

407

5-

ŹRÓDŁA MOCY



CZASOPISMO KRAJOWE, POŚWIĘCONE KULTURZE
REGJONALNEJ ZIEM B. WIELKIEGO
KSIĘSTWA LITEWSKIEGO

ZESZYT II

WILNO, 1927

ODBITO W POLSKIEJ DRUKARNI NAKŁADOWEJ „LUX”, PORTOWA 7.

ks. d. Namiat

TADEUSZ ŁOPALEWSKI

*Zawitaj, Głowo, kornie schylona
Nad rąk człowieczych burzliwym łanem:
Chwiej się, łamią nasze ramiona
Pod niebem groźnem, niebem splekanem.*

*Zawitaj, Głowo, w słońca koronie,
Spuść promień oczu w dusze do głębi:
Niechaj zebrzące łaski Twej dłonie
Wzniosą się w górę stadem gołębi.*

*A Ty je przyjmij—każdego gońca,
Gdy się do nieba skrzydłem dobija—
Pokorna Głowo w koronie słońca,
Ave Maria...*



ŹRÓDŁO MOCY—OSTRA BRAMA

*Ty jesteś taka na obrazach śliczna
Słowacki*



Greki, który był się zbliżał do ojczystych Aten od strony morza, już z odległości zauważyć mógł błyszczące ostrze Pallady, stojącej na przylądku Sunion. Witał go złocisty i zwycięski promień słońca, strzelający w górę, ten pierwszy, przed którym pierzcha noc i ćma. Spoglądając w kierunku przylądka, na którym bogini stała, mógł obserwować wody—burzliwe i gniewne, ciskające się w przód, rozwierające paszcze, gdyby głodny Cerber, lub sunące głowami tysiącramiennej Hydry, aby białymi zębami kasać skałę. Kto w Wilnie dąży od Katedry i dawnych zamków na miejscu rozkwitających wiosną kasztanów w stronę rynku, centralnego punktu handlowego miasta, a stąd do Ostrobramy, ten spostrzec może na końcu wąskiej ulicy, zamkniętej basztą i bramą, złocisty obraz, w którym promienie zaznaczają słońce pełne glorii. Miast morza błyszczy się spodem Obrazu podłużny księżyc dwoma rogami podnoszący w górę—ostremi dwiema falami poświaty miesięcznej. Księżyc—morze—wyżej płaszcz złocisty, w formie podnoszącej się góry, wreszcie u szczytu słońca—kwiat ze światłości wiecznie żywej, niegasnącej. Z wąskiej ulicy spoglądamy przed siebie i w górę w postać Cudowną, z tąższą anielsko wygiętą i temi dwiema rękoma archaniołów na krzyż złożonemi. Postać nad bramą, przez którą przechodzą i przejeżdżają fale ludzkie, zdaje się rosnać wzwyż, wyraźnie unosić w powietrzu, płynąć, mając nad czołem słońce gwiazdzisto zapalone. Złocisty płaszcz mieni się, rozszerza, obejmując świat matczynie aż po tę granicę, zamkniętą przez rogi miesiąca. * Tak się przed nami rysuje Cudowny Obraz, już kosmicznie obejmujący ziemię i niebo—z oceanem miesięcznym na dole i z tą strzelistością astralną w górze, której niema końca. Niezapomniana jest Ostrabrama. * Słowacki, kiedy przychodził klęknąć u stóp Najświętszej, nasycił się żywą treścią,

którą niósł ze sobą potem po świecie. W swej podróży na Wschód przejeżdżał wzdłuż brzegu, na którym piętrzyły się góry wżwyz. Nad morzem skłębionem wyrastały skały, nad którymi strzeliście złociło się słońce, rozdzierając welon z białych mgieł. To była wizja Przenajświętszej na błękitach Lepanto, związana z Ostrobramą, a przez Ostrobramę z Polską. Wracał potem z Jerozolimy do domu pełny odnowionej wiary—z aurą wiośnianą, pełną złocistości i różności. * Zakon Karmelitanów bosych od Świętego Jana od Krzyża i Świętej Teresy, który obrazem zaopiekował się w Wilnie, przygotował był wszystko pod taką wizję, fundując sukienkę złotą, aureolę z promieni i srebrny księżyc pod stopami. Hiszpanja najbardziej mistyczna—tak bardzo pokrewna Wilnu—była użyczyła sakralne klucze, mogące Madonnę malowaną na desce uskrzydlić, po przez złote słońce podnieść w lazury i po przez srebrny księżyc zbliżyć w dół, w kierunku ziemi. * Bosy Karmel przy Ostrobramie odkrył najbardziej immanentnie klucze do takiego ukosmicznienia. Ubierając obraz, na dębowej desce malowany, w złotą sukienkę z deszczu rodzajnego kwitnących róż, umieszczając tarczę słoneczną nad licem: owe rozstrzelenie słonecznej sztyletowości idącej z głębi—kładąc między promienie gwiazdy, a na dole sierp księżycowy, jak go był Murillo widział w swej Immaculata, osiągnął nasz Karmel przedziwny efekt: Madonna z licem pochylonem w stronę ziemi podnosiła się cała wżwyz w jakimś wniebowzięciu—przez co łączyły się dwie rzeczy skrajne i przeciwne—podnoszenie się w przestrzenie świata kosmiczne i schodzenie do ziemi, do globowych rzeczy w tem zasłuchaniu anielskiej szyi wygiętej. * Karmel, fundując blachy złociste, podniósł obraz odrazu do rzędu Cudownych. * Nie wiemy kto malował Madonnę Ostrobramską—jaki malarz na dworze Zygmunta I—Polonus czy Włoch? Domyślamy się pod farbami restauracji wieku XVII i XVIII, linje pierwotne arystokratyczne o formie gotyku płomienistego. Obserwujemy logikę padającego światła, tylko co odkrytą w tej epoce pionierstwa nawskroś rzetelnego renesansowego. * Śnać obraz był wystawiony na niszczące meteory mgły i deszczu skoro go odnawiano. Zamiast delikatnych fałdów i zwojów przyszło malowanie klasztorne—bernardyńskie niemal, nie liczące się z regu-

łami światła, na które poprzednia epoka była tak czuła i wrażliwa. Nietylko grube, klasztorne szaty zastąpiły dawne odzienie—owa chusta na szyi, urągająca przedelikatnym rysom twarzy i wygięciu szyi. Zmieniono kolor i malowano tunikę cynobrowo. Malarz dawny znalazł był pierwowzór w licach takich księżniczek na dworze jak Barbara Radziwiłłówna, malarz nowy, konserwator czy restaurator—bernardyńskie odzienie jak u sióstr Świętej Klary. Karmel Bosy wileński musiał być związany najbliżej z Bernardynami nad Wilenką. To była filiacja duchowa z najwyższej ekstazy Świętego Franciszka z Asyżu, zawsze i wszędzie znajdująca immanentne szczyty w tem wszystkim co dotyczyło Najświętszej Panny. W swojej trosce o obraz zakon, pracujący mistycznie wżwyz, udał się do Obserwantów—braci pracujących w tłumie. Karmel poruczył odnawianie Obrazu braciom, którzy najdłużej opierali się nowinkom coraz bardziej dominującego we wszystkim baroku teatralnego, zalewającego Wilno, niszczącego wszystko co było z epoki gotyku. Klasztorna surowość musnęła Obraz, urodzony w czasach białych łabędzi na Wilji i muzyki lutnistów w Katedrze. Ideały Karmelu były inne, niż Obserwantów. W ekstazach i podnoszeniu się wżwyz, Karmel znajdował drogę spokoju i słońca wewnętrznego. Obserwanci szli wdół z sercem, dając ze siebie w codziennym kontakcie z ziemią owe skarby, które podnosiły masy. W Obrazie Cudownym oba zakony wzięły się za ręce, aby dobyć to wszystko, co renesans w swym poganizmie nie umiał był dobyć... „Siostrzyczka” sukienka pokryła misterną blachą malowanie na desce odnowione, przemienione. Zostawiając otwór dla Cudownego Lica i dla uskrzydionych Rąk, połyskiem i blaskiem pozwoliła na wzloty, których przedtem nie było. Zorze rumiane, poprzez które można było pośród złotości i strzelistości odkryć cudowną rzecz—już Ziemskie Lico nam najbliższe a wewnątrz zapalone i skrzydlatą serafickość Rąk, matczynie krzyżujących się ponad słońcem, poczynającym się w łonie. * Teraz stawało się jasnym, że w obrazie dominuje i dominować może *Mitosierdzie*—ta cnota najwyższa, płynąca z miłującego serca: szczyt wszystkiego, co może być w stosunku do ziemi. * Madonna bez *Dzieciątka* na rękach, w skrzydlatej trosce Rąk, zasłaniających to Dzieciątko w łonie, zasłuchana była w głąb—w swoje wielkie bezmierne Prze-

znaczenie: być matką Boga. Lico dziewicze nakłonione do ziemi stworzyło polską Imaculatę, zasłuchaną w wielkie misterjum Inkarnacji. W okienku z metalu, rozchylonego jak kwiat, pokazywało się najcudowniejsze Lico i ta polska prawda wszystkich czuć, związanych ze zbożem, zbożnością ziemi. Inne okienko w metalu zamykało natchnione Ręce o ruchu skrzydeł miłujących i czujnych. W ten sposób bez słów i dźwięków urodziły się słowa i dźwięki, które każde serce czyste mogło dosłyszeć, klęcząc przed obrazem. W gwiazdzistym wichrze leciała Madonna, pochylając się najbardziej cicho i wewnątrz, zachwycona nad ziemią. * Koronacja Obrazu podkreśla wezwanie Obrazu: nazwę Matka Miłosierdzia. Kościół w swej trosce o zbawienie nasze pragnie skoncentrować naszą uwagę na tem co jest najwyższe na ziemi, najdoskonalsze. * Kościół pouczał zawsze przez swoich wielkich Świętych, że Miłosierdzie jedynie prowadzi do doskonałości. Cóż bowiem więcej może być nad serce żywe, otwarte, pełne czułości, pełne miłości? Jak wiele innych wyrazów zblakłych, musimy odnaleźć w sobie z powrotem wyraz miłosierdzie, przez to dobyć się z powrotem do źródeł Mocy. Mieć bowiem siłę seraficką Świętego Franciszka, serce żywe bez jakiegoś odgrodzenia ścianą od drugiego serca, to mieć siłę żywą budowania w Bogu. * Koronacja Najświętszej Ostrobramskiej dodaje do czynu Karmelu złoty, kontemplacyjny klucz. * Mamy odtąd przed Obrazem Cudownym sięgać w głąb nas samych nie tylko czuciem, ale i myśleniem. Przecież myśl jak i czucie jest też narzędziem wewnętrznego klarowania, oczyszczania, wracania do czystości, do ubóstwa, które jest oszczędnością w środkach. Miłosierdzie podnieść może najwyżej, potem przychodzą gwiazdy: Wiara, Nadzieja i Miłość. Jak Ona Ostrobramska zasłuchana jest immanentnie w rodzące się życie: Chrystusa w sobie, Przeznaczenie odwieczne i jak przez to zasłuchanie w swoje Przeznaczenie, jest u szczytu, a przez ten szczyt spełnia wielki akt Miłosierdzia nad sobą, a przez to nad światem—tak i my posłuszni przeznaczeniu naszemu możemy świecić Miłosierdziem. Matka cnót—Miłosierdzie jest na kraju cnót, które należą do drugiego życia. * Wszyscy ci, co przed Ostrobramską głowę pochylają i w sercu swoim znajdują oddźwięk na Prawdę, której wyrazem jest Ob-

raz—obejmują dziwną, najdziwniejszą, przecudowną rzecz, która jest właśnie tą Cudownością w nas płynącą z obrazu, budzącą w nas Cud. Świaci w Ostrejbranie, mówił Mickiewicz. * Słońce lecące trzyma nad czołem, a miesiąc srebrny pod nogami gniecie, mówił Słowacki. Obaj się uzupełniali—jeden w tem sercu pochylonem do ziemi—drugi w tej komecianej zawrotności wybiegającej w Kosmos.

Mickiewicz szedł zawsze z bernardyńska, Słowacki po drodze Karmelu. Braciszek, który w celi Konrada oglądał widzenie zmarłych powstałego Feniksa—Polski, był Bernardynem z nad Wilenki. Ksiądz Marek, którego Duch przerażał wojska najeźdźców, zwiastując wielkie obudzenie, był z Karmelu Bosego. * Cudowny jest kościół przez usta swoich największych Świętych, kiedy mówi o prawdach i tajemnicach Miłosierdzia. W Wilnie to Miłosierdzie na górze obok Karmelu jest żywe, obecne, wciąż czynne, pracujące bez wytchnienia. Miasto, szukając swojego Palladium, związało w jedno dwie rzeczy, które były w przeszłości i zostały w fundamentach nadal żywe — serafickość i strzelistość: jedna od Franciszkanów, druga od Karmelitan — z obu jak z dwóch barw wytrysło Źródło Mocy, prowadzące w górę i w głąb.

SPOJRZENIE NAJŚWIĘTSZEJ MARJI PANNY
OSTROBRAMSKIEJ

*Królowo Korony Polskiej...
Módl się za nami!*

Cudami słynący obraz Ostrobramski nie jest żadnym arcydziełem malarskim. Madonna Sykstyńska jest niem. Obie madonny, wileńska i drezdeńska, mają swoje własne kaplice, gdzie królują w niepodzielnym majestacie: pierwsza jako czczony bezgranicznie wizerunek niedoścignętego a najdobrotliwszego bóstwa, druga jako bezcenny okaz niedoścignętego arcydzieła malarskiego kunsztu. Honory niemal równe—a jakże różne są w swej istocie oba majestaty! * Wyobraźmy sobie: wstępującą na ołtarz madonnę *di San Sisto*. Nie zbiegnie się świat jej adorować. Pozostanie obraz tem, czem jest: tylko tworem malarskim zawrotnej piękności. Madonna Sykstyńska ma wyraz twarzy całkiem oderwany od ziemi; czarne jej, cudne oczy Włoszki przebóstwionej patrzą przed siebie, w dal... Spojrzenia takich oczu nie ściągnie ku sobie żadna niedola, rozpostarta w modlitewnej ekstazie u stóp takiej madonny. Oczy madonny Sykstyńskiej patrzą w dal... promienne a spokojne. * Najświętsza Marja Panna z Ostrobramskiego obrazu patrzy ku ziemi, patrzy w dół—jakby jaka Rossetiego *blessed damozel* wsparta na krawędzi nieba, przechylona ku ludzkim padołom. Nad opuszczonymi powiekami podnoszą się lekko dwa półkola brwi nadając, w połączeniu ze słodyczą delikatnie skrojonych ust, twarzy Przenajświętszej Pani wyraz przedziwnej melancholji. Łączy się z nim harmonijnie gest skrzyżowanych na piersi rąk. Opuściwszy oczy ku ziemi, ku nieprzeliczonym rzeszom, co się ku niej garną (jak sięgnąć oczyma duszy w stulecia wstecz, a wyobraźnią naprzód, w stulecia przyszłe) zdaje się mówić Ta, co uosobieniem stała się najsubtelniejszego i najcudniejszego pierwiastku w całej religii Chrześcijańskiej: * —Otom ja wszystkich was do piersi przytulić rada, którzy padacie pod brzemieniem zycio-

wych krzyżów i ku mnie o ratunek i wspomóżenie wołacie. Rozmnażam ja ów ratunek i wspomóżenie, jak Syn mój chleby i ryby rozmnażał nad jeziorem Tyberyadzkiem—ale niedoli ludzkiej nie przebierze się miara nigdy... jako morza nie wyczerpać i piasków pustyni nie zgarnąć. Albowiem: cóż jest, co było? Toż, co potem będzie. Cóż, jest co się stało? Toż, co się stanie. * Jakaż to była ręka, co kierowała pędzlem aby *taką* twarz z siebie wydał? Kto na Ostrobramskim obrazie opuścił Matce Boskiej powieki pod łukami podniesionych brwi, aby spojrzenie Jej tak bezdennie wyrażało bezgraniczną melancholję życia, której jak morza nie wyczerpać, jak piasków pustyni nie zgarnąć? Tak, aby kto raz spojrział w Jej oblicze, nigdy go już nie zapomniał, a kto odkrył i zrozumiał Jej spojrzenia wymowę, czuł się tak przedziwnie ujętym i do samej Królowej Aniołów tak nieprawdopodobnie zbliżonym? * Nie wyobrazić sobie aby jakaś artystyczna, pewna siebie premedytacja kierowała ręką jakiegoś bezimiennego malarza krakowskiego, jak chcą jedni, a tembardziej wileńskiego, jak pragnie ustalić inna hipoteza. Więc może—Natchnienie? To, *coś*, co w wirtuozie muzycznym, nieraz tępym na umyśle i bezpłodnym w duszy, gra najgórniejszą, jaka tylko być może lub najgłębszą interpretacją arcydzieł mistrzów — kompozytorów? To *coś*, co budzi w ludziach nastroje i idee, których w samym artyście nigdy nie było i być nie mogło? Bywają oczywiście nagłe natchnienia momenty, co równie szybko zapalają się jak gasną—bywa raz jeden w życiu. Może wizerunek Ostrobramski powstał gdzieś w jakiejś pracowni malarskiej podczas takiego, właśnie *lucidum intervallum*... co się już nigdy więcej nie powtórzyło? Może... Stokroć jednak, zdaje nam się, bliższem będzie prawdopodobieństwa: proste, nieobliczalne zrzędzenie przypadku. Jak błogosławione bywają w malarstwie przypadkowe dotknięcia lub posunięcia pędzla, przypadkowe położenie tej a nie innej farby, *impasto* lub leciutko, rzucenie przypadkowe gęstego lub przezroczyściego cienia, ten wie dobrze, co z techniką malarską miał do czynienia. Siemiradzkiego słynne perły i połyskujące tęczowo powierzchni muszli były dziełem przypadku... * Czy — pytajmy teraz—twarz madonny wileńskiej to odbłask zarania aż florenckiej z za Apeninów szkoły? Przyjąć przecie wolno za fakt, że musiało być ma-

larstwo w Wilnie mocno konserwatywne i że dłużej, o wiele dłużej tkwiło tu ono w bizantyjskim duchu i typie, w bizantyjskich formach, w bizantyjskich sztywnościach, niż gdzieindziej. Wolniej, znacznie wolniej niż dokąd indziej musiały tu do nas dochodzić z pod nieba Auzonów rewolucyjne hazardy Giotta rozsadzającego tam, hen, gdzieś daleko bezduszne kanony bizantyjskiego malarstwa. Do Polski wogóle musiała ta pierwsza fala malarskiego modernizmu dotoczyć się nie rychło, ale zawsze... zawsze, jeżeli o Giotto mowa, to umarł on przecie w 1336-ym; a Masaccio, drugi filar szkoły florenckiej, w sto lat potem. Jakżeby w ciągu dwóch stuleci, lub choćby tylko stu lat nie miały dotrzeć do Polski nowe w malarstwie prądy, z którymi się już Włochy były pogodziły? * Gdziekolwiek w Polsce był malowany obraz Ostrobramski, w Krakowie, w Wilnie czy gdzieindziej, mógł już śmiało powstać przed rokiem 1600-ym, wolny od bizantyjskich sztywności— a i bez Dzieciątka na ręku Matki Boskiej. Prof. Remer domniemaną datę powstania obrazu Ostrobramskiego cofa—wbrew dotychczasowym najulubieńszym hipotezom—aż mniej więcej do dziesięciolecia 1520—1530, czyli wówczas kiedy już od stu prawie lat na murach klasztorów florenckich pełnią nieźrównanej wyrazistości zachwycały świat malowidła brata Giovanniego da Fiesole, co go inaczej nie zowią jak słodkim imieniem Fra Angelico. Prof. Remer czyni Przenajświętszą Marję Panną Ostrobramską rówieśniczką Madonny Sykstyńskiej, malowanej, jak wiadomo, w 1520-tym. Coby w tem było dziwnego? Ta, co jest w Wiedniu „Pieta”, którą malował Andrea del Sarto właśnie między 1520 a 1530-ym rokiem, cóż za dramatyczny ma wyraz na twarzy Matki Boskiej z martwym Chrystusem na kolanach! Nie dziwmy się tak bardzo pełnemu duchowej treści spojrzeniu Marji Panny Ostrobramskiej, patrzącej na Wilno oczami, co, zda się, otworzyły się gdzieś *ultra montes*, za dziesiątą górą, w ojczyźnie mistrzów-malarzy, którzy sławą swoją opromienili nie tylko Włochy, lecz cały świat. * Spór idzie o to *kto* malował wizerunek Ostrobramski... Nic znowuż słuszniejszego i bardziej ludzkiego! Dotąd opinowano „na oko”, z minimalnego oddalenia, co najwyżej skonstatowano przejrzystość farb na twarzy Matki Przenajświętszej... i trzeba było wyteżać niepomiernie intelekt, aby „przechodząc z wniosku do wniosku” nie

zagubić po drodze do ostatecznego wyroku wątlej niteczki Arjadny możliwie najlogiczniejszego wyprowadzania z ogólnych zasad: dedukcji *ad hoc!* Teraz mogły już mędrca szkielko i oko przebić jakby jakim geologicznym przekrojem warstwę stężalej gumy czereśniowej lub śliwowej—może z sadu jakiego z pod Niemenczyna, Rukojń lub Solecznik?—i skruszywszy podkład kredy, „odkryte” pod przedwieczną *temperę*, dotrzeć aż do deski któż wie ileoletniej—może z nad Wilji, może z nad Niemna, lecz może z nad Wisły, Sanu lub Dniestru... któż to może wiedzieć? Drzewa jak ludzie za bardzo starzy: przestają mówić i niczego się u nich nie dopytasz. * No, i cóż? kto wymalował obraz Ostrobramski? * O ludzie! Nie widzicież wy, że nie malarz ten lub ów jest twórcą *takiego* wizerunku? Stworzyły go: wiara i pobożność ludzka... modlitwy, łzy, ekstazy... Przez nie ten obraz jest, czem jest: *świętym* dla każdego człowieka o duszy skrojonej na miarę Bóstwa, nie bydłęcia. Zaiste, jeżeli jest jaki na świecie obraz *nierukotworenyj*—to ten! * A Najświętsza Marja Panna Ostrobramska patrzy wciąż i patrzy w dół... Ach, i kiedyż te spuszczone podniesie powieki, aby w niebo spojrzeć z takim uniesieniem jak Madonna Murilla? Wówczas oderwie *Ona* wzrok swój bezgranicznie smutny od ziemi—gdy zapanuje tu Królestwo, o którego przyjście w modlitwach błagamy. Lecz nie nastąpi to dziś, ani jutro jeszcze... * Spojrzenie Ostrobramskiej Pani, dla której Moniuszko najpiękniejsze melodie swoje wyśpiewał, schodzi w dusze ludzkie wielką, kojącą—rezygnacją. Zdaje się mówić: „Wszystko przemienie. Przemienie i to”. * —Co, Pani Przenajświętsza, przemienie? Co niech nas nie drażni ani boli, gdyż i *to* przecie nie może nieskończenie trwać? * Może to suggestja tej właśnie chwili obecnej, obranej zbyt pośpiesznie na koronacyjną uroczystość, ale w bezdennie głębokim wejrzeniu Matki Boskiej Ostrobramskiej czuć jakby jakie—oczekiwanie. A toć przecie jakby bezpośrednio u stóp Matki Boskiej Ostrobramskiej, w tej właśnie wąskiej uliczce wileńskiej, wre waśń i kłótnia—z najwyższą obrazą Bożą! Wszak to przecie gdy spyta Pani Ostrobramska: „A gdzie to najwierniejszy lud mój, ten z pod Kowna, Rosień i Telsz? Czemu go nie widzisz?”—co odpowiedzieć wypadnie, co powiedzieć? * —Lud twój najwierniejszy, o Pani, uraził się i obraził, że Ciebie zowiemy

Królową Korony Polskiej i za nic w świecie w takiej — powiada — manifestacji politycznej udziału nie weźmie. Akurat — powiada — w Wilnie umyślili Polacy koronować Matkę Boską Ostrobramską na królowę polską... Rzecz niesłychana! My na coś podobnego nawet z za szlabanów granicznych patrzeć nie możemy. Tak mówią za Niewią Litwini — i boczają się, że niech ręka Boska uchowa. * O ludzie! Nie my Polacy „nadaliśmy” Matce Chrystusa Pana, Pani Świata, tytuł polskiej królowej, lecz myśmy sami oddali siebie pod jej rządy. Kto wam, kochani a sierdżici bracia, broni uczynić to samo? Nie od dziś i nie od wczora my Marję Panę, Matkę Chrystusową, zowiemy Królową Korony Polskiej. Zajrzyjcie do litanji Loretańskiej w najstarszych polskich książkach do nabożeństwa; spytajcie w Częstochowie czy lud tamtejszy nie zowie Bogarodzicy z Jasnej Góry nie oddziś i nie od wczoraj, od czasów jeszcze inwazji szwedzkiej, od Kordeckiego czasów i cudu odparcia Burharda Millera — Królową Korony Polskiej. Opamiętajcie się! A gdzież polska dziś Korona? Niema Litwy i Korony. Jest już tylko Rzeczpospolita z prezydentem i Republika Litewska. Niema korony, którąbyśmy mogli komukolwiek ofiarować... A chyba wam samym nie postanie w głowie, aby w dniu 2-gim lipca miała się odbyć w Wilnie uroczystość o charakterze manifestacyjnie monarchicznym! O ludzie, ludzie! Ofiarujcie Matce Boskiej Ostrobramskiej tytuł Wielkiej Księżnej Litewskiej. Nic nie będziemy mieli przeciwko temu. Wszak zowią Dziewicę Przenajczystsza, w którą się Bóg wcielił i nasz i wasz — różą z Jerycho i różą Sarońską choć obie miejscowości leżą dalego od nas, aż w Ziemi Świętej. Przez to nie wróci Matka Boska do Judei na wieczne przebywanie. Żaden tytuł do Palestyny Jej nie wykradnie, do Palestyny nie przykuje. * Tak by należało spokojnie z sobą pogadać — pod łagodnym, melancholji pełnym spojrzeniem Ostrobramskiej Panny Przenajświętszej — która zdaje się mówić: * — Marto, Marto! Troszczysz się i frasujesz około bardzo wiele... ale gdzie jest szczęście utrafić nie możesz. * Lecz to przeminie. Ciężko przebrnąć przez życia ziemskiego dolę. Potracając siebie okrutnie tłoczą się synowie ziemi ku gwiazdom lepszego, doskonalszego bytu... I nie rozumieją, że przez to coraz są one dalsze... Lecz przeminie i to. Wieczność wszystko pochłonie.

PIOTR ŚLEDZIEWSKI.

CUDOWNY OBRAZ NAJŚWIĘTSZEJ MARJI PANNY OSTROBRAMSKIEJ.

Dzięki przeprowadzeniu konserwatorskiej pracy przez p. Rutkowskiego, należy uważać sprawę naukowego badania Cudownego obrazu M. B. Ostrobramskiej za posuniętą o wielki krok naprzód.

Wyniki konserwacji.

