

Inesa Szulska

Echa powstańczego cyklu Artura Grottgera "Lituania (Lithuania)" w literaturze polskiej i litewskiej drugiej połowy XIX wieku : (na wybranych przykładach)

Niepodległość i Pamięć 21/1-2 (45-46), 357-378

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Inesa Szulska

Uniwersytet Warszawski

**Echa powstańczego cyklu Artura Grottgera *Lituania*
(*Lithuania*) w literaturze polskiej i litewskiej
drugiej połowy XIX wieku (na wybranych przykładach)**

Słowa kluczowe

Artur Grottger, literatura litewska, *Lituania*

Streszczenie

Artykuł został poświęcony omówieniu zakresu dialogu intermedialnego „literatura – malarstwo” na przykładzie analizy odwołań do cyklu kartonów *Lituania* A. Grottgera obecnych w wybranych utworach literatury polskiej i litewskiej drugiej połowy XIX wieku i początku wieku XX. Omówione zostały treściowo-formalne aspekty następujących dzieł: *Lituanika Artura Grottgera* H. Wróblewskiego, B. Komorowskiego, Wł. Bełzy i Wł. Orдона; *Z teki Grottgera* M. Konopnickiej; *Litwa. Utwór poetyczny w 6 pieśniach według 6 obrazów Grottgera* J. Miodońskiego, *We mgle* H. Sienkiewicza, *Soból i panna* J. Weysenhoffa; *Dėl Tėvynės (Dla Ojczyzny)* M. Pečkauskaitė-Šatrijos Ragany; *Liūdna pasaka (Smutna baśń)* J. Biliūnasa. Kontekstowo przywołane zostały historia powstania cyklu *Lituania* i dzieje jego odbioru na tle ocen Powstania 1863 r. z perspektywy Polaków i Litwinów.

Artur Grottger kartony *Lituanii* (*Lithuanii*) tworzył z dala od ojczyzny, w atmosferze klęski i najsurowszych represji powojennych w latach 1864–1866. Pierwsze pomysły artysty na obszerniejszy cykl plastyczny wiązały się z pracą nad obrazem *Bór litewski*, rozpoczętą w Śniatynce nieopodal Drohobycza. Na pierwotny cykl miało się złożyć siedem obrazów opowiadających dzieje walki i śmierci powstańców w ogarniętej pożarem puszczy: *Las, Straż, Obóz nocą, Niebezpieczeństwo, Modlitwa przed walką, Płaszcz i Płonąca puszcza*¹. W dorobku malarza było już wówczas kilka obrazów historycznych, utrzymanych w duchu walterscotyzmu, w których sięgnął po popularne tematy z dziejów Litwy (walki z Krzyżakami w okresie średniowiecza, miłość króla Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny²).

Za pierwsze artystyczne ujęcia Powstania 1863 roku, wiążące się z Litwą, uznać należy dwa Grottgrowskie drzeworyty: *Święto Unii Polski i Litwy pod Kownem* (z przedakcji Powstania, przywołujące atmosferę manifestacji jedności mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów na granicznym Niemnie pod Kownem 12 sierpnia 1861 roku, zorganizowaną dla uczczenia Unii Lubelskiej³) i drugi, znany jako *Dniówka litewskich powstańców*, zamieszczony na łamach emigracyjnego „Postępu”⁴. Właśnie z nadsyłanych korespondencji zamieszczanych w wiedeńskim periodyku „Postęp”, którego Grottger był redaktorem od października 1863 roku, artysta czerpał wiedzę o przebiegu działań powstańczych na terenach dzisiejszej Litwy i Białorusi.

Zrealizowany w kształcie nieco innym od pierwotnego zamysłu cykl kartonów *Lituania*, podobnie jak *Warszawa I*, *Warszawa II*,

¹ J. Bołoz-Antoniewicz, *Grottger*, Lwów 1910, s. 235.

² Mowa o obrazach olejnych Grottgera: *Litwini konni i piesi przyglądają się Krzyżakom* (scena grupowa nad brzegiem Niemna, dzieło wystawiane w Krakowie w 1857 roku), scenie batalistycznej wieczornego ataku Litwinów na krzyżacką warownię i obrazie *Zygmunt i Barbara* (1859). Dodać także należy, że artysta był autorem ilustracji do *Konrada Wallenroda* A. Mickiewicza. Ibidem, s. 270.

³ *Święto Unii Polski i Litwy pod Kownem* było zamieszczone w wiedeńskim piśmie „Illustrierte Zeitung” (1862, nr 4, s. 735), gdzie drzeworyt określono mianem „sceny ludowej”. Ibidem, s. 368. Tu pojawia się przypisywany Grottgerowi drzeworyt *Dniówka litewskich powstańców*, którego reprodukcja została zamieszczona obok artykułu o walkach powstańczych.

⁴ „Postęp” 1863, nr 4.

Polonia i Wojna, odzwierciedlał nadrzędne elementy dyskursu polskiego romantyzmu sprzężonego z etosem patriotycznym (eksponujące heroizm, tragizm, idealizm i mistycyzm), choć jednocześnie zdradzał zainteresowanie artysty realizmem (twórca sięgnął po konwencję „obrazków”⁵). Malarz przed pierwszą wystawą w Galicji nie był pewny odbioru, stąd na dzień przed ekspozycją zmienił tytuł cyklu na *Lituanika*, co w liście do narzeczonej Wandy Monné tłumaczył następująco:

Boję się jednego zarzutu – a to jest ignorowania w niej takich figur co do ich charakteru jak są Platerzy, Sierakowscy, Mackiewicz, a i Murawiewy – osobistości tak wybitne i tak we wszystkim mające swoją właściwą cechę. Zarzut ten byłby mnie spotkał niechybnie i słusznie, gdybym był nie odmienił tytułu *Lituania* na *Lituanika*. Ale ta zmiana salwuje mnie po części, bo to wyrażenie samo przez się powiada, że to są obrazy z Litwy, ale nie będące obrazem Litwy z r. 1863⁶.

Mariusz Bryl wskazał na pierwowzory postaci i ujęć tego cyklu, zaczerpnięte z malarstwa niemieckiego, francuskiego i rodzimej ikonografii religijnej⁷. Ponadto wyraźne są inspiracje literackie, głównie Mickiewiczowskie (w opinii Antoniego Potockiego było to „potężne przypomnienie *Pana Tadeusza*”⁸). Krytyka w swoich pierwszych opiniach okrzyknęła Grottgera mianem „malarza-poety”⁹, twórcy uniwersalnego:

⁵ Ustalenia J. Kolbuszewskiego, *Poematy Artura Grottgera*, [w:] idem, *Literatura wobec historii. Studia*, Wrocław 1997, s. 78.

⁶ *Arthur i Wanda, dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy – pamiętniki ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty*, podali do druku M. Wolska i M. Pawlikowski, t. 1, Medyka–Lwów 1928, s. 290.

⁷ M. Bryl, *Lituania: wszechstronne odniesienia*, [w:] idem, *Cykle Artura Grottgera. Poetyka i recepcja*, Poznań 1994, s. 37–42. Badacz wskazuje na kilka obrazów, stanowiących inspirację dla Grottgera, m.in. *Dziewicę Orleańską* W. Kaulbacha.

