nowego stylu 1900 r. w Warszawie[11]. W „Dniu Sienkiewiczowskim" z grona malarzy ilustrujących dar dla pisarza uczestniczył Ruszczyc, obecny na nabożeństwie w kościele św. Krzyża, a następnie uroczystościach w Ratuszu i Resursie Kupieckiej[12].

Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875–1900) wraz z innymi otrzymanymi przez Sienkiewicza darami jubileuszowymi udostępniono szerszej publiczności podczas dobroczynnej Wystawy Sienkiewiczowskiej, która odbyła się w kwietniu 1901 r. w Warszawie[13].

Album od Ziemian znad Niemna jako tekst kultury – przesłanie i konteksty intermedialne

Album od Ziemian znad Niemna został utrzymany w konwencji właściwej dla tego typu artefaktów: zawierał adresowaną do jubilata laudację, podpisy ofiarodawców i starannie zaprojektowaną szatę graficzną z licznymi akcentami lokalnymi. Wszystkie wymienione wyżej cechy, podobnie jak celowość przekazu, pozwalają oceniać dar jako artystyczny tekst kultury (w rozumieniu semiotyków tartuskich), bowiem jako komunikat został utrwalony, stworzony i użyty w celu świadomego przekazania go z czytelną intencją[14]. Warto podkreślić, iż

[11] Sprawozdanie z obchodu Jubileuszu Henryka Sienkiewicza, „Kraj" 1990, nr 50 (dodatek specjalny), s. 31; Sulimczyk [Lucjan Uziębło], *Z wczorajszego Wilna: ś.p. Stefan Syrwid i inni miłośnicy pamiątek krajowych*, „Słowo" (Wilno) 1930, nr 4, s. 3.

[12] Por. notatkę artysty na temat pobytu w Warszawie w grudniu 1900 r. – F. Ruszczyc, *Dziennik*, cz. 1: *Ku Wilnu 1894–1919*, wyb., układ, oprac. E. Ruszczyc, Warszawa 1994, s. 128, przypis 1 (zapis w dzienniku Petersburg 22 XII (1900 s.s.), 4 I (1901 n.s.)).

[13] Został uwieczniony na zdjęciu Wł. Rifferta, który sporządził dokumentację fotograficzną wystawy. Zob. Katalog Wystawy Sienkiewiczowskiej, „Sport" 1901, nr 15, s. 11.

[14] A. Piatigorski, *O możliwościach analizy tekstu jako pewnego typu sygnału* [w:] *Semiotyka kultury*, wyb. i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, przedmowa S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 115–116.

mamy do czynienia z tekstem niejednorodnym, można bowiem wykryć w nim elementy przynajmniej dwóch różnych systemów znakowych, czyli komunikatów sformułowanych zarówno w języku naturalnym, jak i współtworzących jego znaczenie środków właściwych dla dzieła sztuk plastycznych. Skoro więc różne formy tekstu kultury, jakim jest *Album od Ziemian znad Niemna*, czyli słowna i ikoniczna, reprezentują różne typy dyskursów (dyskurs literacki i malarski), warto głębiej zastanowić się nad stopniem ich zamierzonej integracji tworzącej ostateczny wydźwięk owego szczególnego prezentu.

Traktując adres jubileuszowy jako przekaz semiotyczny da się w nim wyróżnić kilka korespondujących ze sobą płaszczyzn dyskursu. Jako dość oczywisty widoczny jest przekaz werbalny, tworzą go łącznie wyartykułowana w imieniu pewnego grona czytelników laudacja i krótki panegiryk ku czci H. Sienkiewicza (oba teksty mają znamiona wypowiedzi w imieniu ogółu). Z kolei ikoniczną warstwę przekazu współtworzą kolejno obrazy, ilustracje i elementy graficzne oddające indywidualne interpretacje artystów wybranych motywów, które usytuować należy w obszarze łotmanowskiego wtórnego systemu modulującego. Ostatnią, trzecią, płaszczyznę tego komunikatu, podobnie semantycznie nośną jak dwie poprzednie, tworzą autografy darczyńców-miłośników pisarstwa Litwosa (ponownie mamy do czynienia z perspektywą zbiorową, głównie reprezentantów warstwy ziemiańskiej ze skromniejszym udziałem lokalnej inteligencji).

Warstwa werbalna – laudacja i panegiryk ku czci pisarza

Tekst laudacji pióra wileńskiego adwokata Adama Karpowicza, utrzymany został w tonie gloryfikującym osiągnięcia jubilata, ze wskazaniem dzieł szczególnie wartościowych ideowo, m.in. *Bez dogmatu*, *Rodziny Połanieckich*, *Legendy żeglarskiej*, *Quo vadis*. Mamy do czynienia z dość jaskrawym reliktem patetycznej tyrtejskiej retoryki romantycznej, głosem zbiorowości „zakutej w kajdany" wołającej „z trumny narodu".

> Kiedy się zamknęło wieko trumny nad politycznym bytem państwa Polskiego, co przez długie wieki było przedmurzem chrześcijaństwa i cywilizacji w Europie, kiedy rozpaczliwe wysiłki odzyskania utraconej niepodległości musiały ulec w nierównej walce z mocarstwami, które, zaborem krajów Rzeczypospolitej urósłszy w olbrzymie potęgi, cały naród zakuły w kajdany niewoli, – wówczas zostająca pod najcięższym uciskiem dzielnica Polski wydała trzech wielkich rzeczników pogwałconej sprawiedliwości, trzech wielkich wieszczów nieszczęśliwego narodu [mowa o A. Mickiewiczu, J. Słowackim i Z. Krasińskim] (*Album*, s. 3).

Krajobraz zbiorowej hekatomby zamyka „ostatnia próba wyzwolenia spod jarzma obcej przemocy" – mowa niewątpliwie o zrywie powstańczym 1863 r., skutkującym restrykcjami caratu wobec lokalnej szlachty, prześladowaniem Kościoła katolickiego i polszczyzny na terenach Kraju Północno-Zachodniego. Przy okazji przypomnieć należy, iż w gronie artystów, którzy współtworzyli dar jubileuszowy H. Sienkiewiczowi, znaleźli się dwaj byli powstańcy i zesłańcy: Kazimierz Alchimowicz (wrócił z Wierchutorii za Uralem w r. 1869) i Wincenty Sleńdziński (skazany przez sąd polowy na 20-letnie zesłanie do guberni niżnonowogrodzkiej, choć już w r. 1867 mógł osiedlić się w Charkowie). Gorzki los przegranych podkreśla powiedzenie galijskiego zdobywcy Rzymu Brennosa „biada zwyciężonym".

> Gdy wreszcie umilkły dźwięki tych natchnionych pieśni [mowa o poezji A. Mickiewicza, J. Słowackiego i Z. Krasińskiego], gdy ostatnia próba wyzwolenia się z pod jarzma obcej przemocy skończyła się krwawa hekatomba setek tysięcy ofiar – wówczas nad tą ziemią ucisku, nad tą gehenną mąk polskich rozległo się groźne, pogańskie: *vae victis!* Nastała u nas epoka t. z. „obrusienja", któremu w zaborze pruskim zawtórowało równie złowrogie, krzyżackie: „austroffen"! Zabrano się już jawnie i otwarcie do wypierania Polaków z odwiecznych ich siedzib, do brutalnego tępienia wiary i mowy ojczystej! (*Album*, s. 3).