Więc najpierw, wbrew tendencyjnym twierdzeniom pisarzy prawosławnych z epoki popowstaniowej ¹⁾ zostało raz na zawsze ustalone, że obraz nie jest bizantyjski. Pominąwszy bowiem zachodni, włoski charakter jego malatury, niema żadnego napisu cerkiewno-słowińskiego z tyłu obrazu. * Stwierdzonem następnie zostało, że obraz pierwotnie był malowany, wbrew powszechnemu mniemaniu, nie wprost na deskach olejno, lecz temperą na podkładzie kredowym. Ten fakt rzuca silne światło na epokę powstania malowidła, a nawet i na szkołę do której należy. * Przekonano się następnie, że późniejsze przemalowanie olejne nie zatarało ogólnego rysunku i charakteru stylowego karnacji i szat Bogarodzicy. Najczyściej jednak w pierwotnej swej formie dochowało się tylko oblicze N. M. P., zlekka przelaserowane zimnymi tonami w partji czoła, oczodołów... * Ponieważ literatura ²⁾ dotychczas gołosłownie stwierdzała tożsamość obrazu Ostrobramskiego z *obrazem Salvatora*, znajdującym się obecnie w południowej kruchcie bazyliki, pod względem wymiaru i faktury malarskiej, wywodząc nawet ich rodowód z jednej i tej samej pracowni z XVII wieku ³⁾ przeto należy zgóry już stwierdzić, że faktyczne badania ustaliły zgoła co innego. Wymiar obrazu Ostrobramskiego jest 200 cm × 163 cm, malowany na 8 dębowych deskach o grubości 2 cm. Tymczasem obraz *Salwatora* o wymiarze 256 cm × 204 cm — malowany na 7 deskach dębowych o grubości 4 cm. * Aby nas w kłopot nie wprawiło faktyczne, ale nieznanne co do szczegółów wbiegu dziejów znizenie obrazu Ostrobramskiego, ⁴⁾ musimy to przy-

jąc pod uwagę, że napewno jego nigdy nie zwężano, ani też zcienia-
no. * Co się tyczy faktury malarskiej również żadnej identyczności
dopatrzyć się nie można między temi obrazami, zwłaszcza, że obraz
Salwatora straszliwie został—zdaje się w XIX wieku—przemalowa-
ny. * Co najważniejsze, deski obrazu Salwatora, jak stwierdził p. Rut-
kowski, były preparowane bez żadnego pojęcia o tem, co działo się
pod tym względem na zachodzie, np. w Flamidji, gdzie dębowe de-
ski brano cienkie i wąskie. O całe niebo wiedza teczniczna malarska
w obrazie Ostrobramskim stoi wyżej od obrazu Salwatora.

Opis obrazu.

Przyjrzymy się dokładnie obrazowi Ostrobramskiemu. Najśw. Ma-
rja Panna pochyla głowę ku swej prawej stronie. Twarz pełna spoko-
ju i łaskowości jawi się nam w $\frac{3}{4}$ zwrocie. Oczy półotwarte, osadzo-
ne w wryzistych oprawkach, źrenice piwne, duże. Brwi o zdecydo-
wanej linii zatoczone półłókiem. Nos prosty, równomierny, subtelny,
zakończony proporcjonalnymi nozdrzami. Usta pełne, o regularnym
wykroju, lekko przymknięte, nieco naprzód podane, jak do matczy-
nego pocałunku. Owal twarzy podłużny, szyja odkryta, smukła o prze-
piękną linię. * Z ruchem głowy Bogarodzicy ściśle wiąże się Jej mo-
dlitewne złożenie na krzyż rąk. Prawica rozwartą dłonią przyciska
matczyne serce. * Karnacja twarzy, w ogólnym kolorycie — jasna.
Światłocien rozproszony. Chusta, okalająca oblicze, lekko ocienia czo-
ło aż do linii oczu. Kolory żywe, mleczno-różowe, policzki silnie za-
rumienione, usta barwy dojrzałych malin. Szyja pogrążona w szarym
cieniu z nikłym światłem na podbródku. * W XVIII-wiecznym opisie
obrazu w Relacjach O. Hilarjona ⁵⁾ o kolorach mamy taką charakte-
rystyczną wzmiankę: „Wielu w niej widzą kolorów raz białości, dru-
gi raz czerwoności, lub siności przemianę”. * Ręce dzisiejsze w kar-
nacji swej różnią się zasadniczo od karnacji twarzy. Są fatalnie prze-
malowane. Mają odcień żółtawy i, choć są poprawnie potraktowa-
ne pod względem anatomicznym, grzeszą brakiem stylowej formy. *
Przyodziana jest Bogarodzica w płaszcz, suknie, tunikę, chustę i szal. *
Płaszcz z złotą lamówką, zarzucony na głowę i ramiona, — koloru
zielonkawato-niebieskiego z podszewką, o barwie zieleni soczystej.



Głowa M. B. Ostrobramskiej

Fałdy płaszcza są potraktowane — zwłaszcza na prawem ramieniu
Bogarodzicy—kanciasto, twardo. Głowa przykryta rodzajem korne-
tu—biała chusta o spadających końcach, udrapowanych w kilka zde-
cydowanych fałd. Na suknię brązową, której ślad widać tylko w le-
wym podrękawku Madonny, narzucona tunika fałdzista, czerwona,
malowana w cieniach karminem, a w światłach cynobrem, o szero-
kich, zawiniętych rękawach suto udrapowanych. * Rysunek wszy-
stkich draperij szeroki, doskonały. * Całość figury wyraża niewymow-
ne uczucie, zawierające się w wezwaniu litanijskim: Mater Miseri-
cordiae, Mater amabilis — Matko Miłosierdzia, Matko najmiłsza. *
Obraz obecnie przedstawia Bogarodnicę na tle ponurego, brązowe-
go nieba. Pierwotnie jednak najprawdopodobniej tło było złoto-wzo-
rzyste. * Nimb promienisty wraz z jasną, zaczerwienioną twarzą i

niebieskościami szaty tworzy wrażenie zjawiska słonecznego. Starodawna pieśń, śpiewana przy zasłonięciu obrazu uderza właśnie w ten ton: — „O, jasności i światłości nieba całego...któż okiem niezmrzonym godzin patrzeć... w twarz nad słońce jaśniejącą Twego oblicza”. * Wrażenie „Niewiasty słońcem ozdobionej” wybitnie wzmacnia się po włożeniu na obraz szaty srebrnej, pozłacanej, kutej ręcznie we wzory kwiatowe. * Przebieg historii na powierzchni obrazu w dwóch jeszcze miejscach wyraźny swój ślad zostawił: to parocentymetrowa eliptyczna dziura na prawym podramieniu Bogarodzicy i dwa prostokątne wycinki u góry obrazu, założone deseczkami.

Dociekania.

Mając w pamięci ten dokładny opis obrazu, postaramy się określić czas jego powstania. Przedewszystkiem niech sam nam o tem mówi. W tym celu należy zbadać charakter stroju, w który jest przyodziana Bogarodzica i przeprowadzić analizę stylu malowidła, a zwłaszcza twarzy, jako części dochowanej prawie że w swej autentyczności pierwotnej. Dokumentów bowiem — co do początków i dawności obrazu: skądby się wziął — niema ⁶⁾.

Strój.

Odzież Matki Boskiej Ostrobramskiej bez wątpienia jest renesansowa, XVI-wieczna. Widzimy ją na zabytkach dzieł sztuki zarówno naszej, jak i zachodniej — włoskiej, niemieckiej. * Stadjum rozwojowym, wprowadzającym w ten ogólny charakter stroju będzie np. przedcudna Madonna bez Dzieciątka z Germańskiego Muzeum w Norymberdze, przypisywana obecnie Witowi Stwoszowi († 1533) ⁷⁾. Chusta na głowie jest jeszcze z tyłu podpięta, a szal wysoko, aż na brodę zachodzi. * Pełny renesans to uczynił, że chusta została swobodnie puszczona, a szal osiadł, bo zaczął przykrywać tak zwane w Polsce opadłe, czyli wydekoltowane suknie. * Szat tego wzoru w tysiącnych modyfikacjach używają do przyodziania świętych niewiast wszyscy malarze zachodni i nasi w wiekach XV, XVI. * Świetnym przykładem tego może być w Polsce duży temperowy obraz, przedstawiający św. Annę Samotrzecią w otoczeniu postaci męskich i żeńskich,



Wit Stwosz (?)
Madonna w Muzeum Germańskim
w Norymberdze

z których większość jest w ubiorach polskich. Obraz namalowany około r. 1500, a znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie⁸⁾. Ponadto w tomie II Malarstwa Polskiego F. Kopyry mamy szereg reprodukcji obrazów religijnych⁹⁾, gdzie bądź N. M. Panna, bądź inne święte niewiasty są tak przyodziane, jak M. Boska Ostrobramska. * Strój ten jednak nie był strojem przyodziewku religijnego, artystycznego, lecz strojem ówczesnej mody matron naszych. Dopiero Urban VIII w swej konstytucji Sacro-sancta z r. 1642¹⁰⁾ zażąda aby wizerunki święte przedstawiano w takiej postaci i takim odzieniu, jak je podała najdawniejsza tradycja. * W „Życiu polskiem dawnych wieków” Łozińskiego¹¹⁾ mamy ilustrację polskiej matrony z przed roku 1532 z słynnej książki genealogicznej rodziny Szydłowieckich¹²⁾. Łoziński, mówiąc o stroju niewieścim, stara się nawet ustalić nazwy polskie poszczególnych jego części. Chusta np. byłaby podwika, a szal na sukni — gargielem. Wspomina przytem, że Piotr Zbylitowski srodze przyganiał (r. 1600) wymyślnym strojom niewieścim, bo „żadnej Polki już nie baczył, ale same Wenecjanki, Francuski, Florentynki...” Zbylitowski uważa jednak, że „młoda niewiasta może nosić i czerwoną sukienkę”... Trzeba tu wspomnieć, że na gruncie polskim taka moda przetrwała mniej więcej do połowy XVII wieku, aż do czasu wtargnięcia mody francuskiej¹³⁾, którą w Wilnie możemy już widzieć w rzeźbach kościoła św. Piotra i Pawła na Antokolu.

Styl, szkoła, czas.

Uczyńmy teraz analizę stylową malowidła. W danym wypadku musimy jednak wciąż pamiętać, że obraz temperowy został przemalowany olejno i przeto stracił wiele swych własnych subtelnych walorów, któreby — zwłaszcza w partjach tła i stroju — bez żadnego wahania mogły go sklasyfikować odpowiednio. * Przyjrzyjmy się dokładnie oryginałowi i zdajmy sprawę z stylowych charakterystycznych cech światłocienia i kolorystyki, rysunku, plastyki i kompozycji obrazu. * Niema dwóch zdań, że światłocień mamy rozproszony, rysunek silnie zaznaczony, płaszczyzny ściśle odgraniczone od siebie, plastyczność wyrazista, kolory intensywne, lokalnie zabarwiające sobie właściwe części obrazu, kolorystykę mamy harmonijną, choć po olejnym

przemalowaniu dość twardą, modelunek fałd szeroki, lecz miejscami ostry, spokój form, spokój ruchu, spojrzenie Bogarodzicy jest wsobne, pozbawione najłżejszych oznak dramatyczności. Ponadto trzeba dodać, że obraz — malowany śmiało, szeroko, z zacięciem dekoracyjnym, z świadomem uwzględnieniem oddziaływania na odległość i na wysokość. * Kto tylko jest świadom charakterystycznych cech renesansu w wyodrębnianiu od baroku¹⁴⁾ musi przyznać, że w obrazie Ostrobramskim dadzą się zauważyć właśnie wszystkie cechy tego pierwszego. * Zestawmy jeszcze naszą Madonnę z Madonną z Bożego Ciała w Krakowie, uważane są bowiem za rodzone siostry¹⁵⁾ lub z tak zwaną Madonną Mickiewiczza, pędzla Sassoferraty (1605—1685) z kośc. parafj. w Dukstach Pijarskich, archidiecezji wileńskiej¹⁶⁾ a wyjdzie w całej pełni na jaw ich stylowa różnica: * Madonna z Bożego Ciała z Madonną Mickiewiczowską całkowicie pokrywają się pod względem stylowym. Obie są w zafektyzowanym ruchu, mają silną grę światłocieni, płaszcz Madonny z Bożego Ciała — o ile zmiarkować można z rysunku sukienki srebrnej — przewija się wymyślnie dookoła złożonych rąk, oczy u obu słodko, a u Madonny Mickiewiczowskiej omdlewająco przymknięte wraz z łabędziem pochyleniem głowy, cała postać Madonny z Bożego Ciała wyraża korną matczyną adorację, a Madonny Mickiewiczowskiej korną dziewczęcą modlitwę. W Madonnie z Bożego Ciała barok szkoły bolońskiej w załączku, a w Madonnie Mickiewiczowskiej w pełnym rozkwicie. Pierwsza, to dzieło z roku 1624, a druga co najmniej o 50 lat późniejsza. * Z zestawienia obrazu renesansowego Madonny Ostrobramskiej z barokową Madonną z Bożego Ciała jasno wypływa, że w żaden sposób identyczności pędzla tych dwóch obrazów dopatrzyć się nie można. * Nie mam pod ręką doboru materiału porównawczego, ale wśród szkół renesansowych najbardziej za obrazem Ostrobramskim mojem zdaniem przemawia szkoła umbryjska na czele z Piotrem Peruginem (1446—1524) i jego rzymskim uczniem i towarzyszem il Pinturicchio (1454—1513). W twórczości religijnej Perugina znajdują się te same tony, które na pierwszy plan występują u Bogarodzicy Ostrobramskiej. Woermann w swej historii sztuki¹⁷⁾ powiada, że Perugino dawał zawsze pierwszeństwo figurom poważnym, dostojnym, a istota jego prze-

żyć artystycznych tkwiła w nastroju religijnym i w cichej marzącej nabożności, które potrafił dać każdej swej figurze i ich świętym czynnościom. Nie byłoby to jeszcze wszystko. Trzeba również uwzględnić i rozmach dekoracyjny il Pinturicchia, jeśli chcemy zbliżyć się do źródeł natchnień naszego twórcy obrazu Ostrobramskiego. Pinturicchio w początkach XVI w. pracował dla kardynała Piccolomini w Sienie, gdzie miał dużo uczni. Ważna jest również uwaga Woermanna, że większość ostatnich majstrów umbryjskich, pracujących u Perugina, a następnie u Pinturicchia, a w końcu nawet u Rafaela, choć pracowało nawet w rozkwicie XVI stulecia, lecz byli to tylko epigonowie wieku XV. * Wspominam tu o powyższem ponieważ Wilno znajdowało się w bezpośrednim kontakcie artystycznym z Rzymem i Sieną w latach 1534—1536—1541—1542—1555. Za rządów bowiem wileńskich renesansowych biskupów Jana z książąt litewskich (1519—1537) i księcia Pawła Holszańskiego (1535—1555) Jagiellońską Katedrę odnawiają w duchu renesansowym Włosi pod kierunkiem architekta Bernarda Zenobii'ego z Rzymu i rzeźbiarza Jana Cini'ego z Sieny. Według zaś umowy katedra miała również być ozdobiona malowidłami. * W tej artystycznej umbryjskiej via Siena atmosferze mógł zjawić się pierwszorzędnym—jak na nasze warunki—dekorator, co z rozmachem, a jednocześnie z pogłębieniem duchowym temperą, z nalotem w draperji form starszych, kańciastych, w Wilnie namalował obraz Ostrobramski. * Prawdopodobieństwo powstania dzieła w Wilnie wzrasta, gdy uwzględnimy i to, że typ Madonny Ostrobramskiej jest uderzająco podobny do portretu Królowej Barbary Radziwiłłówny (+1551), jaki znamy z minjatury, reprodukowanej w Portretach Polskich Hr. Mycielskiego.¹⁸⁾ Ten sam nos, ta sama broda i usta, te same oczy i oczodoły, ta sama budowa ciała.

Ikonografja.

Pod względem ikonograficznym Matka Boska Ostrobramska, jako Madonna bez Dzieciątka Jezus w XVI w. jest zjawiskiem nadzwyczaj ciekawym. * Zawieszenie Bogarodzicy na tle przestworzy niebieskich spotykamy w Wniebowzięciach, jak to widzimy na drzeworycie Dürera,¹⁹⁾ widzimy w Koronacjach N. M. P., lub w Jej Ob-



A. Dürer, Wniebowzięcie N. M. P. (fragment)

jawieniach, lecz N. M. Panna jest tam zawsze w towarzystwie innych figur—bądź Trójcy świętej, bądź Jezusa Chrystusa, bądź aniołów, bądź świętych. * Skrzyżowanie rąk Bogarodzicy spotyka się często. * A jednak, ponieważ N. M. Panna ubrana jest w strój matron²⁰⁾ nie może być postacią dziewiczą z Zwiastowania, ponieważ nie jest boleściwą nie może być z pod krucyfiksa, ponieważ ma ruch bardzo nieznaczny, wyrażający nie czynność w kierunku zewnętrznym, lecz pozę harmonizującą z nastrojem wewnętrznym, nie może być z Zwiastowania i koronacji. * Pozostaje więc przypuścić, że Matka Boska Ostrobramska jest kompozycją religijną, swobodną, stojącą poza tra-



Kopja Obrazu M. B. Ostrobramskiej w kościele Saint-Severin w Paryżu.

dycją odziedziczoną przez renesans z średniowiecza. Jako porównawczy przykład najlepiej nadaje się wspomniana już wyżej Madonna bez Dzieciątka Jezus, przypisywana Stwoszowi. W wyrazie mistycznym Bogarodzica Ostrobramska jest ucieczką grzesznych, Matką Miłosierdzia, a w typie zbliża się do Madonn wniebowziętych i objawiających się, czego mamy liczne dowody przedewszystkiem w XV i XVI-wiecznym malarstwie sieneńskim.²¹⁾

Srebrna sukienka.

Szata srebrna, kuta ręcznie i cyzelowana, złożona w ogniu, zasypiana kwieciami, jak najściślej zespala się z kultem Bogarodzicy Ostrobramskiej. Jej — w literalnym tego słowa znaczeniu — świecenie słoneczne rezultatem jest sztuki złotniczej. * Tuła się w literaturze mniemanie, że ta szata jest gdańskiej roboty.²²⁾ Pomijając, że niema nawet i śladu gmerku gdańskiego, kto tylko wnikliwie oglądał liczne przykłady świetnych dzieł złotniczych wileńskich z XVII w. w naszych kościołach na Wileńszczyźnie, ten wnet dojdzie do przekonania, że ma do czynienia z wileńskim cechem złotniczym i z jego pracą. * Sukienka składa się z jedenastu części i ma na sobie otwory na ręce i twarz Madonny. Rysunek sukni całkowicie pokrywa się z ogólnym rysunkiem szat malowanych, z tą wszakże różnicą, że w szacie srebrnej zaznaczone są cztery poziome, zachodzące na siebie warstwy, których na szacie malowanej niema. Nad głową Bogarodzicy zatoczony jest również w srebrze kuty, promienisty nimb o 42 promieniach. Składa się z czterech części. Po ostatniej restauracji szata i aureola zostały zmontowane same z sobą w jedną całość. * Powierzchnia szaty ozdobiona jest repusowanymi różami, tulipanami, akantusami, złocieniami, gwoździkami. Podszewka zaś — w ornament esowo-floresowy. * Wartość artystyczna szaty kutej nadwyzczaj wielka. Mistrz złotnik zasypał powierzchnię swego dzieła kwiatami ulubionymi w baroku. Zgodnie z wymogami artystycznymi swego czasu bił głównie na wywołanie wrażenia okazałości i malowniczości. Wprowadził do swych form motyw kwiatowy, naturalistyczny, bogaty w liczne szczegóły.²³⁾ Całość jednak zwarł mocno dla zaakcentowania malowidła. * Czas powstania szaty srebrnej należy odnieść do II.^{1/2} XVII w., a mianowicie do okresu działania O. Karola, wielkiego czciciela Marji, o którym później będzie mowa, a którego staraniem została wzniesiona drewniana kaplica i w niej w r. 1671 został umieszczony obraz, słynący już cudami. * W Wilnie z tej samej pracowni prawdopodobnie wyszła również szata Obrazu Matki Boskiej z kościoła św. Jana, tuż przy zakrystji.²⁴⁾ * Na prawem podramieniu Bogarodzicy, jak zaznaczyłem w opisie obrazu, znajduje się parocentymetrowa dziura. Powstała ona z postrzału w tym cza-



Fragment szaty M. B. Ostrobramskiej.

się, gdy obraz już był przykryty srebrną sukienką. Widzimy bowiem i na niej w tem samym miejscu na krzyż rozdarty kwadratowy otwór. Ten przestrzał prawdopodobnie jest szwedzkim przestrzałem i odnosi się do roku 1702. Wśród cudów u O. Hilarjona zanotowano: ✱ 1702 roku 16 kwietnia podczas zajęcia przez Szweda Wilna Oboźny W. X. L. Antoni Nowosielski, wezwawszy na pomoc Matkę Najświętszą, wyłamał pierwsze drzwi ostrobramskie z przedmieścia i srodze nieprzyjaciół poraził, sam od częstych strzałów nie naruszony. Tegoż czasu towarzysz Stachowski od Szwedów przed samym ostrobramskim obrazem na ulicy zajęty, jak tylko do N. M. P. westchnął, z pośród Szwedów szczęśliwie uszedł, za nic mając częste onych za sobą postrzały. ✱ Wśród cudów podaje jeszcze O. Hilarjon, drugą datę, związaną bezpośrednio z srebrną szatą; to cud z roku 1708. Sołdat Piotra Wielkiego do kaplicy zakradłszy się „Naj-

świętszy Obraz ze srebrnej odważył się odzierać szaty, której gdy świętokradzką dotknął się ręką, cudownie od Matki Najświętszej rzucony o mur” etc... ✱ Korona górna, sądząc z jej stylu, pochodzi z lat początkowych XVIII w., a korona dolna z końcowych. ✱ Podczas ostatniej restauracji pod koroną na aureoli odkryto wypunktowany napis: R^o P. 1810 te Szatę y Korony Czyściół Wojciech Jastrzębski. Niżej zaś tego złotniczego napisu zanotowano atramentem: W roku 1828 Junii 22 d. Szata ze wszystkimi częściami podnowiona i de novo wyzłocona za Prefektostwa Brata Eugeniusza. ✱ Korony koronacyjne, w złocie ręcznie kuté, na wzór koron starych wykonał bezinteresownie wileński złotnik Ksawery Gorzuchowski.

Cudowność Obrazu.

Jak w pomroce dziejów toną dokładne dane, tyjące się namalowania obrazu, tak również nieznane są czas jego zawieszenia na Ostrej Bramie, oraz moment zasłynięcia cudami. ✱ To pewna, że obraz Bogarodzicy był własnością Magistratu Stołecznego Miasta Wileńskiego²⁶) i wisiał już na Ostrej Bramie od wewnątrz miasta (!) w czasie gdy OO. Karmelici Bosi w r. 1620 przybyli do Wilna, sprowadzeni przez podkanclerza Stefana Paca, męża „wielkiej rady i gorliwością wiary pałającego”. W roku następnym OO. Karmelici zaczęli wznosić swój klasztor głównie kosztem burmistrza wileńskiego Ignacego Dubowicza, unity, też przy Ostrej Bramie. ✱ Związek OO. Karmelitów, entuzjastycznych czcicieli Matki Boskiej Ostrobramskiej, z unitami miał swoje apostołskie przyczyny²⁷). Oto znakomity Welamin Rutski, filar unji w r. 1605 z ramienia Zygmunta III jeździł z 12 Karmelitami na zlecenie papieża Pawła V do cara Dymitra do Moskwy. W czasie podróży zaprzyjaźnił się z O. Pawłem, a gdy został Metropolita prosił w r. 1613 Rzym o przysłanie do Wilna Karmelitów znających język polski dla powierzenia im kierownictwa seminarjum unickiego. Projekt narazie nie doszedł do skutku, dopiero w r. 1624 Urban VIII kazał tę sprawę przychylnie załatwić. Czterech OO. Karmelitów Polaków zostało przeznaczonych dla przeprowadzenia reformy w zakonie OO. Bazylianów. ✱ W świetle tej apostołskiej działalności niezwykłym blaskiem w sercach OO. Karmelitów jaśniała Wniebowzię-

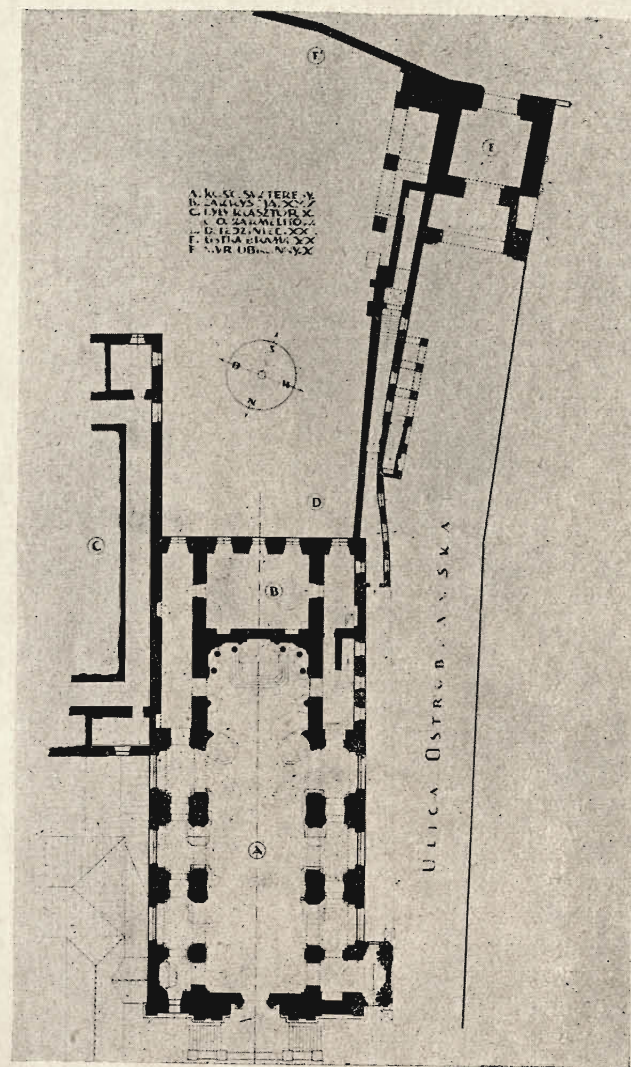


Rycina z XVIII wieku.