⁸ A. Potocki, *Grottger*, Lwów 1907, s. 121–122.

⁹ Por. recenzje z wystawienia *Lituaniki*: lwowska „Gazeta Narodowa” 1866, nr 164; J. Starkel, „Dziennik Literacki” 1866, nr 30; „Dziennik Poznański” 1866, nr 174; krakowski „Czas” 1866, nr 166. Zob. liczne skojarzenia z folklorem ludowym i dziełami polskich romantyków: J. M. *Lituanika Artura Grottgera, obrazów sześć*, Kraków 1872; J. Rogosz, *Artur Grottger – Jan Matejko. Studia o sztuce w Polsce*, Lwów 1876. Por. także ustalenia W. Okonia, gdzie „poeta” Grottger jest

Czyżby zatem *Lituanika* wystawiona w Paryżu raziła miejscowością litewską? Francuz legitymista na pewno przypominałby z niej sobie Wandę, powstańcy z gór zobaczyliby siebie w ostatnim najściu nieprzyjaciela na ich ojczyznę, a każda kobieta, Francuzka czy Polka, jednakowo zadrży na widok tych scen, które jej przypominają mogą sceny jej rodziny w wielkich wypadkach dziejowych¹⁰.

Wszystkie recenzje prasowe z pierwszych wystaw cyklu cechuje pewna prawidłowość:

Rozdzielano »politykę« od »sztuki«, warstwę »aktualną« od »historycznej«, akcentując zawsze drugi człon opozycji. Grottger postrzegany jest jako wybitny artysta, jego *Lituanika* – jako wybitne dzieło sztuki, natomiast polityczno-aktualne odniesienia cyklu, na przykład, jako głos w dyskusji nad powstaniem i jego znaczeniem dla teraźniejszości – są albo minimalizowane, ale też w ogóle nieobecne w recenzjach¹¹.

Obecnie, na znany pod tytułem *Lituania* cykl składa się łącznie sześć kartonów: *Puszcza, Znak, Przysięga, Bój, Duch, Widzenie*, każdy z nich prezentuje kolejną odsłonę historii rodziny litewskiego leśnika na tle Powstania Styczniowego (w tym gronie warto wyróżnić *Bój*, stanowiący ciekawe połączenie sceny batalistycznej z myśliwską, gdzie malarz uwiecznił także siebie). Natomiast siódmy, nieznany karton, przedstawiający kroczącego po puszczy powstańca, opublikowano na łamach warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego” dopiero w 1907 roku, po złagodzeniu carskiej cenzury.

Po raz pierwszy *Lituanikę* pokazano publiczności w roku 1866 we Lwowie i Krakowie, wówczas trwającą pięć dni wystawę obejrzało ponad tysiąc osób. Później, jako ekspozycja ruchoma, odwiedziła kilka pałaców i dworów rodzimej arystokracji i szlachty w Galicji. Po wyjeździe do Francji Grottger zaprezentował kartony środowiskom

przeciwstawiany „epikowi” J. Matejce. W. Okoń, *Artur Grottger a proza*, [w:] idem, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992, s. 7; J. Kolbuszewski, *Poematy Artura Grottgera*, op. cit., s. 75–76.

¹⁰ J. M. *Lituanika Artura Grottgera*, op. cit., s. 30.

¹¹ M. Bryl, *Recepcja cykli przez współczesnych Grottgera (1861–1867)*, op. cit., s. 259.

polskiej emigracji w Hôtelu Lambert, zaś publiczności międzynarodowej – w galerii Goupil’ea i na Wystawie Światowej.

Opinie ówczesnych polskich pisarzy na temat kartonów *Lituania* były podzielone. Józef Ignacy Kraszewski w zbiorze publicystyki *Rachunki* (1867) chwalił je za wyeksponowanie udziału chłopów, dostrzeżenie aspektu religijnego, łączącego Polaków i Litwinów, a także udane przywołanie reminiscencji, przywołujących na myśl największe osiągnięcia litewskiej szkoły romantyzmu:

Wybór tych bohaterów z leśnicznej chaty dowodzi doskonałego poczucia dziejów litewskiego powstania, w którym główną grają rolę ubodzy pełni wiary i miłości, zapatrzeni w obraz Matki Boskiej, królowej Polski i Litwy. Litwa ta, której męczeństwu przyświeca cud – ma inny znowu charakter, a jest to poemat sercowy, którego połowa odgrywa się w niebiosach. Coś Mickiewiczowskiego jest w tej historii natchnionej, prostej, a wielkiej.¹²

Z kolei młody Stefan Żeromski traktował *Lituanie* jako wciąż żywe wezwanie do czynu dla pokolenia salonów:

W salonie znalazłem reprodukcje *Lituanii* i *Wojny* Grottgera – i straciłem humor. Ogarnęła mię ta mroczna przepaść geniuszu. Spotkałem się z Grottgerem jak z wyrzutem bolesnym, że jestem między panami, bawię się, Kocham w arystokratycznych mężatkach, jestem młody i doznaję bólu brzucha, podczas kiedy powinienem być w siermięgę przybrany, chodzić od chaty do chaty i miesić chleb chłopskiego żywota krwawym potem, łzami a klątwą¹³.

¹² B. Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Mogily*, [w:] idem, *Z 1867 roku. Rachunki. Rok drugi*, cz. 2, Poznań 1868, s. 415. Znaczenie Grottgerowskiego cyklu dla utrwalenia mitu powstania potwierdza również inna notatka Kraszewskiego, zamieszczona po dwóch latach w „Tygodniu” (1870, nr 46), gdzie w dziale *Rozmaitości* pisał, oskarżając Stańczyków: „Odbieramy z Krakowa pytanie, dlaczego Dyrekcja Towarzystwa Sztuk Pięknych, która nabyła *Lituanie* Grottgera, dotąd nie postarała się o jej rozpowszechnienie za pomocą fotografii (...). Czy powodem zwłoki, pisze nasz korespondent [mowa o Walerym Eliaszu-Radzikowskim – I. Sz.], są znowu względy polityczne i obawa, aby *Lituania* nie wywołała jakiej rewolucji? Tak się domyślają – może nie bez przyczyny”. J. I. Kraszewski, *Listy do Adama i Joanny Milaszewskich, rodziny Langie, Walerego Eljasza-Radzikowskiego*, opr. W. Danek, Wrocław 1966, s. 284.

¹³ S. Żeromski, *Dzienników tom odnaleziony*, z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył J. Kądziała, Gdańsk 2000, s. 73.

Zgoła inaczej oceniał *Lituanie* Bolesław Prus, który z dużą rezerwą patrzył na patos kartonów, nazywając je ucieleśnieniem „żałosnego polskiego marzenia”, przegrywającego z dyktatem, pożądanego dla współczesnych mu czasów, realizmu:

U Grottgera wojna jest tak wielkim nieszczęściem, że aż ludziom współczuje natura (...), a w *Lituanii* robi się nawet więcej: układa się leśną mgłę w kształt widma, wobec którego, zdaje się, drżą dęby. Dzieła, o których mówię, są szczytami, gdzie rzadko wdziera się duch ludzki. Lecz właśnie w nich jeszcze bardziej uwydatniają się narodowe cechy malarzy: twardy rosyjski realizm u Wierieszczagina i żalodne polskie marzenie u Grottgera¹⁴.