Darczyńcy artykułują swoje przesłanie do pisarza z pozycji zniewolonej, poddanej „gehennie mąk" ofiary, cierpliwie znoszącej coraz boleśniejsze ciosy (w domyśle ze strony rosyjskiego zaborcy). Patrząc z tej

perspektywy, Sienkiewicz jawi się jako autorytet moralny, potencjalny obrońca zagrożonych wartości ziemiańskich i narodowych.

Wyartykułowane na kartach adresu marzenie o wolnym, odrodzonym kraju wspiera wiara w trwałość siły oddziaływania pamięci o unijnej przeszłości Polski i Litwy. W podniosłej odezwie z rzadka jedynie pobrzmiewają tony bardziej racjonalistycznej, pozytywistycznej retoryki – wszak do spełnienia marzenia o wolnej ojczyźnie kroczy się „ciężką i ciernistą drogą obowiązku", postulowana jest samowiedza praw i obowiązków w zbiorowości postrzeganej jako swoisty organizm społeczny.

Życzenie zawarte w finale laudacji brzmi: „Oby przyszły obchód złotych Twoich [H. Sienkiewicza] godów z literaturą polską odbył się w innych zgoła warunkach – w wolnej, odrodzonej i zjednoczonej Ojczyźnie!..." (*Album*, s. 5). Niestety, jako potomni wiemy, że Henryk Sienkiewicz zmarł 15 listopada 1916 r. i tylko część darczyńców doczekała się restytucji państwowości Polski w r. 1918.

Z kolei liczący zaledwie osiem wersów wiersz Inc. *Temu* tworzy swoistą dedykację gloryfikującą pisarza za kojącą ideę „krzepienia serc" aktualną w dobie próby dziejowej:

Kto w dniach mąk i ciężkiej próby
Trzeźwi naród od omdlenia,
Kto ratuje go od zguby
Od rozpaczy i zwątpienia;
Wspomnieniami dawnej chwały
Krzepi jego moc i dzielność
I podnosi naród cały
– – Wiarą w nieśmiertelność! (*Album*, s. 6).

Charakterystyka przekazu ikonicznego *Album od Ziemian znad Niemna*

Album otwiera piękny obraz *Błądzący o zmierzchu rycerz* (1900) pędzla Henryka Weyssenhoffa (1859–1922), cieszącego się w epoce uznaniem malarza-pejzażysty, związanego z majątkiem Rusakowicze

położonego na terenie dzisiejszej Białorusi. Biorąc pod uwagę możliwy kontekst powstania tego dzieła sztuki, można domniemywać, że mamy do czynienia z przykładem ciekawie pomyślanej ekfrazy, bowiem upiorne cienie tajemniczych jeźdźców o zmierzchu pojawiają się na pierwszych kartach *Ogniem i mieczem*.

> W chwili gdy rozpoczyna się powieść nasza, słońce zachodziło właśnie, a czerwonawe jego promienie rozświecały okolicę pustą zupełnie. Na północnym krańcu Dzikich Pól, nad Omelniczkiem, aż do jego ujścia, najbystrzejszy wzrok nie mógłby odkryć żadnej żywej duszy ani nawet żadnego ruchu w ciemnych, zeschniętych i zwiędłych burzanach. Słońce połową tylko tarczy wyglądało jeszcze zza widnokręgu. […]
>
> Opodal świeciły wody szeroko rozlanego Omelniczka, który w tym miejscu skręca się ku Dnieprowi. Ale blaski gasły coraz bardziej na niebie i na ziemi. Z nieba dochodziły tylko klangory żurawi ciągnących ku morzu; zresztą ciszy nie przerywał żaden głos.
>
> Noc zapadła nad pustynią, a z nią nastała godzina duchów. Czuwający w stanicach rycerze opowiadali sobie w owych czasach, że nocami wstają na Dzikich Polach cienie poległych, którzy zeszli tam nagłą śmiercią w grzechu, i odprawują swoje korowody, w czym im żaden krzyż ani kościół nie przeszkadza. Toteż gdy sznury, wskazujące północ, poczynały się dopalać, odmawiano po stanicach modlitwy za umarłych. Mówiono także, że one cienie jeźdźców, snując się po pustyni, zastępują drogę podróżnym, jęcząc i prosząc o znak krzyża świętego[15].

Malarz wzbogacił scenę z postacią rycerza o liczne, kojarzące się z lokalną kulturą ziem litewsko-białoruskich motywy historyczne, krajobrazowe i artystyczne. Pamięć o zamierzchłej przeszłości przywoływać miała symbolika państwowości Wielkiego Księstwa Litewskiego, czyli Pogoń, ujęta w kształt lakowej pieczęci i znacznie ciekawsza interpretacja, czyli wizerunek odwróconego tyłem do obserwatora jeźdźca spoglądającego na zachodzące słońce („odwrócona Pogoń"). Z kolei majestatyczną architekturę średniowiecza przypominać miała

[15] H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem. Powieść z lat dawnych*, t. 1, wyd. czwarte przejrz. i popr., Warszawa 1889, s. 3–4.

akwarela z widokiem ruin zamku Mendoga w Nowogródku (widok u góry pierwszej strony, niesygnowany). Na obrazie Weyssenhoffa i w jego bezpośrednim sąsiedztwie zamieszczono ponadto mniejsze ilustracje kojarzące się ze sferą *sacrum* chrześcijaństwa i pogaństwa: tradycyjną drewnianą litewską kapliczkę z ozdobnym kutym krzyżem (lit. *koplytstulpis*) i naczynie ofiarne ze stylizowaną figurą pogańskiego kapłana spowitą dymem kadzidła. Podniosły charakter adresu podkreśla także łacińska inwokacja „In nomine domini amen" na początku stylizowanego listu do jubilata. Warto podkreślić, iż zarówno akwarela, jak i obraz olejny pędzla Weyssenhoffa, są to typowe pejzaże romantyczne nawiązujące do mistyki religijnej, sugestywne impresje kreujące nastrój tajemniczości i grozy w typowej dla takich ujęć scenerii zmierzchu.

Również na kolejnym, zamieszczonym w *Album* obrazie *Rycerz słuchający lirnika* autorstwa Kazimierza Alchimowicza (1840–1916), artysty często sięgającego po tematy wierzeń pogańskich i historii Wielkiego Księstwa Litewskiego, obecne są akcenty militarne i romantyczne zarazem. Podobnie jak na obrazie Weyssenhoffa scenerię obrazu tworzy malownicze spotkanie o zmierzchu[16]. Na planie pierwszym przedstawieni zostali sędziwy lirnik, wpatrzony w niego rycerz i giermek z końmi, natomiast na drugim widoczne są wyspa z ruinami zamku (jest to widok zamku w Trokach, choć warto dodać, iż niemal identyczne ujęcie ruin zaprezentował przed półwieczem Wojciech Gerson (*Ruiny zamku trockiego pod Wilnem*, 1855).

