

T. XXV (2022) Z. 3 (67)

ISSN 1509-1074

10.24425/rhpp.2022.142656

ROCZNIK

HISTORII PRASY POLSKIEJ

Stanisław Jarocki, artist
and journalist from Wilno,
and the weekly *Tygodnik
Ilustrowany*: A history
of collaboration (1899–1914)

**Współpraca wileńskiego
artysty i publicysty
Stanisława Jarockiego
z „Tygodnikiem Ilustro-
wanym” (1899–1914)**

Katedra Językoznawstwa Ogólnego,
Migowego i Bałtystyki
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
PL 00-927 Warszawa
e-mail: iszulska@uw.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-3355-4419>

**Inesa
SZULSKA**

KEY WORDS:

Poland and Lithuania at the turn of the 20th century,
Wilno (Vilnius), Samogitia (Žemaitija), journalism
and heritage, *Tygodnik Ilustrowany* of Warsaw, Stanis-
ław Jarocki (1871–1944)

SŁOWA KLUCZOWE:

Stanisław Jarocki, Litwa, publicystyka, sztuka sakralna,
„Tygodnik Ilustrowany” (1899–1914)

ABSTRACT

This article is a tribute to the work of Stanisław Jarocki, Polish painter and activist who, after settling down in Wilno in 1898, over the following fifteen years wrote multiple articles about the religious heritage of that city and the historical Samogitia (Žemaitija) for the highly respected Warsaw weekly *Tygodnik Ilustrowany*. His texts with original illustrations are discussed in the historical and artistic contexts of the turn of the 20th century.

ABSTRAKT

Artykuł poświęcony jest omówieniu zasług polskiego malarza Stanisława Jarockiego w popularyzacji sakralnych zabytków Wilna i Żmudzi na łamach warszawskiego magazynu „Tygodnik Ilustrowany” (1899–1914). Przegląd problematyki publicystyki artysty wraz z oryginalnymi ilustracjami jego autorstwa omówiony został z uwzględnieniem historyczno-artystycznego kontekstu końca XIX i początku XX wieku.

Streszczenie

Artykuł poświęcono omówieniu zasług polskiego malarza Stanisława Jarockiego w popularyzacji sakralnych zabytków Litwy na łamach poczytnego warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego” w latach 1899–1914. Dotychczas problematyka tej publicystyki, skoncentrowanej głównie wokół zagadnień sztuki i lokalnego dziedzictwa materialnego, nie stanowiła przedmiotu osobnych szczegółowych badań ani historyków sztuki, ani badaczy polskiego życia kulturalnego nad Wilią na przełomie XIX–XX w., stąd propozycja bliższego przyjrzenia się publicystycznej i artystycznej obecności Jarockiego w periodyku w dobie wyjątkowo niesprzyjającej takim inicjatywom na terenie Północno-Zachodniego Kraju Cesarstwa Rosyjskiego¹.

¹ Nazwisko Stanisława Jarockiego notowane bywa głównie w kontekście lokalnych działań społecznych i aktywności artystycznej w Wilnie. Por. A. Romanowski, *Pozytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904*, Kraków 2003, passim.

1. Stanisław Jarocki (1879–1944) — sylwetka artysty

U progu XX w. malarz, pedagog i działacz społeczny Stanisław Jarocki należał do grona postępowego, aktywnie angażującego się w tajne działania na rzecz ocalenia kultury polskiej ziemiańsko-inteligenckiego środowiska Wilna i Ziem Zabrzanych. W roku 1898, kiedy na stałe zamieszkał w grodzie Giedymina, miał za sobą lata rzetelnej edukacji artystycznej: odbył studia w Warszawie Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona, w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Matejki, Józefa Unierzyskiego i Leopolda Löfflera, z czasem zdobywając możliwość doskonalenia warsztatu w pracowniach Paryża, Monachium i Rzymu. W roku 1898 za radą przyjaciela, również malarza, Bolesława Rusieckiego Jarocki na stałe zamieszkał w Wilnie, gdzie pracował jako nauczyciel malarstwa, rysunku i rzeźby w Szkole Rysunkowej Iwana Trutniewa, równocześnie udzielając prywatnych lekcji. Wówczas wykładali tam zarówno Rosjanie (malarze Iwan Rybakow, Nikołaj Siergiejew-Korobow), jak i Polacy, m.in. rzeźbiarz Józef Bałzukiewicz. W opinii Andrzeja Romanowskiego właśnie za sprawą mecenatu dyrektora Banku Ziemińskiego filantropa Józefa Montwiłła i udziału polskiej kadry artystycznej w procesie kształcenia uczelnia ta zyskała lepszą renomę: „Szkoła Rysunkowa, instytucja powołana w celach rusyfikatorskich, przyczyniła się do powrotu polskości w system oświatowy Wilna”². Uczennica mistrza Eugenia Sienkiewicz-Przyałgowska wspominała:

Wykładowcą był Stanisław Jarocki, ulubieniec uczniów. Swoją wiedzę przekazywał nam tak serdecznie i był tak przyjazny dla nas, że każdy by życie za niego oddał. Na te zajęcia wcześniej rysowałam postacie, a później przeszłam do ostatniej klasy rysowania głów i aktów. Tam razem pracowali chłopcy i dziewczyny. [...] W niedziele i święta w tej szkole w warsztacie Jarockiego zbierali się wszyscy uczniowie i Jarocki z nami malował portrety osób starszych i młodszych³.

² Tamże, s. 226.

³ E. Sienkiewicz-Przyałgowska, *Wspomnienia*, tłum. z j. ros. J. Liszczuk, <https://sienkiewiczowie.pl/wp-content/uploads/2020/06/EUGENIA-SIENKIEWICZ-PRZYA%C5%81GOWSKA->

Jednocześnie Jarocki angażował się w działalność na rzecz krzewienia tajnej polskiej oświaty, prowadzonej przez opierającą się rusefikacyjnej polityce władz szlachtę i inteligencję. Malarz — obok Marii i Witolda Węśławskich, lekarzy Ludwika Czarkowskiego i Kazimierza Dmochowskiego, księgarza Wacława Makowskiego, publicysty Adama Karpowicza i literatki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, malarza Franciszka Jurjewicza — działał w zarządzie „Oświaty” koordynującej proces tajnego nauczania języka polskiego i historii⁴. Ponadto od roku 1899 Jarocki opiekował się tajnymi kółkami samokształceniowymi miejscowej młodzieży, należał do grona organizatorów towarzystwa „Sokół”, w międzywojniu został aktywnym działaczem miejscowego harcerstwa⁵.