Właściwie od początku omawiany cykl, podobnie jak *Wojna*, zyskał status dzieła o wydźwięku patriotycznym, stąd napotykał liczne przeszkody w dystrybucji (reprodukowaniu w postaci odbitek fotograficznych czy litografii). W roku 1872, w Krakowie wydano pierwszy album z reprodukcjami *Lituanii*, powielanymi później w formie kart pocztowych i drzeworytów (ukazywały się, mimo ograniczeń cenzury, także w zaborze rosyjskim, w kilkudziesięciu pismach polskich, głównie po roku 1905, kiedy cały cykl można było swobodnie reprodukować i podpisywać właściwymi tytułami¹⁵); wydawano osobne albumy¹⁶, wybrane sceny przypomniano podczas inscenizacji (także

¹⁴ Wypowiedź B. Prusa zamieszczona w „Kraju” (1884, nr 5).

¹⁵ „Tygodnik Ilustrowany” zamieścił w r. 1871 cykl bez *Przysięgi i Boju* (z powodów cenzuralnych, s. 216, 217, 264, 265). Reprodukacje ukazywały się m.in. na łamach „Ziarna” (1905, nr 49–50, 52); „Świata” (1906, nr 4, 19), „Tygodnika Ilustrowanego” (1905, nr 30, 44 i 48–49; 1906, nr 1, 13, 40, 48, 50; 1907, nr 7, 11).

¹⁶ Wcześniej zaczęto rozpowszechniać karty pocztowe z reprodukcjami poszczególnych scen (jedna z pierwszych serii, zatytułowana A. Grottger *Lituania*, została wydana w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku w Warszawie, co prawda, nie posiadała podpisów ani tytułów, podobnie jak adnotacji o cenzurze. Z innych wydawnictw wymienić należy: *Album: Wojna, Polonia, Lituania*, tekst A. Szczepańskiego, Wiedeń 1888 i album *Artur Grottger. Polonia Wojna. Lituania*, wydany przez Salon Malarzy Polskich w Krakowie na początku XX wieku. W roku 1904 ukazał się *Lithuania. Album Artura Grottgera. Sześć obrazków z objaśnieniami*, wydany nakładem krakowskiej „Latarni”, opatrzony komentarzami E. Haeckera (wznawiany w latach 1905 i 1908), nieco później także okolicznościowy *Album Pamiątkowy Artura Grottgera. Polonia – Lithuania. W 50-cio letnią*

żywych obrazów), zaś pochlebne omówienia pojawiały się w pracach ówczesnych krytyków sztuki¹⁷. Dodać wypada, iż w omawianej epoce istniały próby łączenia przesłania *Lituanii* z kolejnym zrywem, tym razem rewolucją 1905 roku – w momencie wybuchu listopadowych zamieszek „Tygodnik Ilustrowany” w numerze, informującym o manifestacjach w Warszawie, zamieścił na okładce *Widzenie*, zaś obok wiersz Marii Konopnickiej *Ty, coś walczył dla idei*¹⁸. Podkreślić także należy, iż z upływem czasu potomni darzyli artystyczną prawdę kartonów *Lituanii* coraz większym zaufaniem – po kilkudziesięciu latach od wydarzeń roku 1863 w prasie polskiej można znaleźć dowody na traktowanie rysunków Grottgera jako bezpośredniej ilustracji przebiegu działań powstańczych na terenach Litwy i Białorusi – co potwierdza cykl artykułów Michała Synoradzkiego *Litwa i Ruś w latach 1861–1863*, publikowany na łamach „Biesiady Literackiej” (1907)¹⁹.

Wydźwięk kartonów Grottgerowskich, podobnie jak znajomość ich kodu patriotycznego, z powodzeniem wyzyskiwała literatura polska powstająca w drugiej połowie XIX wieku. Co prawda, w chwili obecnej trudno ustalić dokładną liczbę literackich nawiązań do scen *Lituanii*, stąd przedstawiony wykaz ma charakter orientacyjny, choć pozwalający na wstępne oszacowanie tego zjawiska. Lista utworów, podana w porządku chronologicznym, zawiera zarówno dzieła poetyckie, jak i prozatorskie, zdecydowanie rzadziej realizacje dramatyczne, choć znamiona teatralizacji rzeczywistości są nader typowe dla Grottgerowskich scen, nawiązujących do wydarzeń z lat 1861–1863. Najliczniejszą grupę stanowią niewątpliwie poetyckie ekfrazy: *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez Hugona Wróblewskiego

rocznicę powstania narodowego 1863–1913 (Chicago 1913).

¹⁷ Por. szerzej A. Szczepański, *Artur Grottger. Ustęp z dziejów sztuki polskiej*, Kraków 1868.

¹⁸ „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 44, s. 809.

¹⁹ M. Synoradzki, *Litwa i Ruś w latach 1861–1863* (z ilustracjami cyklu *Lituania* A. Grottgera), „Biesiada Literacka” 1907, nr 1, 8, 33, 53, 65, 85, 105, 125, 145, 165, 185, 209, 229, 252. Por. także późniejszą pracę *W siedemdziesiątą rocznicę powstania styczniowego na Litwie. Na odsłonięcie pomnika Ludwika Narbutta i jego towarzyszy w Dubiczach ziemi lidzkiej: 6 sierpnia 1933*, Grodno 1933, gdzie kartony cyklu *Lituania* stanowią integralną część narracji historycznej o wyraźnym wydźwięku patriotycznym.

(ekfrazy: I *Puszczy*, II *Znaku*, III *Przysięgi*), *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez X. X. [Bronisława Komorowskiego] (ekfrazy IV *Boju*); *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez Władysława Belzę (ekfrazy V *Ducha*); Epilog do *Lituaniki* Artura Grottgera napisał Władysław Ordon (Szancer) (ekfrazy VI *Widzenia*)²⁰; poemat Marii Konopnickiej *Z teki Grottgera. Litwania* (1886) (ekfrazy: I *Puszczy*, II *Znaku*, V *Ducha*, VI *Widzenia*); poemat Kordyana (Bolesława Romana Wędrychowskiego) *Litwania. Według obrazów Grottgera skreślił Kordyan* (ekfrazy całego cyklu); poemat Jana Miodońskiego *Litwa. Utwór poetyczny w 6 pieśniach według 6 obrazów Grottgera* (1900, ekfrazy całego cyklu); wiersz Krystyna Opolskiego *Thumaczenia Grottgera* (ekfrazy III *Przysięgi*)²¹. Z kolei z modernistycznych realizacji wymienić należy prozę poetycką Ewy Łuski *Pójdź ze mną w dolinę lez...*²². Stosunkowo liczną grupę stanowią także powieści i opowiadania, zawierające mniej lub bardziej wyraziste ikonizacje Grottgerowskie, mowa o utworach: *Silni i słabi. Powieść z ubiegłych czasów w obrazkach. Napisał Spirydion* (Edward Lubowski) 1865 (scena z zakonnikiem, przed którym powstańcy składają przysięgę); *Ofiarny stos. Powieść na tle powstania styczniowego do obrazów Artura Grottgera „Polonia” i „Litwania”* Włodzimierza Popiela-Sulimy z roku 1910 (aluzje do całego cyklu); *Wybrańcach losu* (1881) i *Wiciach wyrocznych* (1898) Wacława Koszczyca (Walerego Wacława Wołodźki) (obrazy puszczy), noweli Henryka Sienkiewicza *We mgle* (1907) (pochód powstańców z zakonnikiem znikający w otulającej las mgle), a także litewskiej powieści myśliwskiej Józefa Weyssenhoffa *Soból i panna* (1911), gdzie we śnie Rajeckiego pojawiają się aluzje do kartonu IV *Bój*. Najrzadziej jednak do rysunków *Litu-*