Piąta strona *Albumu* zawiera kilka wymownych motywów graficznych, przy czym większość z nich posiada wyraźnie lokalne konotacje. Na górze strony została namalowana Pogoń na tle kartusza wielkoksiążęcego, na drugim planie widnieje wieża Zamka Górnego w Wilnie (stan z końca XIX w.) i obok stylizowana litera „K" (rysunki niesygnowane). Z kolei dół strony zdobi akwarela prezentująca scenkę rodzajową – podróżnego z parą koni przed zrujnowaną bramą w jesiennej scenerii. Au-

[16] Obraz sygnowany w dolnym prawym rogu jako „Alchimowicz (1900)".

torem obrazu jest znany wileński malarz i fotografik Stanisław Filibert Fleury (1858–1915), co potwierdza sygnatura umieszczona w lewym dolnym rogu ilustracji „Stanisł. Fleury Wilno". Podczas kwerendy archiwalnej przeprowadzonej w związku z opisaną akwarelą natrafiłam na bardziej optymistyczną i bogatszą w szczegóły wersję obrazu – wariant tego ujęcia, znany jako *Keleivis prie vartų* (*Podróżny przy bramie*), datowany także na r. 1900), przechowywany jest obecnie w zbiorach Litewskiego Narodowego Muzeum Sztuki w Wilnie (sygnowany jednak nieco inaczej, na dole po prawej stronie jako „S. Fleury 1900"). We współczesnym katalogu litewskich zasobów muzealnych figuruje jako pejzaż prezentujący podróżnego przed bramą w słoneczny dzień (styl realistyczny, obrazowanie dokładne, z wykorzystaniem różnych technik plastycznych, w tym drobnego suchego pędzla). W porównaniu z ilustracją zdobiącą *Album* pejzaż *Keleivis prie vartų* cechuje dokładniej oddana gra światłocieni, wyrazistszy zielono-niebieskawy koloryt, ponadto stanowiąca tło roślinność jest bardziej okazała i urozmaicona.

Na szóstej karcie *Albumu* tylko obraz *Świteź* (widok jeziora jesienią) zamieszczony w prawym górnym rogu posiada sygnaturę autorską „Józef Bałzukiewicz (Wilno 1900)". Ten wileński artysta z powodzeniem uprawiał zarówno malarstwo religijne, pejzażowe, jak i portretowe czy rodzajowe. Uważam, że z dużym prawdopodobieństwem można twierdzić, że Bałzukiewicz wykonał również inne zamieszczone na karcie ilustracje z motywami litewskimi: wizerunek dziewczyny w tradycyjnym litewskim stroju ludowym na tle zagrody i pola z żytem (po lewej, ujęcie popularne już w pracach Kanutego Rusieckiego), widok ruin fundamentu wieży zamkowej (zwanej „Basztą Olbrzyma") i Niemna (pejzaż *Liszków*, zamieszczony po lewej, na dole karty), portret chłopa z fajką i motyw bociana w locie. Argumenty pośrednie, które potwierdzałyby zasadność tego przypuszczenia, to podobna kolorystyka wszystkich ilustracji, technika wykonania (akwarele), jedność stylistyczna, podobieństwa w układzie kompozycyjnym. W zasobach Litewskiego Narodowego Muzeum Sztuki zachowały się obrazy Bałzukiewicza zawierające identyczne motywy rustykalne (jak

szkic *Głowa męska* (1919), pejzaż z bocianem (1894), akwarela *Oracz z bykami* (1899))[17].

Kolejną, dziesiątą, kartę *Albumu* w całości zaprojektował Ferdynand Ruszczyc (1870–1936), wówczas zdobywający szersze uznanie malarz z Bohdanowa na Oszmiańszczyźnie. Zamek w Krewie (zdobiący górną część strony) leżał w bliskim sąsiedztwie rodzinnego majątku Ruszczyców. Pierwsze oznaki zainteresowania tematem historii warowni artysta odnotował w dzienniku jeszcze w sierpniu 1897, kiedy z zapałem czytał 2 tom *Powiatu oszmiańskiego* opracowany przez Czesława Jankowskiego[18]. Znany obraz olejny prezentujący ruiny zamku zimą powstał nieco później jako plon wycieczki do naznaczonej złowieszczą sławą śmierci księcia Kiejstuta twierdzy. Malarz, odwiedzając Krewo 30 grudnia 1898 roku, uwiecznił w swoim dzienniku wrażenia turysty, artysty i czytelnika dzieła Jankowskiego.

> Aparat [fotograficzny] zamieniam [F. Ruszczyc] na paletę i pędzle i maluję basztę z dziedzińca przy dogorywających promieniach słońca. Józio (Wierzyński) siedzi obok mnie i czyta o krewskim zamku z *Powiatu Oszmiańskiego*. Zwaliska opowiadają nam swe dzieje: boje przebyte, zatargi, sławę i upadek, i długie wieki snu letargicznego. Pamiętają długie sławne rządy dwóch braci, pamiętają tego ostatniego bohatera Litwy pogańskiej – Kiejstuta. Widziały tu jego powagę i potęgę, widziały jego wyruszającego na walkę z wiarołomnym synowcem. Przyjęły tego Jagiełłę jeńcem do siebie, żeby potem być świadkami jego triumfu i morderstwa dokonanego nad ich panem. I gdy zgasła wielkość starego państwa pogańskiego, zaczęło świtać z drugiej strony, i tenże zamek krewski stał się niemym świadkiem układów z poselstwem doradców Jadwigi.

---

[17] J. Bałzukiewicz, *Pejzaż z bocianem* (olej, 1894); J. Balzukevičius, *Pro rugių lauką* (1895), Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, nr. inw. LNDM T 856; *Artojas su jaučiais* (1899), Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, nr inw. LNDM T 6477; *Vyro galva* (1919), Lietuvos nacionalinis dailės muziejus LNDM G 10802.

[18] F. Ruszczyc, *op. cit*., s. 66. Gwoli ścisłości dodać należy, że mowa o fragmencie *Krewo* pochodzącym z cz. 2 studium Cz. Jankowskiego *Powiat oszmiański. Materjały do dziejów ziemi i ludzi*, cz. 2, Petersburg–Kraków 1897, s. 201–227.

> Od tylu wieków oddalone od widowni dziejów krewskie mury mogą rozmyślać nad dawną swą wielkością i że po tych czasach blasku i siły, po tych walkach krwawych i namiętnych one jedne przetrwały chłodne i bezduszne kamienie…[19]

Obraz olejny zatytułowany *Krewo* powstał w r. 1898, natomiast ujęcie zaśnieżonych murów krewskich zamieszczone w *Albumie* stanowi wersję późniejszą sprawdzonego motywu, wykonaną techniką akwarelową. Biel śniegu wyraźnie odcinająca się od krwistej czerwieni ruin murów zamku wydobytej poprzez promienie zachodzącego słońca tworzy symboliczny, kryptopatriotyczny wydźwięk całości. Poniżej sugestywnego widoku zamku wielkoksiążęcego Ruszczyc zaprojektował wizerunek Pogoni (warto dodać, że w pierwotnym założeniu, kreślonym jedynie ołówkiem w szkicowniku jeździec miał być okazalszy[20]). Godło średniowiecznej Litwy zyskało w interpretacji artysty bardziej ożywiony, dynamiczny kształt – jeździec wraz z koniem zostali uwiecznieni podczas galopu, który dawał iluzję zdynamizowania ruchu. Pomysł ten ostatecznie zrealizował Ruszczyc w wersji nieco skromniejszej, lokując Pogoń w kształcie medalionu stanowiącego tło do podpisów darczyńców. Co ciekawe, udało mi się natrafić na dowód powielania sprawdzonych pomysłów artystycznych przez twórcę *Nec mergitur* – motyw jeźdźca zrywającego się do jazdy napotkamy na winiecie noweli Sienkiewicza *Dzwonnik*, opublikowanej w tematycznym, „litewskim" numerze „Tygodnika Ilustrowanego" (1907), zilustrowanej zresztą na specjalną prośbę noblisty przez Ruszczyca[21].