Poza pracą pedagogiczną i działaniami na rzecz propagowania sztuki (przygotowania wystawy lokalnych artystów w Wilnie w roku 1899, projektowania strojów i dekoracji na potrzeby tajnych polskich inscenizacji, zwanych „Zawracalniami”) Jarocki zajmował się konserwacją dzieł sztuki, m.in. w 1900 r. odnowił freski we wczesnobarokowej kaplicy św. Kazimierza w katedrze wileńskiej. Aktywność ta współgrała z inicjatywami polskich miłośników historii skupionych wokół działającego wówczas w Wilnie tajnego Towarzystwa Miłośników Starożytnictwa i Ludoznawstwa (1899–1907), które starało się zadbać o ochronę lokalnych zabytków historii i kultury, założyło nielegalną bibliotekę z księgozbiorem z zakresu historii i archeologii⁶. W roku 1906 wraz z innymi członkami towarzystwa Jarocki przyczynił się do renowacji jednego z najstarszych wileńskich kościołów — św. Michała, ufundowanego przez hetmana wielkiego litewskiego Lwa Sapiechę w XVI w. Rok później, w momencie powołania Towarzystwa Przyjaciół Nauk, artyście powierzono pieczę nad działem artystycznym. Jarocki nie stronił się także od inicjatyw stricte politycznych, należał do Ligi Narodowej (od 1906 roku)⁷, brał udział w obronie Wilna przed bolszewikami.

W okresie międzywojennym, oprócz pracy artystycznej, malarz rozwijał swoją pasję krajoznawczą, związaną z poznawaniem i popularyzacją walorów turystycznych Wileńszczyzny. Jako aktywny działacz Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego był miłośnikiem regionu i przewodnikiem turystycznym, wymiernym efektem tej

-WSPOMNIENIA.pdf [dostęp: 22.03.2022]. Dość chłodną ocenę nauczyciela pozostawiła we wspomnieniach jego uczennica w Wilnie i Bolciennikach J. Puttkamerówna-Żółtowska, *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1959, s. 90.

⁴ Szerzej zob. A. Romanowski, *Towarzystwo „Oświata”*, [w:] tegoż, *Pozytywizm na Litwie...*, s. 299–302.

⁵ J. Poklewski, *Życie kulturalne i artystyczne w Wilnie w latach 1899–1919*, [w:] tegoż, *Studia z historii sztuki i kultury wileńskiej lat 1900–1945: (wybór tekstów)*, red. nauk. E. Pilecka, A. Saar-Kozłowska, M. Wawrzak, Toruń 2019, s. 92.

⁶ 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:] tejże, *Societates Academicae Vilnenses: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie (1907–1939) i jego poprzednicy*, Warszawa 2008, s. 123–165.

⁷ St. Kozicki, *Historia Ligi Narodowej (okres 1887–1907)*, Londyn 1964, s. 575.

pasji został wydany w 1925 r. w wydawnictwie Józefa Zawadzkiego przewodnik *Okolice Wilna* dedykowany młodzieży. Jarocki od 1931 r. należał do Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, wraz z miejscową elitą artystyczną angażował się w akcje pielęgnowania tradycji akademickich Wilna doby romantyzmu (Towarzystwa Szubrawców)⁸.

Malarz od początku drogi artystycznej preferował malarstwo olejne, chętnie też tworzył pastele. W opiniach historyków sztuki uchodzi za uzdolnionego pejzażystę, piewę lokalnego piękna (świadczą o tym pejzaże z okolic Wilna, Żmudzi i cykl krajobrazów tatrzańskich jako reminiscencja pobytu w Krakowie). W dorobku Jarockiego odnaleźć można ponadto rysunki związane z polskim dziedzictwem kulturowym (*Cieniom Kościuszki*⁹), obrazy religijne (m.in. wizerunek św. Antoniego z Padwy [1899] w kościele w Plungianach, a także obraz św. Dominika [1905], do dziś zdobiący ołtarz boczny w bazylice Kalwarii Żmudzkiej), sceny rodzajowe (cykl ilustracji do *Kalwarii pod Wilnem* Emmy Jeleńskiej), portrety, obrazy utrzymane w konwencji symbolizmu¹⁰. Artysta w mniemaniu Jarockiego ma pełnić rolę przewodnika po świecie sztuki, stąd w prasie ogłaszał artykuły o sztuce ludowej i Wileńszczyźnie: poza „Tygodnikiem Ilustrowanym” publikował w różnym czasie artykuły na łamach krakowskiej „Wisły”, „Kuriera Litewskiego”, „Kwartalnika Litewskiego”, „Światowida”. Nastrojowe krajobrazy pędzla malarza, utrzymane w konwencji realistycznej, w których wiele uwagi poświęcał efektom świetlnym, zdradzają związki z impresjonizmem i secesją: *Cisza* (1898), *Nastrój wieczoru* (1898), *Wiosna* (1900), *Pejzaż* (1903), *Żmudź święta* (1910). Ponadto prace wilanina wyróżniała dekoracyjność w zastosowaniu motywów lokalnej sztuki. W epoce, o której mowa, obrazy Jarockiego pojawiały się na wystawach w Warszawie, Wilnie, Mińsku, we Lwowie, w Poznaniu, Zakopanem, Petersburgu, Moskwie, Rzymie i Wenecji¹¹. Do dziś jest to artysta kojarzony głównie z Wilnem, znajdujący uznanie w oczach współczesnych litewskich historyków sztuki¹².

⁸ W zbiorach zdjęć J. Bułhaka zachowała się fotografia wystroju Biblioteki Państwowej im. Wróblewskich w Wilnie, tzw. Sali Fundatora ze zdjęciami Neoszubrawców i obrazem St. Jarockiego *Szlachcic na łopacie*. Dzieło nawiązywało do felietonów J. Szymkiewicza *Wędrówki Szlachcica na Łopacie*, publikowanych na łamach „Wiadomości Brukowych”. Biblioteka Państw.[owa] im. Wróblewskich w Wilnie: Sala Fundatora. Fotografie Neoszubrawców i obraz olejny St. Jarockiego *Szlachcic na łopacie* (Wilno, 1902), fot. J. Bułhak. Wilno: nakł. Kom. T-wa Pomocy Nauk im Wróblewskich, [1935] Wilno 1925. [pocztówka]

⁹ Grafika St. Jarockiego *Cieniom Kościuszki* przechowywana obecnie w zasobach Litewskiego Narodowego Muzeum Sztuki.

¹⁰ A. Śnieżko, *Stanisław Jarocki*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, przew. kom. red. K. Lepszy, t. X, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962–1964, s. 634.

¹¹ Tamże, s. 634.