²⁰ Wszystkie wymienione wiersze bądź krótkie poematy stanowiły cykl, publikowany kolejno na łamach lwowskiej „Strzechy”: *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez Hugona Wróblewskiego, „Strzecha” 1871, s. 260–270, 297–298, 329–331; *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez X. X. [Bronisława Komorowskiego], „Strzecha” 1871, s. 349–350; *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez Władysława Belzę, „Strzecha” 1871, s. 393; Epilog do *Lituaniki* Artura Grottgera napisał Władysław Ordon (Szancer), „Strzecha” 1871, s. 401–403.

²¹ K. Opolski, *Thumaczenia Grottgera*, „Nasz Kraj” 1906, z. 21.

²² E. Łuska, *Pójdź ze mną w dolinę lez...*, ibidem.

anii sięgali dramatopisarze – obecnie znany jest jeden dramat poetycki, opatrzony pseudonimem Ajram, autorstwa Marii Livery, pt. *Litwa. Dramat liryczny w czterech aktach na tle Lituanii Artura Grottgera* (Kraków 1878)²³.

Z prezentowanego wyżej wykazu utworów literatury polskiej z lat 1871–1911, inspirowanych Grottgerowskim cyklem *Lituania*, wynika niezbicie, że dominują poetyckie ekfrazy – z wyjątkiem Konopnickiej, Bełzy, Ordon a i modernistycznej poetki Łuskiny, ich twórcami byli głównie epigoni. Rzadziej nawiązywali do nich prozaicy i dramatopisarze; w większości związek z *Lituanią* był sygnalizowany w podtytułach, co stanowi ciekawe pole badań nad cyklicznością w obszarze dwóch sztuk o odmiennych środkach wyrazu. Niniejszy artykuł będzie poświęcony analizie specyfiki przekładu intersemiotycznego na podstawie kilku wybranych utworów literatury polskiej: *Lituaniki Artura Grottgera* autorstwa Wróblewskiego, Komorowskiego, Bełzy i Ordon a, następnie *Z teki Grottgera* Konopnickiej, *Litwy. Utworu poetyckiego w 6 pieśniach według 6 obrazów Grottgera* Miodońskiego oraz opowiadania *We mgle* Sienkiewicza. Natomiast po stronie literatury litewskiej przywołane zostaną: opowiadanie Mariji Pečkauskaitė-Šatrijos Ragany *Dėl Tėvynės (Dla Ojczyzny)* i psychologiczna powieść Jonasa Biliūnasa *Liūdna pasaka (Smutna baśń)*.

Analiza wybranych literackich ujęć cyklu *Lituania* w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku i początku XX

Lituanika Artura Grottgera, ogłoszona na łamach lwowskiej „Strzechy” z 6 rycinami, wzorowanymi na kartonach Grottgera, autorstwa Edwarda Błotnickiego, już w podtytule sygnalizuje źródło inspiracji i grę z konwencją sztuk plastycznych (*ilustrowana wierszem*, wszak zwykle ilustracja jest wtórnym komentarzem do tekstu literackiego). Wróblewski, Komorowski, Bełza i Ordon sięgnęli po różne formy romantycznej liryki: odpowiednio – epos bohaterski, balladę i powieść poetycką. W efekcie powstał cykl eklektyczny w formie, wyraźnie nawiązujący do tradycji Mickiewiczowskiej (konwencji ballad, *Pana*

²³ Wykaz został sporządzony na podstawie ustaleń M. Bryła, op. cit., s. 356–365 i badań własnych – I. Szulska.

Tadeusza, Konrada Wallenroda – powstańcy wyruszający do lasu niczym na krucjatę przeciwko Krzyżakom). Bohaterowie cyklu uzyskali imiona: Marek i Hanka, ich jednostkowe przeżycia potraktowano (podobnie jak na rysunkach) jako syntezę doświadczeń ludu, ujętych w kształt tyrtejskiej i wręcz tytanicznej walki „rycerzy z barbarzyńcami na wojnie krzyżowej”, opisaną językiem pełnym patosu:

Litwo! matko cierpień, boleści ojczyzno,
Kochanko poezji, święta niewolnico,
Aniele przyszłości, caryzmu trucizno,
A naszej idei zbawienia strażnico!²⁴

Chłopka Hanka, „wzór niewiast wiejskich i litewskich matek”, została wykreowana na świadomą patriotkę, zachęcającą męża do walki w obronie ojczyzny i wiary, męczennicę umierającą za wartości narodowe. Elementy kolorytu lokalnego są, podobnie, jak w przypadku Grottgera, nader powierzchowne: dolina nad Niemnem tonąca w kwiatkach ludzako przypomina kowieńską dolinę z *Konrada Wallenroda*, podobnie jak macecznik (z *Pana Tadeusza*), a w ekfrazie *Przysięga* stawiany jest wręcz znak równości między Litwą, ojczyzną a Polską. Straceńczą walkę powstańców wspiera nawet dzika natura:

Zda się, na Litwy potrzebę spieszą
Do walki nawet żywioty;
Ryś i odyniec z całą puszczy rzeszą
Chcą pomścić łzy jej, popioły!...²⁵

W omawianym cyklu dominuje mesjanistyczno-apokaliptyczny ton romantycznego cierpienia, z nieodzownymi jego atrybutami (korony cierniowej, bólu, mściciela, co niebawem odrodzi się z popiołów), tragicznego proroctwa przegranej, zapowiadanego przez widmo Anioła w części I.

²⁴ *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez Hugona Wróblewskiego, „Strzecha” 1871, s. 260.

²⁵ *Lituanika* Artura Grottgera ilustrowana wierszem przez X. X. [Bronisława Komorowskiego], ibidem, s. 350.

Wśród elementów urozmaicających przekaz, wypada wymienić komentarze poetów co do losu rodziny chłopskiej (zagłada domostwa) i dziecka, które zostaje odebrane matce, siłą wcielone do carskiego wojska, gdzie uczy się obcej mowy i wiary, „by Polsce bluźniło!”. Wydźwięk *Epilogu do Lituaniki Artura Grottgera* autorstwa Szancera jest tragiczny, wieńczy go zgon Hanki w kopalni syberyjskiej, porównany do śmierci żołnierza na polu walki. Jeśli chodzi o stosunek do pierwowzoru – poszczególne wiersze, przybierające nieraz kształt osobnych poematów, wiernie odtwarzają dzieje rodziny przedstawionej przez malarza, gdzie przesłanie patriotyczne splata się z hasłem obrony wiary, wartości narodowych i nutą sentymentalizmu, wyartykułowanymi za pomocą sprawdzonego (ale też nader wyeksploatowanego) języka pogrobowców wielkiego romantyzmu.