---

[19] F. Ruszczyc, *op. cit.*, s. 93.

[20] Por. F. Ruszczyc, *Ruiny zamku w Krewie i szkic herbu Pogoń* (projekt adresu dla Henryka Sienkiewicza) (ołówek), Kolekcja Rysunku Polskiego, Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie.

[21] Por. pierwszą stronę noweli wraz z ilustracją: H. Sienkiewicz, *Dzwonnik*, „Tygodnik Ilustrowany" 1907, nr 4, s. 74. Gwoli ścisłości dodać należy, że motyw Pogoni wielokrotnie powraca na kartach dziennika artysty – por. F. Ruszczyc, *op. cit*., s. 256–259, 339. Wizerunek Pogoni pojawia się w różnych projektach artysty, niekiedy potraktowany nader oryginalnie – w r. 1912 Ruszczyc zaprojektował afisz kwesty „Biały Kwiatek" (8/21 maja przeprowadził ją oddział wileńskiej Ligi Przeciwgruźli-

Stronę dwunastą *Albumu* zdobią łącznie dwie ilustracje i kilka mniejszych motywów graficznych. Ilustracja zamieszczona na górze strony przedstawia portret wielkiego księcia litewskiego Witolda odbierającego hołd przez dwóch klękających przed władcą posłów-rycerzy zakonu krzyżackiego. Obraz zawiera symbolikę państwową WKL (w tle za władcą na namiocie widoczne są Słupy Giedymina), na wstędze poniżej zamieszczono napis „Vitavt kuniga(s)"? W XIX-wiecznej polskiej historiografii za przykładem średniowiecznych źródeł często posługiwano się określeniem „kunigas" wobec książąt-władców ziem litewskich, dowody tego znajdziemy chociażby w studiach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego, jak i jego utworach literackich, np. powieść *Kunigas* (1881). Majestatyczna, skierowana do obserwatora postać księcia pozwala przypuszczać, iż artysta wykorzystał sposób ujęcia postaci właściwy malarstwu portretowemu. Idąc dalej tym tropem – poza władcy, strój, elementy kompozycji drugiego planu pozwalają sądzić, że malarz mógł wzorować się na znanych ujęciach plastycznych tego motywu. Możliwe pierwowzory, które udało mi się odnaleźć, to XVIII-wieczny wizerunek księcia Witolda (portret z klasztoru augustianów w Brześciu Litewskim, następnie przeniesiony do katedry wileńskiej) i późniejsza litografia wizerunku władcy, znana jako „Witold W.K.L." zasłużonego wileńskiego litografa Józefa Oziębłowskiego (1840) dołączona do 1 tomu studium Kraszewskiego *Wilno od początków jego do roku 1750* (1840).

Mniejsze motywy graficzne zamieszczone poniżej wizerunku księcia Witolda, czyli klepsydra z kosą, przywołują konwencjonalne skojarzenia z przemijaniem i śmiercią. Tylko obraz *Lida* (na dole strony) zawiera sygnaturę artysty „K. Witkowski", przedstawia natomiast widok fragmentu zniszczonego muru zamku wzniesionego w czasach Giedymina. Autorem prawdopodobnie wszystkich ilustracji na stronie był

---

czej na rzecz leczenia chorych), gdzie na szarym tle złota Pogoń była otoczona białymi rumiankami; rok później postać czarnego rycerza na ciemnoczerwonym tle z mieczem w prawej dłoni i tarczą w lewej ręce na tle wielobarwnych pasów litewskich pojawiła się na zaprojektowanym przez malarza afiszu „Wystawy Przemysłu Drobnego i Sztuki Ludowej Litwy i Białej Rusi" (1913).

Kazimierz Witkowski, artysta niewątpliwie o najsłabszym warsztacie plastycznym w tym gronie.

Na stronie czternastej *Albumu* został zamieszczono obraz Wincentego Sleńdzińskiego przedstawiający scenę audiencji pogańskiego kapłana Lizdejki na wzgórzach wileńskich podczas uczty u księcia Giedymina. W epoce, o której mowa, jest to motyw dobrze znany, uwieczniona w księdza IV *Dyplomatyka i łowy* poematu *Pan Tadeusz* Mickiewicza. Na obrazie Sleńdzińskiego doszło do kontaminacji dwóch wątków legendy założycielskiej Wilna z udziałem Giedymina: Górze Bouffałowej (zwanej także Turzą Górą, lit. *Taurakalnis*), natomiast po lewej stronie obrazu umieszczono Lizdejkę ze świtą przybywającego przed oblicze księcia Giedymina (część legendy o założeniu Wilna, wytłumaczenie snu o żelaznym wilku). Podjęta przeze mnie próba ustalenia historii powstania ilustracji przyniosła interesujące wyniki: w zasobach archiwum Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku figuruje bowiem czarno-biała fotografia obrazu wykonanego farbami olejnymi na płótnie Sleńdzińskiego *Sen Gedymina* (dat. na r. 1897). Zestawienie zdjęcia i obrazu W. Sleńdzińskiego z *Albumu* (sygn. jako „Sleńdziński, Wilno, 1900") pozwala twierdzić, że mamy do czynienia z wersjami jednego tematu (różnice dotyczą nie tylko techniki wykonania, ale także perspektywy, perspektywy, ujęcia postaci, planów, tła). Ilustracja ofiarowana w darze Sienkiewiczowi została wykonana farbami wodnymi, najprawdopodobniej akwarelowymi lub temperą i ma charakter bardziej szkicowy.

Album zamyka widok Góry Zamkowej w Wilnie jesienią pędzla Heleny Römerówny (1860–1946), pochodzącej z lokalnej dynastii artystycznej Römerów, słuchaczki Wileńskiej Szkoły Rysunkowej i uczennicy K. Alchimowicza w Warszawie. Malarka zaproponowała do adresu jubileuszowego dobrze korespondujący z poprzednią ilustracją *Sen Gedymina* realistyczny pejzaż, ukazujący zachowaną wieżę siedziby wielkoksiążęcej u progu XX wieku (z drewnianą nadbudówką, w jesiennej scenerii, sygnowany „H. Romerówna").

Dla wilnian przełomu XIX i XX wieku nie tylko świadek dawnych dziejów tych ziem, ale też miejsce stacjonowania carskiego garnizonu

wojskowego i pamięci o pochowanych tu powstańcach zrywu 1863. Obok wieży wzrok widza przekuwają wysokie drzewa po prawej stronie obrazu (nieproporcjonalnie wysokie wobec reszty zieleni). Ciekawą relację o topolach-świadkach historii w tym miejscu znajdziemy w przewodniku krajoznawczym Juliusza Kłosa z czasów międzywojnia.