¹² Zob. L. Laučkaitė, *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*, Vilnius 2001; album zawierający reprodukcje obrazów St. Jarockiego *Peizažo erdvė*, oprac. N. Tumėnienė, D. Tarandaitė, J. Semenaušienė, D. Tarandaitė, Vilnius 2010.

2. Stanisław Jarocki jako malarz sakralnych zabytków Litwy

W obliczu represji rosyjskiego zaborcy, zintensyfikowanych po przegranym powstaniu styczniowym, konieczność opieki nad lokalnymi zabytkami jako jedynymi świadkami przeszłości była wyjątkowo silnie uświadamiana przez patriotyczną polską inteligencję i ziemian Wileńszczyzny. Jawne działania skierowane do szerszego grona odbiorców należało jednak prowadzić niezwykle ostrożnie, uciekając się często do strategii popularyzacji podstawowych informacji historyczno-krajoznawczych. Z perspektywy Wilna (gdzie do 1904 r. obowiązywał zakaz ukazywania się prasy w języku polskim) „Tygodnik Ilustrowany”, deklarujący chęć rozpowszechniania wiedzy na temat zabytków, etnograficznych ciekawostek i „pamiątek krajowych”, wydawał się miejscem właściwym do zainteresowania rodaków kwestią więzi ponadregionalnych i zachowania ważnych dla polskiego dziedzictwa kulturowego zabytków nad Wilią. Właśnie te powody skłonić musiały Jarockiego, znanego już wówczas malarza, do nawiązania ściślejszej współpracy z warszawskim periodykiem w roku 1899.

Na przełomie XIX i XX w. czytelnikom „Tygodnika Ilustrowanego” Jarocki został zaprezentowany początkowo jako malarz: pierwszy obraz pędzla artysty zamieszczony na łamach magazynu przedstawiał późnogotycki kościół św. Anny (*Kościół św. Anny w Wilnie*, mowa o widoku nocą fasady świątyni wraz z położonym obok kościołem pw. św. Franciszka i św. Bernardyna¹³). Rozpowszechnienie ilustracji zabytku, choć pozbawione komentarza, organicznie wpisywało się w prowadzoną już od roku 1895 w grodzie Giedymina akcję ratowania świątyni, nagłośnioną w ówczesnej prasie polskiej¹⁴ i działania entuzjastów miejscowej historii, inicjujących zbiórki dobroczynne i prace konserwatorskie. Wkrótce projekt renowacji kościoła św. Anny bezinteresownie sporządził architekt Józef Pius Dziekoński, prace konserwatorskie ostatecznie udało się przeprowadzić w latach 1902–1909.

Kolejne publikacje z udziałem Jarockiego (ponownie w roli ilustratora) miały znacznie większy rozmach — artysta stworzył bowiem cykl obrazów do studium historyczno-etnograficznego wileńskiej pisarki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej. Praca historyczna z elementami etnograficznej relacji pt. *Kalwarya przez Emmę Jeleńską z ilustracjami St. Jarockiego* ukazała się na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” w 1901 r. (nr 9–14). Przypomnienie dziejów Kalwarii pod Werkami w dobie

¹³ *Kościół św. Anny w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 11, s. 206 (il., sygn. „St. Jarocki”). Gwoli ścisłości dodać należy, że na s. 207 została zamieszczona inna reprodukcja widoku tej świątyni, podpisana jako „Kościół św. Anny w Wilnie” (niesygn., prezentująca po lewej kościół św. Anny, po prawej stronie kościół Bernardynów).

¹⁴ A. R. Z., *Z prowincji*, „Kraj” 1899, nr 5, s. 28–29; T. Dmochowski, *Niedbałość czy nieuctwo?*, „Kraj” 1899, nr 7, s. 15.

prześladowań Kościoła katolickiego ze strony caratu i ekspansji prawosławia na ziemiach współczesnej Litwy posiadało szczególny wydźwięk kryptopatriotyczny (biskup wileński Jerzy Białozor zbudował Kalwarię jako wotum wdzięczności Bogu za ocalenie Wilna w 1660 r. podczas wojny polsko-rosyjskiej¹⁵). Dopiero po dwóch latach osobne wydanie studium Jeleńskiej ukazało się nakładem księgarni Józefa Zawadzkiego ze zdjęciami miejscowego fotografa Stanisława Filiberta Fleury'ego (Wilno 1903).

Zamierzeniem pierwszego w XX w. polskiego opracowania na temat dziejów lokalnego założenia kalwaryjskiego było zapoznanie czytelnika z historią powstania Kalwarii Wileńskiej, opracowanie miniprzewodnika po etapach Drogi Krzyżowej i utrwalenie dla potomnych unikatowego charakteru tego miejsca. Relacja z pielgrzymki zawierała opis poszczególnych kapliczek kalwaryjskich, przeplatany medytacjami religijnymi, opisami przyrody i szkicami malarskimi pątników.

Jako pierwszy z obrazów Jarocki zaproponował okrągły medalion ze stylizowanym napisem „Kalwarya”, prezentujący widok na strzeliste, rokokowe wieżyczki kościoła Znalezienia Krzyża Świętego w Trynopolu z perspektywy letniego sadu¹⁶. Bardzo cenne z dzisiejszego punktu widzenia wydają się opisy etnograficzno-ludoznawcze Jeleńskiej i relacje o lokalnych zwyczajach natury religijno-rytualnej:

Jadą i idą z daleka. Aż ze świętej Żmudzi, z pod Szaweł i Połagi, aż z pod [pisownia oryginalna; dziś spod] mohylewskich równin, aż z pod Nowogródka i Słonimia, aż nawet z czernihowskich okolic. Wielejęzyczny to tłum. I typy też rozmaite. Płaskie, szerokie twarze Litwinek o jasnych oczach i płowych włosach; opalone na mahoń męskie głowy, ponuro patrzące, z zaciśniętymi ustami, zawzięte i poważne; dobroduszne fizjonomie zawsze głodnych Nowogrodzian, wychudzonych i nędznych; i miejskie szablony: starodawne czapki z daszkami, pod wąsem obwisłym i smętnym, i małomiasteczkowe kapoty i czamarki. [...] Żmudzka mowa, surowa i twarda, miesza się z białoruską pieśczośliwą gwarą; język polski, rozmiękły w litewskich ustach, przeciągły i śpiewny¹⁷.

Za komentarz plastyczny opisu pielgrzymów posłużyła ilustracja Jarockiego *Kompania*¹⁸, prezentująca scenę zbiorową — kilku ubogich pątników wspinających się na pagórek (na pierwszym planie ścieżka i polne kwiaty, w tle Wilia). Podobny

¹⁵ A. Zawadzka, *Kalwaria Wileńska: jej geneza, likwidacja, odbudowa*, „Soter” 2014, nr 52(80), s. 91–111.