Konopnicka malarstwo Grottgera, poświęcone atmosferze lat 1861–1863, darzyła wyjątkową estymą, reprodukcje towarzyszyły jej w podróżach po Europie, sama angażowała się w popularyzację tych dzieł za granicą²⁶. W korespondencji pisała: „Grottgera *Lituanie*, *Polonie*, *Wojnę* i *Warszawę* ilustruję trochę wierszem, który z pewnością nie dorówna poezji tego mistrzowskiego ołówka”²⁷. Warto przypomnieć, że *Z teki Grottgera* był utworem wysłanym na konkurs „Tygodnika Ilustrowanego”, ogłoszonym dla literatek zainteresowanych opisem doświadczenia kobiet, w którym poemat ten zdobył II nagrodę.

Ewa Paczoska, w zaproponowanej przez siebie interpretacji cyklu *Z teki Grottgera*, zwraca uwagę na dyskusję poetki z przesłaniem Grottgerowskiej *Lituanii*, polegającą na ożywieniu posągowo-święte-

²⁶ Zob. list M. Konopnickiej do Z. Królikowskiej, pisany we Florencji 30 stycznia 1902 roku: „Teraz słówko o naszych sprawach. Rozesałam tu trochę kart: Grottgerowską *Wojnę*, *Polonie* i *Lituanie*. Włosi są zachwyceni. W jednym z mediolańskich tygodników jest dziś reprodukcja tego widzenia w katordze, kiedy to Matka Boska Częstochowska ukazuje się skazanej w kopalniach. Jest przy tym b[ardzo] ładny artykuł. Świeżo otrzymuję z Rzymu wiadomość taką: My, studenci uniwersytetu w Rzymie utworzyliśmy komitet „Pro Polonia” i zapytujemy, co mamy robić i jak pani zamierza pokierować nami? Poczciwie chłopaczyska!”; M. Konopnicka, *Listy do synów i córek*, oprac., wstępem i przypisami opatrzyła L. Magnone, Warszawa–Żarnowiec, 2010, s. 682.

²⁷ Cyt. za: W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu”, Studia i monografie nr 97, Opole 1984, s. 15.

go oblicza bohaterów rysunków, debaty z retoryką wzniosłości poprzez wprowadzenie narracji subiektywnej z pozycji doświadczeń konkretnej kobiety (ból, cierpienia ciała, intymnych przeżyć psychicznych). Tym samym doświadczenie pamiętnego roku 1863, w latach 80. XIX wieku, miało szansę zyskać, dla kolejnego pokolenia czytelników, bardziej ludzki wymiar poprzez budowanie wspólnoty współodczuwania, empatii i rozumienia historii jako indywidualnego przeżycia²⁸.

Rzeczywiście, w centrum uwagi poetyckich ekfraz z chłopką jako główną bohaterką (*Puszczy, Znak, Duch, Widzenia*) jest doświadczenie kobiety-matki, ofiary Powstania, która językiem sobie właściwym, stylizowanym na mowę ludu, będzie opisywała nie bohaterski, tylko wybitnie ludzki wymiar klęski (utrata rodzinnego szczęścia i macierzyństwa, cierpienia po zgonie męża, męczącą drogę na Sybir, naturalistycznie oddane przedwczesne starzenie się). Dodać jednak wypada, że poetka nie tylko uwiarygodnia sceny, odchodząc od przekazu Grottgera (np. w ekfrazie na temat *Ducha* bohaterka jest zwrócona twarzą do widma, inaczej niż na kartonie), ale też wypełnia narracją miejsca puste – por. *passus* o krwawych żniwach na wiosnę w lasach i dziwności czasów walki (wątek podjęty po latach przez Orzeszkową w *Gloria victis*) czy szereg końcowych scen z wędrówki na zesłanie. Na pewno wyraźny jest zwrot w kierunku zmiany języka, perspektywy ujęcia i charakteru narracji w stosunku do wcześniej omówionej *Lituaniki Artura Grottgera*: po ćwierćwieczu od Powstania chłopka przemawia do czytelnika własnym językiem, wolnym od romantycznych naśladownictw Mickiewicza²⁹. Cenna staje się perspektywa nie tyle piewczyny ofiar „złożonych na ołtarzu ojczyzny” (retoryka ta jest w przypadku Konopnickiej bardziej stonowana), co cierpienia jako doświadczenia uniwersalnego, którego sprawcą stała się wielka historia, rzutująca na los maluczkich. Rozpoznawalna więc ikoniczność poetyckiego przekazu została wzbogacona o treści aktualizujące przesłanie Grottgerowskich rysunków.

Na przełomie XIX i XX wieku, w Bielsku ukazała się skromna, licząca zaledwie 15 stron tekstu, książeczka Jana Miodońskiego

²⁸ E. Paczoska, *Postacie pamięci. Maria Konopnicka: „Z teki Grottgera”*, [w:] *Miejsca Konopnickiej: przeżycia, pejzaż, pamięć*, red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002, s. 133–141.

²⁹ Por. M. Gerson-Dąbrowskiej, *Grottger*, Warszawa 1918, s. 52 i nast.

pt. *Litwa. Utwór poetyczny w 6 pieśniach według 6 obrazów Grottgera*³⁰. Utwór składa się z 6 części, z których każda stanowi wierny, niekiedy wręcz niewolniczy poetycki komentarz do kolejnych kartonów artysty.

Tak więc *Obraz I Puszcza* przenosi w baśniowo-magiczną, uśpioną litewską puszcza, której atmosferę rozmarzenia zakłóca anioł śmierci z właściwymi sobie atrybutami (całunem i kosą), nie brak też nawiązań do Mickiewiczowskich *Dziadów* cz. II, rytuału obcowania z duchami i ujętych w kształt mowy ezopowej aluzji (Powstanie – burza):

I cicho, głucho w puszczy dokoła,
Jak przed nadejściem straszliwej burzy.
Ach! Może smutna postać anioła
Nowe ci, Litwo, nieszczęścia wróży!

I nic nie maci w naturze zgody.
Umilkła puszcza, jakby nieżywa;
I tylko ciszę, znad brzegów wody
Żbik przeraźliwym wrzaskiem przerywa³¹.

W kolejnych, kreślonych słowem obrazach Powstania (*Obraz II Przysięga*) pojawiają się kolejno: wątek zmagania się garstki powstańców (zwanymi „rycerzami”), podejmujących wyzwanie straceńczej walki z wielokrotnie silniejszym wrogiem, porównania do dzielnych Spartan i symbol kruchej łódki życia rzuconej na fale wzburzonego morza (do podobnych skojarzeń sięgał także w swojej poezji powstaniec styczniowy Mieczysław Romanowski). Mnich jawi się tu jako prorok, przepowiadający rychłe cierpienie, a następnie śmierć zgromadzonych, do tyrtejskiej symboliki odsyłają także obrazy Ojczyzny-matki, krwi, z której powstanie „ród mężny mścicieli”, ofiar, różańca cierpienia, walki w obronie kraju i wiary, w którą angażuje się także natura.