> Na tarasie [zamku] między dwiema wyniosłymi topolami znajduje się wielki krzyż drewniany nad mogiłą pochowanych tu przywódców powstania 1863 r., straconych z rozkazu Murawjewa […] na wierzchołku góry, na poziomie dawnego dziedzińca zamkowego między dwiema topolami w r. 1863 Murawjew kazał grzebać zwłoki straconych powstańców w tajemnicy przed ludnością; zachowała się jednak pamięć o tym grobowcu zarówno po stronie Rosjan, którzy w końcu XIX w urządzili na tym samym miejscu plac krokietowy, jak i w społeczeństwie[22].

Czyżby – można zaryzykować hipotetycznie – detal ten miał aktualizować pamięć o ostatnim zrywie powstańczym „Za waszą i naszą wolność" w zbiorowej świadomości darczyńców i jubilata?

Spojrzenie „z lotu ptaka" na szatę graficzną adresu jubileuszowego, jej warstwę ikoniczno-symboliczną pozwala wskazać kilka obszarów, które dla twórców daru wydały się szczególnie nośne, o ważnym przesłaniu emotywnym. Na pewno są to liczne motywy akwatyczne związane z ziemiami litewsko-białoruskimi: Niemen (wyeksponowany w podtytule *Albumu* i na obrazie *Liszków* (s. 8), Wilia i Wilenka (jako sceneria *Snu Gedymina* Sleńdzińskiego, rzeka (drugi plan obrazu H. Weyssenhoffa), a także jeziora: Świteź (akwarela *Świteź* Bałzukiewicza), Galwie z wyspą i zamkiem w Trokach (*Rycerz słuchający lirnika* Alchimowicza). Element zdobniczy w kształcie fali zdobi też okładkę *Albumu* z wygrawerowanym napisem „Ziemianie znad Niemna". Artystom i darczyńcom zależało niewątpliwie nie tylko na nadaniu prezentowi lokalnego charakteru, ale także aktualizacji znaczeń symbolicznych i treści perswazyjnych, utrwalonych w kulturze w związku z krajobrazami ziemi

[22] *Wilno. Przewodnik krajoznawczy Juljusza Kłosa*, wyd. III popr., Wilno 1937, s. 106–108.

ojczystej. Wszak Niemen „jako ojciec rzek litewskich" u potomnych budził skojarzenia z dziedzictwem poczucia odrębności WKL w dobie przedrozbiorowej, przecież do ok. 1800 r. Niemen pod Liszkowem właśnie stanowiła granicę III rozbioru Polski. Pojawiający się w nazwie *Album* „znad Niemna" niewątpliwie miał być fantazyjnym uogólnieniem, wszak darczyńcy pochodzili właściwie niemal ze wszystkich 6 guberni dzielących dawne ziemie litewsko-białoruskie (skrzętnie więc ominęli urzędowe rosyjskie nazewnictwo). Ponadto Niemen i Wilia – to rzeki „domowe" romantyków łączonych z Litwą historyczną (od Mickiewicza po Maironisa), budzące uczucia patriotyczne, skojarzenia z mitem, legendą o założeniu Wilna[23]. Z kolei widok jeziora Świteź ewokował nie tylko powszechnie znaną ludowo-baśniowa scenerię Mickiewiczowskiej ballady, uchodził bowiem za wdzięczny temat malarski (por. K. Alchimowicza *Świtezianka* (1898–1900)).

Inną, równie wymowną grupę powtarzalnych ujęć plastycznych stanowią widoki zamków pamiętających dzieje WKL, prowokujące do refleksji nad historią i jej roli w pamięci zbiorowej. Tradycja ich uwieczniania pędzlem przez miejscowych artystów w wieku XIX nie była niczym nowym, zdarzały się realizacje łączenia widoków w większe cykle (cykl widoków zamków litewskich autorstwa Wincentego Dmochowskiego stworzony w roku 1847 na zamówienie hrabiego Eustachego Tyszkiewicza czy piękna winieta autorstwa tego samego malarza z widokami ruin zamków w Miednikach, Wilnie i Trokach, pałacu Barbary Radziwiłłówny, oraz kościołów Bernardyńskiego i św. Mikołaja dołączona do wydanego w Wilnie studium *Черты из исторіи и жизни литовского народа* (1854). Pomimo oczywistych powodów obecności takich motywów (uhonorowania pisarza o cenionym dorobku na polu prozy historycznej) warto przypomnieć krąg odniesień, z którymi owe ruiny warowni są kojarzone. Zamek w Nowogródku został zbudowany przez księcia litewskiego Erdziwiłła, a sam Nowogródek stolica WKL ustanowiony przez jedynego króla Mendoga. Widok murów obronnych twierdzy lidzkiej

[23] E. Słoka, *Romantyczna hydrografia Litwy*, „Literatūra" 1995, nr 35(2), s. 121–140.

przypominał warownię wzniesioną przez księcia Giedymina, a później Olgierda, pamiętającą wiktorie wojsk polsko-litewskich i starcia oddziałów T. Kościuszki z wojskami rosyjskimi. Malowniczy widok na Niemen z Góry Zamkowej w Liszkowie z przyziemiem wieży zbudowanej na polecenie księcia Witolda. Z kolei twierdza w Krewie zbudowana przez księcia Olgierda na zawsze zapisała się na kartach wspólnych polsko-litewskich dziejów jako miejsce zawarcia unii Litwy i Polski w r. 1385, związana z uwięzieniem tu księcia Witolda i śmiercią jego ojca Kiejstuta. Z historią panowania ostatnich związana jest również historia powstania zamku na wyspie w Trokach (zbudowany staraniem książąt Kiejstuta i Witolda), po roku 1375 miasto pełniło rolę stolicy WKL. Wreszcie motyw trzykrotnie przywołany na kartach *Albumu*, czyli Zamek Górny na szczycie Góry Zamkowej w Wilnie wzniesiony w XIV w. przez księcia Giedymina (por. ilustracja legendy o założeniu miasta, miniatura wieży (*Album*, s. 6) i obraz H. Romerówny (*Album*, s. 15)).

Epokę romantyzmu często określa się terminem „kultura ruin", do tego światopoglądu wprost nawiązują autorzy koncepcji przesłania *Albumu*, gdzie tak wiele znajdujemy obrazów ruin twierdz i bram. Ruina w rozpoznaniach badaczy gustów estetycznych epoki to obraz o intencjach symbolicznych (René Wellek, Austin Warren), w który wpisane jest doświadczenie czasu (Roland Mortier), metamorfozy, wyobraźni kreacyjnej (Marcel Brion), zawiera się w nim także koncepcja tragiczna (Georg Simmel) podkreśla katastrofizm epok schyłkowych. Zdaniem Grażyny Królikiewicz jest to element architektoniczny nacechowany pewną ambiwalencją: ruina oznacza świat ogarnięty śmiercią, lecz równocześnie przypomina o odrodzeniu[24]. Romantyczne postrzeganie życia jako formy egzystencji wiecznie rozdartej między utraconą przeszłością a mglistą i nieokreśloną przyszłością prowadziło do nasilenia się nastrojów katastroficznych. Ruina, będąc pośrednikiem między epokami, stawała się symbolem nie tyle przemijania, ile właśnie pamięci narodo-

[24] E. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 27.