ta przez Trójcę Świętą, Rodzicielka Boga z Ducha Świętego, co—słowa O. Hilarjona—ulokować się chciała przy Ostrej Bramie, jakoby dając znać wszystkim, że do Jej Macierzyńskiej Opieki i Miłosierdzia nie są drzwi przed nikim zawarte, owszem jak do jakowej Złotej Bramy wszelki człowiek każdego czasu ma wolny przystęp. * Dokładna XVIII-wieczna tradycja karmelicka mówi, że z „początku” ten obraz takiej zupełnej, jak „dziś” czci nie miał, ale tylko był czczony ogólnie, jak każdy obraz religijny. Nie miał również ani „przystojnej kaplicy”, ani „ozdoby właściwej cudownym obrazom”. Wiemy, że umie-

szczony był na Ostrej Bramie, od wewnątrz miasta, w prostokątnej niszy, a od szarugi i nawałnic przed rokiem 1671 był zakrywany okiennicami. * Ostra Brama to nawyższy punkt obronnych murów miasta, wzniesionych w latach 1503 — 1522. ²⁸⁾ Obraz, jak słońce, świecił ponad miastem. Ojcowie, mając serce przepełnione Karmelem Ziemi Świętej, jak mówi Hilarjon — zaraz poczęli osobliwą obserwę i wenerację czynić temu świętemu obrazowi i swym przykładem lud wierny do nabożeństwa i należytego uszanowania zachęcać i pobudzać. Karmelici nie mieli z początku należytej sposobności zaopiekowania się obrazem „nie mieli bowiem od Miasta powierzonego sobie o nim starania“, poczęli jednak o tem „usilnie myśleć, jakby cześć i chwałę Najświętszej Marji Panny w tym obrazie rozszerzyć i pomnożyć“. * Jesteśmy u źródeł kultu ku Ostrobramskiej Bogarodzicy. * W r. 1635 Bogarodzica znajduje nowych, możnych czcicieli ²⁹⁾. Stefan Pac stwarza fundację Karmelitanek Bosych w Wilnie. Wśród nich znajdują się co najznakomitsze rodziny polskie. Spowiednikiem karmelitanek między innymi był pierwszy znany imiennie czciciel Najświętszej Marji Panny O. Wawrzyniec. * W kronice sióstr karmelitanek Bosych wileńskich pod rokiem 1654, 10 stycznia na dzień śmierci O. Laurentego od św. Michała czytamy: „wielu dobrodziejów klasztorowi (swemu) pozyskiwał, nie mało też pamiątek zostawił nabożeństwa do Najświętszej Panny, bo na obraz Jej, który cudowny jest w kościele wielebnych ojców naszych wileńskich, sprawił z jałmużny sukienkę bardzo piękną i kosztowną i sam przykładł wielkiego starania i przyznać, że bardzo piękna i nie uboga, boć około 2000 ważyła, suto była haftowana złotem i perłami i różnemi kamieniami drogiemi, robota też i inwencja piękna, a wszystko to ojciec czynił dla czci i chwały Panny Najświętszej, którą on dziwnie miłował i miał do Niej nabożeństwo i drugich do tego wiódł i pobudzał,.. * Kronika bardzo ważna. * Wbrew tej jednak opinii „o cudowności“ obrazu w kościele św. Teresy, Kojałowicz z roku 1650 ³⁰⁾ nic nie mówi o Bogarodzicy Ostrobramskiej. Jak to wytłumaczyć? * Sprawa wyjaśni się po uwzględnieniu następujących danych. Przedewszystkiem budowanie kościoła św. Teresy było zakończone za ledwie w r. 1650, konsekracja odbyła się dopiero w ro-

ku 1654. Obraz oficjalnie nie był uznany jeszcze wtenczas za cudowny. Wszak Kościół od początku XVII wieku wymagał, aby nie ogłaszano obrazów, jako słynących łaskami bez zezwolenia ordynariusza, co więcej, żądał, by na obrazach umieszczano wota dopiero wówczas, kiedy świadkowie wiarogodni stwierdzą, że rzeczywiście wotujący doznał łaski³¹. W kościele św. Teresy innego obrazu „cudownego dla karmelitów“ nigdy nie było, oprócz Ostrobramskiego. Ostrobramski zaś obraz, jak z późniejszych czasów wiemy, był nietylko „przy kościele“, ale i „w kościele“, nawet przez dłuższy przeciąg czasu. Prawdopodobnie po wybudowaniu kościoła, przeniesiono obraz z Ostrej Bramy do świątyni i w ciągu kilku lat odprawiano przed nim nabożeństwa do Bogarodzicy, uznając w nim Litewskiego Karmelu zaszczyt i ozdobę, co przejawiało się wreszcie w wielkim nabożeństwie i wotach drogocennych O. Wawrzyńca. ✱ Umiera O. Wawrzyńiec, a w półtora roku pada piorun z jasnego nieba. W sierpniu 1655 r. car Aleksy stanął pod Wilnem. Z cerkwi św. Trójcy wywieziono z Wilna cudowny obraz Odigitrii, jak również i relikwie św. Kazimierza. Gdzie kto mógł ratował kosztowności prywatne i kościelne. Wiadomem było, że grabież, rzeź i ogień ciągną z Moskwiczianami. Drogocenna sukienka, sprawiona przez O. Wawrzyńca, napewno również wywędrowała, a obraz już na Ostrej Bramie oczekiwał wjazdu cara. ✱ 5 sierpnia 1655 wjechał do Wilna Aleksy po czerwonym suknie, rozesłanem od Ostrej Bramy do zamku. Od 6 sierpnia zaczęła hulać czerń. 20000 trupa, pożar 17-dniowy, miorowa zaraza, kościoły w ruinach, ustanie wszelkiego kościelnego nabożeństwa. ✱ N. M. Panna z Ostrej Bramy pocieszycielką jedyną była strapionych. ✱ Być może, w ciągu roku 1656 dotarła już wieść do Wilna, jęczącego pod tyrańską ręką kniazia Myszeckiego, że Bogarodzica przez króla Jana Kazimierza we Lwowie ślubowana została na Królowę Polski³²). ✱ Niestety do 1660 r. trzeba było czekać na wybawienie. Dopiero Michał Pac, szczególny za żywota i przy śmierci czciciel Bogarodzicy, nagłym natarciem 11 lipca odbił miasto wileńskie. Książ umocnił się na Górnym Zamku królewskim. ✱ Dwie potęgi stanęły naprzeciw siebie... Królowa Korony Polskiej, jaśniejąca na Ostrej Bramie i tyrańska przemoc wrogów, obwarowa-



Plan kościoła św. Teresy i Ostrej Bramy z kaplicą.

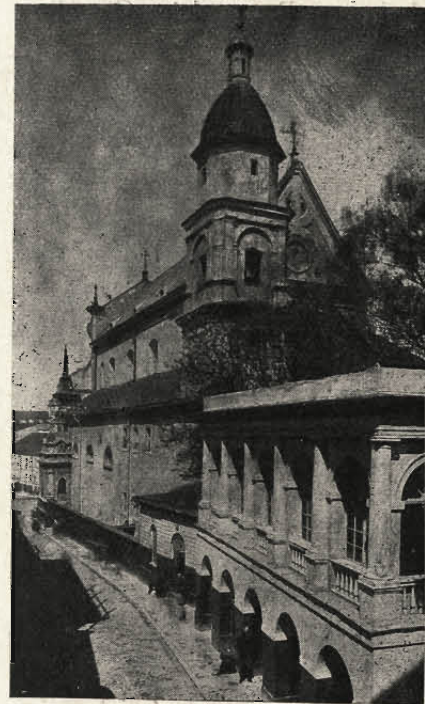
na na górze Zamkowej. Drgnęło serce Wilnian nadzieją zwycięstwa! W marcu 1661 roku książę oddał swą głowę katu przed ratuszem. ✱ Przyjeżdża król Kazimierz do zrujnowanego doszczętnie Wilna. Wspomina śluby. Sprowadzono cudowny obraz M. B. Trockiej do Wilna i przez trzy lata po kolei w różnych kościołach odprawiano przy nim szczególne nabożeństwa. W końcu przeniesiono do kościoła św. Teresy i stąd procesjonalnie odniesiono w uroczystej procesji do Trok. ✱ Mamy więc rok 1664. Do litanji czci Najświętszej M. Panny w naszej ojczyźnie dodany został ton wybitnie patriotyczny. Wyrazem tego będzie pieśń do N. M. P. Ostrobramskiej, w połowie XVIII wieku: „Obrono wielka miasta Gedymina, Wilna całego Pocięcho jedyna. W tej Ostrej Bramie, Obrono Potężna, Królowo Polska, a Litewska Księżna. Mieszkanie Boga i złocisty domie, swój pałac składasz tuż przy Ostrej Bramie. W stołecznym mieście, Stolico Mądrości, tu rezydujesz w domów obfitości“³³). ✱ Karmelici swego dzieła Marjańskiego nie przestawali kontynuować. Wiemy, że w r. 1667 O. Maciej, pierwszy Dyskret wileńskiego konwentu OO. Karmelitów w historii o fundacji swego konwentu napisał: Panegeryk piękny o świętym obrazie“. ✱ Sława obrazu rosła. Matka Boska, jako Decus et Protectrix Regni Poloniae broniła najwyższej wieży „fortecy duchownej królestwa polskiego“³⁴). Wilno zaczyna pilnie zwracać swój wzrok ku Ostrej Bramie. Stąd Akademia Wileńska, wszechnica litewska „dawno uznając mądrość Maryi Matki Ostrobramskiej w r. 1671 obiera ją sobie za opiekunkę i orędowniczkę” pod tytułem „Boskiej Pallady“³⁵). ✱ Duchem zaś pomnożenia i rozszerzenia czci i chwały N. M. Panny w Obrazie Ostrobramskim pałał słynny kaznodzieja O. Karol, karmelita. Postarał się więc najpierw, jak powiada Hilarjon w r. 1668 o definitywne przyjęcie obrazu na rzecz zakonu, a następnie przeniósł obraz do kościoła św. Teresy i ulokował w pierwszej kaplicy po prawej stronie od wielkiego ołtarza. Wreszcie z pomocą „JWW Mościów Panów Deputatów Trybunału Głównego W. X. Litewskiego i Najszlachetniejszego Magistratu Wileńskiego, oraz różnych Panów i Dobrodziejów” wystawił drewnianą „bardzo kształtną” kaplicę, którą „obrazami, napisami doskonale przybrał i przyozdobił, o czym wiernie opisywał O. Hi-



Ostra Brama od zewnątrz.

lary na pierwszej karcie inwentarza Ostrej Bramy z r. 1706 dn. 12 kwietnia”. Gdy zaś tego dokonał, a lud zachęcał do nabożeństwa ku Bogarodzicy swymi kazaniami i przykładem dobrym, uroczyście urządził wprowadzenie obrazu do kaplicy roku 1671, za panowania Ojca św. Klemensa X i bpa wileńskiego Aleksandra Sapiehy. ✱ W triumfalnej „z aplauzem” prowadzonej procesji obraz nieśli Michał Pac, wojewoda W. Ks. Litewskiego, wybawiciel Wilna z rąk Myszackiego, Krzysztof Pac, kanclerz i Marszałek Hilary Połubiński. 12 mówców wszechnicy wileńskiej wygłosiło pochwałę na cześć Boskiej Pal-

lady. Kazanie wypowiedział pięknie O. Karol na ulicy przy bramie przed samym obrazem N. M. Panny, której łaski, dobrodziejstwa i cuda przytomnemu opowiadał ludowi. ✱ Cudowność obrazu, powszechnie przyjęta przez karmelitów i lud—niezawodnie za aprobatą Ordynariusza—została uznana ostatecznie przez kościół. Pięknie wyraża się o tem O. Hilarjon: „Tak się stała Bogu chwała, a cześć i tryumf Matce Jego Najświętszej, dobrodziejom pamiątka i błogosławieństwo, zakonowi naszemu niewymowna opieka, że taką otrzymał Poczieszycielkę, Obronicielkę, Opiekunkę, Karmelu swego ozdobę, Matki swej przytomność, która tak oświeconą, coraz jaśniejszemi zaczęła słynąć cudami”. ✱ Poczet czcicieli Obrazu Ostrobramskiego nie zginął. W r. 1707 O. Hilary, karmelita Bosy, pisze o obrazie obszerną historję, gdzie właśnie wspomina o panegiryku o. Macieja z r. 1667. „O początkach i dawności” O. Hilary nic nie wspominał, śnać nie za pamięci konwentu ten obraz znalazł się na Ostrej Bramie. ✱ Dzięki „Relacji o Cudownym Obrazie N. M. P., który w Wilnie na Ostrej Bramie przy kościele WW. OO. Bosych Zakonu Braci N. M. P. z góry Karmelu Pierwszej Obserwancji, w owychże posesji od lat 93 będący, nieustannie słynie cudami, z historii zakonnych konwentu Wileńskiego tychże ojców karmelitów Bosych zebrana, a przez X. Hilarjona od św. Grzegorza K. B. Prowincji Litewskiej Definitora, pod zaszczytem Prześwietnego Imienia JWW. Józefa i Antoniny z Ogińskich Sołłohubów wojewodów Wileńskich Ru 1761 wydana“³⁶⁾ nietylko znamy datę przejęcia obrazu przez OO. Karmelitów, ale jeszcze dokładne dane historii obrazu i cudów ostrobramskich między rokiem 1671—1761. ✱ Kaplica drewniana coraz suciej była ozdabiana. Obraz pozostawał w niej bez poruszenia do 18 maja 1706 r. Wybuch pożar. Ojcowie przenoszą Obraz z Ostrej Bramy do kościoła i modły czynią o odwrócenie ognia. Płomień cudownie od kościoła i kaplicy ustąpił. W niedzielę oktawy Bożego Ciała nadzwyczaj uroczyście znowu został przeniesiony do kaplicy, coraz bardziej czczonej i gorącą nabożnością wysławiamy. Cudowność Obrazu rośnie. Pozostaje tam do 26 maja 1715 r. Znowu wybuch pożar, niestety nazajutrz razem prawie z całym miastem zgorzała i kaplica. Obraz został wyrwany niemal z pośród płomieni i do kościoła wniesiony.



Ulica Ostrobramska z kościołem św. Teresy.

Umieszczono go już teraz przed wielkim ołtarzem ku czci wiernych. ✱ Do wybudowania kaplicy murowanej przyczynił się O. Telesfor, prokurator OO. Karmelitów. Wzniosły ją znowu dary dobrodziejów, jak ongiś drewnianą. Po zbudowaniu i ozdobieniu kaplicy murowanej wprowadzono obraz z wielką uroczystością. W procesji brało udział 4-ch biskupów: Brzostowski † 1722, Ancuta † 1723, Panczerzyński † 1730 i Gąsiewski, brali udział senatorowie, Magistrat, Zakony, lud wierny. A było to, zdaje się, w r. 1719. ✱ Siedemnaście cudów w latach od r. 1671 do 1761, które O. Hilarjon podaje, były w księdze cudów zanotowane i pod przysięgą zeznane. ✱ Rok 1773, dnia 5 kwietnia. Dwie bulle papieża Klemensa XIV nadają modlącym się do Najświętszej Panny Ostrobramskiej ad perpetuum rei memoriam—liczne

odpusty.⁸⁷⁾ Czem był obraz Bogarodzicy Ostrobramskiej po utracie niepodległości Ojczyzny naszej, wiemy wszyscy aż nadto dobrze. Nadzieją—wbrew wszelkiej nadziei, nieustanną modlitwą... „tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono“. Rok 1844 podciął opiekę OO. Karmelitów nad Cudownym Obrazem. Klasztor został skasowany: gmachy oddano duchowieństwu prawosławnemu, a kościół i kaplicę księżom świeckim. * Nie zamarły jednak tradycje nadzwyczajnej czci i pobożności karmelickiej ku Ostrobramskiej Bogarodzicy. Matka Miłosierdzia coraz większemi i częstszemi zaczęła darzyć wiernych cudami, a wierni z coraz większem umiłowaniem przywiązywali się do swej Matki. * Nie zamarły tradycje! Za czasów OO. Karmelitów Uni-ci byli przejęci tak głębokim afektem ku Cudownemu Obrazowi, że choć zaparli się wspólnoty katolickiej, to jednak swego nabożeństwa ku Ostrobramskiej nie porzucili. Co więcej, w zaślepieniu swem wymyśliwszy jakieś niby z tyłu obrazu słowiańskie napisy, wszelkiemi siłami dążyli nawet do opanowania tej naszej świętości. * Duch zaś patriotycznego nabożeństwa ku Tej, co w Ostrej świeci Bramie, nabierał siły i mocy do takiego stopnia, że sama Moskwa naprawdę była strwożona. Świetnym tego dokumentem jest księga o Ikonie Ostrobramskiej księdza prawosławnego Sokołowa. Wprost otwarcie bano się niepodległości Polski od morza do morza i zdawano sobie sprawę, że nabożeństwo ku czci M. B. Ostrobramskiej, Królowej Polski jest w wysokim stopniu niecenzuralne⁸⁸⁾. * O czci wiernych katolików niema co i mówić. Wota, wota, wota—serca, serca, serca, to dokumenty wymowne tych cudowności, które z roku na rok przez Miłosierne serce Marji Ostrobramskiej wylewały się na biednych, stroskanych grzeszników. * Z powodu tego kornego, a jednocześnie entuzjastycznego nabożeństwa do Bogarodzicy Ostrobramskiej nabożną wprost koniecznością po uzyskaniu niepodległości było przyozdobienie skroni Bogarodzicy na Jej cudownym obrazie wieńcem czci i chwały. Tak też i się stało. Rok 1927, 2 lipca po wieczne czasy będzie wspomniany w związku z kultem Ostrej Bramy. * Ponieważ z oficjalnej strony litewskiej, jak również ze strony patriotów białoruskich w Czechach powstały pewne sprzeczności, związane z tytułem Bogarodzicy—Królowej Polski, wspomnianym w de-

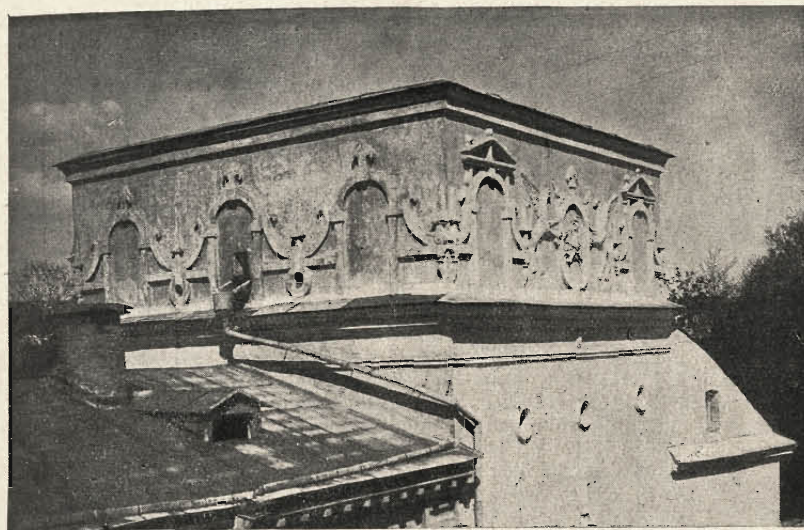
krete koronacyjnym, przytaczamy ten dekret w całości. Jest on dla nas dokumentem podwójnie historycznym. Daje bowiem świadectwo nieprzedawnionych, żywych unijnych tradycji naszych i świadczy, że niewola tylko w narodzie polskim nie skaziła karmelickiej czci do Tej co była Litewskiego Karmelu zaszczytem i ozdobą.

„Wilno. Jaśnie Wielmożny i Najprzewielebniejszy Ks. Romuald Jałbrzykowski, Arcybiskup Wileński, Najprzewielebniejszy Ks. Kazimierz-Mikołaj Michalkiewicz Biskup Tiatyński, Sufragan Wileński i Kapituła Bazyliki Metropolitalnej, oraz duchowieństwo świeckie i zakonne tudzież wierni miasta arcybiskupiego i archidiecezji wileńskiej przedłożyli Ojcu św. Papiieżowi Piusowi XI najpokorniej co następuje: Od najdawniejszych czasów w mieście Wilnie, w kaplicy nad prastarą bramą, która się zowie pospolicie Ostrą Bramą, czczony jest ze szczególną pobożnością obraz Najświętszej Panny Marji pod wezwaniem Matki Miłosierdzia, przez mieszkańców miasta i kraju, oraz przez obcych. Do tego obrazu, jaśniejącego ustawicznie cudami i łaskami Bożemi, uciekali się i uciekają wierni dla uproszenia pomocy w potrzebach, zarówno w prywatnych jak publicznych, doznając wstawienictwa i przemożnej opieki najłaskawszej Matki; o czem świadczą i potwierdzają jasno i wyraźnie dawne i współczesne dokumenty. Ta zaś pobożność, cześć i ufność wiernych synów ku najukochańszej Matce Miłosierdzia wzrosła i potęgowała się jeszcze bardziej, odkąd za łaskawem zezwoleniem Apostolskiem zostało udzielone archidiecezji wileńskiej officium i Msza św. o Najświętszej Marji Pan-nie—Matce Miłosierdzia w Ostrej Bramie; szczególniejszego zaś blasku ku czci Boga Rodzicy Dziewicy w wyżej wymienionej kaplicy dodała ta szczęśliwa okoliczność, że w roku 1920 ówczesny Nuncjusz Apostolski w Polsce, obecnie zaś szczęśliwie panujący Papiież Pius XI, odwiedził tę kaplicę i z wielką pobożnością tam Mszę św. odprawił. Wilnianie Polacy o tem pamiętają i zawsze pamiętać będą z umysłem i sercem, pełnym radości i wdzięczności. Na podstawie tego, wyżej wymienieni zwrócili się do Ojca św. Papiieża Piusa XI z pokorną prośbą, by wolno było, na mocy zezwolenia Stolicy Apostolskiej ukoronować drogocennym wieńcem wyżej wymieniony obraz pod wezwaniem Matki Miłosierdzia, słynący z wielu łask i cudów,

w Ostrej Bramie czczony, obraz Przenajdostojniejszej Małki, Patronki przedniej miasta Wilna, Polski Królowej, wiary zaś katolickiej najmężniejszej Opiekunki. ✱ Jego Świątobliwość, przyjmując najłaskawiej prośbę, zreferowaną przez niżej podpisanego Kardynała Prefekta Świętej Kongregacji Obrzędów, ze względu również na swoje szczególniejsze nabożeństwo i cześć dla wymienionego obrazu Najświętszej Marji Panny, Matki Miłosierdzia, zezwolił raczył, aby w jego Imieniu i powagą Stolicy Apostolskiej wielce czczony obraz Najświętszej Marji Panny—Matki Miłosierdzia został ozdobiony drogocenną koroną przez Jaśnie Wielmożnego i Najprzewielebniejszego Arcybiskupa Wileńskiego lub, za jego zgodą, przez innego biskupa lub innego dostojnika Kościoła. Przy tem ma być zachowany obrzęd, potwierdzony przez świętą Kongregację Obrzędów, dla koronacji obrazów Naświętszej Marji Panny. Bez względu na jakiegokolwiek przeciwny temu zarządzenia. Dnia 9 lutego 1927 roku. A. Kardynał Vico biskup Portueński. Prefekt. Anioł Mariani-Sekretarz Świętej Kongregacji Obrzędów”.

Po otrzymaniu powyższego Dekretu Koronacyjnego, odbyła się w dniu 18 marca 1927 roku narada J. E. Ks. Arcybiskupa Jałbrzykowskiego z kapitułą Metropolitalną w sprawie ustalenia terminu koronacji. Uchwalono obrać 2 lipca 1927 r. (Uroczystość Nawiedzenia Najśw. Marji Panny).³⁹⁾ ✱ Sprzeciw Litwy i Białorusinów przeciw dekretowi i uroczystościom koronacyjnym jest smutnym dowodem zapomnienia przez Braci Naszych o naszych wspólnych państwowo-religijnych, narodowych tradycjach. ✱ Dobiegliliśmy końca swej zamierzonej pracy. Obraz M. B. Ostrobramskiej właściwie czeka jeszcze na swą wyczerpującą monografię. Być może z biegiem czasu będzie odkryty nie jeden dokument, który niejasności i niedokładności dotychczasowych badań prześwietli i skoryguje. Niech będzie wieczna cześć i chwała Ostrobramskiej Marji!

Odnosiłki: 1) Typowym autodem tego typu jest Sokołów z swoją księgą „Ostrowrotna Ikona”. 2) Bielińska, X. Wacław, kapucyn, Dr. Zahorski, Skrudlik. 3) Dr. Skrudlik w pracy: „W sprawie twórcy obrazu N. Marji Panny Ostrobramskiej”—Wilno 1924. 4) Stwierdzono podczas ostatnich konserwatorskich zabiegów przez p. Rutkowskiego, artystę konserwatora. 5) Publikacja z r. 1761 bezwzględnie rzeczowa, oparta na danych bądź faktycznych, bądź historycznych. 6) Uwaga Hilarjona. 7) Reprodukacja Nr 173 z dzieła Antoniego Hirscha „Die



Atyka Ostrej Bramy.

Frau in der bildenden Kunst” Stuttgart. 1905. 8) Zob. Br. Gembarzewskiego „Muzeum Narodowe w Warszawie” Kraków 1926. Rycina Nr 290. 9) wyd. w Krakowie 1926 r. Ryciny Nr Nr. 32, 33, 39, 46, 47 a zwłaszcza Nr 64, oraz tablice 17 i 20. 10) Ks. Ignacy Grabowski—„Malarstwo w ustawach kościelnych” Lwów 1921 r. 11) Wyd. lwowskie ilustrowane z r. 1907. 12) Co do daty zob. „Malarstwo Polskie” tom II kopery str. 28. 13) „Życie polskie dawnych wieków” Łozińskiego. 14) Zob. Woelfflina „Renaissance und Barock” Monachjum 1888. 15, 16) zob. dzieło cytowane w odnośniku 3, oraz tegoż autora „Historja obrazu i kultu Najświętszej Marji Panny Ostrobramskiej” Wilno 1927. Reprodukje wspomnianych Madonn na str. 11 i str. 25. 17) Zob. odnośne miejsca u Karola Woermanna „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker” tom 2-gi. 18) Minjatura jest własnością księcia Stanisława Radziwiłła w Mankiewiczach. ✱ Prof. Kłos w swoim „Przewodniku Krajoznawczym” po Wilnie—1923 podał w formie przypuszczenia, że obraz został namalowany w połowie XVI w. przez jednego z włoskich nadwornych malarzy Zygmunta Augusta i że wykazuje uderzające podobieństwo do Barbary Radziwiłłówny. 19) „Dürer”—monografia z wydania lipskiego Velhagena i Klasinga „Künstler Monographien”. 20) Uwagi pod tym względem w dwutomowym dziele N. P. Kondakowa p. t. „Иконография Богоматери” Petersburg 1914 r. 21) Zob. odnośne miejsca w tomie I „Geschichte der Malerei” ojca Alberta dr. Kuhna Einsiedeln 1909. 22) Dr. Zahorski. 23) Zob. w Świejkowskiego „Zarysie artystycznego rozwoju tkactwa i hafciarstwa” charakterystyczne cechy ornamentyki barokowej. 24) Zob. „Historje cudownych obrazów N. Marji Panny w Polsce” ks. Fridricha T. J. tom IV. 25) Z „Relacji” O. Hilarjona z „Cudów Matki Przenajświętszej w Ostrobramskim obrazie nieustannemi łaskami słynący”. 26) Jak wynika z tytułu „Relacji” O. Hilarjona. 27) Omawia to ks. Wacław, kapucyn w swej wiadomości historycznej „O cudownym obrazie Najśw. Marji Ostrobramskiej w Wil-

nie"—Kraków 1897. 28) Zob. Henryka Łowmiańskiego „Sfałszowany opis obwarowania miasta Wilna” (odbitka z „Ateneum Wileńskiego” zeszyt 9) Wilno 1925. 29) Wspomina o tem ks. Wacław, kapucyn. 30) Zwracam uwagę, że właściwie Kojałowicz wymienia tylko obrazy znajdujące się w kościołach, słynące niejako „oficjalnie” cudami. Bynajmniej nie inwentaryzuje wszystkich obrazów M. Boskiej w Wilnie. 31) W tej sprawie w r. 1607 wydaje kardynał Maciejowski list pastoralny. Tego samego żądają i Synody diecezjalne, a między innymi wileński w roku 1685 (zob. ks. Grabowskiego—„Malarstwo w ustawach kościelnych”). 32) Zob. ks. dr. Szydelskiego „Słów kilka o obrazie Najświętszej Marii Panny Łaskawej w katedrze Lwowskiej”. Lwów, 1906. 33) *Dokładnie—rok 1735* (zob. ks. Wacława, kapucyna). 34) Zob. sztych karty tytułowej „Fortecy Duchownej Królestwa Polskiego” ks. Piotra Pruszcza. Kraków w 1661 r. 35) Ważną jest 8-stronicowa, łacińska broszura karmelicka „Praefatio-Conclusiones Theologicae Menti D. Thomae Angelici Doctoris Conformes”. W „Praefatio” zanotowano: „Już dawno uznała mądrość Marii i Matki Ostrobramskiej wszechnica litewska, Akademia Wileńska, która w 1675 r., a w 50 od założenia naszego klasztoru, obrała ją sobie za opiekunkę i orędowniczkę. Czcigodny ojciec Karol od Ducha św. przeprowadził obraz Marii Dziewicy do kaplicy nad Ostrą Bramą. Obraz nieśli etc... Wówczas 12 mówców najmądrzej wszechnicy wileńskiej wygłosiło pochwały na cześć Boskiej Pallady”. Notatkę tę daje Luc. Uziębło w swym artykule w Tygodniku Ilustrowanym Nr. 41 z r. 1904. 36) Przewódnik „Relacji” O. Hilarjona dokonany został u „Xięży Misjonarzy Wileńskich”, jak widać z raportu z r. 1824 ks. Łyzdora Gintowta, Definitora i spraw Prokuratora złożonego do wileńskiego konsystorza. Rękopis z biblioteki U. S. B. z 30-XII 1824 r. Nr 25. 37) Z uprzedniego raportu. 38) A zwłaszcza charakterystyczne są pod tym względem dopiski. 39) Z „Historji Cudownego Obrazu Najświętszej Marii Panny Matki Miłosierdzia na Ostrej Bramie w Wilnie” ks. Adama Kuleszy. Wilno 1927 r.