Następny *Obraz III Znak* przywołuje atmosferę mistycznego tańca duchów o północy, do których wkrótce dołączy leśnik wyruszający

³⁰ *Litwa. Utwór poetyczny w 6 pieśniach według 6 obrazów Grottgera* napisał Jan Miodoński, Białą-Bielsk 1900.

³¹ *Ibidem*, s. 2.

w bój, zaś *Obraz IV Bitwa*, ściśle korespondujący z Grottgerowskim *Bojem*, poeta wzbogacił o atrybuty umierania i śmierci („śmierć królowa/ Rozpięła skrzydła nad knieją”³², drzewa – szkielety), koloryt litewski (sztandar z Pogonią, żmudzkie rogi), co więcej, odwagę garstki walczących wybierających zgon niż niewolę podziwia nawet przywódca „dzikich” Moskali, który z szacunku dla ich męstwa każe ciała godnie pochować i zakazuje grabieży. Równocześnie są dość czytelne nawiązania patriotyczne i sygnały jedności ziem dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów:

Te szeptu zbudzą naród ospały
W całej litewskiej krainie;
I naród cały, jak orzeł biały
Do lotu skrzydła rozwinię³³.

Tyrtejsko-patetyczne poetyckie komentarze do *Ducha* i *Widzenia* ten, dość epigoński, pogrobowiec romantyzmu zamknie pochwałą słabych i apoteozą wolności:

Lecz wolność jest wieczna. – Ona tłum narodów
Do wspólnej biesiady powoła.
Mimo knutów, kajdan i syberyjskich lodów,
Car nawet jej zdusić nie zdoła.³⁴

Z kolei na polu polskiej prozy po litewskie kartony Grottgera sięgali bardziej uznani twórcy (Sienkiewicz *We mgle*, Weyssenhoff *Soból i panna*, kontekstowo wymienić należy także powstańcze dzieła Elizy Orzeszkowej i Marii Rodziewiczówny), co prawda, odtwarzali wyłącznie nastrój poszczególnych kartonów (por. wizyjna scena – obraz pochodu powstańców w otulonym mgłą lesie (*We mgle*) czy skojarzenie nagonki myśliwych z kartonem *Bój* w marzeniach sennych Rajeckiego (*Soból i panna*)). Za każdym razem rozpoznawalne aluzje służyły skojarzeniu walki z cierpieniem (także w wymiarze chrześcijańskim),

³² Ibidem, s. 9.

³³ Ibidem, s. 10.

³⁴ Ibidem, s. 15.

zbudowaniu przekazu o walorach realistycznych i symbolicznych jednocześnie³⁵, a także (w przypadku epizodu z *Sobola i panny*) przypomnieniu czynu zbrojnego jako *antidotum* na zbyt pasożytniczy tryb życia szlachty po kilku dziesięcioleciach od opisywanych wydarzeń.

Analiza wybranych literackich ujęć cyklu *Lituania* w literaturze litewskiej drugiej połowy XIX wieku i początku XX

„W języku polskim łączą się, grottgerowsko, las i powstanie” pisał sentencjonalnie Czesław Miłosz w *Piesku przydrożnym*³⁶. Otóż w litewskiej kulturze, historiografii oraz w odbiorze powszechnym ocena powstania 1863 roku (nazywanego także „lenkmetis” – „czasami polskimi”) znacznie odbiega od wartościowania strony polskiej. W dziewiętnastowiecznej historii Litwy wydarzenie to jest traktowane ambiwalentnie: jako ostatni wspólny czyn zbrojny, angażujący przedstawicieli wszystkich narodowości zamieszkujących ziemie litewsko-białoruskie i, inaczej niż w Królestwie Polskim, jednoczący w walce szlachtę i chłopów, którzy wsparli działania powstańcze nie tylko w nadziei poprawy swego bytu, ale także w obronie katolicyzmu, a zarazem jako pierwszy, którego konsekwencje Litwini ocenili znacznie ostrożniej (z czasem z wyraźną dezaprobatą) niż Polacy. Skala represji popowstaniowych i proces odrodzenia narodowego sprawiły, że Litwini (w tym często sami uczestnicy walk) zaczęli z czasem nader krytycznie oceniać znaczenie zrywu jako obcego interesom własnego narodu, całą odpowiedzialność za agitację chłopstwa i części ziemiaństwa przypisując polskiej szlachcie³⁷. Znani działacze

³⁵ Por. ustalenia M. J. Olszewskiej: „Tak na obrazach autora *Polonii*, jak i w omawianym tekście [*We mgle* – I. Sz.] Sienkiewicza w znakomitej równowadze współistnieją ze sobą dwa porządki: metonimiczny i metaforyczny: realistyczny i symboliczny, co sprawia, że szczególnie dokumentaryzm tekstu, jego narracyjność i szczegół zostają nasycone swoistym patetycznym liryzmem, tak, że całość tekstu Sienkiewicza zamienia się w alegorię”; M. J. Olszewska, „*Postoje pamięci*”. *We mgle Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. K. Stępnik, T. Bujnicki, seria „Obrazy Kultury Polskiej”, Lublin 2007, s. 111–112.

³⁶ Cz. Miłosz, *Las*, [w:] idem, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 200.

³⁷ Do dziś trwają dyskusje historyków na temat znaczeniu tego wydarzenia w zbiorowej pamięci litewskiego narodu – por. D. Staliūnas, *Savas ar svetimas paveldas?*

kultury litewskiej i pisarze (m.in. biskup Maciej Wołonczewski, Julija Beniuševičiūtė-Žymantienė, siostry-pisarki *Sofija Pšibiliauskienė* i Marija Lastauskienė (Lazdyną Pelėda)) często z wyraźnym dystansem i krytycyzmem opisywali we wspomnieniach i literaturze przebieg Powstania³⁸.

Jednocześnie zachowały się dowody poświadczające znajomość Grottgerowskiej wizji zrywu wśród lokalnego ziemiaństwa, zakazane litografie zdobiły wszak ściany wielu kresowych dworów³⁹. Z najnowszych odkryć litewskich historyków wynika, że album z reprodukcjami *Lituanii* był w posiadaniu Vincasa Kudirki, jednego z czołowych reprezentantów litewskiego ruchu odrodzenia narodowego, związanego ze środowiskiem akademickim pozytywistycznej Warszawy⁴⁰.

Jako jaskrawy atrybut przebrzmiałych i zgubnych, w opinii zwolenników odrodzenia narodowego Litwinów, wartości patriotycznych lokalnej szlachty reprodukcje *Lituanii* pojawiają się w satyrze obyczajowej na polskie ziemiaństwo – opowiadaniu *Dėl Tėvynės (Dla Ojczyzny)*, 1907) Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana. Oto opis wystroju typowego żmudzkiego kresowego dworu, będącego własnością Sarmaty Rimšy:

Na ścianach wisiały wiersze przodków, reprodukcje Grottgerowskiej *Lituanii*, piękny portret Kościuszki i dość dobra kopia *Unii Lubelskiej* Matejki. Zaś na pierwszym miejscu, naprzeciwko kanapy, wisiały medaliony z godłami Polski i Litwy⁴¹.