¹⁶ *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Kalwarya* (sygn. „St. Jarocki Wilno 1900”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 9, s. 165.

¹⁷ E. Jeleńska, *Kalwaria pod Wilnem*, Wilno 1903, s. 19–20. Fragment o miejscowej polszczyźnie, prawdopodobnie jako nieprawomyślny, nie pojawił się w wileńskim wydaniu książkowym.

¹⁸ *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Kompania* (sygn. „St. Jarocki”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 10, s. 196.

motyw przedstawia winieta górna *Na gościńcu*, ukazująca gromadę pielgrzymów zmierzających pieszo i konno piaszczystą drogą do Kalwarii¹⁹.

Kolejna ilustracja, *Cedron*²⁰, przedstawia widok krętej ścieżki prowadzącej pod górę, którą na klęczkach pokonują pątnicy. W lewym dolnym rogu obrazu została uwieczniona postać starego żebraka nad strumykiem (całość stanowi ekfrazę opisu Jeleńskiej):

A dalej stoi góra stroma, wysoka, piaszczysta. A na nią, kto pobożny, kolanami wchodzi. Więc kobiety unoszą spódnice, mężczyźni zawijają ubrania — i idą. W prochu, w pyle, w znoju — wloką się pod górę po usuwającym się spod kolan piasku, raniąc ciało o kamyki i korzenie, rozdzierając skórę, obłani potem, zziajani, na wpół omdlewający. Ciągną się powoli, opierając się rękoma o ziemię, ciężko dysząc, podobnie ni do ludzi, a raczej do pełzających gadów, o dziwnych i gwałtownych ruchach, pnących się długim pasmem pod górę²¹.

Dwie kolejne ilustracje Jarockiego przynoszą sceny rodzajowe na tle kaplic kalwaryjnych: *W Bramie Syońskiej* pojawia się pochód pątników zmierzający z chorągwiami do bramy kalwaryjskiej: na pierwszym planie trzy postacie siedzące i oczekujące na pochód, w tym dziewczyna w pozie modlitewnej z wyciągniętą dłonią. Po prawej stronie opisu została zamieszczona ilustracja *Ratusz* — stacja z werystycznie odmalowanymi pątnikami²², na planie pierwszym na widza spoglądał starzec trzymający chłopca.

Styl relacji Jeleńskiej, balansujący na pograniczu wypowiedzi naukowo-literackiej (cecha typowa dla ludoznawczych prac literatki, por. *Wieś Komarowicze w powiecie mozyrskim*, 1892) i konwencja ilustracji Jarockiego ujawniają dążenie do ściślej syntezy słowa i obrazu. Podniosły język narracji, pełen uogólnień natury religijnej i obserwacji psychospołecznych, angażować miał wyobraźnię czytelnika:

Dla prostej, naiwnej i wierzącej duszy ludu nie ma tu żadnych wątpliwości, żadnego wahania. Obchodząc stacje, widzi on w wyobraźni Mękę Pańską wyraźnie, nieomal dotykalnie [...]. Świat rzeczywisty oddala się coraz bardziej od niego — usuwa się i niknie, a natomiast świat mistyczny, duchowy, nadziemski, świat ofiary i poświęceń, świat nadziei, miłości i zachwytu — ogarnia go, porywa, unosi²³.

¹⁹ *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Na gościńcu* (sygn. „St. Jarocki 1900”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 11, s. 205.

²⁰ *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Cedron* (sygn. „St. Jarocki Wilno 1900”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 12, s. 227.

²¹ Tamże, s. 228.

²² *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *W Bramie Syońskiej* (sygn. „St. Jarocki Wilno 1900”); il. *Ratusz* (sygn. „St. Jarocki”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 13, s. 245.

²³ *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 11, s. 205.

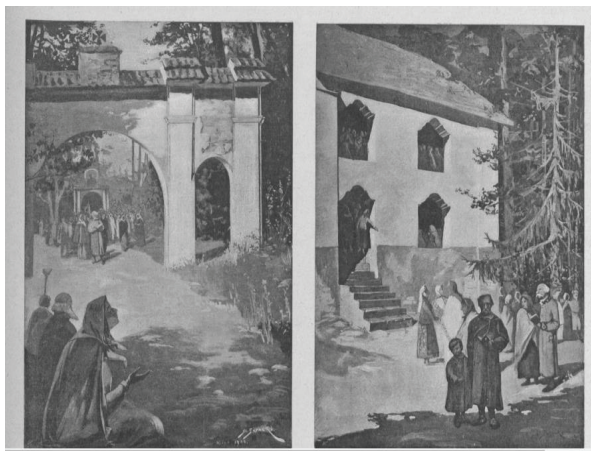


Rycina 1. St. Jarocki, *Cedron*, il. do: *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 12, s. 227.

Wizualizację modlitwy stanowi *Pod krzyżem* Jarockiego z klęczącymi kobietami pod krzyżem na wzniesieniu na tle meandrującej rzeki (motyw krzyża w krajobrazie, co potwierdzają badania Aušrinė Kulvietytė-Slavinskienė, był popularny w sztuce miejscowych malarzy od początku XIX w., szczególnie bliski odmianie narodowego romantyzmu)²⁴. Czas ukazania się tanatologicznego motywu nie był przypadkowy, gdyż omawiany numer „Tygodnika Ilustrowanego” ukazał się w Wielkim Tygodniu, stąd inne ilustracje także nawiązywały do Męki Chrystusa. Druk relacji Jeleńskiej z pielgrzymki ścieżkami Kalwarii w Werkach został zakończony wraz z numerem 14, wydanym na Wielkanoc (6 IV/14 III 1901 r.)²⁵.

²⁴ *Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Pod krzyżem* (sygnatura z prawej strony „St. Jarocki Wilno 1900”) „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 13, s. 246. Zob. A. Kulvietytė-Slavinskienė, *Kraštovaizdžio su kryžiumi ištakos ir tradicija Lietuvos dailėje*, „Soter” 2005, nr 15(43), s. 312.

²⁵ Ostatni odcinek nie posiadał ilustracji. W późniejszej wersji książkowej zamieszczono fragment z *Ewangelii św. Jana* i *Dodatek* (przedruk wierszy zakonnika Magnuszewskiego, zdobią-



Rycina 2. St. Jarocki, il. *W Bramie Swońskiej, Ratusz, do: Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 13, s. 245.