JERZY REMER

KONSERWACJA OBRAZU MATKI BOSKIEJ OSTROBRAMSKIEJ

Uwagi zasadnicze.

Dzieła, świadczące o sztuce epok ubiegłych, zabytki, mogą być rozpatrywane i badane ze stanowiska historycznego. W istocie zabytku leży moment dziejowy środowiska, w którym dzieło sztuki powstało. Mówi ono o czasie, o ziemi i o ludziach, którzy je stworzyli lub do powstania jego się przyczynili. Każde dzieło sztuki posiada swoistą wymowę. Zrozumieć ją może jedynie badacz, rozporządzający odpowiednim materiałem naukowym, nie mniej jednak przygotowany do ujmowania zjawisk plastycznych, artysta-rekonstruktor. Historyk sztuki, w nowoczesnym znaczeniu, nie posiadający oprócz wiedzy fachowej talentu przynajmniej odtwórczego, może być doskonałym historykiem kultury, nie może jednak mówić a tembardziej sądzić o utworze plastycznym bez znajomości form kształtowania, rzemiosła artystycznego, techniki i t. p. Wiedza o sztuce, opierająca się—według powszechnego przekonania—na estetyce w znaczeniu filozofji sztuki (a więc związana z pewnymi systemami), albo na indywidualnych upodobaniach, nie jest wiedzą budującą prawdę w odniesieniu do dzieła plastycznego. Sztuka rządzi się swojemi prawami. Posiada też własne wartości: wartości artystyczne, niezależne od „gustów” i „mody”. Przeciwnie, ona sama „organizuje wyobraźnię jak naprzykład, polityk narodowy organizuje siły stanu...” (Norwid) Narzucanie dziełu plastycznemu subiektywnego światopoglądu lub upodobań estetycznych prowadzi do zasadniczych nieporozumień między t. zw. znawcami a badaczami. Ten ostatni obowiązany jest budować swoją wiedzę na faktach, tkwiących w samym utworze plastycznym. Zasada ta obowiązuje każdego, kto chce mówić o wartości danego dzieła sztuki. O pięknie i jego odmianach mogą i powinni mówić wszyscy, posiadający wrodzone wyczuwanie świata widzialnego. Oglądanie lub wartościowanie dzieła sztuki wy-



Obraz M. B. Ostrobramskiej w ołtarzu
kaplicy przed konserwacją.

łącznie przez pryzmat pisanych dokumentów, niezbędnych zawsze dla historyka, jest pracą wtórną, korzystną i niezbędną ze stanowiska prawdy dziejowej. Fundamentem naszej wiedzy o sztuce jest i pozostanie metoda, prowadząca do dzieła sztuki bezpośrednio—prawda artystyczna, wnikająca w istotę samego utworu plastyki. Z tych, a nie innych założeń wychodzi nowa wiedza o sztuce, którą zwiemy od niedawna konserwacją. Jest ona młodszą siostrą historii sztuki, jej współpracownicą. Metody tej nowoczesnej nauki mają na względzie stronę praktyczną. Zmierzają do zachowania dzieła sztuki w takim stanie, ażeby mogło ono przetrwać najdłuższe okresy czasu. Obok tej pieczołowitości o każde dzieło sztuki (niezależnie od prądów i kierunków współczesnych) tkwią w tej nauce, od niedawna zresztą, pierwiastki twórczej pracy, która na podstawie wie-

lostronnego badania technicznego i artystyczno formalnego stara się odkryć w danym tworze artystycznym moment jego powstania i tworzenia z pewnego materiału, zgodnego z koncepcją artystyczną. Odtwórcze, pozornie—elementy te jpracy mają głęboki sens twórczy w odniesieniu np. do bezczasowych lub bezimiennych dzieł sztuki w historycznym znaczeniu. Tego rodzaju zabytki z niewiadomej epoki lub niewiadomego twórcy, badane w pracowniach konserwatorskich, przekazuje nowa nauka—wiedzy o sztuce historycznej, która na podstawie wyników badań konserwatorskich może dane dzieło sztuki wciągnąć do rejestru własnych badań nad rozwojem sztuki w ujęciu syntetycznym. Metody analityczne są podstawą nauki o konserwacji zabytków. Posługując się temi metodami, które rozkładają nam poszczególne elementy, pierwiastki, cechy danego dzieła w sposób widoczny, znajdujący sprawdziany niejako w niem samym, a obejmujący zarówno badanie techniki, jak i stylu (form i kształtów), odbieramy cały materiał do pracy konstrukcyjnej, budując na pewnikach i długim łańcuchu wyników, przygotowanych przez artystę-konserwatora dzieł sztuki. Słowem, teoretyczne dociekania, historyczne kombinacje, cały rozwój dziś już potężnej wiedzy o sztuce zależy od wiedzy konserwatorskiej, dającej historii sztuki pierwszorzędny materiał naukowy.

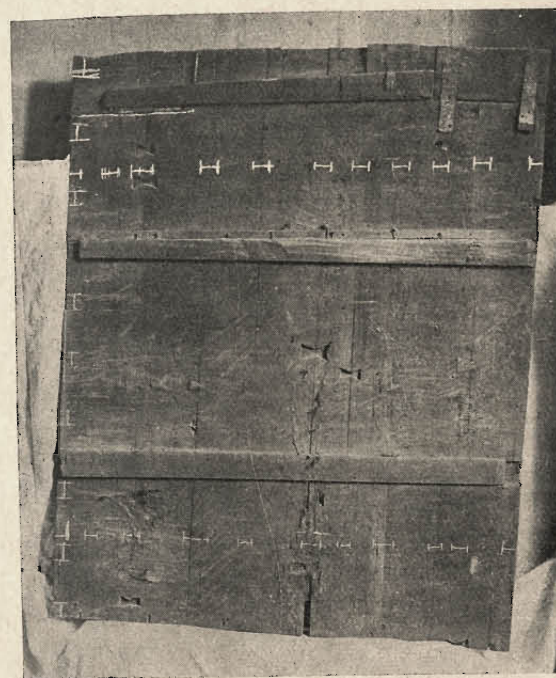
Stan obrazu przed konserwacją.

W odniesieniu do tak cennego i wyjątkowego zabytku, jakim jest bezsprzecznie obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, przyjęto założenia idei konserwatorskiej w momencie, kiedy zdecydowano zbadać stan zachowania obrazu, przeznaczonego do wielkiego aktu koronacyjnego. Powołany do przeprowadzenia tej odpowiedzialnej pracy artysta-konserwator Jan Rutkowski, twórca wielu prac w tej dziedzinie, (że wymienimy dla pamięci malowidła ścienne kościoła św. Jana w Gnieźnie, obraz Rubensa w Kaliszu, Madonnę Kodeńską, galerję obrazów rewindykowanych z Rosji, Łazienkowskie i Zamkowe malowidła w Warszawie, obraz M. B. Częstochowskiej i t. d.) przystąpił do nowego dzieła z zasobem fachowej wiedzy i długoletniego doświadczenia (nabytego zagranicą i we własnej pracowni), któ-



Wnęka w ołtarzu po wyjęciu obrazu
M. B. Ostrobramskiej.

ry pozwalał mu pokonać wszystkie trudności, piętrzące się przy każdym zabytku na nowo. Problemy konserwatorskie są bowiem problemami indywidualnymi. Recept i szablonów wiedza nasza nie ma i mieć nie może. Opierając się na pewnych zasadach, jak na fundamencie, wznosi swój gmach na gruncie badanego obiektu. * Dwumiesięczna praca konserwatora, po skontrolowaniu i zsumowaniu wszystkich danych, dała wyniki, przedstawiające się w skrócie w następujących obiektywnych stwierdzeniach: Obraz malowany jest na płycie, składającej się z ośmiu dębowych desek. Poszczególne deski, licząc od lewej strony patrzącego na obraz, mają w szerokościach



Płyta obrazu M. B. Ostrobramskiej
przed konserwacją.

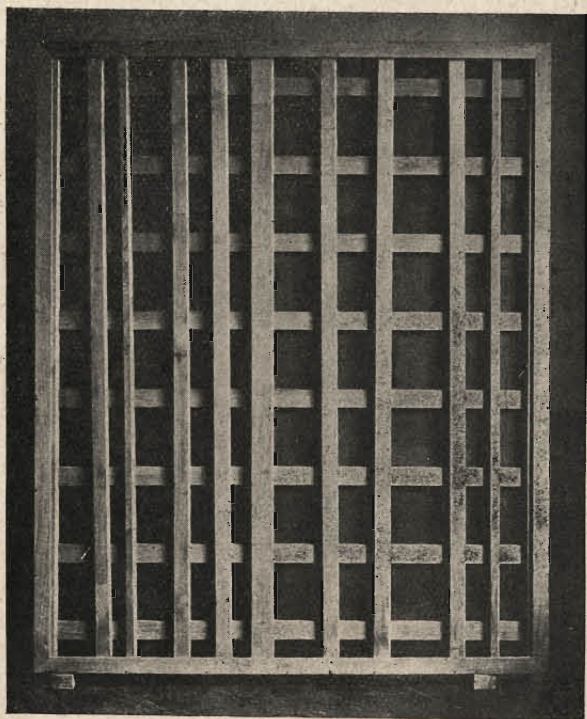
27, 17, 14, 12.5, 21.5, 19.5, 21.5, 27 cm. Grubość płyty wynosi 2 cm. Wymiary całej płyty 2 m. na 1 m. 63 cm. Deski łączone były za pomocą 3-ch wsuwanych listew o szerokości 7 cm., pozatem związane je z sobą zastrzałkami o formie jaskółczych ogonków. Na górnych krawędziach płyty znajdują się prostokątne wycinki, założone z lewej strony deseczką sosnową (20 cm. × 43 cm.), z prawej lipową (24 cm. × 44 cm.). Deski zachowane na ogół w stanie znacznego zniszczenia, występującego najwidoczniej w dolnej partji płyty. Tutaj można było stwierdzić, dzięki ustalonej odległości jaskółczych ogonków, że płyta została obcięta z dołu ok. 20 cm. Zastrzałki w kilku miejscach wypadły. Nadwreżoną konsystencją drzewa wzmacniano żelaznymi sztabkami, przybitymi do desek. Spojenie ich zostało roz-

luźnione, wskutek czego powstały szpary, występujące na odwrotnej stronie, pokrytej farbą, w formie rys, z których n. p. jedna przecho-
dziła przez twarz Madonny. * W samej malaturze obrazu Ostrobram-
skiego rozróżniamy dokładnie dwie techniki malowania. Temperową
na cienkiej warstwie gruntu kredowego i olejną. Pierwsza występuje
widocznie i prawie w całej pełni na twarzy Matki Boskiej oraz na
płaszczu w miejscach, gdzie farba olejna tj. druga ją pokrywająca, nie
związana organicznie z drzewem, od niego odstawała, złuszczyła się
lub odprysnęła, tworząc pęcherze lub nieregularne kształty, nie wy-
pełniające w wielu miejscach drzewa. Obecność farby temperowej
stwierdzona została również na białej chuście, osłaniającej głowę. Far-
ba olejna natomiast pokrywa, oprócz tła, farbę temperową — jak za-
znaczono wyżej — na całym płaszczu, wskutek czego występuje tutaj
znaczące zgrubienie malatury; następnie zupełnie wyraźnie techni-
ką olejną malowana jest tunika i ręce, pod którymi znajduje się
(2 cm. × 2.5 cm.) otwór, dotknięty w swej głębokości pędzem z farbą
olejną tego samego koloru co tunika. Nikłe ślady pierwotnej wypra-
wy gruntem kredowym spostrzeżono w tle obrazu i na promieniach
w okolicy głowy. Odwrotnie, ślady olejnej farby znajdują się na twa-
rzy i świątkach oczu, nosa, usz i na podbródku, oraz w rumieńcach
policzków. W kilku miejscach, najwyraźniej zaś na konturze płasz-
cza, dostrzeżone zostały ślady rylca, który pozostawił po sobie rodzaj
wąziutkiego żłobienia czy wcięcia. Na wąskim pasku dolnej partji
płaszczka zdjęto — dla upewnienia się o istnieniu 2-ch technik — war-
stwę olejną, pod którą ukazała się farba temperowa o barwie mala-
chitowej, jaśniejszej od ciemno-zielonego podbicia płaszczka. * Po-
wyższe stwierdzenia posiadają dla historii obrazu, rozpatrywanej ze
stanowiska artystycznego, pierwszorzędne znaczenie. Prowadzą bo-
wiem one do wniosku, że pierwotny obraz, malowany na gruncie kre-
dowym techniką al tempera, przemalowano farbami olejowymi. Jed-
noczesność malowania obydwoma technikami jest wykluczona, gdyż
pod warstwą olejnej farby odkryto barwy farby temperowej, która
prawie całkowicie wypełnia twarz Madonny. Połączenie dwóch tech-
nik na jednym obrazie w sposób przedstawiony okazało się dla stanu
zachowania obrazu zgubne, powodując bardzo znaczne zniszczenie

w pierwszym rzędzie płaszczka. Natomiast twarz M. B. dzięki prawie
jednolitej technice, z małymi wyjątkami retuszków olejnych, zachowa-
ła w fakturze malarskiej niemal świeży wygląd, do czego przyczyni-
ło się również i niewątpliwie usunięcie brudu i kurzu, który warstwą
grubości centymetra pokrywał partje zakryte blachami szaty, przy-
bijanemi wprost do deski. Po odjęciu złocistych szat (ze srebra po-
złacanych) znaleziono na płycie, głównie ku powierzchni tła, 2683
dziur, powstałych wskutek przybijania gwoździami szat (składają-
cych się z 13 części oddzielnych płyt blaszanych), a przedewszy-
stkiem wotów, które przytwierdzano wprost do obrazu przed po-
kryciem postaci metalową sukienką.

Konserwacja płyty i malowidła.

W pierwszym rzędzie przystąpiono do wzmocnienia konsystencji
rozluźnionych desek, ściągając je t. zw. parkietowaniem. Po wyrów-
naniu płaszczyzny płyty i wpuszczeniu pierwotnych listew oraz u-
zupełnieniu „jaskółczych ogonków“ nałożono na płyty dwa rodzaje
listew w kierunku pionowym i poziomym. Listwy pionowe, przyklejo-
ne do płyty w miejscach stykania się poszczególnych desek, mają za
zadanie związać je i niepozwoić na rozluźnianie. Poziome natomiast,
wpuszczone w wycięcia pionowych, pozostają ruchomemi w celu utrzy-
mania płyty w jednej płaszczyźnie w czasie ruchu desek, podlegają-
cych wpływom atmosferycznym, które mogą spowodować kurczenie
się lub pęcznienie drzewa. Obadwa rodzaje listew zostały ujęte na kra-
wędziach obrazu wokoło ramą również dębową, która tem samem o-
chronia brzegi całej płyty. Drzewo jej zostało impregnowane, t. zn. za-
bezpieczone przed wilgocią i innym działaniem. Po dokonaniu tej
roboty stolarsko-konserwatorskiej przez p. Oszurkę, starszego ce-
chu, a według projektu konserwatora Rutkowskiego, przystąpiono
do konserwacji samego malowidła. * Wszystkie otwory, spowodo-
wane przybijaniem sukienki i wotów wprost do obrazu, założono od-
powiednim gruntem kredowym i zapomocą punktowania pokryto
odpowiednią barwą. Punktowanie naogół różni się zasadniczo od
malowania lub retuszowania, gdyż z największą precyzją utrafia ści-
śle w miejsca uszkodzone, nie naruszając granic uszkodzenia. Na-



Płyta obrazu M. B. Ostrobramskiej
po konserwacji (z parkietem).

stępnie, a po uprzednim już, oczywiście, usunięciu wspomnianej w drugim rozdziale warstwy kurzu i brudu, który wraz z wilgocią utworzył zbitą powłokę, przemyto całość. Podówczas można było stwierdzić, że barwy malowidła, a zwłaszcza twarzy M. Boskiej, są o kilka tonów jaśniejsze aniżeli były przed tą czynnością. Szczególnie oblicze ożywiło się naturalnymi barwami a cała plastyka form nabrała właściwego wyrazu. Najmniej uszkodzona twarz, przez którą przechodziła widoczna przedtem rysa, otrzymała po odpowiednich zabiegach konserwatorskich pierwotny swój wygląd. Trzeba dla ścisłości zaznaczyć, że oblicze M. Boskiej jest malowane na dwóch de-

skach, znajdujących się na różnych płaszczyznach, wskutek czego oraz wskutek rozluźnienia się ich spojenia pod działaniem cisnącej zgóry belki, przywrócenie do właściwego stanu wymagało największej subtelności i wprost benedyktyńskiej cierpliwości. Poważną również trudność nastroczało zabezpieczenie innych części malowidła, a zwłaszcza płaszcza, na którym z powodu niezłączenia się farby olejnej (wierzchniej) z farbą temperową (dolną) powstały pęcherze, a w następstwie złuszczenia i odpryski, odsłaniające w wielu miejscach podkład i nawet drzewo. Te właśnie miejsca, tworzące nieregularne kształty, a w całości dające wrażenie nierówności i brózd na powierzchni, zostały zagruntowane i zawoskowane, a w ten sposób uzyskano jednolitą płaszczyznę i zabezpieczono od ujemnych wpływów i dalszego łuszczenia. *Po przeprowadzeniu wymienionych prac, pociągnięto malowidło trzykrotnie odpowiednimi werniksami, które, chroniąc farby od psucia się, jednocześnie dały mu właściwy ton. Jak widzimy z tego krótkiego przeglądu najważniejszych zabiegów, zachodzi zasadnicza różnica między restauracją, dokonywaną przy obrazie w ubiegłych stuleciach a konserwacją, opartą o znajomość techniki i chemii malarskiej, a przede wszystkim liczącą się z dziełem sztuki jako utworem, rodzajem swym, kształtem i kompozycją związanym z właściwością materiałów, charakteryzującym epoki, w których powstawało. O ile poprzednie restauracje zmieniły częściowo elementy pierwotnego utworu plastycznego tak pod względem techniki, zastosowania farb jak i form artystycznych, o tyle obecna konserwacja uwzględniła wszystkie nawarstwienia, należące do istoty obrazu, nie naruszając jego powierzchni, co jest pierwszą zasadą racjonalnego zachowania dzieł sztuki.

Opis wizerunku.

Zamierzając w niniejszej pracy dać podstawy do badań przyszłym historykom obrazu, należy omówić jego koncepcję artystyczną i omówienie poprzedzić musi jaknajbardziej obiektywniejszy opis postaci M. Boskiej z obrazu ostrobramskiego. *Madonna przedstawiona jest w nadnaturalnej wielkości. Oś figury, przechodząca mniej więcej przez skrzyżowanie rąk, wyznacza rozwartość kąta pochylenia głó-

wy ku prawej stronie (na lewo od widza). Ręce zlekka odchylone, skrzyżowane na piersi. Skrzyżowanie rąk powstało przez złożenie ręki lewej na prawą, przyczem palce obydwu rąk, oprócz środkowych, są nieco otwarte. M.B. przyodziana jest w płaszcz z widocznym podszyciem, w tunikę z rękawami i suknię (widoczną przy przegubie lewej ręki z pod tuniki), w chustę na głowie, wysuniętą z pod płaszcza i szal (z włoskiego t. zw. gargiel) pod szyją. Twarz Madonny zamknięta podłużnym owalem. Oczy półotwarte (wydają się zamknięte, gdy obraz znajduje się na swoim miejscu w kaplicy — różnice perspektywiczne), osadzone w wyrazistej oprawie powiek zwłaszcza górnej; tęczówki duże, koloru piwnego. Brwi mają zdecydowaną linię półłuku. Nos prosty z bardzo nieznacznym „garbkiem”, zakończony proporcjonalnymi nozdrzami. Usta pełne, o regularnym wykroju, lekko przymknięte, wargę dolną nieco odchyloną, podbródek o regularnej linii, zaokrąglonej i podkreślonej światłocieniem. Szyja odkryta, smukła, pogrążona w szaro-zielonkawym cieniu z lekkim światłem od podbródka. Karnacja twarzy w ogólnym kolorystyce jasna, czoło aż do linii ciemno brązowych brwi ma nieco ciemniejszą tonację w stosunku do dolnej części twarzy, z powodu lekkiego ocienienia, wywołanego przez chustę, okalającą twarz. Na niej znajdujemy kolory kości słoniowej i mleczno-różowe, na policzkach silnie zrumienione, w cieniach szaro-zielonkawe lub brunatne, powstałe raczej z brudu i gdzieś z przegląającego tła drzewa; usta mają barwę dojrzałych malin. Światłocien zaznaczony jest od lewej strony podobnie, jak na szyi; silnie i szeroko występuje z pod chusty, zanikając na różowionych policzkach, poczem napięcie światła wzmacnia się podkreśleniami błysków o znacznym natężeniu. Ręce w swej karnacji różnią się wybitnie od barwy twarzy. Mają one odcień cielisto-brudno-żółtego koloru i są modelowane z anatomicznym poczuciem za pomocą mocnych choć rozproszonych światła i cieni. Malowane szaty M. B., na które składają się powyżej wymienione części ubioru, nie odpowiadają co do koloru pierwotnym barwom, jak to stwierdziliśmy już na odkrytym wąskim pasku dolnej części podszycia płaszcza. W dzisiejszym stanie płaszcz z podszyciem o soczystej zieleni i z ciemno-żółtawym oblamowaniem jest kobaltowy



Ręce M. B. Ostrobramskiej.

z zielonym odcieniem. Okrywa on całą postać od głowy, załamuje się, mówiąc ogólnie, na rękach, z których opada ciężkimi płaszczynami w dół. Tunika, widoczna w trójkącie utworzonym ponad rękami przez odwinięcie płaszcza i na szerokich rękawach oraz w dolnej części pod nimi, koloru czerwonego; malowana jest w światłach cynobrem, w cieniach karminem. Na głowie, okrytej szatą wierzchnią, znajduje się, pod nią, biała chusta w rodzaju kornetu, układająca się w ostre fałdy i dotykająca dolną częścią samoistnego, białego szalu, upiętego pod szyją. Białe płaszczyny obydwu części ubioru tj. chusty i szalu mają w cieniach i załamaniach kolor szaro-popielaty. Wokoło głowy widoczne są ślady talerzowatego nimbu, z którego wychodzą złote promienie w liczbie 42. Tło obrazu jednolite w barwie szaro-brązowej.

Analiza form artystycznych

Opierając się na powyższym opisie, o ile możności ściśle odpowiadającym dziełu pod względem jego kolorystyki, zastanówmy się

nad wymową samych form. Wrażenie swego rodzaju monumentalności jakie otrzymujemy na pierwszy rzut oka jest po rozumowym skontrolowaniu istotne. Monumentalność obrazu tkwi nie tylko w jego wymiarach, lecz w architektonice form całej postaci, traktowanej naogół szeroko. Rozłożystość kształtów, wyrażająca się przede wszystkim w konturach, w linearnym ujęciu szat, posiada największe napięcie w nagromadzeniu różnych materji, łamiących się, falujących i przecinających się w różnych kierunkach. Szerokie, w wielu miejscach płaskie traktowanie malowidła, podkreślone zostało pewnym, ścisłym obwodem figury. Ten kontur płaszcza prowadzi oko widza po swej linii mocnej, budującej kształt fundamentalnie o wierzchołku głowy, ujętej w pionowe linje płaszcza i chusty. Szczegółowa i rzeczowa obserwacja, idąca po tym torze budowy form, musi doprowadzić badacza do orzeczenia, że w architektonice obrazu M. B. Ostrobramskiej są, podobnie jak w technice i fakturze malarskiej, odmienne światy. Poczynając od głowy wraz z jej okryciem, spostrzegamy kanciastość linii chusty i płaszcza, ostrość kątów, łamiących materiał w trójkąty, słowem formy oparte o styl linearny. Ujęcie twarzy o wyrazistych rysach, w znaczeniu linearnym, w „ramy” szat, posiadających omawiany charakter, wyodrębnia całą głowę. Z tego ducha form spostrzegamy jeszcze bardzo wyraźnie reminiscencje we fałdach niższych partji płaszcza, zwłaszcza po lewej stronie (od widza), na załamaniach linii, biegnących w kierunku lewej ręki postaci M. B. Podobne kształtowanie form możemy dostrzec w ostrokatnej linii płaszcza po przeciwnej stronie nieco poniżej, odwiniętej i trójkątnej w tym miejscu, chusty. Na tym samym płaszczu występują jednak formy, wyprowadzone z innego ducha plastycznego, posługujące się linią falistą i miękką, tworzące masy i szerokie płaszczyzny barwnych plam. Do tego świata należy szal pod szyją, którego materiał ułożony jest w fałdy o linjach swobodnych, otwartych, miękkich, do czego przyczynia się światłocień rozproszony, wychodzący z innych założeń, innego źródła światła, aniżeli światłocień na szyi i twarzy. Lecz najwidoczniej w tunice mamy uzmysłowiony ten inny styl, ujawniający się tutaj w całej masie rozbitej na poszczególne elementy większych i mniejszych pofałdowań i linii, falisto spły-

wających, form przelewających się niejako jedna w drugą. Suma tych spostrzeżeń, które moglibyśmy pomnożyć jeszcze przez inne już o wewnętrznym, duchowym i psychologicznym znaczeniu, skłania nas do wniosku, że analiza formalno-artystyczna wykazuje również pewne nawarstwienia, tkwiące w obrazie M. B. jako utworze plastycznym. O ile w dziełach architektonicznych umiemy już oddawna odszukać i wyodrębniać historyczne momenty, tkwiące w danej budowlu (która rozrastała się w ciągu wieków lub nawarstwiała w różnych epokach coraz to innymi stylami),—o tyle dzieła malarskie epok ubiegłych, zabytki ruchome, podlegające również—jak doświadczenie konserwatorskie stwierdza, restauracjom, przemalowaniom it. p. nawarstwieniom, są jeszcze ciągle lekceważone i dla naukowo-artystycznego badania nieprzystępne. * Ponieważ w tym wypadku (analogicznie do M. B. Częstochowskiej) chodzi o obiekt wyjątkowy i wszechstronnej wartości, staraliśmy się przeto w miarę możliwości przeprowadzić ową analizę ze stanowiska technicznego i formalnego, posługując się wynikami uzyskanymi w okresie konserwacji obrazu. Dla uprzytomnienia sobie tych wyników w ramach pewnych kategorii naukowych, obracających się około naszego przedmiotu badań, zestawiamy tezy: * Obraz M. B. Ostrobramskiej, malowany pierwotnie na gruncie kredowym farbami temperowemi, był później przemalowany farbą olejną. Analiza form wykazuje, że w ich kształtowaniu zachodzą na obrazie zasadnicze różnice pomiędzy poszczególnymi częściami na powierzchni dzieła. * Pokrywające się dwie analizy, techniczna i formalna, zmierzają do uproszczenia problemu: obraz Ostrobramski posiada nawarstwienia dwóch technik malarskich, przyjmijmy narazie, conajmniej dwóch stylów. * Przemalowanie farbami olejnymi mogło nastąpić w XVII-tym i w początkach XVIII-go w. po r. 1702, (oprócz rąk, które według relacji ustnych dokonane zostało przez Kanutego Rusieckiego, więc w XIX w.) Datę tę ustala nam otwór pochodzący z przestrzału na wylot (poprzez sukienkę metalową, sprawioną przez Karmelitów przed 1671 r.), w którego głębokości znajduje się czerwona farba tuniki. Historia poucza, co potwierdza również szczegółowo Relacja X. Hilarjona (w tym zeszycie na innym miejscu wymieniona), że w r. 1702 podczas najazdu

szwedzkiego przy Ostrej Bramie odbywały się utarczki z gęstą i częstą strzelaniną, w czasie której niewątpliwie obraz został przestrelony. * W dalszym ciągu zaznaczyć musimy różnice, zachodzące pomiędzy przemalowaniem tuniki i płaszcz. O ile pod farbą olejną na tym ostatnim znajduje się malatura temperowa, o tyle na tunice widzimy czystą farbę olejną, z czego wniosek, że ta część ubioru, widocznie bardzo zniszczona, została zupełnie, po zeszkrobaniu dawnego gruntu kredowego wraz z farbą, nanowo przemalowana. Niemałoważne są również różnice stylowe pomiędzy tuniką a płaszczem. Płaszcz naogół pozostał w formach wcześniejszych, natomiast fałdliwość tuniki, układ fałd, pewien niepokój linii w stosunku do monumentalnego traktowania szaty wierzchniej jest chyba widoczny. * Że obraz był dostosowany do pewnej wysokości warunków perspektywy, to da się jeszcze wyczytać ze wspomnianych już tutaj form monumentalnych, których nie można sobie wyobrazić np. w obrazie ołtarzowym. Spokój tych form, pomimo drugiej restauracji, nie trzymającej się już stylu pierwotnej malatury, jest może najtrafniejszym określeniem, które przedstawia się kategorycznie barokowemu ujęciu kształtu. * W wyniku opisanych tu badań, które przy samej konserwacji obrazu musiały odegrać właściwą rolę, kierując ręką konserwatora wizerunku, otrzymujemy zupełnie nowe dane, nie ulegające ze stanowiska historii artystycznej obrazu żadnej wątpliwości, gdyż znajdują one stwierdzenia w nim samym. Z temi wynikami liczyć się

musi zarówno historyk w ścisłym tego słowa znaczeniu, opierający swe badanie na dokumentach i źródłach archiwalnych, jak i historyk sztuki, operujący w pierwszym rzędzie faktami plastycznymi. Z tych też względów konserwacja obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej posiada pierwszorzędne znaczenie.