wej, ocalenia tożsamości narodu bez własnej państwowości. Otwiera drogę do poszukiwań ukrytych znaków, inicjacji poznawczych, dających wgląd zarówno w katastrofę, jak i ocalenie podmiotu poszukującego duchowej integracji. W drodze interpretacji estetycznej, gdzie ruinom z założenia się przypisywało określoną poetykę, rodzi się wrażenie ziem litewsko-białoruskich u schyłku wieku XIX jako „terytorium ruin" – oznaczenie twierdz na mapie Cesarstwa Rosyjskiego dawało efekt iluzji „odtworzenia" najważniejszych dla WKL ziem i zamków, związanych z historią panowania najznakomitszych, zdaniem potomnych, władców, czyli wielkich książąt Mendoga, Giedymina, Kiejstuta, Witolda i Olgierda. Przywołane na kartach zwaliska twierdz odegrały rolę swoistego symbolu, kumulującego ongi bardziej cenioną pamięć kultury, wprost realizując łotmanowskie łączenie elementu ikonicznego i aluzji[25]. Mamy więc do czynienia z obrazem trwania na ruinach historycznych pamiątek i „zgliszczach" kultury, poddanej presji silniejszego, pewnej diagnozy społecznej kondycji miejscowej ludności jako powtarzalnego sposobu postrzegania rzeczywistości i doświadczenia świata. Ponadto odnotować należy zagadkową skądinąd nieobecność typowych motywów plastycznych kojarzonych z kulturą ziemiańską (chociażby widoku dworku/dworków), możliwe, że wystarczający efekt miały stworzyć podpisy szlachty tu mieszkającej, której reprezentanci zostawili swoje autografy na kartach adresu.

Także ilustracje portretujące ludzi są dość typowe, rodzące obiegowe skojarzenia z historią Litwy pogańskiej i średniowiecznej (książęta, kapłani, wojownicy i chłopi książę Giedymin z drużyną, książę Witold, kapłan Lizdejko ze świtą). Dobrze w tradycji plastycznego obrazowania litewskiego chłopstwa mieszczą także wizerunki Litwinki w stroju ludowym na tle zagrody i włościanin z fajką. Wśród motywów zdobniczych na okładce *Albumu* zamieszczono narzędzia pracy rolnika: pług, kosa, grabie, snop zboża. Interesująca skądinąd zbieżność – stoisko Litwy,

[25] J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. i przedmowa B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 182–183.

przygotowane przez zwolenników odrodzenia narodowego na Wystawę Światową w Paryżu w tym samym roku (1900) zaaranżowano na kształt wiejskiej chaty z narzędziami pracy rolnika i strojami ludowymi.

Na uwagę zasługuje symbolika państwowa WKL, czyli trzy różne wizerunki Pogoni: na pieczęci lakowej (*Album*, s. 2), na kartuszu herbowym z mitrą wielkoksiążęcą (*Album,* s. 6) w formie medalionu jako tło (*Album,* s. 10, dynamiczna interpretacja F. Ruszczyca. Za swoiste artystyczne nawiązanie do atrybutyki państwowej można uznać też wizerunek „odwróconej Pogoni" – jeźdźca spoglądającego na zmierzch nad rzeką (obraz H. Weyssenhoffa). Z kolei Słupy Giedymina (herb rodu Giedyminowiczów) widnieją na namiocie za postacią wielkiego księcia litewskiego Witolda (*Album,* s. 12).

Podsumowując, szata graficzna *Albumu* została starannie skomponowana jako całość artystyczna dość sugestywna i przygnębiająca zarazem (impresjonistyczne krajobrazy, zachody słońca, dominujące motywy ruin i sceneria jesieni, mgieł, pozbawionych liści drzew, postaci, które nie patrzą wprost na obserwatora, stonowana kolorystyka).

„My, coraz rzadsi już ziemianie na obszarach dawnej Litwy" – autografy

Petersburski „Kraj" radośnie ogłaszał swoim czytelnikom, że „Adres od Ziemian znad Niemna, oprawny w safian brązowy mieści około 1000 podpisów" (Sprawozdanie: 31), faktycznie na jego kartach swój podpis (ze wskazaniem imienia, nazwiska, miejsca zamieszkania bądź majątku, rzadziej zawodu) złożyły 484 osoby w różnym wieku (w tym dzieci), wśród nich niezwiązane z ziemiami litewsko-białoruskimi (Tyflis, Zamość, Ural). Tytuł „Ziemianie znad Niemna" w obu członach jest pojemną metaforą, zbyt wąskim określeniem grona osób, którego dotyczy. Wśród ofiarodawców wystąpili zarówno reprezentanci lokalnej arystokracji (Tyszkiewiczowie, Römerowie), jak i szlachta z małych, zagubionych na prowincji zaścianków, miasteczek (Ejszyszki) i większych miast (Wilno, Mińsk, Grodno, Dyneburg).

Hołd Sienkiewiczowi złożyli czołowi reprezentanci kultury ziem litewsko-białoruskich, m.in. skrzypek i kompozytor Michał Jelski, Weyssenhoffowie (w tym przyszły fizyk, wówczas nastoletni Jan Weyssenhoff), archeolog Wandalin Szukiewicz, Adam Karpowicz, także ziemianie o stosunkowo „świeżej" nobilitacji, jak Sleńdzińscy (uzyskali szlachectwo dopiero w r. 1811). Wśród darczyńców, którzy interesowali się działalnością wileńskich miłośników starożytności, wielu było tych, którzy identyfikowali się bądź sympatyzowali z ideą krajową, w jej ówczesnym stadium początkowym (m.in. Zygmunt Nagrodzki, Wandalin Szukiewicz, Lucjan Uziębło). Występują tu mieszkańcy kilku guberni ówczesnego „Siewiero-Zapadnogo kraja": wileńskiej, kowieńskiej, mińskiej, brasławskiej; są też przedstawiciele szlachty polskiej z terenu historycznych Inflant (pomimo że podczas uroczystości jubileuszowych został osobno przygotowany dar od Polaków z guberni inflanckiej, Smoleńska i Witebska) (Sprawozdanie: 28).

W gronie miłośników pisarstwa Sienkiewicza na kartach jubileuszowego daru zwraca uwagę jedyny autograf w języku litewskim „Petras Vileišis Inžinieris iš Pasvalo" (pisownia oryginalna). Mowa o podpisie inżyniera Petrasa Vileišisa, działacza społecznego i politycznego, mecenasa licznych działań na rzecz litewskiego odrodzenia narodowego, działacza kultury, współpracownika periodyków „Aušra" i „Varpas", wydawcy nielegalnych druków w języku litewskim czcionką łacińską. Występuje tu w gronie ziemian, choć był potomkiem wolnych chłopów królewskich, a awans społeczny zawdzięczał gruntownemu wykształceniu i zdolnościom w zakresie budowy infrastruktury kolejowej na terenie Cesarstwa Rosyjskiego.