1863-1864 m. sukilimas kaip lietuvių atminties vieta, Vilnius 2008.

³⁸ Szerzej zob. B. Pranskus, *1863 metų sukilimo atspindžiai lietuvių literatūroje*, „Lietuvos TSR mokslo akademijos darbai”, seria A, t. 1, 1957, s. 33–47.

³⁹ W Podweryszkach (województwo wileńskie), będących własnością Rymszów, reprodukcje cyklu *Lituania* Grottgera zdobiły ściany dworu. R. Aftanazy, *Podweryszki*, [w:] idem, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, cz. 1 *Wielkie Księstwo Litewskie*, T. 4 *Województwo wileńskie*, wyd. 2, przejrz. i uzupełn., Wrocław 1993, s. 289.

⁴⁰ Ten album, jako cenną pamiątkę o Litwie pisarz i publicysta w roku 1892 podarował zaprzyjaźnionemu małżeństwu – Celinie i Petrasowi Leonom, wybierającym się do Turkiestanu. http://mokslasplus.lt/mokslo-lietuva/2002-2004/200304/20030412.htm#metais_aukaju_-_Vincas_Kapsas [dostęp: 6.12.2013].

⁴¹ M. Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana, *Dėl Tėvynės*, [w:] eadem, Šatrijos Ragana, *Se-name dvare*, Vilnius 1997, s. 197–198. Przekład z j. litewskiego I. Szulskiej.

Szlachcic Rimša, wierny spadkobierca ideałów sarmackich i gorący zwolennik unii polsko-litewskiej, darzący wielką estymą narodo- wie pa- miątki, przygotowuje płomienną przemowę piętnującą „litwoma- nów”, choć nader szybko przemienia się w groteskowego i skostniałego obroń- cę prawd przebrzmiałych, nieznajdujących posłuchu nawet w gronie potencjalnych sprzymierzeńców. Tu Grottgerowska *Lituania*, obok re- produkcyj Matejki, spełnia jedynie rolę dodatkowego elementu charak- teryzującego postawę głównego bohatera, pośrednio wskazuje także na integralną więź z kulturą polską i zaszczerpionymi przez nią ideałami.

Czas przyjrzeć się sztandarowej, po stronie litewskiej, powstań- czej powieści *Liūdna pasaka (Smutna baśń)* Jonasa Biliūnasa, której nastrój koresponduje „ze smutną historią o biednym litewskim boro- wym”⁴². W badaniach historycznoliterackich po obu stronach granicy nigdy dotąd nie był on odczytywany w kontekście Grottgerowskiego powstańczego mitu plastycznego, choć takie zestawienie może być na- der cenne poznawczo.

Powieść, będąca arcydziełem litewskiej prozy psychologicznej, opo- wiada o tragicznym losie Litwinki – chłopki Juozapoty Baniene, któ- ra będzie jedynie świadkiem i ofiarą zrywu, straci ukochanego męża i dziecko, a pod wpływem traumy psychicznej postrada zmysły. Zwią- zek z wymową powstańczych kartonów Grottgera można określić jako nader luźny, choć znaczący: na początku utworu przywołuje się nastrój romantyzmu i elementy baśniowości (jednak nie spod znaku Mickie- wicza, tylko nawiązującego doń romantyka Antanasa Baranauskasa (Antoniego Baranowskiego) i jego poematu *Anykščių šilelis (Borek oniksztyński)*. Pojawia się także zapowiedź śmierci, uosabianej przez chorą, przerażającą bawiących się na letnisku, Juozapotę. Podobnie jak u Grottgera, wygląd bohaterki sugestywnie oddaje jej wewnętrz- ne cierpienie, nacisk kładziony jest na skalę represji, porównywanych do rzezi niewiniątek:

Potworny upiór zakrył swoimi skrzydłami niebo nad całym krajem, głęboko w piersi ludzi zatapiając swoje ostre pazury. Palono wsie, rozstrzelivano i wiesz-

⁴² Tak artysta nazywał swój cykl w listach do narzeczonej, zob.: *Artur i Wanda. Dzieje miłości Artura Grottgera i Wandy Monné. Listy, pamiętniki ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty*, op. cit., s. 255.

no, wypędzano ludzi z ojczyzny na daleką północ. Nie ulitowano się ani nad siwymi staruszkami, ani nad chorymi kobietami, ani nawet nad małymi niewinnymi dziećmi⁴³.

Do rozwiązań formalnych Grottgerowskiego cyklu zbliża Biliūnasa zastosowana strategia – opis rzeczywistości poprzez szereg scen o dużym ładunku emocjonalnym z udziałem najwyżej kilku osób.

Znacznie wyrazistsze są jednak różnice, szczególnie w warstwie ideologii i weryfikowania mitu Powstania. Sednem przesłania Biliūnasa, podobnie jak Konopnickiej, staje się indywidualne przeżycie powstańczego zrywu, opis traumy psychicznej⁴⁴, jaka staje się udziałem prostej litewskiej chłopki. W tej historii Powstania brak patetycznych odniesień religijnych, odwołania do ojczyzny czy narodu. Liczne religijne konotacje, wiążące czyn patriotyczny z katolicyzmem, obecne na niemal każdym z litewskich kartonów Grottgera,⁴⁵ są słabo zarysowane, katolicycy księża są postrzegani jako zwodniczy agitatorzy, nawołujący do straceńczej walki.

Stosunek autora do opisywanych wydarzeń jest dość niejednoznaczny: wyeksponował on rolę agitacji wśród chłopstwa, ich łatwowierność i jałowość działań w obliczu pamięci o przegranym powstaniu listopadowym, różnice interesów „panów” (Polaków) i prostego ludu (tym samym jakże daleko jesteśmy od integracyjnych zabiegów Grottgera, zastosowanych w *Widzeniu*, gdzie chłopce ukazuje się Matka Boska Częstochowska⁴⁶). Wobec powstańców są stosowane określenia zapożyczone z języka carskiej propagandy – występują jako „buntow-

⁴³ Dotychczas ukazały się dwa przekłady tego utworu na j. polski: *Smutna baśń* w zbiorze *Czerwony kogut* (1913) w tłumaczeniu K. Puidy i *Smutna opowieść* (w przekładzie A. Lau-Gniadowskiej, opublikowanym w zbiorze prozy pisarza pt. *Smutna opowieść i inne opowiadania*, 1956). Przekład pochodzi z ostatniego wydania, s. 25.

⁴⁴ Zob. szerzej R. Bleizgienė, *Traumoms atminties vietos: Gabrielės Petkevičaitės-Bitės „Spauda leista“ ir Jono Biliūno „Liūdna pasaka“*, „Žmogus ir žodis” 2011, s. 30–38.

⁴⁵ M. Bryl, *Lituania: wszechstronne odniesienia*, op. cit., s. 113.