OSTRA BRAMA W LITERATURZE

(Zarys bibliograficzno-krytyczny)

Najdawniejszą publikacją o cudownym obrazie Matki Boskiej Ostrobramskiej jest „*Relacya o cudownym obrazie Najświętszej Maryi Panny, który w Wilnie na Ostrej Bramie Przy Kościele WW. OO. Bossych Zakonu Braci Najświętszej Maryi Panny z Góry Karmelu pierwszej Obserwancyi w Onychże Posesyi od lat 93 będący, nieustannemi słynie cudami. Z Historji Zakonnnych Konwentu Wileńskiego Tychże WW. Oyców Karmelitów Bossych zebrana. A przez X. Hilariona od S. Grzegorza Karmelity Bossego Prowincyi Litewskiej Definitora. Pod Zaszczycem Prześwietnego Imienia JWW. Józefa i Antoniny z Ogińskich Sołłohubów Woiewodów Witebskich Ru 1761 wydana. A staraniem X. Hieronima od S. Raymunda Karmelitów Bossych Prowincyi Litewskiej Definitora. Do przedrukowania podana*”. Wilno. Knlb. 3+146.

Książeczka ta, jak widać z powyższego tytułu, stanowi przedruk pierwszego wydania z r. 1761, którego ani jeden egzemplarz nie dochował się do naszych czasów. Nie widzieli jej na własne oczy i dawniejsi bibliografowie: Kraszewski i Jocher, co dało powód do przypuszczenia, że pierwsze wydanie wogóle nie istniało. Autor wydanej w r. 1874 monografji w języku rosyjskim ex-ksiądz Kozłowski na tej podstawie kategorycznie nawet utrzymywał, że rzeczony przedruk „*Relacji*” jest w istocie utworem znanego ks. Trynkowskiego, wydanym w celach polityczno-religijnej propagandy.

Dopiero p. Antoni Wysłouch rozstrzygnął te wątpliwości, ogłaszając w książce zbiorowej „*Z ziemi pagórków leśnych, z ziemi łąk zielonych*” (Warszawa 1899), że miał w ręku egzemplarz pierwszej edycji „*Relacji*”, wprawdzie niekompletny, bo bez karty tytułowej i paru stron w środku, ale w każdym razie o tyle dobrze zachowany, że można było skolacjonować teksty obu wydań. Zestawienie wykazało, że drugie wydanie jest wiernym przedrukiem pierwszego, jeśli nie brać pod uwagę dwóch legend opuszczonych i małego ustępu dodanego w przedmowie. Natomiast w wydaniu z roku 1823 znajduje się na końcu spory, bo liczący 21 stroną rozdział, zatytułowany „*Uczestnictwo i jedność duchowa*”, którego niema wcale w edycji z r. 1761. Być może, że autorem owego rozdziału był ks. Trynkowski, o czem przechowała się tradycja w miejscowych sferach koś-

cielnych i wersję tę Kozłowski uogólnił, posadzając ks. Trynkowskiego o niegodną mistyfikację wydawniczą.

Rzadki to istotnie wypadek, by druk z drugiej połowy XVIII wieku, przeznaczony do szerokiego rozpowszechnienia, nie narażony na specjalne prześladowanie i tępienie wyginał tak doszczętnie, że nie tylko nie posiadała go już na początku XIX wieku żadna z bibliotek miejscowych zakonnych, ale nawet Estreicher nie odnalazł ani jednego jego egzemplarza w bogatych księgozbiorach publicznych Krakowa, Lwowa i Warszawy.

Należy tedy przypuścić, że albo cały układ spotkała jakaś katastrofa, albo książeczka była tłoczona w nader ograniczonej ilości egzemplarzy, albo wbrew intencjom wydawców nie rozeszła się szeroko, co jest o tyle prawdopodobne, że kult Matki Boskiej Ostrobramskiej w XVIII wieku bynajmniej nie miał tego charakteru ogólnokrajowego, jakiego nabrał w w. XIX. Nie była to jeszcze wówczas świętość, czczona przez całe miasto i kraj, słynna nawet poza jego granicami. Wieści o cudach, o których wspomina „Relacja” i które gorliwie kolportowali opiekujący się obrazem karmelici, nie wybiegały zapewne daleko poza obręb parafji, dzielnicy. W żadnych bowiem opisach Wilna, datujących się z XVIII wieku nie spotykamy wzmianki o cudownym obrazie Ostrobramskim.

Tak np. mieszczanin wileński Bazyli Jachimowicz, który pozostawił dokładny opis dwóch straszliwych pożarów Wilna w latach 1748 i 1749, wyszczególniając wszystkie spalone domy, gmachy i kościoły, nie podnosi z naciskiem ocalenia wówczas budynków, przylegających do Ostrej Bramy, jakby to niewątpliwie uczynił, gdyby obraz wtedy już głośno słynął swymi cudami. Nie wspomina też ani słówkiem o Matce Boskiej Ostrobramskiej w swych wierszach, dołączonych do opisów, gdzie dał upust swym uczuciom religijnym.

W bezimiennym „Diarjuszu znacniejszych wypadków w Wilnie od roku 1781 porok 1824 nastających”, ogłoszonym przez Wł. Tekielińskiego w Wilnie w r. 1876, zawierającym mnóstwo szczegółów o ówczesnym życiu publicznym wileńskim, przepełnionem wszelkiego rodzaju uroczystościami kościelnymi—nie znajdujemy ani słowa o Ostrej Bramie, z wyjątkiem następującej notatki: „W tymże właśnie czasie (w r. 1788) Czartoszewski zupełnie zwarjował. Dnia bowiem tego po południu, od odwachtu, aż do Ostrej Bramy szedł, na klęczkach, trzymając w jednej ręce bizun, w drugiej karty francuskie, które podobno istotną stały się przyczyną jego pomieszania”. Ks. Wacław Kapucyn w tem wydarzeniu chce widzieć dowód czci, jaką miano wówczas dla Ostrobramskiego obrazu! Innych bardziej ważkich świadectw na poparcie swego twierdzenia nie mógł jednakże przytoczyć,

gdyż wymieniona przezeń „wielka rzadkość bibliograficzna”: wydany bez wyrażenia miejsca druku i roku arkusz z pieśniami na cześć M. Boskiej Ostrobramskiej pochodzi niewątpliwie z tych samych mniej więcej czasów co „Relacja” i świadczy jedynie o usiłowaniu karmelitów spopularyzowania w szerokich kołach ludności kultu cudownego obrazu,

Nie jest pozbawioną słuszności uwaga Kozłowskiego, że rozgłos, jakiego później nabrała Ostra Brama należy przypisać w znacznej mierze głośnemu wypadkowi podczas obrony Wilna w r. 1794, gdy to:

„...jeden mieszczanin, zwany Czarnobacki,
„Zabił Dejowa i zniósł cały pułk kozacki”.

Ks. Wacław, kapucyn oburza się zupełnie niepotrzebnie na rosyjskich pisarzy oraz na Kirkora, że w swych „*Obrazkach litewskich*”, *Sobarr’ego* (Poznań 1874) podając opis powyższego epizodu, wymienia karmelitę Celicę, jako tego, który zastrzelił pułkownika Diejewa z dubeltówki i przyczynił się tem do odparcia ataku. Ks. Wacław upatruje w takiej wersji, niewiedzieć czemu, złośliwe i tendencyjne zmyślenie, wykazuje w sposób niezbyt przekonywający nieprawdopodobieństwo całej tej historii, podkreśla sprzeczności w różnych relacjach i utrzymuje stanowczo, że ks. Celicy nigdy na świecie nie było. Tymczasem *Kazimierz Bartoszewicz* zamieścił w „Tygodniku Ilustrowanym” (N. 26 z r. 1920) artykuł p. t. „*Obróńcy Ostrej Bramy*”, gdzie przytacza wiersz nieznanego autora, znajdujący się w nabytym przezeń rękopisie, pochodzącym z połowy ubiegłego wieku. Z wiersza tego rzecz jasno się przedstawia — role Czarnobackiego i Celicy są podzielone.

— — — — —
„Do Ostro-Bramskiej wtłoczyli się bramy.
Na drugą stronę wywiodł już żołnierze...
Cylica, Karmelita, za strzelbę się bierze.
„O Maryo Panno!—rzekł — niech Twa opieka
„Od tego złego zbawi nas człowieka”.
I przyklękawszy wystrzelił w te słowa,
A już bez jeźdźca lata koń Dejowa.
Widząc to żołdak stanął zdjęty trwogą,
A Czarnobacki do nich kartaczami
Jak da, jak skoczą nasi z bagnetami
Pierchnęła Moskwa Lidzką pędząc drogą”.

— — — — —

Oczywiście wiersz nie jest jeszcze dokumentem, lecz posiada cechy wiarygodności i stanowi w każdym razie dowód, jak była rozpowszechniona swego czasu wersja o czynie ks. Celicy.

Jednakże i potem jeszcze nie tak prędko Ostra Brama nabrała tego znaczenia, jakie osiągnęła w czasach późniejszych, chociaż Mickiewicz po przyjeździe do Wilna z Nowogródka, z polecenia swej matki przedewszystkiem spieszy odmówić modlitwę przed cudownym obrazem, co świadczy, że cześć dla Najświętszej Panny Ostrobramskiej ogarnęła już szerokie koła pobożnej ludności. Jednakże w literaturze nie znajduje ona jeszcze oddźwięku. *J. U. Niemcewicz* np. opisując swe wrażenia z pobytu w Wilnie w r. 1819 („*Podróże historyczne*“ P. tbrg. 1859) poświęca Ostrej Bramie zaledwie pobieżną wzmiankę, gdy o innych świątyniach i zabytkach rozwodzi się dość szeroko.

Dla porównania warto zajrzeć do wrażeń wileńskich, spisanych w 60 lat później przez *St. hr. Tarnowskiego* (*Z wakacyj*. T. I Kraków. 1888 oraz II wyd. 1894). „Oczywiście pierwsze kroki w Wilnie muszą być do Ostrej Bramy” — pisze krakowski podróżnik, który odwiedził Wilno w r. 1878 i, mimo nieukrywanego rozczarowania na widok zaniedbania i ubóstwa kaplicy wewnątrz i zewnątrz, nie może się oprzeć urokowi legendy i zdaje sprawę ze swych myśli i uczuć na przestrzeni kilkunastu stronic!

Zdaje się, że dopiero przedruk „Relacji”, dokonany w r. 1823 przyczynił się w znacznym stopniu do spopularyzowania cudownego obrazu w kołach ówczesnej inteligencji. Nie bez wpływu również bodaj pozostała pożegnalna modlitwa Mickiewicza i jego towarzyszy—filaretów w dniu odjazdu na wygnanie... W okresie od powstania listopadowego do powstania styczniowego cześć dla N. M. P. Ostrobramskiej staje się już tak głęboką i powszechną, że przenika do dziedziny literatury pięknej i jest niewyczerpanym źródłem natchnienia dla poetów wileńskich.

Oto szereg odnośnych utworów poetyckich w porządku chronologicznym:

„*Ostra Brama*” *Ludwika de Perthées*. Poezje. Oddział III. Wilno. 1845.

„*Przed obrazem Najświętszej Panny Ostrobramskiej*” *Tadeusza Lada Zabłockiego*. „*Rocznik Literacki*” T. III. P. tbrg. 1846.

„*Hymn do N. P. Maryi Ostrobramskiej*” *Antoniego Kolankowskiego*. Poezje. Wilno. 1848.

„*Wilno i Ostra Brama*” *Karoliny Proniewskiej*. „*Teka Wileńska*”. 1857 Nr. 2.

„*Pieśń o Najświętszej Pannie Maryi Ostrobramskiej*” *Gabryeli*

z G[üntherów]. *P[uzyniny]*... W imię Boże—Dalej w świat. Zbiór poezyj dawniejszych i nowych. Wyd. II. Wilno. 1859.

„*Hymn do Najświętszej Panny w Ostrej Bramie*” *Władysława Syrokomli*... „*Natura wilka wyciąga z lasu*”. Wilno. 1860.

„*Hymn do N. P. Maryi Ostrobramskiej*” *Wł. Syrokomli* (Modlitwa drukowana na obrazku wydania K. Wilczyńskiego).

W tymże czasie ukazał się szereg książek do nabożeństwa, poświęconych specjalnie czci Matki Boskiej Ostrobramskiej, w układaniu których brały udział takie siły literackie, jak *Kraszewski*, *Odyniec*, *Syrokomla*.

Należą tu:

„*Ottarzyk Ostrobramski mniejszy*”, wydany w Paryżu b. r., ale przed r. 1863.

„*Ottarzyk Ostrobramski*” (większy), ułożony przez ks. kan. *L. G[odlewskiego]* i wydany staraniem *Wilczyńskiego* również b. r. w Paryżu.

„*Ottarzyk Najświętszej Maryi Panny Matki Boskiej Ostrobramskiej*”... przez *X. J. M[enue]* Wilno. 1860.

Charakter religijny posiada również zbiorek wierszy *Ludwika Wasilewskiego* p. t. „*Cześć Matce Boskiej Ostrobramskiej*”. Wilno. 1852 oraz II wyd. Wilno i Dynaburg 1858. Krótki szkic historyczny o Ostrej Bramie zamieścił *J. I. Kraszewski* w „*Tygodniku Ilustrowanym*” (Nr. 5 z r. 1859).

Wreszcie należy wymienić powiastkę *J. I. Kraszewskiego* p. t. „*Historja o bladej dziewczynie z pod Ostrej Bramy*” (Wilno. 1841), gdzie cała niezłożona akcja zaczyna się i kończy u stóp cudownego obrazu.

Ucisk po-powstaniowy położył kres twórczości literackiej, natomiast obraz Ostrobramski stał się przedmiotem licznych rozpraw polemicznych o charakterze historyczno-politycznym, do czego powód dała wiadomość, zamieszczona w „*Dziejach narodu litewskiego*” *T. Narbuta* o pochodzeniu greckiem obrazu, wyzyskana przez pewien odłam pisarzy rosyjskich w interesie prawosławia.

Właściwie, nie była to opinja samego *Narbuta*, lecz *ks. Daniela Łodziaty*, dziekana raduńskiego, z którego rękopisu, pochodzącego z XVII wieku *Narbut* zacytował na str. 137 t. V-go swych „*Dziejów*” ustęp, opiewający, iż obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej został przywieziony do Wilna przez w. księcia *Olgerda* razem z innymi łupami ze zwycięskiej wyprawy do *Chersonesu*.

Fantastyczna ta wiadomość, nie wytrzymująca krytyki naukowej dała jednak impuls pisarzom rosyjskim z obozu t. zw. „*obrusitielej*” do rozpoczęcia kampanji publicystycznej, mającej na celu odebranie obrazu Ostrobramskiego z rąk duchowieństwa katolickiego

i przekazanie go duchowieństwu prawosławnemu, ze względu na jego pochodzenie rzekomo bizantyjskie.

Na ten temat ukazały się następujące publikacje:

K. Goworskij. „*Wilenskaja Ostrobramskaja czudotwornaja ikona Bożiej Materi*” „Witieb. Gub. Wiedom.” 1859. Nr. 20.

A. Murawjew. „*Russkaja Wilna. Priłożenije k putieszestwiju po swiatym miastam russkim.*” Wilno. 1865.

K. Makowielskij. „*Zamietka o Czenstochowskiej i Ostrobramskiej (Ostroworotnoj) czudotwornych ikonach Boż. Materi*”. „Litowsk. Eparch. Wied.” 1872. Nr. 22.

I. Kozłowski. „*Istorija Ikony Ostrobramskiej Bogorodicy*”. Wyd. 4-te (?). Moskwa. 1874.

N. Sokołow. „*Ostroworotnaja ili Ostrobramskaja Czudotwornaja Ikona Bogorodicy w gorodie Wilnie.*” Wilno. 1883.

Toż. Wyd. II-gie (znacznie powiększone). Wilno. 1890.

„*Ostroworotnaja ili Ostrobramskaja ikona Bożiej Materi w Wilnie*” „Wil. Wiestnik”. 1890. Nr. 221. (Recenzja z poprzednio wymienionej książki).

Al. Tyrtow. „*O prawosławnych wilenskich chramach przedzie bywszych i nynie suszczestwujuszczich.*” „Wil. Wiestnik”. 1892. Nr. 50, 51, 56, 62, 71, 81.

J. Sobolewskij. „*Skazanije ob Ostrobramskiej Ikonie Bożiej Materi, nachodiaszczesja w Wilnie.*” Płbrg. 1899.

Toż. Wyd. 5-te (?). Wilno. 1905.

Z pośród wymienionych wyżej rozpraw*) charakter oryginalny posiada jedynie broszura ex-księdza Kozłowskiego, której pierwsze wydanie musiało się ukazać dużo wcześniej. Wszystkie pozostałe, nie wyłączając obszernej, bo liczącej 664 strony tekstu i CCXXVI stron przypisów monografii duchownego prawosławnego Sokołowa, powtarzają wywody Kozłowskiego lub uzupełniają je szczegółami nie mającymi bezpośredniego związku z obranym tematem. Żadna zaś nie ma wartości naukowej.

Wszczęta przez nazbyt gorliwych działaczy kampanja nie dała oczywiście pożądaných przez nich wyników, ponieważ rząd rosyjski nie mógł się odważyć na ryzykowny krok zabrania cudownego obrazu, co mogłoby wywołać głębokie wzburzenie wśród ludności katolickiej, jednakże zaniepokoiła społeczeństwo polskie, które zareagowało na zakusy rusyfikatorów dwiema rozprawami, zbijającemi twierdzenia Kozłowskiego, Sokołowa i Tyrtowa.

*) Nie znamy treści artykułu Goworskiego, którego, zdaje się, nie należy zaliczać do wspomnianej kategorii.

Obie ze względów cenzuralnych wyszły w Krakowie. Jedną napisał znany historyk Uniwersytetu Wileńskiego dr. Józef Bieliński pod imieniem swej żony i zamieścił w „Przeglądzie Powszechnym” a następnie wydał w odbitce p. t. „*Kilka słów o obrazie i kaplicy Najśw. Panny Ostrobramskiej w Wilnie*”. Podana Helena Bielińska. Kraków 1892.

Autorem drugiej jest wspomniany wyżej ks. Wacław Nowakowski, kapucyn, który zamieścił swą pracę najprzód w piśmie „*Posłaniec Bractwa N. Marji Panny, Królowej Korony Polskiej*”, a następnie również w odbitce p. t. „*O cudownym obrazie Najśw. Marji P. Ostrobramskiej. Wiadomość Historyczna. Przez X. Wacława Kapucyna*”. Kraków. 1895. Ta sama broszura w drugim wydaniu wyszła również w Krakowie w r. 1897.

Najgruntowniej jednakże rzecz całą ujął Antoni Wysłouch w artykule „*Łodziata i Hilaryon*” zamieszczonym w książce zbiorowej „*Z ziemi pagórków leśnych, z ziemi łąk zielonych*”, (Warszawa. 1899), gdzie w sposób rzeczowy i posługując się metodą naukową, wykazał bezpodstawność twierdzenia ks. Łodziaty, kwestjonując nawet autentyczność tego bałamutnego dokumentu oraz udowodnił istnienie pierwszego wydania „*Relacji*”, obalając przez to podstawy argumentacji zachłannych pisarzy rosyjskich.

Kwestja została wyczerpana i publicystyka rosyjska przestała się nią zajmować. A. Winogradow, autor przewodnika rosyjskiego po Wilnie, wydanego w r. 1904, wspomina wprawdzie o wywodach Kozłowskiego i Sokołowa, ale traktuje je b. ogólnie i dyplomatycznie. Ze strony katolickiej również zaprzestano polemiki i zaniechano dalszych badań w tej kwestji. Następne więc publikacje miały charakter albo kompilatorski albo popularny. Do pierwszej kategorii należy rozprawa dr. Wł. Zahorskiego w „*Kwartalniku Litewskim*” Płbrg. T. I. (Marzec 1910), do drugiej szereg artykułów w kalendarzach i czasopismach. Na wyróżnienie zasługuje artykuł Lucjana Uziębły p. t. „*U Ostrej Bramy*” w Nr. 45 „*Życia Ilustrowanego*” z r. 1908 (dodatku do „*Kurjera Lit.*”), ponieważ autor przytacza tam tytuł broszury łacińskiej z r. 1754, nieznannej Estreichrowi a mającej również związek z obrazem Ostrobramskim. Broszurki tej nie udało się nam odszukać w żadnym z księgozbiorów wileńskich, długi zaś tytuł łaciński, zdaje się, został wydrukowany z błędami.

W tem miejscu zanotować wypada „*Zbiorek modlitw codziennych do Matki Boskiej Ostrobramskiej z dodaniem krótkiej historji o cudownym obrazie*”. Zebrał i ułożył Jan Piasecki. Wilno 1915.

Dopiero niedawno rozpoczęto znów badania samodzielne nad

obrazem, nad jego pochodzeniem i wartością artystyczną. Zapoczątkował je dr. Mieczysław Skrudlik artykułem w „Dzienniku Wileńskim” (1924 Nr. Nr. 134, 136, 137, 140) p. t. „W sprawie twórcy obrazu Najświętszej Maryi Panny z Ostrej Bramy w Wilnie. Rozprawa ta następnie wyszła w osobnej odbitce. W związku z dokonaną świeżo restauracją obrazu ma się ukazać podobno praca fachowa, zbijająca twierdzenia dr. Skrudlika.

Zbliżające się zaś uroczystości koronacji cudownego obrazu spowodowały już wydanie dwóch broszur popularno-histerycznych, niepozabawionych tendencji politycznej, pióra Jana Obsta i ks. Adama Kuleszy. Zapewne ukaże się ich jeszcze więcej, chociaż na konkurs, ogłoszony przez „Słowo” nadesłano zaledwie trzy utwory, które sąd konkursowy wszystkie odrzucił.

Mimo tak obszernej literatury, dotyczącej obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, należy stwierdzić brak wyczerpującej, naukowo opracowanej monografii.

WANDA NIEDZIAŁKOWSKA-DOBACZEWSKA

MODLITWA DO MATKI BOSKIEJ OSTROBRAMSKIEJ

*Módl się za nami. Nie jesteśmy godni
jednej przeczystej Twoich oczu łzy,
tłum zabłąkanych i smutnych przechodni
na świecie szarym i smutnym jak my.*

*Bo niezliczone, Pani, nasze winy,
jak ziarna piasku na dnie sinych mórz
i jako gwiazdy niebieskiej głębin,
a my się modlić nie umiemy już.*

*Zapominamy w powszednim zamięcie,
że Ty u Bramy naszej trzymasz straż,
na wszystkie bóle masz ciszy zakłęcie
i wszystkie nędze po imieniu znasz.*

*Uciszaj, Matko, wichury i swary,
szatańską pychę hardych myśli skrusz,
błogosławieństwem oddalaj pożary
od naszych domów i od naszych dusz.*

*A serca nasze, w jedno zestrzelone,
ku Tobie wzbite w złoty ognia słup,
tę rozmodloną naszych serc koronę,
złożoną kornie u Twych Świętych stóp,*

*przyjm miłościwie, Królowo Aniołów,
jak uzbierany Twój na ziemi plon,
i zanieś, Jasna, ten serdeczny połów
przed Twego Syna szafirowy tron.*

LITANJE OSTROBRAMSKIE STANISŁAWA MONIUSZKI

Kult cudownego obrazu Matki Ostrobramskiej objął w sferę swych wpływów również muzykę, jako może najistotniejszą zewnętrzną formę wyrazu głębokiej wiary i wierzącego gorąco serca. Od dwu przeszło wieków lud wileński w pieśni oddawał chwałę i cześć Przenajświętszej Pani, śpiewając szeregi pieśni na Jej intencję ułożonych. Śpiewy te nieuczzone, wykonywane prymitywnie i bezpretensjonalnie wzbudzały, siłą rzeczy, troskę osób, pragnących w ten śpiew wprowadzić jakiś ład i porządek. Na początku XIX w. słyszymy liczne narzekania na „niedostatek śpiewu kościelnego”; następne lata wojen i burz, wreszcie ucisk moskiewski i gwałty dokonały swego. Wprawdzie z jednej strony śpiew kościelny stał się jedyną ostoją wolnego słowa polskiego, z drugiej jednak niemożność należytego kształcenia młodzieży w dziedzinie muzyki kościelnej utrzymywała śpiew na poziomie bardzo pierwotnym. Zresztą kościół nie dbał w tym czasie o muzykę religijną. Nietylko zresztą w Polsce. To też z niedowierzaniem spoglądamy dziś na kompozycje kościelne owych czasów, gdzie wirtuozostwo śpiewacze, utrzymane w stylu poprostu operowym, świeciło niesamowite orgje również w dziedzinie muzyki kościelnej. Gorąca żarliwość przecudnej muzyki Jana Sebastjana Bacha, tak genialnie wyrosła na podłożu uczucia religijnego, opanowanego dyscypliną konieczną dla utrzymania charakteru nabożeństwa, ustąpiła miejsca subiektywnym uczuciom kompozytora, nieopanowanym żadnymi więzami. Był to dziwny okres historii muzyki, który wywodząc się z kruszącego pęta romantyzmu, zdążył wprost ku rozluźnieniu wszelkiej zależności od czegokolwiek. Ten stan usunięto dopiero na początku obecnego stulecia Motu Proprio Piusa X, zespalającego zasady śpiewu kościelnego.