Fantazmat zgodnie z definicją słownikową określa wytwór bądź konstrukt wyobraźni. Mamy do czynienia raczej z reprezentacją osób, wywodzących się z warstwy szlacheckiej, często już nieprowadzących tu majątków. Wyraźna zmiana statusu i deklasacja, widoczna w adnotacjach „z Wilna, Grodna" – por. przypadek Orzeszkowej, która już od momentu sprzedaży Miłkowszczyzny rosyjskiemu pułkownikowi w r. 1871 mieszkała głównie w Grodnie. Faktycznie to raczej reprezentacja lokalnej war-

stwy szlacheckiej i osób z niej wywodzących, z dość licznym udziałem inteligencji (księża, inżynierowie, artyści, lekarze). Sytuacja inteligencji polskiej na Litwie historycznej była szczególna – owi przedstawiciele „klasy umysłowej" posiadali naturalnego sojusznika w ziemiaństwie dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jednocześnie, sami wywodząc się głównie ze szlachty, posiadali na ogół poglądy demokratyczne i liberalne, co skłaniało ich zainteresowania w stronę warstw uboższych, społecznie upośledzonych, stąd w tym gronie kultywowane były zainteresowania kulturą ludową, etnografią litewską i białoruską, archeologią i historią historycznej Litwy, a także językami litewskim i białoruskim. Mamy do czynienia ze swoistym efektem iluzji – nakreślenie położenia wymienionych majątków na mapie ówczesnego Cesarstwa Rosyjskiego dość wiernie określałoby polski stan posiadania i zasięg wpływów polskiej kultury ziemiańskiej na tych terenach.

Litewskie glossy *Album od Ziemian* z odrodzeniem narodowym w tle – zniewolone „terytorium ruin" odzyskuje integracyjną moc

Fascynacja dziejami litewskiego średniowiecza, kult wielkich książąt, swoista autoterapia historią WKL w celu odzyskania świadomości i narracji *stricte* etnicznej – to kierunek publicystyki „Aušry", zainicjowany przez Jonasa Basanavičiusa cyklem *Apie senovės Lietuvos pilis* (O zamkach dawnej Litwy) (1883–1884). W epoce, o której mowa, idee te wyraźnie zarysowują się w światopoglądzie litewskiego poety i historyka Jonasa Mačiulisa (Maironisa), szczególnie refleksji o sławnym zamku trockim *Trakų pilis* (Zamek trocki), którego omszałe mury tworzą ramę retrospektywnej wizji minionej wielkości rodzimych władców i ojczyzny. W V strofie zamek trocki (bezkształtna zrujnowana budowla) zyskuje sens naddany, symbolizujący dawną potęgę Litwy. W teraźniejszości podmiot liryczny jest uwięziony, drogą ucieczki jest perspektywa dziejów (albo przyszłości). Reprezentant zniewolonego narodu nie może osiągnąć szczęścia, bowiem egzystencja jednostki komplikuje

się wobec perspektywy braku potężnego własnego państwa. Mamy do czynienia z przypadkiem odczytywania scenerii jako księgi, dialogu podmiotu z otaczającym, tylko na pozór martwym światem. Gintaras Lazdynas, komentując wymowę powrotu do „czasów najdroższych" (Maironisa *laikai brangiausi*), stwierdza:

> Przeszłość narodu w rozumieniu poety ma się powtórzyć, nie chodzi o wykształcenie się pożądanej teraźniejszości drogą ewolucji z czasów dawnych. […] „Czasy najdroższe" to czas rozkwitu WKL, powrót tego stanu ma być naprawieniem krzywd dziejowych, pierwiastek wolności jest wciąż żywotny pod pętami niewoli[26].

Siedem lat później po wręczeniu H. Sienkiewiczowi *Albumu* na łamach krakowskiego almanachu „Gabija" Juozas Albinas Herbačiauskas (Józef Albin Herbaczewski) publikuje dramat poetycko-symboliczny *Lietuvos griuvėsių himnas* (Hymn ruin litewskich) (1907). W utworze geniusz młodej Litwy Dainius-Jaunutis (Młody Pieśniarz) we śnie na ruinach Romowe nad jeziorem doświadcza wizji Litwy, przeżywającej utratę oryginalnej tożsamości kulturowej, jako remedium proponowane jest odrzucenie chrześcijaństwa i powrót do pogaństwa. Sceneria dzieła nasycona jest elementami grozy, ruin, aluzji do zaprzepaszczonej wolności, występują postacie o rodowodzie romantycznym (Guślarz Litwy, książę, wajdelotka). Jak na utwór ironiczny przystało ośmieszone są dawne symbole narodowe:

Piemuo, sedintis ant veršio –	Pastuch, siedzący na cielęciu –
tai tavo Vytis![27]	oto twoja Pogoń!

[26] „Sugrįžę »laikai brangiausi« bus praeitis dabartyje, o ne iš praeities išauginta dabartis. […] »Laikai brangiausi« yra valstybės, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės, klestėjimo laikas. Didybės grįžimas – moralinių skriaudų atitaisymo aktas, o pati didybė slepiasi po vergovės pančiais". G. Lazdynas, *Maironio „Trakų pilis": tarp „aukso amžiaus" ir griuvėsių motyvo*, https://www.lkma.lt/site/archive/metrastis/XXXVII/lkma-metrastis_t37_Lazdynas.pdf [dostęp: 2.09.2021].

[27] J. Gerbačiauskas [Juozapas Albinas Herbačiauskas], *Lietuvos griuvėsių himnas*, „Gabija" 1907, s. 62. Przekład dosłowny z języka litewskiego I. Szulskiej.

Utwór Herbaczewskiego (podobnie jak *Album*) pod względem kompozycyjnym ma charakter synkretyczny, stanowi polilog dyskursów, bowiem twórca integruje środki wyrazu właściwe literaturze i muzyce (imitacje dajn litewskich, walca, marsza pogrzebowego, podtytuł nawiązuje do symfonii – *Dainiaus simfoniškas sapnas* (Sen symfoniczny Pieśniarza).

„Kultura narodu to jej wyobraźnia, świadomość, pamięć" twierdził Algirdas J. Greimas[28]. Udział szlachty z ziem litewsko-białoruskich w obchodach 25-lecia pracy pisarskiej H. Sienkiewicza posiadał wyraźnie pozaliteracki wydźwięk, miał zademonstrować nie tylko uznanie dla twórczości pisarza, ale zarazem kulturową i duchową jedność przedstawicieli tej warstwy (i ziem) rozdzielonych przez trzech zaborców. Do zbudowania przesłania artefaktu, jakim był *Album*, zostały wykorzystane ważne dla darczyńców symbole i metafory (w warstwie werbalno-ikonicznej), nośne perswazyjnie składniki semiosfery (w rozumieniu Łotmana jako przestrzeni semiotycznej właściwa danej kulturze[29]) czytelne dla nadawców i odbiorcy. Tak zaaranżowany dyskurs zyskał na wieloznaczności, dając wgląd w zakres wartości, które lokalna szlachta uznawała za kluczowe do przetrwania zbiorowej pamięci kulturowej w warunkach zniewolenia. Aksjologiczne znaczenie globalne *Albumu* tworzy interakcja znaczeń warstwy słownej i dyskursu sztuki (retoryka tyrtejska i panegiryczna zarazem, eksponowanie wartości historii, symboli wywołujących skojarzenia z państwowością WKL) oraz dodatkowo czynniki warunkujące odbiór impulsu (m.in. intencje nadawców, historyczny i społeczny moment odbioru tego komunikatu przez Sienkiewicza). Dla potomnych świadectwo treści zawartych w *Albumie* zyskały wymiar dodatkowy, bowiem jako tekst kultury pełni on funkcję pamięciową, tworząc aktualną dla szlachty z ziem litewsko-białoruskich przestrzeń semantyczną, za której pomocą wchodzi w relacje z pamięcią kulturową tłumionej tu polskości. Obszary szeroko rozumianej swo-

[28] A.J. Greimas, *Lietuvių mitologijos studijos*, sud. K. Nastopka, Vilnius 2005, s. 354.
[29] J. Łotman, *op. cit*., s. 199.

body w dobie zaborów, które można wskazać na podstawie *Albumu,* to pielęgnowanie języka (dowodzi tego zakazana publicznie polszczyzna laudacji), trwały u progu XX w. romantyczny kult tradycji i dziejów WKL oraz jego inspiracyjny potencjał dla sztuki.