Niespodziewanie bieg wydarzeń dziejowych XX w. nadał publikacji Jeleńskiej opatrzonej ilustracjami Jarockiego dużą wartość historyczną. W 1963 r. na rozkaz sowieckich władz wojskowych podłożono ładunki wybuchowe pod większość kaplic kalwaryjnych w Werkach i wysadzono je w powietrze. Spośród 35 kaplic ocalały jedynie cztery, usytuowane najbliżej kościoła w Trynopolu. Dokładny opis nieistniejących już kapliczek wraz z realistycznymi ilustracjami Jarockiego zyskał tym samym walor świadectwa niemal dokumentarnego, pomocnego we współczesnej odbudowie założenia zespołu sakralnego Kalwarii Wileńskiej.

3. W kręgu tematów publicystyki Stanisława Jarockiego na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”

Po zakończeniu publikacji *Kalwarii* Jeleńskiej na łamach periodyku ukazał się tu artykuł Jarockiego na temat lokalnej sztuki sakralnej pt. *Krzyże na Żmudzi i Litwie*, opatrzone oryginalnymi ilustracjami. Artysta odniósł się do bogactwa zdobnictwa ludowych rzeźbionych krzyży i ornamentyki. Nawiązując do popularności stylu zakopiańskiego, autor wysnuł hipotezę, że małe elementy zdobnicze potraktowane syntetycznie stworzą z czasem swój osobny styl „litewsko-żmudzki”. Jarocki zdradza dobrą orientację zarówno w stanie badań tej dziedziny (Alfreda

cych poszczególnie stacje, nie zostały one odtworzone podczas współczesnej odbudowy założenia kalwaryjskiego).

Römera²⁶, Julii Butrymówny²⁷), jak i w obszarze nieco amatorskich dociekań Wandalina Szukiewicza, zaangażowanego w przedsięwzięcia na rzecz ocalenia miejscowych zabytków prowadzone przez tzw. miłośników starożytnictwa i ludoznawstwa. Wykonane z natury rysunki Jarockiego rzeźbionych krzyży z Czepieluń, Naczy, Bartel i Plungian na Żmudzi²⁸ wprowadzić miały czytelników w sferę synkretyzmu wierzeń pogańskich i chrześcijańskich w sztuce lokalnej:

W niektórych szafkach, umieszczonych na słupkach, można by znaleźć całe gospodarstwo; technie to trochę poganizmem, ale z punktu widzenia artystycznego — stylizowane te zwierzęta i rośliny robią nieraz dodatnie wrażenie²⁹.

Malarz miał świadomość konieczności gromadzenia i utrwalania artefaktów z obszaru sztuki ludowej na potrzeby systematycznego opracowania: „Może rysunki krzyżów żmudzkich i litewskich, zebrane przez mnie, zachęcą kogo do dalszych badań, które wreszcie doprowadzą do rezultatów, jakie osiągnął Witkiewicz w Zakopanem”³⁰. Z czasem grupę malowniczo pochylonych krzyży i słupowych kapliczek, ozdobionych kwiatami i fartuszkami na tle pól ukazał Jarocki na obrazie olejnym *Święta Żmudź* (1910).

Artysta wpisywał się tym samym w pewną modę obrazowania kapliczek ludowych w krajobrazie wsi litewskich, podobny motyw ikonograficzny popularyzowali Antanas Žmuidziničius *Dzūkų kaimelis (Przysiółek w Dzukii)* (1906), *Regėjimas (Wizja)* (1913) i Mikalojus Konstantinas Čiurlionis *Žemaičių kapinės (Cmentarz żmudzki)* (1909)³¹. Utrwalone w popularnej w XIX w. *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola wyobrażenie Żmudzi jako regionu wyjątkowo pielęgnowanego przywiązanie do katolicyzmu („Żmudź to święta! Ziemia boża!”) współbrzmiał z wizerunkiem tej krainy kreowanym na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”: „Żmujdz... żarliwość religijna widoczna tu jest na każdym kroku. Kraj usiany kościołami i kaplicami, figurami świętych i krzyżami”³². Przy okazji należy stwierdzić, że lakoniczna wypowiedź Jarockiego na temat ludowej sztuki sakralnej zainicjowała szereg publikacji na podobny temat w prasie polskiej — por. Adama Jaczynowskiego *Krzyże i kapliczki na Żmujdzi*³³, amatorów archeologów Wandalina Szukiewicza³⁴ i Michała

²⁶ Artysta powołał się na artykuł *Ubiory włościan i krzyże na Żmudzi* (podług rysunku A. Römera), „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 40, s. 364–365.

²⁷ *Krzyże żmujdzkie ze wsi Jodkany*, 2 rys. J. Butrymówna, „Wisła” 1900, t. XIV, z. 2, s. 131.

²⁸ *Krzyże z okolic Plungian* (sygn. „St. Jarocki”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 18, s. 347.

²⁹ St. Jarocki, *Krzyże na Żmujdzi i Litwie*, tamże, s. 346.

³⁰ Tamże.

³¹ Szerzej zob. A. Kulvietytė-Slavinskienė, *Kraštovaizdis su kryžiumi...*, s. 307–315.

³² B. L., *Poląga*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 19, s. 373.

³³ A. Jaczynowski, *Krzyże i kapliczki na Żmujdzi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 44, s. 873–874.

³⁴ W. Szukiewicz, *Krzyże zdobne w gubernji wileńskiej*, „Wisła” 1903, t. 17, s. 699–706.

Eustachego Brensztejn *Krzyże i kapliczki żmudzkie. Materiały do sztuki ludowej na Litwie*, wydane w Krakowie nakładem Akademii Umiejętności³⁵ przy poparciu Stanisława Witkiewicza, *Krzyże na Litwie* Franciszka Polkowskiego³⁶. Właśnie Witkiewicz, wychowanek żmudzkiego dworku w Poszawszu, wówczas już uznany malarz i estetyk, twórca stylu zakopiańskiego w budownictwie rodzimym zainspirował Brensztejn do badań, które pozwalały mu w zgromadzonej kolekcji krzyży i wyrobów drewnianych widzieć „styl zakopiański”³⁷. W pierwszych dziesięcioleciach XX w. motyw misternie rzeźbionej drewnianej słupowej kapliczki będzie powielał na obrazach Henryk Weysenhoff, ilustrujący albumowe wydanie *Sobola i panny* Józefa Weysenhoffa (1913)³⁸.

Niebawem jednak miał Jarocki powrócić do zainteresowań zabytkami sakralnymi w krajobrazie miejskim, stąd na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” zamieścił artykuł *Kościół św. Piotra w Wilnie*³⁹ (popularyzacji zabytku służyć miały zdjęcie świątyni, portret fundatora Michała Kazimierza Paca i widok zdobycznych kotłów spod Chocimia wymownych świadków zwycięstwa oręża polsko-litewskiego⁴⁰). Arcydzieło architektury baroku na Antokolu zyskało uznanie artysty za różnorodność pomysłów dekoracyjnych, niepokoiła jednak nikła świadomość potomnych o jego wartości estetycznej (czcigodne pamiątki „pokryte kurzem zapomnienia i pajęczyną”). Nadrzędnym celem relacji stało się więc poinformowanie możliwie najszerszego grona rodaków o pilnej potrzebie przeprowadzenia profesjonalnie przygotowanych prac konserwatorskich (byle nie Niemców).