Niski poziom śpiewów kościelnych, a zwłaszcza już pieśni śpiewanych ku czci Matki Boskiej Ostrobramskiej, był niepowszednią troską wielu osób. Wyczekiowano jakby przyjścia artysty, któryby ten śpiew nietylko uporządkował, ale go wzbogacił własną inwencją i genjuszem. Wy wpływem takich myśli i dążeń Wilna i Wileńszczyzny był list Tomasza Zana z 8 grudnia 1846 r. pisany do 27-letniego Moniuszki z prośbą o napisanie „porządnego akompanjamentu do pieśni pod Twoją Obronę i do litanji śpiewanych w Ostrej Bramie”.

Moniuszce nie trzeba było tego dwa razy powtarzać. Głęboka religijność i pobożność, a z drugiej strony niesłuchanie trafne zrozumienie społecznego znaczenia muzyki, zwłaszcza w kościele wśród ludu, sprawiły, że do dzieła zabrał się odrazu. W przypisku listu pisanego do Józefa Sikorskiego z 22-X 1855 donosi kompozytor, że już napisał czwartą Litanję. Nie zapominajmy, że

w przeciągu tych 9 lat napisał Moniuszko opery *Halkę*, *Bełły*, *Cyganów*, kantaty, *Milde*, *Nijołę*, szkicował *Widma*, nie licząc pieśni oraz utworów kościelnych, które pisał w dużej mierze z obowiązku, jako organista kościoła świętego Jana. Jak dalece więc była czynna natura Moniuszki widzimy to doskonale z powyższych przykładów.

Do pracy wziął się Moniuszko z całym pietyzmem. Natchnienia starczyło i wszak rezultatem są aż cztery Litanje Ostrobramskie. I to każda na poziomie istotnie wysoce artystycznym. Przyznaje to i Jachimecki*) i Chybiński**) i Opieński***). Zresztą przyzna to każdy, ktokolwiek zetknął się z temi kompozycjami. Jeśli posiadają one efekty więcej należące do opery, aniżeli do poważnego śpiewu kościelnego, to nie zapominajmy o tem, że Moniuszko był jednak dzieckiem swojej epoki. A czas ten, jak wyżej wspomniano, nie był dla czystości muzyki kościelnej zbyt łaskawy. W porównaniu wszakże z utworami religijnymi innych kompozytorów owego czasu, muzyka Moniuszki zyskuje bardzo wiele. Prostota faktury odpowiada nieskomplikowanym śpiewom serc prostych i szczerych; świetne operowanie chórami (np. w 2-giej i 4-taj Litanji) wskazują na mistrzowską rękę Moniuszki. To iście mozartowskie połączenie prostoty i wysokiego kunsztu artystycznego jest dla mnie o wiele cenniejsze i wartościowe, aniżeli kunsztowność utworów religijnych owego czasu, mocno skomplikowanych, ale zupełnie nieprzemawiających do duszy słuchacza. Litanje Ostrobramskie należą też dzięki temu do najwybitniejszych dzieł Moniuszki w zakresie muzyki religijnej. Podkreślić tu jeszcze należy oryginalność pomysłu Moniuszki, ujmującego Litanję w formę muzyczną po raz pierwszy w Polsce od trzech blisko stuleci. Ani bowiem wiek XVII, XVIII ani pierwsza połowa XIX nie uprawiały formy litanji, jako wyrazu muzyki artystycznej. Stąd też utwory Moniuszki mogą uchodzić za zupełnie oryginalne w myślenie.

Odnosnie analizy czysto muzycznej wszystkich czterech utworów, ciekawych odsyłamy do wspomnianej książki Z. Jachimeckiego. Dla wyjaśnienia dodamy, że Litanje Ostrobramskie napisał Moniuszko do słów łacińskich, powierzając muzykę głosom solowym, chórom oraz pełnej orkiestrze i organom.

Z kompozycjami temi Moniuszki zapoznać się warto każdemu. Są one dowodem niesłuchanie bogatej inwencji melodyjnej (np. przepiękne, zupełnie genialne *Kyrie* 4-tej Litanji) Moniuszki, inwencji płynącej z głębi wierzącego serca; ponadto zastanawiają swoją różnorodnością pomysłów. Litanje Ostrobramskie sta-

*) *Zdzisław Jachimecki*: Stanisław Moniuszko, Gebethner i Wolff. Warszawa—Kraków.

**) *Adolf Chybiński*: Muzyka kościelna w Polsce. Dodatek do książki Karola Weinmanna „Dzieje muzyki kościelnej”, Ratysbona, nakładem drukarni Fryderyka Pasteta.

***) *Henryk Opieński*: Stanisław Moniuszko, życie i dzieła, nakładem wydawnictwa polskiego, Lwów—Poznań 1924 r.

nowią przepiękny dowód, jak kult Cudownego Obrazu rozpościerał się daleko i głęboko, idąc od serc prostaczka do duszy genialnego artysty i tu itam wywołując efekty najwyższej wartości artystycznej.

Tadeusz Szeligowski

TESTAMENT SIEMASZKI

Gdyby kto mógł zebrać wszystkie modlitwy, szeptane w Ostrej Bramie; gdyby kto mógł posłyszeć bicie milionów serc, z których każde miało cudowną chwilę ekstazy, kiedy krew, zdawało się, opuszczała je, żeby nagle uderzyć mocną, szalejącą falą; gdyby kto zebrał wszystkie łzy, wylane przed świętym wizerunkiem: od tych okropnych, beznadziejnych, śmierć w sobie mających, do łez najczystszych, radosnych, pełnych śmiechu; gdyby kto mógł zmierzyć wszystek ból, co szarem widmem rozsiadł się naokoło, i całą radość bezbrzeżną, która z niego się zrodziła; gdyby kto dokonał tego, mógłby napisać cudowną księgę o drodze czystcowej duszy ludzkiej i o szczytach zawrotnych, których ta dusza może sięgnąć!..

Lecz gdyby kto—człowiek czy szatan—zebrał całe plugastwo ludzkie, nikczemność i ohydę, szczególnie potworne w blaskach świętości; gdyby kto pokazał otchłań nędzy, która w człowieku nie ma granic, ni dna—mógłby stworzyć straszliwy obraz upadku człowieka, upadku sromotnego i haniebnego.

Wielkie świętości jak słońce: oslepiają najsłabsze oczy, mącą najnieudolniejszy rozum.

I oto mamy—żołdackie cięcia lub kule w desce obrazu (w desce! bo ktoś tak pragnie widzieć deskę, tylko deskę!); i oto mamy spór zawily, trwałe, pełen fałszerstw i wykrętów, mający na celu udowodnienie, iż obraz należy nie do tych, co najgorliwiej przed nim się modlili, lecz do tych, co posiadali większą siłę, lub większy i bezczelny mają tupet; i oto mamy hołdy najdziksze, graniczące z handlem świętością: wizerunki święte nad brudnymi szpaltami nędznych dzienników politycznych...

Możnaby było przytoczyć tysiące przykładów głupoty, barbarzyństwa i beztalstwa ludzkiego, lecz w długiej i tragicznej martyrologii obrazów świętych wogóle, a obrazu Ostrobramskiego w szczególności, próżno będziemy szukali drugiego wypadku, kiedy najwyższy kapłan chrześcijański chciał użyć obraz św. za narzędzie zemsty, kiedy myślał o znieważeniu obrazu zapomocą... umieszczenia go w świątyni chrześcijańskiej obok wątpliwych relikwii wąpiliwych męczenników.

A taki potworny zamach miał miejsce w dziejach obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej; opowiada o tem ze szczerą dumą twórca tego pomysłu, metropolita prawosławny Iózef Siemaszko. W jego wspomnieniach, dotyczących r. 1860, znajdujemy taką relację: („Zapiski Josifa Metropolita Litowskiego. Petersburg 1883, t. I, str. 259”).

W lecie bieżącego roku wykryto w naszym kraju znamieny buntowniczy ruch, przeniesiony do nas z Polski. Mieszkałem wówczas w Trynopskim zamiejskim domu, w zupełnej samotności. Wszystkiego można się było spodziewać. Ale byłem wcale spokojny i spędziłem w Trynopolu całe lato, aż do października, nie zachowując żadnych ostrożności. Tylko 1 czerwca oddałem na przechowanie do klasztoru św. Ducha swój testament oraz pieniądze. Tego samego dnia napisałem niżej podany list do Cesarza i złożyłem na przechowanie razem z testamentem, podpisując na kopercie: „*Uzupełnienie testamentu*”

„Już mija dziesięć lat, jakem przygotował sobie grób pod relikwiami świętych męczenników Wileńskich w znajdującym się pod moim zarządkiem klasztorze św. Ducha. Śmierć nie jest mi straszna, nierzadkie były te chwile, kiedy spotkałbym ją, jako dobrodziejstwo. Byłaby dla mnie nawet szczęściem, gdyby była wynikiem i zadokumentowaniem świętego dzieła, którego narzędziem dano mi było stać się. Szczęście to nie jest wykluczone dla mnie i podczas obecnych rozruchów i niepokojów. Jeżeli przyjdzie mi ucierpieć za dobrą sprawę, proszę najpokorniej, aby Wasza Imperatorska Mość raczył zachować o mnie dobre wspomnienie i rozkazał: zwłoki moje pochować w przygotowanym przeze mnie grobce, a w celu jedyne go odwetu ku pamięci winnych zawiesić Ostrobramski (niegdys rosyjski) obraz Matki Boskiej nad carskimi wrotami głównego ołtarza w klasztornej cerkwi św. Ducha; niechaj dwie wileńskie relikwie uświęcają i ozdabiają ten święty przybytek.

Mam nadzieję, iż prośba moja nie będzie odrzucona. Ośmielam się przypuszczać, iż mam do tego pewne prawa ze względu na zasługi moje dla Cerkwi i Ojczyzny i z tego względu, że przewidywany wypadek stanie się, prawdopodobnie, z winy rządu.

Informowałem Waszą Cesarską Mość o miejscowych stosunkach, uważając to za swój obowiązek. Miałem nadzieję, iż będą przedsięwzięte pewne środki. Zamiast tego jednak, już od szeregu lat są wspierane i utrwalane innoplemieńczość i innowierstwo, a osłabia się element rosyjski. Jeżeli się poddał okolicznościom i stałem się wreszcie niemym świadkiem tego kierunku, stało się to wskutek mego wiernopoddańczego przywiązania do swego Cesarza. Sądząc ze wszystkiego, przypuszczałem, że kierunek ten został nadany zgodnie z wolą Waszej Cesarskiej Mości w celu doświadczenia, czy nie da się zdobyć serc tubylczych mieszkańców zapomocą miłości i wspianiałomyślności”.

Siemaszko dodaje wymowny komentarz do tego testamentu:

„Widać, jak silne było we mnie powołanie do służby Cerkwi Prawosławnej. Służyłem jej przez całe życie—pragnąłem być pożytecznym i po śmierci”...

My nie będziemy komentować...

Walerjan Charkiewicz

LEGENDA O TRZECH MĘCZENNIKACH WILEŃSKICH

W wileńskiej cerkwi św. Ducha w krypcie pod ikonostasem, przekształconej w kaplicę, od r. 1826 aż do początku wielkiej wojny europejskiej znajdowały się szczątki ciał ludzkich, które, jak utrzymywało duchowieństwo prawosławne, miały być zwłokami umęczonych przez pogańskich Litwinów trzech dworzan W. Ks. Olgierda.

Szczałki te, przykryte całunem, były złożone w ozdobnym sarkofagu pod szkłem, tak, że widoczne były tylko trzy pary nóg poniżej kolan w białych pończochach i sztych złotych ponsowych pantoflach. Sarkofag ten, czyli t. zw. „raka”, był sporządzony kosztem renegata i prześladowcy Unji, Metropolity Józefa Siemaszki, który szczególnie opiekował się temi szczątkami.

Na początku wojny światowej rzekome te relikwie zostały wywiezione do Moskwy i umieszczone w muzeum przyrodniczym.

Przed laty 15, dzięki uprzejmości wyższego urzędnika rosyjskiego, otrzymałem wstęp do tajnego archiwum wileńskiego generał-gubernatora. Tam między wielu innymi dokumentami znalazłem list pisany w r. 1826 przez ówczesnego ministra Mikołaja Murawjewa do W. Księcia Konstantego. List ten w dosłownym tłumaczeniu podaję.

„Wasza Cesarska Wysokość

Ober-prokurator Świętobliwego Synodu w załączonym przy niniejszym raporcie za Nr 19 prosił Najjaśniejszego Pana o pozwolenie wykonania uchwały Świętobliwego Synodu o zbadaniu znalezionych jakoby w wileńskim monasterze św. Ducha relikwii trzech męczenników: Antoniego, Jana i Eustachego. Jego Cesarska Mość Najjaśniejszy Pan przed udzieleniem swego pozwolenia, wyraził życzenie, ażeby przedtem zasięgnięto opinii Waszej Cesarskiej Wysokości, czy uwzględnienie starań Świętobliwego Synodu o jawne i stanowcze postępowanie Rządu w sprawie wspomnianych trzech relikwii nie będzie źle widziane przez kościół katolicki, najliczniejszy w Wilnie, oraz, jeżeliby to nie spotkało się z nieprzychylną opinią kościoła katolickiego, to jakie najodpowiedniejsze zarządzenia możnaby w tej sprawie poczynić.

Wykonując niniejszem Najjaśniejszą Jego Cesarskiej Mości wolę, mam zaszczyt pozostawać z uczuciem wysokiego szacunku Waszej Cesarskiej Wysokości najbardziej oddany Mikołaj Murawjew. Petersburg, 24 lutego 1826 roku. Nr 24”.

Dokument powyższy zasługuje na uwagę przedewszystkiem jako świadectwo, że nawet taki despota, jak cesarz Mikołaj I, który był postrachem całej Rosji, w pierwszych latach swego panowania liczył się z kościołem katolickim i ludnością polską.

Pozatem autor listu nie twierdzi, że znalezione w wileńskim monasterze św.

Ducha szczątki ludzkie są relikwiami męczenników, lecz pisząc o nich używa wyrazu „jakoby”.

Jakoż zarówno co do autentyczności wspomnianych „relikwii”, jak i co do samego faktu męczeństwa nasuwają się poważne wątpliwości.

O zamordowaniu trzech dworzan W. Ks. Olgierda przez pogańskich Litwinów wcale nie wspominają nasi dziejopisarze. Nie znajdujemy o tem wzmianki ani u Długosza, ani w kronice rękopiśmiennej Bychowca, ani u Strykowskiego. Dopiero gdy w XVI wieku zaczęto pisać o zamordowaniu za Olgierda 14 Franciszkanów wileńskich, wtedy dopiero pisarze unicy: Kulczyński¹⁾, Puszakowski²⁾, Dubowicz³⁾, Kojalowicz⁴⁾, a za nimi Latopisiec Litwy Daniłowicza⁵⁾ i kronika ruska⁶⁾ stworzyli legendę o umęczeniu trzech dworzan olgierdowych, przyczem pisarze unicy czynią ich unitami, zaś latopisicy ruscy twierdzą, iż należeli oni do wyznania prawosławnego.

Nie zgadzają się powyższe źródła i co do daty rzekomego męczeństwa, podając lata 1342, 1345, 1347, a nawet rok 1329, chociaż Olgierd został wielkim księciem dopiero w r. 1345. Również pogańskie imiona męczenników są różne u wspomnianych autorów. Jedni dają im imiona: Kuhlej, Muhlej, Niżyłto, inni Kusalej, Michlej, jeszcze inni Kumec, Kruhlec, nie wiedząc że „Kruhlec“ nie było imieniem własnym, lecz nazwą urzędu dworskiego.

Na podstawie kronik ruskich „Czetji Minei”, czyli żywoty świętych cerkwi prawosławnej, zamieściły następujące opisanie rzekomego męczeństwa trzech dworzan Olgierdowych.

Dworzanie W. Ks. Olgierda bracia Kuhlej i Michlej pod wpływem mnicha Nestora, kapelana nadwornego Ks. Marji Jarosławówny witebskiej, pierwszej żony Olgierda, nawrócili się na chrześcijaństwo według wschodniego obrządku i na chrzcie otrzymali imiona: pierwszy Jana, a drugi—Antoniego.

Do czasu nie zdradzili się z tem, iż wyrzekli się pogaństwa, ale gdy odmawiali uczestnictwa w obrzędach pogańskich, gdy nie chcieli spożywać potraw mięsnych w dni postne i nie zgadzali się golić bród, wtedy prawda wyszła na jaw i W. Ks. Olgierd kazał wtrącić ich do więzienia, gdzie w ciągu roku znosili głód, męki i tortury. Nie wytrzymał ich Jan, wyrzekł się wiary Chrystusowej i odzyskał łaskę W. Księcia.

Inaczej zachowywał się starszy brat jego Antoni, którego nie zachwiał w wierze ani głód, ani katowanie.

Tymczasem Jan pogardzony przez towarzyszków, dręczony wyrzutami sumie-

¹⁾ Monologjum Bazylijańskie.

²⁾ Kalendarz Polityczny.

³⁾ Hierarchia. Ks. IV. Rozd. 2, str. 148.

⁴⁾ Miscellanea, p. 8—9.

⁵⁾ Latopisiec Litwy i Kronika ruska: Ign. Daniłowicza. Wilno, 1824 r. str. 167—170.

⁶⁾ U Karamzina. (Cyt. u Kraszewskiego: „Wilno, I. I. str. 320.).

nia, gdy i brat Antoni wyrzekł się go, pożałował swego czynu i oświadczył W. Księciu, że powraca do wiary Chrześcijańskiej. Olgierd rozkazał zakuć go w kajdany i wtrącić do więzienia, w którym znosił męki Antoni.

Storturowanych oddano w ręce kapłanów pogańskich, którzy powiesili obu na dębie, na wzgórzu, gdzie karano śmiercią przestępców. Dziś na tym miejscu znajduje się cerkiew pobazylijska św. Trójcy. Jan zginął d. 24 kwietnia, a Antoni 14 czerwca 1347 roku.¹⁾

Trzecim męczennikiem był Niżyłło, krewny Antoniego i Jana, dworzanin (Kruhlec) i ulubieniec W. Ks. Olgierda. Ten na chrzcie otrzymał imię Eustachego. Olgierd, dowiedziawszy się od niego, iż został chrześcijaninem, wtrącił go do więzienia i wydał kapłanom pogańskim.

Po straszliwych mękach, połamaniu mu goleni i zdarciu włosów razem ze skórą z twarzy, Eustachy został powieszony na tym samym dębie d. 13 grudnia 1347 r.

Ciała zamordowanych jakoby przez jakiś czas wisiały na dębie, ponieważ kapłani pogańscy nie pozwalali ich zdjąć, aby odstraszyć od przyjęcia chrześcijaństwa. Później kazali pogrzebać je w ziemi na miejscu egzekucji.

W r. 1364 za Filoteusza, Patriarchy Carogrodzkiego i św. Aleksego, Metropolity Kijowskiego Antoni, Jan i Eustachy zostali uznani za świętych i patro-nów Litwy.²⁾

W opisie powyższym tego męczeństwa, pomijając niezgodność dat i imion pogańskich umęczonych, dziwne i nieprawdopodobne wydaje się, iż takie okrucieństwo wykazał właśnie W. Ks. Olgierd, którego obie żony, Marja i Juljanna były chrześcijankami i który według pisarzy ruskich, sam potem miał przejść na chrześcijaństwo. Wszak ten sam Olgierd, który wydał na męki i śmierć swych dworzan, miał ukarać śmiercią 500 pogańskich mieszkańców Wilna za wymordowanie Franciszkanów.

Nie wiadomo, co się potem stało z ciałami męczenników jak również nie pewnego nie można powiedzieć o miejscu ich pogrzebania. Pierwotnie jakoby byli oni pogrzebani w ziemi na miejscu stracenia i tu zwłoki ich przeleżały lat kilka. Później W. Ks. Juljanna, druga żona Olgierda, poślubiona w r. 1349 postawiła na miejscu uświęconem męczeństwem, drewnianą kaplicę pod wezwaniem św. Trójcy. Kaplica w końcu XV w. już była zrujnowana.

Na początku XVI w. Książę Konstanty Ostrogski, uzyskawszy pozwolenie króla Zygmunta I, wybudował dzisiejszą cerkiew św. Trójcy, która w r. 1608 przeszła na własność Bazylianów. Postawienie kaplicy a potem cerkwi na miejscu egzekucji dało powód Kojałowiczowi do bałamutnego twierdzenia, że ciała

¹⁾ Renegat ksiądz Sobolewski w broszurze p. t. „Doblestnaja konczyzna troeh Litowcew: Antonia, Ioanna i Ewstafja, (Wilno 1900 r.) podaje jako datę śmierci Antoniego dz. 14 stycznia 1342 r.

²⁾ Dubowicki: Hierarchia ks. IV, str. 178. Kojałowicz: Miscelanea 170.

trzech męczenników w tej cerkwi były pogrzebane: „Genulti Vilnae in templo Sanctissimae Trinitatis ritus Graeco-uniti”¹⁾. Inną wiadomość znajdujemy w kronice ruskiej u Karamzina²⁾ „Tohoż hodu (1347) ubien bysł ot Olhirda Kruhlec, nareczennyj wo św. kreszczenii Ewstafij za wieru christianskuju i położen bysł u św. Nikoły w Wilnie so srodnikami swoimi wo hrobie z wielikimi muczennikami Antoniem i Ioannom, iże postradasza za prawosławnuju że wieru”.

Również latopisiec Litwy Daniłowicza³⁾ wyraźnie twierdzi, że Eustachy został pogrzebany w jednym grobie z Antonim i Janem w cerkwi św. Nikoły Uspienja w Wilnie. Drewniana ta cerkiewka bardzo stara znajdowała się na rogu Łotoczka naprzeciwko dzisiejszego hotelu Nizzkowskiego. W pożarze 1610 r. cerkiew spłonęła do szczytu, tak że nawet śladu po niej nie pozostało⁴⁾

Jeśli zwłoki męczenników były w tej cerkwi złożone, nie ulega wątpliwości, że musiały one razem z nią stać się pastwą płomieni.

Bądź co bądź, wszelki ślad tych ciał zaginął i w ciągu lat kilkuset nikt o nich nic nie wiedział.

Wileńskie prawosławne bractwo św. Ducha, znane z wrogiego stosunku do kościoła katolickiego i do polskości, na początku XIX miało jakoby odnaleźć w sklepie monasterskiej cerkwi św. Ducha niezniszczone („nietlennyja”) przez wieki ciała trzech męczenników, pomimo, że pierwotnie, wisząc na drzewie i podlegając działaniu powietrza, następnie będąc przez parę lat pogrzebane w ziemi, ciała te nie mogły nie ulec rozkładowi.

Miało to się stać w sposób następujący: Według relacji bractwa⁵⁾, ciała Antoniego, Jana i Eustachego od r. 1364 były pogrzebane w monasterze św. Trojcy⁶⁾. Unici objawszy klasztor wcale nie interesowali się relikwiami męczenników, które były zaniedbane⁷⁾. Gdy w r. 1655 car Aleksy Michajłowicz opanował Wilno, Bazylijanie uciekli, a prawosławni przenieśli ciała męczenników do cerkwi św. Ducha. Po odzyskaniu Wilna przez polskiego hetmana Paca, przełożony monasteru Józef Tupalski, obawiając się, by relikwie nie stały się łupem Polaków, ukrył je w sklepie cerkwi św. Ducha. Tu, zapomniane prze-

¹⁾ Kojałowicz Miscelanea 8—9.

²⁾ Ob. Kraszewski. „Wilno“ t. I, str. 320.

³⁾ Str. 169—170.

⁴⁾ Akty izdaw. Wil. Konsis. po wil. dzienik aktow, t. XX; Winogradow. Putiewoditelj po gorodu Wilnie, str. 180.

⁵⁾ „Wilenskijsz Świato-Duchowskijsz Monastyr” Izd. Wilenskawo Świato-Duchowskawo Bractwa. Wilna 1897, str. 18—20.

⁶⁾ Relacja zamilcza gdzie się znajdowały zwłoki do r. 1354. Widzieliśmy wyżej, że były one wyjęte z ziemi i pogrzebane w cerkwi św. Nikoły Uspienja i nigdzie niema wzmianki, ażeby stamtąd kiedykolwiek do św. Trójcy były przeniesione.

⁷⁾ Jak to pogodzić z twierdzeniem pisarzy unickich, że wspomniani męczennicy byli unitami. Czyżby Bazylijanie nie otoczyli należytą czcią relikwii swoich świętych, gdyby te relikwie w ich kościele się znajdowały, widocznie ich tam nie było.

trwały one przeszło 150 lat.—W r. 1814 niejaki mnich Herman, będąc przejazdem w Wilnie, zwiedził, monaster i cerkiew św. Ducha, poczem opowiedział przełożonemu klasztoru że będąc przed laty kilkunastu w Konstantynopolu, oglądał w archiwum patriarchalnym jakieś pismo, świadczące że zwłoki trzech męczenników znajdują się ukryte w podziemiach cerkwi św. Ducha. Herman jednak nie przedstawił odpisu dokumentu, na który się powoływał, ani dostarczył dowodów prawdziwości swoich słów.

Kojałowicz istotnie znalazł w podziemiach cerkwi zmumifikowane ciała ludzkie, ale niewiadomo czemu niezwłocznie nie zrobił użytku z odkrycia. Dopiero po 12 latach, mianowicie około r. 1826 bractwo św. Ducha, rozumiejąc jak doniosłe znaczenie dla cerkwi prawosławnej w naszym kraju miałyby odnalezienie relikwii męczenników, zwróciło się do Synodu z prośbą o wyjednanie u cesarza pozwolenia na uroczyste wprowadzenie relikwii do cerkwi. Po stwierdzeniu ich tożsamości przez wyznaczoną komisję pozwolenie otrzymano i t. zw. „moszczi” umieszczono w sarkofagu w krypcie pod ikonostasem¹⁾

„Odtąd, pisze autor broszury²⁾, monaster św. Ducha otrzymał jeszcze większe znaczenie w oczach narodu rosyjskiego Litwy i Białorusi i stał się jeszcze droższym dla całego prawosławnego ludu”.

O to prawdopodobnie bractwu, a szczególnie metropolicie Siemaszce przedewszystkiem chodziło. Rozważwszy całą tę sprawę, trudno przypuszczać, że szczątki ludzkie przechowywane od r. 1426 w cerkwi św. Ducha były istotnie szczątkami trzech męczenników, a to dla następnych powodów:

1) Historia męczeństwa nie jest pewna, jak już o tem wyżej wspominaliśmy i powstała dopiero w XVI wieku wkrótce po podanej wiadomości o zamordowaniu czterestu Franciszkanów wileńskich.

2) Opowiadanie o przechowywaniu ciał męczenników w cerkwi św. Trójcy i przeniesieniu ich stamtąd do cerkwi św. Ducha jest zmyślane, gdyż według kronikarzy ruskich zwłoki wyjęte z ziemi były pogrzebane w cerkwi św. Mikołaja, z którą razem w pożarze najprawdopodobniej spłonęły.

3) Ciała, które wydawano jako „nietlenną moszczi” męczenników, są zmumifikowane, gdyż zwłoki ich jako pozostające przez pewien czas na powietrzu, a potem przez parę lat w ziemi nie mogły nie ulec rozkładowi. — Podobnie zmumifikowane zwłoki można znaleźć dziesiątkami w podziemiach kościołów i cerkwi wileńskich, n. p. u św. Michała, w cerkwi Przczystej Bogarodzicy na Zarzeczcu. Być może, że i w podziemiach cerkwi św. Ducha znalazłoby się więcej podobnie zmumifikowanych szczątków ludzkich.

Władysław Zahorski

¹⁾ Niestety, nie posiadam ani sprawozdania komisji, ani jej składu osobistego.

²⁾ l. c. str. 21.