Bibliografia

Materiały archiwalne

Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875-1900), Pałacyk Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku, Oddział Muzeum Narodowego w Kielcach, nr inw. MNKi/S/186.

Korespondencja i papiery Wandalina Szukiewicza z lat 1839–1920, BN Eps III 2947, k. 64–65, s. 72–73.

Materiały ikonograficzne

Dmochowski W. [winieta z motywami litewskimi] [w:] А.Г. Киркор, П. Кукольник, *Черты изъ исторіи и жизни литовскаго народа*, Вильна: Въ Типографіи Осипа Завадского 1854, nlb.

Fleury S. [Stanisław Filibert Fleury] *Keleivis prie vartų (1900)* [akwarela], Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki (Lietuvos nacionalinis dailės muziejus), nr inw. LNDM T 7281.

Oziębłowski J., *Witold W. K. L.* [litografia] [w:] *Wilno od początków jego do roku 1750 przez J. I. Kraszewskiego*, t. I na nowo poprawiony i przerobiony, Wilno: nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego 1840, nlb.

Ruszczyc F., *Ruiny zamku w Krewie i szkic herbu Pogoń* [projekt adresu dla H. Sienkiewicza, rys. ołówek 37 x 26,5, Rys.Pol.16133/1 MNW – Kolekcja Rysunku Polskiego, Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie] https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/822525 [dostęp: 20.09.2021].

Sleńdziński W., *Sen Gedymina* (1897) [fotografia obrazu olejnego]. Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku, oprac. zbior., Białystok 2004, (nr inw. GSL/AVIII/221/29 http://cyfrowa.galeriaslendzinskich.pl/wincenty–slendzinski/118--sen-gedymina.html [dostęp: 20.09.2021].

Opracowania

Basanavičius J., *Apie senovės lietuvių pilis*, „Auszra" 1883, nr 1, s. 15–18; nr 2, s. 36–41; nr 3, s. 61–64; nr 4, s. 97–102; nr 5, s. 129–135; nr 6, s. 163-169; nr 8–10, s. 236–242; 1884, nr 1–3, s. 37–52.

Blombergowa M.M., *W sprawie towarzystw naukowych działających w Wilnie w XIX i początku XX wieku*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1992, nr 1.

Gerbačiauskas J. [Juozapas Albinas Herbačiauskas], *Lietuvos griuvėsių himnas*, „Gabija" (Kraków) 1907.

Greimas A.J., *Lietuvių mitologijos studijos*, sud. K. Nastopka, Vilnius: Baltos lankos 2005.

Ilgiewicz H., *Towarzystwo Miłośników Starożytnictwa i Ludoznawstwa (1899–1907)* [w:] *eadem*, *Societates Academicae Vilnenses: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie (1907–1939) i jego poprzednicy*, Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2008.

Jankowski Cz., *Krewo* [w:] *idem*, *Powiat oszmiański. Materjały do dziejów ziemi i ludzi*, zebr. i wyd. Cz. Jankowski, cz. 2, Petersburg: Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Kraków: G. Gebethner i Spółka 1897.

Katalog wystawy sienkiewiczowskiej, „Sport" 1901, nr 15.

[Kłos Juliusz] *Wilno. Przewodnik krajoznawczy Juljusza Kłosa*, wyd. III popr., Wilno: Wydawnictwo Wileńskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego 1937.

Królikiewicz E., *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków: Universitas 1993.

Lazdynas G., *Maironio „Trakų pilis": tarp „aukso amžiaus" ir griuvėsių motyvo,* https://www.lkma.lt/site/archive/metrastis/XXXVII/lkma-metrastis_t37_Lazdynas.pdf [dostęp: 2.09.2021].

Listy Wandalina Szukiewicza do Lucjana Uziębły i Władysława Zahorskiego, opr. H. Ilgiewicz [w:] *Nieznane listy z Ziem Zabranych*, red. St. Wiech, Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego 2016.

Ludorowski L., *Jubileusz Henryka Sienkiewicza 1900*, Lublin: Towarzystwo im. Henryka Sienkiewicza Zarząd Główny 2001.

Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. i przedmowa B. Żyłko, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008.

Maironis [Jonas Mačiulis-Maironis], *Trakų pilis,* [w:] *idem*, *Pavasario balsai*, įvadas M. Žvirgždas, 28 wyd., Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas 2012.

Piatigorski A., *O możliwościach analizy tekstu jako pewnego typu sygnału* [w:] *Semiotyka kultury*, wyb. i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, przedmowa S. Żółkiewski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975.

Romanowski A., *Pozytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904*, Kraków: Universitas 2003.

Ruszczyc F., *Dziennik*, cz. 1: *Ku Wilnu 1894–1919*, wyb., układ, oprac. i wstęp E. Ruszczyc, Warszawa: Secesja 1994.

Sienkiewicz H., *Ogniem i mieczem*. *Powieść z lat dawnych*, t. 1, wyd. czwarte przejrz. i popr., Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa. Druk W. Ratyńskiego 1889.

Słoka E., *Romantyczna hydrografia Litwy*, „Literatūra" 1995, nr 35(2).

Sprawozdanie z obchodu Jubileuszu Henryka Sienkiewicza, „Kraj" 1990, nr 50 [dodatek specjalny].

Sulimczyk [Lucjan Uziębło], *Z wczorajszego Wilna: ś.p. Stefan Syrwid i inni miłośnicy pamiątek krajowych*, „Słowo" (Wilno) 1930, nr 4.

Wiśniewska I., *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 2: *1897–1910*, Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN 2014 [hasło 2618].

Zasztowt L., *Wileńscy miłośnicy „starożytności" w latach 1899–1914*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1990, nr 35(2).

Fantasms of freedom in slave – based on analysis of intermedia contexts

The article is going to offer the detailed description of the intermedial context of the jubilee gift for H. Sienkiewicz *Album od Ziemian znad Niemna H. Sienkiewiczowi (1875–1900)*, an interesting testimony of the reception and the worldview at the end of the 19th century. Apart from the dedication for the jubilarian, the album includes illustrations featuring Lithuanian motifs, authored by F. Ruszczyc, H. Weyssenhoff, K. Alchimowicz, H. Romerówna, J. Bałzukiewicz, St. F. Fleury, and K. Witkowski. I am going to analyse the verbal and the artistic effect of the album, its symbolic and persuasive content, possible literary connotations and ideological affinities with similar Lithuanian poems (*Trakų pilis* by J. Mačiulis and *Lietuvos griuvėsių himnas* by J. A. Herbačiauskas).

Keywords: intermedial context, nobility of former Lithuanian-Belarusian lands, painting, reception, Sienkiewicz Henryk