Następnie swoją uwagę skierował Jarocki na położony na terenie Starego Miasta jeden z najbardziej znanych kościołów Wilna — akademicki kościół św. Jana Chrzciciela i św. Jana Apostoła i Ewangelisty (św. Janów). Szkic *Z legend wileńskich* inicjuje fantazyjny wstęp o pozytywnej dla zabytków „czarnej legendzie”:

Podania i legendy, jak duchy opiekuńcze przeszłości, unoszą się w okolicy starych baszt i zamków, błędzą koło starożytnych kościołów i domów, spotkać je można w bliskości prastarych cmentarzysk, pojedynczych kurhanów lub dawno zapomnianych okopów; gdzie zjawi się legenda, zabytki przeszłości nabierają jakiegoś dziwnego, nieraz strasz-

³⁵ M.E. Brensztejn, *Krzyże i kapliczki żmudzkie. Materiały do sztuki ludowej na Litwie*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1907, t. IX, s. 3–16.

³⁶ Fr. Krzywda-Polkowski, *Krzyże na Litwie. Rysował dla J. hr. Przeździeckiego... latem r. 1908*, Kraków 1909.

³⁷ M. Jagiełło, *Lietuva — mūsų šauksmas*, tłum. na j. litewski B. Zombkiewicz, Vilnius 1996, s. 51.

³⁸ Ozdobniki z litewską kapliczką i scenę z płaczącą chłopką pod nią wykonane przez H. Weysenhoffa pojawiły się w ilustrowanym wydaniu powieści J. Weysenhoffa *Soból i panna: cykl myśliwski* (Warszawa 1913, Kraków 1913, s. 52, 58, 60, 117, 126, 164, 215).

³⁹ St. Jarocki, *Kościół św. Piotra w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 22, s. 435.

⁴⁰ Sygnatura w prawym dolnym rogu zdjęcia nieczytelna, możliwe jest autorstwo znanego wileńskiego fotografa St.F. Fleury’ego.

nego, tajemniczego blasku; puste krużganki, refektarze, opuszczone podziemia i od dawna niezamieszkałe komnaty — wyobraźnia wieków zapełniła fantastycznymi postaciami i widziadłami⁴¹.

Legenda miejska przytoczona przez malarza opowiada o nocnej przygodzie złodzieja, który chciał obrabować nieboszczyka spoczywającego w kościele na katafalku, obronionego przez powstałych z krypt zmarłych. Stopniowanie napięcia, budowanie nastroju horroru w opisie przypomina gotyckie obrazy zgrozy, przygodę nieszczęśnika kreślił niewątpliwie wrażliwy na grę światła wytrawny kolorysta:

Miesiąc, blade oświetlając załomy kolumn i gzymsów, ślizgał się po setkach nagich, poruszających się czasek, po piszczelach i żebrach, po czarnych, zbutwiałych trumnach, muskał swym promieniem, twarz na wpół martwego chłopca, który przytulony do organów, odmawiał bladymi wargami pacierz⁴².

W opisie treści legendy przypomniał Jarocki zasługi Kraszewskiego historyka Wilna, za którym został przytoczony fragment XVIII-wiecznej relacji jezuitę i pisarza Adama Ignacego Naramowskiego⁴³. Akademicką legendę ubarwił malarz ilustracją o iście barokowym przesłaniu: w części dolnej rysunku unoszące się w makabrycznym tańcu szkielety wznosiły się ku prospektowi organowemu, skąd spoglądał złodziej⁴⁴.

Kolejny lokalny zabytek, opisany przez Jarockiego w krajoznawczej publicystyce — to barokowa, ażurowa kapliczka św. Jacka (*Posąg św. Jacka w Wilnie*)⁴⁵. Wzniesiona przez dominikanów w 1762 r. ku czci świętego Jacka Odrowąża, współzałożyciela klasztorów dominikańskich w Polsce i na Rusi wymagała wówczas pilnych prac konserwatorskich. W czasie remontu w 1901 r. została wykonana nowa figura świętego dłuta Bolesława Bałzukiewicza, która do dziś stoi w Wilnie na skrzyżowaniu ul. S. Konarskio i Jovaro. Artykuł Jarockiego pomyślany został jako relacja z wyprawy impresjonisty w plener, wrażliwego na ulotne piękną chwili:

Wracałem z Zakretu. Wilno u stóp Pohulanki, spowite we mgłach, robiło wrażenie jakiegoś bajecznego, zaczarowanego, zatopionego grodu... Wieże tylko, wyłaniające się z tej topieli mgieł, błyszczały krzyżami swymi w blaskach zachodzącego słońca.

⁴¹ St. Jarocki, *Z legend wileńskich*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 11, s. 207. W tekście błędnie „Jana”.

⁴² Tamże.

⁴³ *Groby u S. Jana*, [w:] *Wilno od początków jego do r. 1750 przez J. I. Kraszewskiego*, t. IV, Wilno 1842, s. 378–380. J.I. Kraszewski zacytował tu fragment studium A.I. Naramowskiego *Facies Rerum Sarmaticarum In Facie Regni Poloniae, Magniq[ue] Ducatus Litvaniae gestarum*, t. 1–2, Wilno 1724–1726, s. 97–103.

⁴⁴ Ilustracja do artykułu została zamieszczona na s. 215.

⁴⁵ St. Jarocki, *Posąg św. Jacka w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 15, s. 293.

Góry: Zamkowa, Bekieszowa i Trzykrzyska, sterczały jak oazy nad tym fioleto-w-szarym morzem. W oknach baszty Gedymina słońce pałało blaskiem roztopionych me-talów, a tam, hen, dalej i dalej, ciągnęły się pasma lasów i pagórków, łączących się na horyzoncie w jednostajny, ciemno-szafirowy ton⁴⁶.

Przytoczony opis poprzedziły utrzymana w bardziej rzeczowym tonie historia zabytku, dzieje jego renowacji i XIX-wiecznych opracowań jego losów (cytowany tom studium *Wilno* Kraszewskiego i nieco późniejszy *Przewodnik historyczny po Wilnie i jego okolicach* Adama Honorego Kirkora⁴⁷). W wywodzie publicysty inte-gralnie łączy się porządek natury i kultury: mrok zapada nad Wilnem i rozmywa zarysy miejskiego krajobrazu urbanistycznego, podobnie dzieje posagu toną w „mro-ku dziejów”. Artykułowi towarzyszą ilustracje: fotografia rzeźby św. Jacka dłuta Bolesława Bałzukiewicza i reprodukcja obrazu olejnego *Posąg Św. Jacka w Wilnie* (sygn. „St. Jarocki, Wilno 1902”).