ZAMACH NA KAPLICĘ I OBRAZ

Było to w marcu 1865 r. Wnet po zdarzeniu, mającem i dla Wilna samego i dla całego społeczeństwa polskiego i kościoła i rusyfikatorskiej akcji doniosłe znaczenie—mianowicie po wysłaniu wileńskich Wizytek do Francji po obróceniu ich klasztoru z kościołem na Rossie na siedzibę prawosławnych mniszek pod wezwaniem św. Maryi Magdaleny, po zagrabieniu ich mienia.

Przesładowcze, chciwe łupów, napełnione żądzą niszczenia wyższe sfery urzędnicze rosyjskie w fakcie tym upatrywały doniosły postęp w dziele politycznego wzmoczenia siły i ducha rosyjskiego, uważając go jednak ledwo za szczebel do dalszych, ważniejszych posunięć, godzących w najżywsze, najczulsze ośrodki polsko-katolickiego życia. I tutaj, rzecz osobliwa, inicjatywa nieraz nie wypływała od najokrutniejszego z Rosjan na ówczesnem terytorjum W. Ks. Litewskiego, jakim był Murawjew. Dookoła jego brzydkiej postaci, o wybitnych przeciw rysach intelektu i żelaznej woli, połączonych z posiadaniem i realizacją planu w całości i szczegółach przedstawiającego z harmonizowany, konsekwentny całokształt, w mniejszej lub większej odległości w przestrzeni i stosunkach osobistych z wszechpotężnym satrapą, snuły się liche indywidua o prostej żarłoczności burzycielskiej, o instynktach intrygi i łupiestwa, w osobach różnych radców stanu i władków prawosławnych. Stąd nieraz właśnie szły ku gen. gubernatorowi szczucia, stąd biegły denuncjacje, stąd podnosiły się palce, wskazujące na przedmioty nienawiści, w posiadaniu i czci szczególnej u Polaków zostające.

Stąd też wybiegł zamach na prastarą relikwię naszą, naocznie w Ostrej Bramie świecąca krwawiącemu się w nierównem zmaganiu się narodowi polskiemu.

W pewien wieczór marcowy pomiędzy Murawjewem a jednym z najbardziej gorących jego wielbicieli i pamiętnikarzy, podówczas dość wysokim urzędnikiem w kancelarji gen. gub. wileńskiego Nikotinem, toczyła się rozmowa o szczęśliwem pozbyciu się Wizytek z Wilna, zakończona uwagą generała, że Wilno teraz posiada charakter bardziej jeszcze rosyjskiego miasta.

— O tak, ekscelencjo — pochopnie dorzucił chytry interlokutor, chwytając zręcznie wątek rozmowy dla natychmiastowego nakierowania uwagi szefa ku nowemu uderzeniu na inną placówkę duchową przeciwnika — ale... polski typ Wilnu, właściwie mówiąc, nadawał, nie klasztor Wizytek, stąd przeciw gdzieś na uboczu, lecz i dotąd istniejąca kaplica Ostobramska, której starożytny prawosławny obraz został zagarnięty nam przez rzymskich katolików w najbardziej bezczelny sposób...

Murawjew przypomniał, że rodzony brat jego, Andrzej, pisał o tem, a fakt pozostawienia obrazu w rękach katolików istotnie zastanowienia godzien tem bardziej, że się zespała z działalnością w tym tutaj kraju takiego męża na po-

lu wyznaniowem, jak Siemaszko i w związku właśnie z ostatecznym zniesieniem Unji w r. 1839, lecz wówczas w momencie tak odpowiednim i Siemaszko i ex-unickie duchowieństwo zbyt dużo miało pracy i kłopotów, a odbieranie obrazu katolikom nasuwało obawy poważnych rozruchów.

— Szkoda, ekscelencjo—zauważył w judzący sposób radca stanu—że pan nie uznał za możliwe wszczać tej sprawy i obecnie zamknąć kaplicy, wszak przed nią we dnie i noce urządzano manifestacje najbardziej obrażające rosyjskie uczucia. Zarządzenie podobne bardziejby jeszcze unieśmiertelniło imię pańskie w tym kraju.

— Przy pomocy Boskiej stanowczo zamknę kaplicę! Trzeba dowieść tym odszczepieńcom, że bunty i rokosze do niczego dobrego ich nie doprowadzą!—zawołał Murawjew, huknąwszy w stół pięścią.

Postanowienie zapadło, wykonanie pozostawało tylko kwestją czasu. W roli czynnika ułatwiającego zamach na kaplicę i obraz Ostrobramski wystąpił wnet, po dwóch dniach przybywając do specjalnej kancelarii gen. gub., zarządzanej właśnie przez Nikotina, ówczesny administrator wil. djecezji i proboszcz ostrobramski Żyliński „gorliwy rosyjski patrjota”, jak sam o sobie oficjalnie i publicznie mówił. Już w jakiś sposób dowiedział się o postanowieniu Murawjewa i wnet przyjechał z propozycją swoich usług... Takie to wtedy były czasy dla kościoła w wileńskiej djecezji! Żyliński oświadczył, że słyszał o zamiarze i zarazem o obawach gen. gubernatora przy zamknięciu kaplicy, obawach rozruchów.

— Ależ ja głową rękę — zapewniał — że wszystko przejdzie w spokoju. Niech rzeknie słowo jedno: „zamknąć”! a ja sam przeniosę obraz do kościoła! Szef kancelarii nie omieszkał zapewnić gościa, że kwestja rzekomych obaw przed wzburzeniem tłumu bynajmniej nie niepokoi Murawjewa, a jeśli ten postanowił nie tylko zamknąć kaplicę, ale też i zabrać stamtąd obraz cudowny, który wszak jest odwieczną własnością nie katolików, ale właśnie prawosławnej cerkwi, to już samo przez się rozumie, że nawet mowy o rozruchach być nie może.

Murawjew nie bez ironji, ale zarazem życzliwie przyjął ofertę Żylińskiego, mającego dobrą opinię wśród kierowniczych sfer polakożerczych, człowieka „uczciwie spełniającego swe obowiązki względem rosyjskiego rządu i pomagającego wedle sił uspokojeniu wzburzonych umysłów”.

Niespodzianie zamach na kaplicę i obraz utknął na martwym punkcie: nagłą przeszkodą i udaremieniem tego nowego bezeczeństwa okazało się wezwanie Murawjewa do stolicy, skąd już na stanowisko gen. gubernatora nad Wilję nie zjechał. Cyniczny zamach był jednym z ostatnich jego czynów na wileńskim wysokim posterunku.

— Ach, niestety! — woła podżegacz generała, nieutulony w żalu po zgaśnięciu tak ponętnie rozbudzonej nadziei spełnienia nowej nikczemności — Ku

największemu smutkowi nie danem było urzeczywistnić się zniesieniu kaplicy Ostrobramskiej: 19 marca naczelnik kraju wyjechał do Petersburga i stamtąd już nie powrócił!¹⁾

Ryszard Mienicki.

DAR SŁOWACKIEGO DLA BIBLIOTEKI WILEŃSKIEJ

Zbiory wileńskie są niezmiernie ubogie w autografy Słowackiego. Tem cenniejszym jest dla nas nieznanym dotychczas list poety, stojący w bliskim związku właśnie z Wilnem, które także leżało na sercu pierwszej emigracji polskiej w Paryżu.

Gdy dn. 9 czerwca 1841 r. z inicjatywy i pierwszego daru wojewody generała Antoniego Ostrowskiego, b. dowódcy Gwardji Narodowej Warszawskiej, powstała tak zwana „Biblioteka Tułactwa Polskiego” w Wersalu, w art. 1 statutu jej stwierdzono, że: „otwarta kolekta ksiąg, składająca mających Bibliotekę Tułactwa Polskiego, kontynuować się będzie w latach następnych z wyraźnym i nieodmiennym owych przeznaczeniem na użytek publiczny; po powrocie zaś do kraju, na wcielenie złożonego z nich księgozbioru, jako własności narodowej, do jednej z głównych Bibliotek oswobodzonej Polski, w czem *pierszeństwo przed innemi zawsze mieć będzie Biblioteka Akademii Wileńskiej*”.²⁾ Później nazywano ją poprostu Wersalko-Wileńską, albo Wileńską w Wersalu.

Powstawała przeważnie z darów rodaków, o co specjalnie i niestrudzenie zabiegali: fundator wojewoda Ostrowski oraz konserwator Biblioteki (wilnianin) Hipolit Klimaszewski. Po odezwie, zawartej w cytowanej „Wiadomości” z 1841 r., rozsyłano listownie wezwanie o dary do poszczególnych grup i członków emigracji polskiej we Francji, a w szczególności do literatów i wydawców polskich.

Odezwę taką z dn. 20 lutego 1842 r. otrzymał między innymi i Słowacki. Po czterech dniach zareagował na nią listem, znajdującym się w „Aktach Biblioteki Polskiej w Wersalu z r. 1841 i 1842” (f. 15). List ten, pisany na dużym arkuszu papieru (21+26 cm.), brzmi:

Do Konserwatora Biblioteki Polskiej w Wersalu. Na wezwanie uczy-nione mi w dn. 20 lutego r. b. mam honor donieść, że Xiegarnia Polska rue de l'Echandé Nr. 9 w Paryżu³⁾ za okazaniem niniejszego listu—upoważnioną jest wydać konserwatorowi Biblioteki Wersalskiej, po jednym exemplarzu xiążek wydanych przezemnie w Paryżu—to jest:

¹⁾ Pamiętniki J. A. Nikotina („Iz zapisok”); Korniłow — Russkoje Dieło — etc. Źródła archiwalne: kanc. wil. g. gub. r. 1864—67 w r. 1456, wil. izby dóbr państw. r. 1865—70, Nr. 2437 i inni.

²⁾ „Wiadomość o Bibliotece Polskiej w Wersalu” (Wersal 1841, str. 8) str. 6.

³⁾ Eust. Januszkiewicza.

Poezje J. Słowackiego: Tomów 2 ¹⁾	} Voluminów 11-ście.
d-to d-tto Tom 3-ci ²⁾	
Kordjan ³⁾ vol. 1	
Anhelli ⁴⁾ vol. 1	
Poema o piekle (bezim.) ⁵⁾ vol. 1	
Trzy poemata ⁶⁾ vol. 1	
Balladyna ⁷⁾ vol. 1	
Lilla Weneda ⁸⁾ vol. 1	
Mazepa ⁹⁾ vol. 1	
Beniowski ¹⁰⁾ vol. 1	

Przy złożeniu tych dzieł, wręczy także dwa tomy romansu Michała Czajkowskiego p. t. Hetman Ukrainy¹¹⁾ — które ofiarowane są przez Franciszka Lubińskiego Bibliotece Wersalsko Polskiej.

Juljusz Słowacki

dn. 25 lutego 1842 r. Paryż

à Monsieur

Monsieur

Klimaszewski

à Wersailles

Rue de Jouvencel Nr. 2

(stemple poczt: 1. Paris 25 Fevr. 42

2. Versailles 25 Fevr. 1842).

Spostrzegamy, że z paryskich swych wydań owego czasu (1832—1841) nie pominął poeta ani jednego.

Zgodnie z przeznaczeniem dar Słowackiego dostał się do Wilna.

Biblioteka Wersalska, licząca wtedy przeszło 1200¹²⁾, wzrosła w ciągu kilku lat ponad 5.000 tomów¹³⁾ do chwili przekazania jej na Batignolles w Paryżu—do Biblioteki Szkoły Narodowej Polskiej i znów jako depozyt dla Wilna. Gdy w r. 1874 warunki finansowe, a zwłaszcza lokalowe zmusiły szkołę Batignolską do pozbycia się swego księgozbioru i gdy znaleziono bezpieczne dlań schronienie w Kórniku u ofiarnego patrioty Jana hr. Działyńskiego, powędrowała tam i Biblioteka Wersalska. W akcie depozytu, spisany w Paryżu dnia 21 sierpnia 1874 r. między dr. Sewerynem Gałęzowskim, Prezesem Rady Szkoły Narodowej Polskiej na Batignolles, a Janem Działyńskim, jeden z punktów głosi: „Quatre mille volumes¹⁴⁾ proviennent de la Centralisation de

1) 1832. 2) 1833. 3) Bezimiennie 1834. 4) 1838. 5) Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa opiekłe 1839. 6) 1839. 7) 1839. 8) 1840. 9) 1840. 10) Lipsk (faktycznie Paryż) 1841. 11) Berlin 1841.

12) Akta B-ki 1841—42.

13) Uwiadomienie (Paryż 1-VI 1849) K. nlb. 1.

14) Widocznie obliczenie z r. 1849 nie było ścisłe.

la Société Démocratique Polonaise à Versailles, laquelle les a donnés en dépôt en 1855¹⁾ à l'Ecole Polonaise, sous la condition de les remettre à la Bibliothèque de Wilno, quand la Pologne aurait recouvré son existence nationale”.

Spełniło się. W grudniu r. 1925-go Wilno uzyskało przeznaczone dlań depozyty: księgozbiory Wersalski i Lelewelowski. Temu zawdzięczamy ów dotychczas nieznany list Słowackiego i pierwsze wydania jego dzieł, z myślą o Wilnie w darze przez niego złożone.

Stefan Rygiel

1) Omyłka.

Z ŻYCIA ZIEM NASZYCH

WSPÓLPRACA ORGANIZACYJNA BIBLIOTEK WILEŃSKICH

Na wystawie bibliotek wileńskich, urządzonej w lutym r. b. przez Wileńskie Koło Związku Bibliotekarzy Polskich, zwracał uwagę wielobarwny wykres statystyczny, sporządzony przez to Koło, a przedstawiający w zestawieniu ilościowym (w tysiącach tomów) zasoby książkowe (z pominięciem rękopisów, map, rycin i t. d.) bibliotek Wilna. Dwie kolumny prawie jednakowej wysokości: jedna—to 365 tysięcy tomów Biblioteki Publicznej i Uniwersyteckiej, druga—to około 390 tysięcy tomów pozostałych — w większości naukowych — księgozbiorów wileńskich.

A więc w sumie przeszło $\frac{3}{4}$ miliona (760 tysięcy) tomów książek w Wilnie? Toż to rewelacja, odkrycie—i to nie tylko dla szerszych sfer.

Takie bogactwo biblioteczne stawia Wilno na 4 miejscu w Polsce (po Warszawie, Lwowie i Krakowie) i może być dobrą podstawą nie tylko pracy ściśle naukowej, lecz wogóle kulturalnej.

Prawie połowę tego zasobu tworzy państwowa Biblioteka Publiczna i Uniwersytecka. Na drugą połowę składają się: 1) *księgozbiory naukowe*: utrzymywana przez Państwo B-ka im. Wróblewskich, Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Seminarjum Duchownego R.-Kat. (każda z nich po 80.000 tomów), Towarzystwa Lekarskiego (40.000 tomów), Seminarjów i zakładów uniwersyteckich (około 30.000 tomów), towarzystw naukowych: litewskiego (15 tys.) i białoruskiego (6 tys.), Synodu Ewang.-Reform. (około 13 tys.), Pedagogiczna przy Kuratorjum O. S. W. (11 tys.), Izby Adwokackiej (1 $\frac{1}{2}$ tys.), Reduty (przeszło 2 $\frac{1}{2}$ tys.); 2) *napół naukowe, napół popularne* księgozbiory: wojskowe (około 4 tys.) i Żydowska B-ka Publ. im. Straszuna (19 tys.), a wreszcie 3) *biblioteki popularne*: Macierzy Szkolnej (około 12 tys.) i Resursy Rzemieślniczej (2 $\frac{1}{2}$ tys.).

Dla szerokich sfer pracujących naukowo i dla kształcących się dostępne są tylko ksiąźnice państwowe (Publiczna i Uniwersytecka oraz za jej pośrednictwem B-ka im. Wróblewskich), czyli przeszło 58 proc. zasobów Wilna. Wiełostronna B-ka Tow. Przyjaciół Nauk i specjalna kalwińska (czyli 12 proc. zasobów) oddają usługi tylko pracującym ściśle naukowo. Pedagogiczna, Tow. Wiedzy Wojskowej, Reduty, Izby Adwokackiej oraz zakładowe księgozbiory uniwersyteckie (czyli 6 proc. zasobów) są podręcznikami księgozbiorami naukowymi, przeznaczonymi wyłącznie dla fachowców. Pozostałe naukowe, czyli przeszło 18 proc. książkowych zbiorów wileńskich, są prawie niedostępne, przeważnie z powodu finansowej niemożliwości należytego ich zorganizowania. Na

dostępność księgozbiorów napół lub wyłącznie popularnych przypada 4,6 proc. i to część ich wchodzi w rachubę tylko dla przedstawicieli pewnych zawodów (np. rzemieślników, wojskowych).

Wynika z tego, że w Wilnie: 1) czytelnictwo oświatowe musi być niezmiernie upośledzone, zarówno w stosunku do całokształtu zbiorów książkowych Wilna, jak i absolutnie biorąc (35.000 tomów); 2) że ogromna część (18 proc.) zbiorów instytucyj bądźco bądź społecznych (Seminarjum Duchownego R.-Kat., Towarzystwa Lekarskiego, Towarzystwa Naukowego Litewskiego i takiegoż Białoruskiego) marnieje z punktu widzenia ich pożytku naukowego, oświatowego i wogóle kulturalnego; 3) że ilościowo względnie pokaźnie przedstawiają się zbiory fachowe (6 proc.), wreszcie 4) że w Wilnie stosunkowo najbardziej żywotnymi, zarówno organizacyjnie, jak użytkowo, są jedynie naukowe publiczne instytucje biblioteczne, utrzymywane przez Państwo.

Ta żywotność ksiąźnic państwowych oraz reszty grupy naukowej bibliotek wileńskich nie jest jednak zbyt wysoką pod względem zasobów *nowoczesnej literatury naukowej*. Tej znajdzie się w Wilnie najwyżej 200 tysięcy tomów, w czem połowę zajmie Biblioteka Publiczna i Uniwersytecka, na drugim miejscu stanie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, a na następnych — Biblioteka im. Wróblewskich oraz wyłącznie w nowoczesną literaturę naukową zaopatrzone księgozbiory: seminarjów i zakładów uniwersyteckich, Centralny Pedagogiczny i Izby Adwokackiej.

Z powodu więc takiego rozrzucenia literatury naukowej i czasopism po kilkunastu ksiąźnicach pierwszorzędną korzyść przyniósłby *centralny katalog* tych zbiorów, prowadzony, oczywiście, przez największą i najlepiej uposażoną i zorganizowaną bibliotekę, t. j. Publiczną i Uniwersytecką. Zagranicą idea takich centralnych katalogów lokalnych (Paryski), czy regionalnych (pruski w Berlinie) jest już należycie spopularyzowana i wykonywana. U nas wprowadza ją w życie stopniowo Centralna Biblioteka Wojskowa w odniesieniu do wojskowych ksiąźnic całego państwa oraz do militariów księgozbiorów warszawskich.

Wilno jest pod tym względem bardzo odporne, a poszczególne jego biblioteki wprost zazdrośnie strzegą swej zamkniętej wyłączności. Państwo nie jest narazie w stanie sfinansować takiego przedsięwzięcia we wszystkich głównych ośrodkach pracy naukowej. W Wilnie projektuje Wydział Bibliotek—po uprzednim umieszczeniu Biblioteki Publicznej i Uniwersyteckiej oraz Biblioteki im. Wróblewskich w jednym gmachu specjalnie na ten cel zakupionym (pałacu po Tyżkiewiczowskim przy ul. Zygmuntońskiej) przedewszystkiem takie scalenie katalogów tych dwóch księgozbiorów. Przy pewnym wysiłku organizacyjnym, a przedewszystkiem przy odrobinie dobrej woli, dałoby się już teraz przystąpić—pod egidą tutejszego Związku Bibliotekarzy Polskich—do wciągnięcia do akcji centralnego katalogu przedewszystkiem księgozbiorów zakładów uniwersyteckich, a następnie Towarzystw Przyjaciół Nauk—polskiego, białoruskiego

i litewskiego, wreszcie pomniejszych bibliotek fachowych. A rozpocząć tę pracę należy od scentralizowania danych, dotyczących bieżących czasopism naukowych, prenumerowanych przez poszczególne instytucje, oraz ich kompletów czy fragmentów czasopism dawniejszych. Próbę w tym ostatnim kierunku uczyniła B-ka P. i U., zebrawszy stosowne wiadomości wśród księgozbiorów uniwersyteckich, a obecnie przechodząc do innych. Następnym etapem tej pracy powinien być centralny katalog druków i literatury dotyczących ziem b. W. Księstwa Litewskiego, ze szczególnem uwzględnieniem Wilna.

Na linii państwowej polityki kulturalno-naukowej, a bibliotecznej, w szczególności, leży tworzenie prowincjonalnych, dzielnicowych, czy regionalnych, jak je się ostatnio nazywa, instytucji bibliotecznych, odciążających charakterem i zakresem gromadzonych przez nie materiałów, centralne stołeczne księżnice państwowe. Z punktu widzenia nagromadzenia materiałów rękopiśmiennych i drukowanych z Wilna i ziem b. W. Ks. Lit. oraz tego miasta i tych ziem dotyczących—Wilno, z jednej strony automatycznie, w związku z konfiskatami księgozbiorów klasztornych i prywatnych po powstaniu przez władze rosyjskie, z drugiej zaś strony dzięki świadomej pracy kolekcjonerskiej takich jednostek, jak Eust. hr. Tyszkiewicz, Wincenty Januszewski, Jan Szański, Ant. Tyszkiewicz, Tad. Wróblewski, M. Brensztejn, L. Uziębło i w. in., stanęło z natury rzeczy na pierwszym miejscu, rozporządzając największą ilością polono-lituaniców i vilnianów z całej Polski (około 100 tysięcy tomów), tworząc w tym zakresie podstawowy, prawie pełny zbiór, w szczególności druków, map i rycin.

Ujemne skutki rozproszenia tego materiału po księgozbiorach wileńskich należy tylko zneutralizować przez opracowanie centralnego katalogu i zorganizowanie międzybibliotecznego wypożyczania, w czym trzy biblioteki: Publiczna i Uniwersytecka, im. Wróblewskich i Tow. Przyjaciół Nauk już od dwóch lat współpracują z dużym pożytkiem dla naszych nczonych i studujących.

Pozatem Wilno jest jedynym centrem zbierania dokumentów i literatury z zakresu stosunków wynikających z przynależności b. ziem litewsko-ruskich do Rosji, a z powodu rosyjskiej ekspansji na Zachód, jako jej punkt graniczny, by się tak wyrazić, stało się Wilno w swej b. rosyjskiej Bibliotece Publicznej, a dziś Publicznej i Uniwersyteckiej, źródłem, w Polsce rossica, czyli literatury naukowej rosyjskiej, źródłem, współzawodniczącym dziś co do ilości materiału z Warszawą. Wreszcie—naturalny to ośrodek gromadzenia produkcji naukowej i literackiej litewskiej, białoruskiej i żydowskiej.

W tych wymienionych właśnie kierunkach (polono-lituanica, vilniana, lithuanica, albarossica, judaica i rossica) oraz przez stworzenie z Biblioteki Publicznej i Uniwersyteckiej par excellence nowoczesnej ogólnonaukowej księżnicy naukowej — należy dążyć w pracy organizacyjnej na terenie wszystkich naukowych bibliotek wileńskich, służąc w ten sposób zarówno ogólnopolskiej kulturze naukowej, jak i kulturze regionalnej.

We współpracy tej funkcja odrębna, a skoordynowana z powyższymi planami, przypadnie bibliotece Seminarjum Duch. Rz.-Kat. Jest to jedna z większych księżnic wileńskich, licząca około 80.000 tomów i posiadająca nawet specjalnie do swego celu dostosowany i piękny lokal. Niestety jest ona od szeregu lat instytucją martwą, nietylko nierozwijającą się, lecz raczej cofającą się, a sferom naukowym faktycznie niedostępna. Świetny przykład wzięcia takiego księgozbioru za podstawę do stworzenia biblioteki archidiecezjalnej, centralizującej archiwa i księgozbiory dekanalne i parafjalne, dała w roku bieżącym Archidiecezja Gnieźnieńsko-Poznańska, udostępniając wszystkim pracującym naukowo swe niezmiernie cenne scentralizowane zbiory w gmachu b. Kolegium Lubrańskiego w Poznaniu pod fachowem kierownictwem. Wstępuje w te ślady również Warszawa. Na zasadzie pewnych danych wolno mieć nadzieję, że i Arcybiskup-Metropolita Wileński również podejmie uprzystępnienia w podobnej formie księgozbiorów i archiwaliów swej archidiecezji osobom pracującym naukowo. Przykład taki w Wilnie mamy od niedawna w gościnie, jakiej udziela uczonym i studującym Synod Ewangelicko-Reformowany w swej bibliotece i archiwum, których bogactwa zaprezentował w listopadzie 1926 r. na publicznej wystawie swych zabytków naukowych i artystycznych.

Podział i organizacja pracy są niezawodnymi metodami, prowadzącymi do dodatnich wyników. Na wileńskim terenie bibliotecznym czekają one jeszcze przedyskutowania i zastosowania. Dotychczasowa akcja w tej mierze nikły jeno mogła wydać plon, jako że nawet nie wszystkie instytucje państwowe, jak np. księgozbiory zakładów i seminarjów autonomicznego Uniwersytetu Stefana Batorego, wziąć w niej zechciały udział. Należy ufać, że potrzeby codzienne życia naukowego, a zwłaszcza dławiący nasze instytuty naukowe brak środków pieniężnych, skłoni je do skoordynowania wysiłków, z bezsprzeczną korzyścią dla samej sprawy.

Wreszcie odłogiem leży akcja propagandowa. Szerokie sfery prawie nie wiedzą o korzyściach, jakie czerpać mogą z naszych księżnic państwowych, społecznych i zawodowych, a nawet osoby, którym zależy na możliwie dogodnych warunkach pracy w bibliotekach, z winy samych bibliotek, nie są odpowiednio poinformowane o możliwościach tej pracy.

Wileńska prasa codzienna nazbyt skromnie udziela miejsca na oświetlanie życia kulturalnego i naukowego, zajmując pod tym względem w Polsce ostatnie miejsce wśród organów prowincjonalnych ognisk naukowych, jakimi są Kraków, Lwów, Lublin, Poznań, Wilno. Wdzięczność więc należy się redakcji „Źródła Mocy”, że w całokształcie zagadnień kulturalnych naszej prowincji uważa za szluszne i konieczne uwzględnianie również sprawy organizacji miejscowych warsztatów naukowych, do których należą również instytucje biblioteczne. Kronika naszego czasopisma napewno w każdym numerze będzie mia-

ła sposobność informowania swych czytelników o życiu, pracach i zdobyczach bibliotek wileńskich—na podstawie materiałów, napływających ze źródeł, które wszak również mają świadczyć o naszej kulturalnej mocy.

Stefan Rygiel

V DOROCZNA WYSTAWA WILEŃSKIEGO TOWARZYSTWA ARTYSTÓW PŁASTYKÓW

Wystawa dzieli się dość wyraźnie na dwie grupy. Do jednej należą artyści, których nazwałbym indywidualistami, do drugiej tacy, którzy dość niefortunnie zrozumiałszy zagadnienie „szkoły” ślepo naśladowują technikę olejną czolowego reprezentanta Wileńskiego Towarzystwa art.-plastyków Ludomira Ślodzińskiego.

W pierwszej grupie (indywidualistów) prym wiedzie przedewszystkiem Tymon Niesiołowski, artysta o głębokiej wiedzy i kulturze artystycznej, którego wpływ na miejscowych malarzy powinien się mocno zaznaczyć w przyszłości. To, co Niesiołowski dał obecnej wystawie, bynajmniej nie obrazuje dokładnie jego twórczości. Z wyjątkiem bardzo pięknego aktu i głębokiego w wyrazie chłopca z harmonją, wszystko inne robi wrażenie raczej studjów mniej, lub więcej żarliwych.