⁴⁶ W przypadku polskiego malarza istniały także inne obrazy, łączące cykl *Polonią z Litanią – Przejście przez granicę*, którego bohaterka ludzaco przypomina postać Litwinki.

nicy”⁴⁷, choć w kilku opisach pojawiają się aprobatywne stwierdzenia „odważni buntownicy” i elementy cudowności (aluzja do księdza-przywódcy, prawdopodobnie Antoniego Mackiewicza, którego „kule się nie imają”).

W opiniach XIX-wiecznych krytyków sztuki i literatury wielokrotnie, wobec patriotycznej twórczości Grottgera, pojawia się dążenie do łączenia jego malarstwa z poezją, ukuto wręcz określenia „plastyczne poematy”⁴⁸. Przegląd ekfraz, powstałych na przestrzeni półwiecza, jakże różnych pod względem poziomu literackiego, wykazuje znaczącą prawidłowość – przesłanie obrazów odczytuje się za pośrednictwem zasobu wcześniejszych romantycznych klisz zaczerpniętych z dzieł Mickiewicza z lat 20.–40. XIX wieku (ballad, *Pana Tadeusza*, *Konrada Wallenroda*) o wyraźnym wydźwięku tyrtejskim. Jednakże obraz Powstania uwieczniony przez Grottgera i zwielokrotniony przez inspirujących się nim twórców, niewiele miał wspólnego z rzeczywistym przebiegiem walk na terenie Litwy, ani tym bardziej z etnicznie litewskim kolorytem lokalnym. Tylko nieliczni, jak Konopnicka czy, po stronie litewskiej prozy, Biliūnas, spróbowali opowiedzieć wydarzenia 1863 własnym językiem, gdzie ton romantyzmu szkoły wileńskiej i patetyczna teatralność przekazu Grottgerowskiego zostały znacznie wyciszone. Nie zmienia to jednak faktu, że w trwających przez cały 2013 rok obchodach 150. rocznicy Powstania 1863 roku w Polsce i na Litwie właśnie Grottgerowski cykl *Lituania* przypomina Litwinom dzieje zrywu, służąc zarazem przybliżeniu polskiej wersji mitu powstańczego: 25 stycznia w Muzeum Sztuki Użytkowej w Wilnie otwarto wystawę „Powstanie Styczniowe w cyklach prac Artura Grottgera *Polonia* i *Lituania*”, która pokazywana była także w innych placówkach muzealnych i szkołach w całym kraju, pośrednio kształtując inne, bardziej aprobatywne, także w przypadku Litwinów, podejście do tego zrywu.

Inesa Szulska

⁴⁷ I. Mataitytė, *1863 metų sukilimas ir sukilėliai kalboje*, „Gimtoji kalba“ 2013, nr 4, s. 4–11.

⁴⁸ H. Piątkowski, *Grottger*, „Tygodnik Ilustrowany” 1907, nr 13, s. 259.

Echoes of the insurgent series “Lituania” (“Lithuania”) by Artur Grottger in Polish and Lithuanian literature of the second half of the 19th century (based on selected examples)

Keywords

Artur Grottger, Lithuanian literature, Lituania, Polish literature

Summary

The article describes the scope of an inter-medial dialog “literature – painting” basing on the analysis of references to the A. Grottger’s “Lituania” panel series, which are present in selected works of Polish and Lithuanian literature of the second half of the 19th century and in the beginning of the 20th century. The following works were discussed in terms of their content and formal aspects: “Lituanika” (“Lithuanica”) by Artur Grottger H. Wróblewski, B. Komorowski, Wł. Bełza & Wł. Ordon; “Z teki Grottgera” (“From the Portfolio of Grottger”) by M. Konopnicka; “Litwa. Utwór poetyczny w 6 pieśniach według 6 obrazów Grottgera” (“Lithuania. A Poem in 6 Songs Based on 6 Paintings by Grottger”) J. Miodoński, “We mgle” (“In the Mist”) by H. Sienkiewicz, “Soból i panna” (“A Sable and a Lady”) by J. Weyssenhoff, “Dēl Tēvynēs” (“For the Homeland”) by M. Pečkauskaitė-Šatrijos Ragany; “Liūdna pasaka” (“A Sad Tale”) by J. Biliūnas. Contextually invoked is the history of the origin of the “Lituania” series and its reception based on the evaluation of the Uprising of 1863 from the perspective of the Poles and Lithuanians.

Die Echos des aufständischen Zyklus von Artur Grottger Lituania (Lithuania) in der polnischen und litauischen Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (an ausgewählten Beispielen)

Schlüsselwörter

Artur Grottger, litauische Literatur, Lituania, polnische Literatur

Zusammenfassung

Der Artikel wurde der Besprechung des Umfangs vom intermedialen Dialog „Literatur- Malerei” gewidmet. Die Analyse wurde am Beispiel von Anknüpfungen an den Kartonzyklus Lituania von A. Grottger, die in ausgewählten Werken der polnischen und litauischen Literatur der zweiten Hälfte des 19. und am des 20. Jahrhunderts anwesend sind, durchgeführt. Besprochen wurden inhaltlich-formale Aspekte der folgenden Werke: Lituanika von Artur Grottger, H. Wróblewski, B. Komorowski, Wł. Belza und Wł. Ordon; Z teki Grottgera (Aus Grottgers Mappe) von M. Konopnicka; Litwa (Litauen) - ein poetisches Werk von J. Miodoński in 6 Gedichten nach 6 Bildern von Grottger; We mgle (Im Nebel) von H. Sienkiewicz, Soból i panna (Der Zobel und das Fräulein) von J. Weyssenhoff; Dėl Tėvynės (Für das Vaterland) von M. Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana; Liūdna pasaka (Smutna baśń [Das traurige Märchen]) von J. Biliūnas. Kontextuell zurückgerufen wurden die Geschichte der Entstehung vom Zyklus Lituania und die Geschichte ihrer Rezeption vor dem Hintergrund der Bewertungen des Aufstands 1863 aus der Sicht der Polen und Litauer.

Эхо повстанческого цикла Артура Гроттгера «Lituania» (Lithuania) в польской и литовской литературе второй половины XIX века (на избранных примерах)

Ключевые слова

Артур Гроттгер, литовская литература, Lituania, польская литература

Резюме

Статья посвящена обсуждению сферы интермедийного диалога – „литература – изобразительное искусство” на примере анализа ссылок на цикл картонных рисунков «Lituania» А. Гроттгера, присутствующих в произведениях польской и литовской литературы второй половины XIX века и начала XX века. Были представлены содержательно-формальные аспекты следующих произведений: «Lituanika» Артура Гроттгера Х. Врублевского, Б. Коморовского, Вл. Белзы и Вл. Ордона; из папки Гроттгера М. Конопницкой; Литва. Поэтическое произведение в 6 песнях по 6 картинам Гроттгера Медонского, «Во мгле» Х. Сенкевича, Собуль и Вейсенхоффа; Dėl Tėvynės («Для родины») Пячкаускайте-Шатриес Раганы; Liūdna pasaka («Грустная басня») Билиунаса. В контексте также приводится история появления цикла «Lituania» и способ его восприятия на фоне оценок Восстания 1863 г. с перспективы поляков и литовцев.