Po kilku latach powrócił artysta na łamy „Tygodnika Ilustrowanego” jako spra-wozdawca działalności Szkoły Rysunkowej w Wilnie⁴⁸, wtedy czytelnicy pisma mogli poznać profil kształcenia, dzieła wybranych artystów (zdjęcia rzeźb Piotra Hermanowicza i Bolesława Bałzukiewicza) i zasługi lokalnego mecenasa Józefa Montwiłła, wspierającego liczne działania na polu kultury i oświaty polskiej.

Po złagodzeniu cenzury po 1905 r. nazwisko Jarockiego pojawiło się na łamach warszawskiego magazynu pośrednio, za sprawą artykułu Henryka Mościckiego *Pom-nik Mickiewicza w Wilnie*, gdzie obok różnorodnych propozycji zamieszczono opis oryginalnego pomysłu malarza. Jak wiadomo, wówczas w Wilnie w kościele św. Jan-ów już było odsłonięte popiersie Adama Mickiewicza projektu Tadeusza Stryjeń-skiego i dłuta Marcellego Guyskiego (1898). Mościcki pokrótce zreferował koncepcję upamiętnienia autora *Dziadów* według pomysłu Jarockiego, który miała mieć wymiar edukacyjno-popularyzatorski:

Artysta-malarz, Stanisław Jarocki, podał szczęśliwą myśl połączenia wszystkich pomy-słów i ufundowania „Domu imienia Mickiewicza”, w którym można by umieścić szkołę bezpłatną, bibliotekę i muzeum mickiewiczowskie. Bądź zaś w absydzie gmachu, bądź w jego tle postawić posąg wieszca. Na „Dom Mickiewicza” w Wilnie złożyć się powinien cały naród, niech w czci dla wielkiego Adama zjednoczą się tu wszystkie nasze serca i wszystkie umysły⁴⁹.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ *Przewodnik historyczny po Wilnie i jego okolicach przez Adama Honorego Kirkora*, Wilno 1880.

⁴⁸ St. Jarocki, *Dziesięciolecie Szkoły rysunkowej w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 6, s. 115–116.

⁴⁹ H. Mościcki, *Pomnik Mickiewicza w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 11, s. 218. Do artykułu dołączono projekt domu A. Mickiewicza w Wilnie autorstwa St. Jarockiego, tamże, s. 217.

Niestety, żaden z projektów na upamiętnienie wieszca w Wilnie wówczas nie doczekał się realizacji⁵⁰.

Do pełni oglądu charakterystyki współpracy Jarockiego z periodykiem dodać należy, że w późniejszych latach nazwisko malarza pojawiać się tu będzie jedynie sporadycznie, przy okazji relacji z wystaw z jego udziałem (np. w 1913 roku, kiedy czytelnicy mogli zobaczyć reprodukcję obrazu *Szczęście ludzkie (bańka mydlana)* eksponowanego podczas wystawy „Niezależnych” w warszawskich salonach „Sztuki”⁵¹).

Podsumowując, należy stwierdzić, że Stanisław Jarocki w ramach współpracy z „Tygodnikiem Ilustrowanym” z powodzeniem wykorzystał możliwość popularyzacji wiedzy na temat sztuki sakralnej Litwy, łącząc przy tym kompetencje artysty, konserwatora zabytków i miłośnika kultury materialnej. Interesował losem zabytków szczególnie cennych (bądź oryginalnych, jak to miało miejsce w przypadku sztuki ludowej), kojarzących się z dziedzictwem kulturowym Rzeczypospolitej Obojga Narodów: świątyniami wzniesionymi w ramach upamiętnienia zwycięstw wojsk polsko-litewskich, ich fundatorami reprezentantami sławnych rodów Paców i Sapiechów, tradycją akademicką zamkniętego wówczas Uniwersytetu Wileńskiego (częścią jego



Rycina 3. St. Jarocki, *Dom Mickiewicza w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 11, s. 218 [projekt]

⁵⁰ Szerzej zob. J. Poklewski, *Projekty pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie w świetle ówczesnych opinii, krytyk i polemik prasowych*, [w:] tegoż, *Studia z historii sztuki...*, s. 191–240.

⁵¹ h. p., *Wystawa Niezależnych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 8, s. 153 (reprodukcję obrazu *Szczęście ludzkie (bańka mydlana)* umieszczono na s. 147). Wspomniany obraz wschodził w skład cyklu *Szczęście ludzkie*, powstałego w l. 1909–1913.

założenia jest kościół św. Janów). Oprócz funkcji informacyjno-popularyzacyjnej, którą spełniła ta interwencyjna publicystyka, istotny wydaje się jej aspekt kryptopatriotyczny — publicysta wysyłał bowiem do Warszawy czytelny sygnał o istnieniu na Wileńszczyźnie środowiska świadomego swej tożsamości, zatroskanego o trwałość rodzimego dziedzictwa. Charakter obecności Jarockiego na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” wydobywa szczególnie rys aktywności życiowej artysty: jako malarz impresjonista sytuowany bywa głównie w kręgu mód i tematów modernizmu, gdy zaś przygodnie stawał się publicystą, dochodził do głosu społecznik i reportażysta. Wysiłek łączenia różnych kompetencji i pól aktywności przypadł wówczas w udziale pokoleniom miejscowych Polaków (działaczy społecznych, literatów, animatorów tajnego szkolnictwa w j. polskim), angażujących się w działania, którym potomni za Andrzejem Romanowskim nadali miano „pozytywizmu na Litwie”⁵². Właśnie w obszarze realizacji wymogu społecznej użyteczności artysty, który przyniosła ta epoka, sytuować należy działalność publicystyczną Jarockiego, służącą zarówno popularyzacji wiedzy, jak i integracji działań rodaków wokół wspólnych przedsięwzięć, mających ocalić szczególnie wartościowe dziedzictwo kulturowe w warunkach niewoli narodowej.

Bibliografia

- A. R. Z., *Z prowincji*, „Kraj” 1899, nr 5.
B. L., *Poługa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 19.
Brensztejn M.E., *Krzyże i kapliczki żmudzkie. Materiały do sztuki ludowej na Litwie*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1907, t. IX, s. 3–16.
Dmochowski T., *Niedbałość czy nieuctwo?*, „Kraj” 1899, nr 7.
Groby u S. Jana, [w:] *Wilno od początków jego do r. 1750 przez J.I. Kraszewskiego*, t. IV, Wilno 1842, s. 378–380.
h. p., *Wystawa Niezależnych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 8.
Ilgiewicz H., *Towarzystwo Miłośników Starożytnictwa i Ludoznawstwa (1899–1907)*, [w:] tejsze, *Societates Academicae Vilnenses: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie (1907–1939) i jego poprzednicy*, Warszawa 2008.
Jaczynowski A., *Krzyże i kapliczki na Żmudzi*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 44.
Jagiełło M., *Lietuva — mūsų šauksmas*, tłum. na j. litewski B. Zombkievič, Vilnius 1996.
Jankevičiūtė G., *Echa ruchu odrodzenia sztuki i rzemiosła w twórczości i działalności artystów litewskich początku XX wieku*, [w:] *Dailės istorijos studijos. XX amžiaus pradžios Vilnius: modernėjančios kultūros židinys*, Vilnius 2004.
Jarocki St., *Dziesięciolecie Szkoły rysunkowej w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 6.
Jarocki St., *Krzyże na Żmudzi i Litwie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 18.
Jarocki St., *Kościół św. Piotra w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 22.

⁵² A. Romanowski, *Pozytywizm na Litwie...*, s. 15–17.

- Jarocki St., *Posąg Św. Jacka w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 15.
- Jarocki St., *Z legend wileńskich*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 11.
- Jeleńska E. [E. Jeleńska-Dmochowska], *Kalwaria pod Wilnem*, il. podług fot. St. Fleury’ego, Wilno 1903.
- Kozicki St., *Historia Ligi Narodowej (okres 1887–1907)*, Londyn 1964.
- Krzywda-Polkowski Fr., *Krzyże na Litwie. Rysował dla J. hr. Przeździeckiego... latem r. 1908*, Kraków 1909.
- Krzyże żmujdzkie ze wsi Jodkany*, 2 rys. J. Butrymówna, „Wisła” 1900, t. XIV, z. 2, s. 131.
- Kulvietytė-Slavinskienė A., *Kraštovaizdis su kryžiumi ištakos ir tradicija Lietuvos dailėje*, „Soter” 2005, nr 15(43).
- Laučkaitė L., *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*, Vilnius 2001.
- Mościcki H., *Pomnik Mickiewicza w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 11.
- Peizažo erdvė*, oprac. N. Tumėnienė, D. Tarandaitė, J. Semenauskienė, D. Tarandaitė, Vilnius 2010.
- Poklewski J., *Życie kulturalne i artystyczne w Wilnie w latach 1899–1919; Projekty pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie w świetle ówczesnych opinii, krytyk i polemik prasowych*, [w:] tegoż, *Studia z historii sztuki i kultury wileńskiej lat 1900–1945. Wybór tekstów*, red. nauk. E. Pilecka, A. Saar-Kozłowska, M. Wawrzak, Toruń 2019, s. 191–240.
- Przewodnik historyczny po Wilnie i jego okolicach przez Adama Honorego Kirkora*, Wilno 1880.
- Puttkamerówna-Żółtowska J., *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn 1959.
- Romanowski A., *Pożytywizm na Litwie. Polskie życie kulturalne na ziemiach litewsko-białorusko-inflanckich w latach 1864–1904*, Kraków 2003.
- Sienkiewicz-Przyałgowska E., *Wspomnienia*, tłum. z j. ros. J. Liszczuk, <https://sienkiewiczowie.pl/wp-content/uploads/2020/06/EUGENIA-SIENKIEWICZ-PRZYA%C5%81GOWSKA-WSPOMNIENIA.pdf> [dostęp: 22.03.2022].
- Szukiewicz W., *Krzyże zdobne w gubernji wileńskiej*, „Wisła” 1903, t. 17, s. 699–706.
- Śnieżko A., *Stanisław Jarocki* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, przew. kom. red. K. Lepszy et al., t. X, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962–1964, s. 634.
- Ubiory włościan i krzyże na Żmudzi (podług rysunku A. Römera)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 40.
- Weyssenhoff J., *Soból i panna: cykl myśliwski*, il. H. Weyssenhoff, Warszawa 1913, Kraków 1913.
- Wilno od początków jego do r. 1750 przez J. I. Kraszewskiego*, t. IV, Wilno 1842.
- Zasztowt L., *Wileńscy miłośnicy „starożytności” w latach 1899–1914*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1990, nr 35(2), s. 259–284.
- Zawadzka Z., *Kalwaria Wileńska: jej geneza, likwidacja, odbudowa*, „Soter” 2014, nr 52 (80), s. 91–111.

Materiały ikonograficzne

- Biblioteka Państwowa im. Wróblewskich w Wilnie: Sala Fundatora. Fotografie Neoszubrawców i obraz St. Jarockiego Szlachcie na łopacie*, fot. J. Bułhak, Wilno [1935]; Wilno 1925 [pocztówka].
- h.p., *Wystawa Niezależnych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 8, s. 147 [reprodukcja obrazu St. Jarockiego *Szczęście ludzkie (bańka mydlana)*].

- Jarocki St., *Z legend wileńskich*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 11, 215 [ilustracja].
- Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Kalwarya* (sygn. „St. Jarocki Wilno 1900”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 9, s. 165.
- Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Kompania* (sygn. „St. Jarocki”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 10, s. 196.
- Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Na gościńcu* (sygn. „St. Jarocki 1900”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 11, s. 205.
- Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Cedron* (sygn. „St. Jarocki Wilno 1900”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 12, s. 227.
- Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *W Bramie Syońskiej* (sygn. „St. Jarocki Wilno 1900”); il. *Ratusz* (sygn. „St. Jarocki”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 13, s. 245.
- Kalwarya przez Emmę Jeleńską*, il. *Pod krzyżem* (sygnatura z prawej strony „St. Jarocki Wilno 1900”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 13, s. 246.
- Kościół św. Anny w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 11, s. 206 (il., sygn. „St. Jarocki”).
- Kościół Św. Anny w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1899, nr 11, (niesygn.), s. 207.
- Krzyże z okolic Plungian* (sygn. „St. Jarocki”), „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 18, s. 347.
- Mościcki H., *Pomnik Mickiewicza w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 11, s. 217 [projekt domu A. Mickiewicza w Wilnie autorstwa St. Jarockiego].
- Weyssenhoff J., *Soból i panna: cykl myśliwski*, il. H. Weyssenhoff, Warszawa 1913, Kraków 1913 [winiety i ilustracje H. Weyssenhoffa, s. 52, 58, 60, 117, 126, 164, 215].