U Adamskiej-Roubiny widzę wyraźną drogę rozwojową talentu i wiedzy malarskiej. Kolorowane płaskorzeźby interesują i pociągają. Prymitywy—święte obrazki nieobjęte własnym spojrzeniem, za powierzchowne dekoratywnie. Zdaje mi się jednak (oby tak było rzeczywiście!), że zbliżenie się pani A. R. do prymitywu nie jest przypadkowe, że artystka znalazła tam nieprzebrane skarby formalne i ideowe. Te dwie wartości na skrzydłach szczerego, silnego talentu mogą p. Adamską-Roubinę doprowadzić do wybitnych rezultatów.

Michał Rouba jest stanowczo na fałszywej drodze. Mam tak głębokie przekonanie do *rasowości* (to podkreślam) jego talentu, że te olejne sfrancuziałe gobelinki, w jakie się ostatnio zagmatwał, to nic, jak tylko przejściowe nieporozumienie.

Jamont, który już od kilku lat bardzo indywidualnie traktuje pejzaż, rozwinął się formalnie. Forma jego staje się prostsza, mniej skomplikowana i nerwowa—przez to silniej zmontowana. Dla swoich wizyj pejzażowych posiada Jamont osobny świat barw, którym się stale posługuje i poza który ona na włos nie wychyla głowy i oczu. To sprawia, że swe zagadnienia kolorystyczne, efektowne i niepozabawione teatralnego patosu, co zatem idzie nieco płytkie—traktuje jako gotowy przepis i w swej malarskiej technice obniża się często do rzemieślnika, idącego po linii najmniejszego oporu.

Kulesza, jeden z najstarszych, a może najstarszy w gronie plastyków wileńskich—bezpretensjonalny i solidny, dał, obok innych prac mniej interesu-

jących—wnętrze kościoła: miły, kolorystycznie konsekwentny, sentymentem owiany obrazek.

Podobny mu w typie, *Międzybłocki*, rok rocznie pokazuje nam swe akwarelowe studja pejzażowe, coś z Tondosa, coś z Pocięchy—a nawet z Fałata bez tendencji, ale odruchowo. Są takie talenty—lusterka. Często bardzo miłe. Międzybłocki do nich należy.

Drugą grupę, która, jak wyżej zaznaczyłem, usiłuje tworzyć „szkołę”, reprezentuje przedewszystkiem E. Karniej. Już miałem sposobność pisać o nim jako o zgoła wybitnym talencie. W opanowaniu specjalnej techniki olejnej, zbliża się najbardziej do swego mistrza Ślodzińskiego. Formę traktuje żarliwie i, powiedzmy odrazu, świetnie. Jest to zarazem duży talent kolorystyczny, bijący z wszystkich jego prac, zduszony jednak i zamglony w stężącej galarecie techniki.

Ofiarą klasyczną owej nieszczęsnej techniki jest zdolny, młody malarz Kwiatkowski. Kiedy się posługuje sanguiną, potrafi stworzyć rzeczy świetne—natomiast ową lakierunkową technikę olejną doprowadził wprost do absurdu tak, że wszystkie jego obrazy olejne, które widzimy na obecnej wystawie są, szczerze i otwarcie mówiąc—nieznośne. W zmianie techniki, w żarliwych studjach koloru—czeka p. Kwiatkowskiego dużo pracy, ale zarazem dużo i radości twórczej.

O Ludomirze Ślodzińskim piszę choćby dlatego na końcu, że wszyscy zawsze piszą o nim na początku. Pozycję zaś swoją w Sztuce polskiej Ślodziński ustalił i obwarował sobie tak mocno: i talentem ogromnym i niepospolitą wiedzą malarską, że daruje mi, iżem o gromadzie napisał wprawdzie o sołtyście. Tembardziej, że obraz, jaki Ślodziński pokazał nam na obecnej wystawie, on sam napewno nie postawiłby w pierwszym rzędzie swych dzieł. Zdaje się, że już sam temat nie leżał w kręgu zainteresowań artystycznych malarza—czuć przytem jakby pośpiech w pracy, którą ułatwiała (może aż zanadto?) technika swego rodzaju, doprowadzona do ostatniej finezji. Pośpiech sprawił i to może, że założenie kolorystyczne obrazu jest dość szablonowe i niemiłe.

Laureat konkursu mickiewiczowskiego rzeźbiarz Rafał Jachimowicz po włojskim wojażu nie zdołał, poprostu z braku czasu, zaprezentować się czemś bardziej interesującym, tak, że tylko o Leonji *Szczepanowiczowej* słów parę wypadnie mi powiedzieć. Dodatnią stroną wysiłków tej rzeźbiarki jest praca w materjale. Obrabiając drzewo, napotyka jednak artystka na wiele trudności, z którymi niezawsze umie sobie radzić. To niepokonanie techniki i za płytkie studja nad formą nadają jej pracom wyraz szkiców impresjonistycznych.

Wystawę, urządzoną miło, z dużym smakiem (obrazy porozwieszane dobrze, rzeźby poustawiane umiejętnie) otworzył dnia 5 czerwca br. przecięciem tradycyjnej wstęgi p. Wojewoda Raczkiewicz w licznej otoczeniu reprezentantów władz, sztuki, nauki i tłumu zaproszonych gości.

Stanisław Matusiak

WYSTAWA SZKÓŁ ZAWODOWYCH

Wileńskie szkoły zawodowe dały nam w salach pałacu potyszkiewiczowskiego bilans swojej pracy całorocznej, Wśród dekoracji kwiatowych,—dzieła szkoły ogrodniczej,—przy hucznych dźwiękach dętej orkiestry szkoły handlowej, umieszczonej w westibulu, młodzież żeńska i męska chętnie i grzecznie i nie bez pewnej dozy dumy z tak widocznych rezultatów, udziela zwiedzającym objaśnień.

Na pierwszym piętrze nawprost wejścia umieszcza się państwowa szkoła męska ogrodnicza i państwowa średnia szkoła techniczna. Szkoła ogrodnicza urządziła na balkonach rodzaj ogrodu kwiatowego, wśród którego znalazło się miejsce także na jarzyny. Obok w sali przedstawiono plany ogrodów, narzędzia ogrodnicze i pszczelarskie, pokazy metodycznego nauczania szczepienia drzewek liściastych i koniferów, szeregi starannie wykonanych kolorowanych rysunków z zakresu metodyki pracy ogrodniczej, rozwoju roślin i działania szkodników, przerysowanych przeważnie ze specjalnych dzieł ogrodniczych w obcych językach, którymi w braku polskich, młodzież posługiwać się musi, tłumacząc je częściowo dla swoich potrzeb. Rysunki te wchodzą do inwentarza szkoły jako pomoce naukowe dla ułatwienia pracy przyszłym pokoleniom.

Państwowa średnia szkoła techniczna dała szereg narzędzi i modeli własnoręcznie, precyzyjnie na warsztatach stolarskich i ślusarskich wykonanych; na ścianach i stołach stopy starannie wykonanych rysunków z zakresu geometrii wykreślnej, form architektonicznych, plany regulacji rzek, przeprowadzania kanalizacji, plany z zakresu urbanistyki i projekty architektoniczne. Nasuwa się pytanie, czy nie za trudnym zadaniem dla młodych adeptów, przyszłych dozorców technicznych przy robotach architektonicznych jest samodzielne projektowanie monumentalnych gmachów. W dzisiejszej architekturze w miarę postępu techniki i w związku z wchodzącymi w życie materiałami wyłaniają się nowe, proste formy, działające przede wszystkim konstrukcją i bryłą architektoniczną. W projektach wystawionych zamało może prostoty a zawiele ozdób i eklektyzmu.

W bocznej sali mamy pokaz prac uczniów szkoły zawodowej rzemieślniczej—własnoręcznie wykonane meble, łodzie, modele maszyny parowej, imadła, strugarki żelaza i t. d. obok rysunków i zeszytów z zakresu nauk ogólnokształcących. Szkoła zawodowa dokształcająca Stowarzyszenia techników polskich wystawiła przede wszystkim prace z zakresu techniki i mechaniki, więc np. instalacji elektrycznej 4-piętrowego domu, własnoręcznie zmontowane radio z pokojowym odbiornikiem, modele wiązań technicznych z zakresu cieploty, więźby dachowej i t. d. W pokazie szkoły dokształcającej im. Kilińskiego widzimy rysunki z mikroskopowego przekroju skóry, próbki skóry, gotowe obuwie—szkoła wieczorowa dokształcająca im. Promienistych dała mikro-

skopowe przekroje różnych gatunków włókien i rysunki z działu towaroznawstwa działy odzieżowego, handlowe szkoły—próbki towarów, obok sposoby fachowego prowadzenia ksiąg handlowych. Wszystkie szkoły oprócz prac ściśle z zawodem związanych wykazują prace z zakresu nauk ogólnokształcących.

Bardzo obfity i efektowny plon pracy dały szkoły żeńskie. Więc w szkole im. E. Dmochowskiej oglądamy przede wszystkim prace z zakresu kroju i szycia, całe szeregi i stopy doskonale uszytej bielizny męskiej, damskiej, dziecięcej, pościelowej, ozdobionej starannie i z benedyktyńską cierpliwością wykonanymi haftami atlaskowymi, różnymi kombinacjami z mereżek, friwolitami i t. d. Okazały także przedstawia się dział krawiecki sukien damskich i dziecięcych. Są również hafty kolorowe, jak serwety, poduszki, szaszki i t. d., rysunki z zakresu metodyki ornamentacyjnej, projekty haftów i obfity dział tkacki z wytkaniami w szkole materiałami na ubrania, pledami, płótnem, ręcznikami, samodziałami i kilimami. Równie bogatym plonem poszczycić się może żeńska szkoła zawodowa im. św. Józefa, tak z zakresu bielizniarstwa i haftu białego, kolorowego (sztandar z Matką Boską) jak i szycia i kroju. Wśród rysunków uczenie są również tak potrzebne dla krawcowych kolorowe modele sukien. Szkoła Salezjanek, kreowana zaledwie przed 2-ma laty, dała obok doskonale uszytej i wyhaftowanej bielizny ładne kombinacje z mereżek na serwetach, suknie i bluzki w braku materiału częściowo z bibułki wykonane. Są prace hafciarskie szkół wieczorowych dokształcających; z poza Wilna wystawiły swoje prace szkoły zawodowe żeńskie z Nowej Wilejki i Świecian. Szkoła pracy domowej, w pokoju, udekorowanym pracami z zakresu szycia i haftu, zastawiła stół z tortami i ciastkami, lodami i herbata.

Wogóle na wystawie prac szkół żeńskich najlepiej i bez zarzutu przedstawia się dział krawiecki, bielizna i białe hafty starannie i czysto wykonane według własnych, dobrze do materiału dostosowanych kompozycji uczennic. Moment użytkowości oraz charakter materiału i narzędzia dyktował autorkom trafne rozwiązanie zadań. Inaczej przedstawia się sprawa przy komponowaniu i wykonywaniu haftów kolorowych, przy których swoboda rysunku i użycie większej ilości barw daje różnorakie możliwości, pozornie tylko pracę ułatwiające. Komponowanie ornamentów jest rzeczą bardzo trudną, wymagającą obok talentu dużej kultury artystycznej i długich zbiorowych wysiłków. Przynajmniej, że tych zadań, po wielkim upadku sztuki zdobniczej w końcu XIX wieku, dotychczas nietylko wileńskie szkoły nie rozwiązały. To samo można powiedzieć o samodziałach i kilimach ze szkoły im. E. Dmochowskiej. Przy dobrym technicznie wykonaniu są to wytwory kompilacyjne, brak w nich tej ze zżycia się z twórczym wpływającej swobody i tej bezpośredniości, jakie mają np. wytwory tekstylne dawnych epok albo dzisiejsze ludowe autentyczne.

Napisy w salach wystawowych robione są po większej części t. zw. „pisem rondowem”. W niektórych szkołach, jak np. im. Promienistych obok do-

brych i żywych prób liternictwa są zupełnie niewspółmierne, szablonowe inicjały i ozdoby graficzne, a (w innej szkole) „kaligrafia na usługach handlu” wykazuje, jak bardzo potrzebnym byłoby wprowadzenie do szkół handlowych pewnej kultury artystycznej, o co w Wilnie chyba nie tak trudno.

Zawodowe kursy rysunkowe Tow. Art. Plastyków rozwinęły zakres swojej pracy i z obfitym wystąpiły dorobkiem. Z zadowoleniem powitać należy kurs projektowania mebli, okuć i krat żelaznych, grafiki, aplikacji, i t. d. Najbardziej (obok projektów z zakresu stolarstwa i ślusarstwa) przedstawia się obfity dział rysunków i malarstwa z natury, gdzie widzimy prace wykonane z dużą wprawą techniczną i poczuciem piękna. Nieporozumieniem możnaby nazwać dział malarstwa dekoracyjnego i ściennego. Jeśli wogóle komponowanie ornamentów i dekoracji nie jest rzeczą łatwą, to komponowanie w nieokreślonej technice i dla dekoracji nieokreślonego obiektu jest wręcz niemożliwym. To też w tych działach widzimy jedynie płasko traktowane studia martwej natury albo studia kwiatów, drzewek i t. p. w pewnych układach, które jednak żadnego praktycznego zastosowania mieć nie mogą. Lepiej przedstawia się dział rzeźby.

Oprócz szkół bierze w wystawie udział magazyn pomocy szkolnych, maszyny do szycia i haftu Singera i firma Braci Jabłkowskich, który ustawił w dziale ogrodniczym stół jadalny nakryty obrusem malowanym w kwiaty, psujący zupełnie tak niefortunnym i niepraktycznym (obrus do prania!) pomysłem wrażenie, jakie dekoracje kwiatowe mogłyby zrobić przy zastawie porcelanowe na czysto białym obrusie.

Tablice statystyczne, umieszczone u wejścia do wystawy, wykazują jak stopniowo a stale powiększa się w Wilnie ilość szkół zawodowych. A zamiłowanie swego zawodu, jakie wykazują uczniowie i uczennice szkół i kursów przy oprowadzaniu zwiedzających, wzajemne odwiedzanie się uczniów pokrewnych działów dla poinformowania się o pracach kolegów jest wymowną miarą zapału i metody kierowników i nauczycieli.

Helena Schrammówna

VILNIANA

Prawdziwym okazem typograficznym jak na nasze możliwości techniczno-wydawnicze są „*Bajki i satyry*”, **Albina Dziekońskiego**. Tom dużego formatu, zawierający około 8 arkuszy druku, na dobrym papierze, ozdobiony został kolorowymi planszami, wykonanymi na miejscu, według akwarel art.-mal. Anny Römerowej. Dzięki staranności, cechującej zarówno układ jak i dobór poszczególnych elementów typograficznych, książka mile wyróżnia się wśród skromnych, by nie rzec zaniedbanych pod względem zewnętrznym wydawnictw wileńskich.

Autor, p. Dziekoński wykazuje w swych utworach dużą łatwość wierszowania i kulturę literacką, dzięki czemu jego „*Bajki*” czyta się z zadowoleniem.

Jeżeli nie wywołują one tak silnego wzruszenia jak np. bajki Ejsmonda, tłumaczy się to tem, że p. Dziekoński nie umie jeszcze z tych bajkowych sytuacji wykrzesać komizmu sytuacyjnego, że pointy moralne bajek formułowane są dość blado. Naogół jednak biorąc, talentu bajkopisarskiego p. Dziekońskiego nie podobna nie podkreślić z uznaniem i to wróży, iż po doskonalszym opanowaniu rytmiki wiersza, która w bajce jest czynnikiem pierwszorzędym, autor będzie mógł osiągnąć w tym rodzaju poezji rezultaty zupełnie skończone.

„*Jasnowidząca*” **M. Siegniew** to szkic nowelistyczny, mający być wstępem do zapowiedzianej powieści. Przeciętna poprawność prozy, przypominającej impresje literackie uzdolnionych pensjonarek, wątpliwa, bo zbyt rozwlekła nić fabuły, pewna banalność w obrazowaniu i skłonność do niepotrzebnego gadulstwa, czego nie usprawiedliwia nawet forma pamiętnika, w której rzecz została napisana—to suma wrażeń po przeczytaniu tej książeczki. Może zapowiedziana powieść p. t. „*Srebrna pani*” przyniesie większe opanowanie formy i głębsze pociągnięcia w treści—i wtedy będzie sposobność do ściślejszej analizy aspiracji literackich p. M. Siegniew.

Broszura **Walerjana Charkiewicza** p. t. „*U grobu Unji kościelnej*” jest interesującym przyczynkiem do mało naogół znanego w dziejach naszych okresu likwidacji unji kościelnej, prowadzoną tak gorliwie przez niektórych wychowalców uniwersytetu wileńskiego z metropolitą J. Siemaszką na czele. Broszurę zdobi kilka zdjęć fotograficznych z Żyrowic, gdzie dokonywała się likwidacja Unji.

Tadeusz Łopalewski.

*

Czesława Jankowskiego—*Wrażenia rumuńskie*, feljetyony, drukowane w r. 1926 w „*Słowie*” ukazały się w formie książki, stanowiącej tom pierwszy Biblioteczki Rumuńsko-Polskiej, wyd. Tow. Rum. Polskiego w Warszawie. Książka ta zasługuje na wielką uwagę i jest wyjątkowo ciekawa nie tylko ze względu na wzorowy styl i zajmującą treść, ale i dlatego, że w twórczości Jankowskiego zajmuje odrębne miejsce, wykazując nową stronę talentu znakomitego pisarza oraz wszechstronność jego zainteresowań. Czcigodny jubilat występuje w niej już nie jako artysta i świetny literat, lecz przede wszystkim jako mąż stanu, dyplomata, prawie reprezentant państwa, mówiący o innym państwie—sprzymierzonym. Książka ma wyraźny cel: wykazanie konieczności i wielkich korzyści ścisłego sojuszu polsko-rumuńskiego, zmuszenie czytelnika do zastanowienia się nad rolą, jaką w dziejach ludzkości mogą odegrać dwa państwa, ściśle ze sobą sąsiadujące i stanowiące razem mur obronny przeciw barbarji wschodniej.

Dlatego też autora interesuje przede wszystkim państwo rumuńskie, a nie kraj, nie ludzie i dlatego na wstępie zaznacza on swe stanowisko w ten sposób: „*Mniejsza o lud, co tam jest między Dniestrem i Témisoarą (wymawia*

się Timiszora), dawniejszem Temeszwarem. między Czerniowcami a Ruszczukiem, mniejsza jakie panują tam stosunki. Znakomitszego oparcia ekonomicznego i politycznego dla Polski jak *ów kraj*, przznakomicie położony,—niema". (str. 12).

Względy dyplomatyczne, konieczność wykazania siły państwa rumuńskiego, zmusza autora do unikania momentów przykrych i do zarysowywania niektórych zjawisk w sposób bardzo zgrabny, lecz nieco za jasny. Tak, mówiąc o mozaice narodów, zamieszkujących Rumunię i prowadzących ze sobą (poco ukrywać?) zażartą walkę, pisze autor: „Wysoki względnie procent „inorodców” jest atoli dla obecnej Rumunii nie straszny. Raz ze względu na wielkie różniczkowanie i różnorodność obcego etniczego elementu, nie tworzącego ani jednej poważniejszej, zwartej masy, powtóre zaś obecna Romania Mare to tak potężny warsztat dla pracy i ekonomicznej i kulturalnej, że... miejsca przynim dla wszystkich starczy” (str. 19). Gdy mowa o armii rumuńskiej, tej armii, która w wojnie europejskiej ku ucieście jednych a rozpaczcy innych w artylerji nie miała telefonów, a pociski i armaty podawała na front zapomocą... wołów, która... lepiej już nie mówić nic! — gdy trzeba jednak podkreślić bitność tej armii, przypomina autor... wojnę turecką z r. 1877, lub mówi ogólnikowo o tem, że „na sztandarach rumuńskich pozostanie na zawsze niewiędnący liść wawrzynu” (str. 53). Gdy porusza się bolesna dla Polaków w Rumunii sprawa rozparcelowanych majątków, podaje autor czyjeś słowa, iż sprawa odszkodowań „jest na dobrej drodze” (str. 74).

Przytaczamy te przykłady, aby wyraźniej podkreślić stanowisko autora, który w imię przyświecającego mu wyższego celu rezygnuje świadomie z efektów artystycznych, pomija zjawiska, które w innych warunkach przykułyby mocno uwagę świetnego obserwatora. To, co jest najciekawsze dla artysty: naród, lud, jego życie, zwyczaje i obyczaje, zostaje we „Wrażeniach” pominięte. Zaledwie w połowie książki (na str. 64) mamy opis tańca „hory”, tańca w swym rytmie i ruchach ledwie nie prahistorycznego, a tak rozpowszechnionego i lubianego przez Rumunów, jak bodaj żaden taniec w żadnym narodzie.

Ciągle poruszanie zagadnień ogólnopństwowych oraz ze względu na warunki wycieczki (delegacja na konferencję prasową polsko-rumuńską w Galacu),—nadmierna ilość bankietów, wiatów, mów i śniadań, obiadów i kolacyj „na szampanie”,—to wszystko mogłoby nasunąć złośliwemu czytelnikowi przypuszczenie, iż delegacja właściwej Rumunii nie widziała, a jej mieszkańców nie poznała. Lecz oto czcigodny prezes delegacji składa swą godność po zamknięciu obrad i sam już prywatnie jedzie do Bukaresztu. I natychmiast autor „Wrażen” zaczyna mówić nieco szczerzej i wykazuje wprost nie zwykłą trafność obserwacji, tak charakteryzując naród rumuński: „W Rumunach jest wiele cennego materiału. Są, np. duże wrodzone zdolności dyplomatyczne tudzież przymioty, niezbędne dla polityków i mężów stanów”. — Lub nieco dalej: „Lubi zysk; skrupułów mało ma—lecz, z natury bystry i lotny wie kiedy trzeba być szczerym i bezinteresownym” (str. 82).

Ta charakterystyka Rumunów, której trafność i głębokość mogą ocenić tylko ci, którzy znają naród rumuński, dowodzi wyjątkowo przenikliwego oka autora, przed którym nic się nie ukryje.

„Wrażenia rumuńskie” ze względu na cel, w jakim powstały, posiadają wartość odrębną, niż utwory ściśle literackie: mają wielkie znaczenie przede wszystkim, jako świetny czynnik propagandy zbliżenia dwu państw. Książka ta, trzeba wierzyć, będzie jednocześnie pobudką, wzywającą naród polski do bliższego poznania swego sąsiada. Utalentowany autor zapoznał nas z *państwem* rumuńskim; pozostaje teraz poznać *naród* rumuński. Życzyć należy, aby czempredziej ukazała się książka wrażeń, dotyczących właśnie życia narodu rumuńskiego.—Niechby jej autor zwiedził nie tylko centra miast, lecz oto chociażby w takich Jassach odbył małą wycieczkę wzdłuż rzeczki Bachlui, którą Polacy nazywali „Niechlują”, niechby zobaczył podwórza pięknych pałacików i pogapił się na świnię jak psy — na łańcuchach, niechby poznał cmentarze, gdzie co siedem lat wyrzucają nieboszczyków z grobów do „Osarium”, niechby opisał pogrzeb z dziwnym orszakiem przed trumną, dźwigającym na noszach babki, bułki, ciasta etc.—aż na cmentarz i z powrotem do domu żałoby, niechby zajrzał do strasznych, ogromnych tuż poza miastami dolów, do których zrzuca się padlina, wydająca tak straszliwy smród, że nie każdy podejdzie bez maski przeciwgazowej, a ten co podejdzie, piękny zobaczy obraz... I niechby ten autor poznał wioski rumuńskie—z oknami zakratowanymi jak w więzieniu w obawie przed złodziejami, niechby poznał potworną ciemnotę, nędzę i brud ludu, trzymanego w karbach przez ogromną armję żandarmów, niechby zarysował przepaść pomiędzy tym ludem a europejską w każdym calu inteligencją, kończącą własne uniwersytety tylko poto, aby łatwiej można było wstąpić na wyższe uczelnie francuskie i niemieckie, których dyplomy dopiero otwierają drogę we własnym kraju, niechby podał parę ciekawych sylwetek wymalowanych, wypudrowanych, a przedewszystkiem wygorsetowanych oficerów rumuńskich, niechby...

Ach, na to wszystko trzeba tyle czasu! Więc niechby choć tylko trafił w Rumunię na publiczne stracenie przestępców i zobaczył jak zachowuje się tłum (przeważnie z niewiast złożony) wobec skazańca, przewożonego przez szeregi ludzi — w klatce żelaznej...

Poznalibyśmy wówczas inną Rumunię, istotną,—mniejsza—w jakich granicach i przez kogo rządzoną...

Walerjan Charkiewicz

K R O N I K A

Na Rossie 14 czerwca 1927. Do grobu na Wawelu braliśmy ziemię. Cichutko staliśmy i w pokorze nad grobem ojca poety—nad nami sosny i liściaste drzewa. Ptaki śpiewały kanony i trele. Grób Euzebjusza Słowackiego, to kilka bloków eratycznych, gdzieś z gór Skandynawii czy Finlandji na naszą równinę przywleczonych przez kataklizmy lodowcowe, po epoce palm w czasach chłodu i mrozu. Granit urodził się w głębi ziemi: lawa zakrzepła, studzona powoli, potem przez burze globowe na wierzch wydobyta—przez olhrzmy jakież na lody rzucona, które na swoich czarodziejskich saniach przywiozły ją na południe, aby była oszlifowaną i ustawioną na grobie dobrego człowieka.

Znaki na płycie skierowują naszą myśl przed się i wgląd. Wypisane hieroglify czytamy: greckie litery, pośrodku których żyje hirogram Chrystusa. Zatem alfą i omegą wszystkiego na świecie jest Chrystus. Czyż to nie była religja Euzebjusza i jego syna Juljusza? Czyż to nie owa najgłębsza prawda, którą wciąż proklamował duch Słowackiego, pisząc rzeczy natchnione? Snać klęczał przed tym kamieniem i brał znaki w siebie, które były odtąd dla niego busołą na drogach zawilego istnienia. Spoglądamy na grób. Alfą i omegą jest Chrystus. Ptaki o tem śpiewają i kwiaty o tem mówią, rozwierając się do słońca. Natura po długiej zimie zmartwychwstała. Szum drzew płynie zbliżka i dała, jakież organy cichutkie w tej liturgji brania ziemi w puszkę cynową. Spoglądamy na orkany—znaki wykute w skale, te same znaki, w które patrzyło ongiś dziecko z Krzemieńca, z szeroko rozwartemi oczami. Tu przychodziła matka Salomea, tu przychodzili wujkowie, tu młody Juljusz klęczał i pierwsze modlitwy odmawiał, tu na grobach—żalnikami pierwsze swoje łzy wylewał. Tu między grobami się skarżył, gdy jego przyjaciel się zastrzelił.

Jak w świątyniach egipskich hieroglify pouczają mistów o tajemnicach natury ozyrysowej—tak na tym kamieniu znaki pouczają młodocianą duszę poety o tajemnicy tego Horusa już najwyższego i podniesionego zwycięsko nad całą ludzkością—a netylko nad jej częstką jak nad Nilem.

Dziwny ten cmentarz Rossa. Groby wyglądają jak ogródki—na nich wianki obrzędowe. Za chwilę pocznie kukułka kukać jak w lesie i woń mirtu polecą nad wszystkim. Rośnie na grobie obok lelija, roztworzy się jutro, a między wzgórzami chyba potok wyleci świeżej wody i buchnie świętojańsko z pod kamieni.

To nie cmentarz, to kurhanek zbiorowy.

Na płycie Euzebjusza wryta data urodzenia i śmierci, rok 1772 i rok 1814.

Ojciec Słowackiego zatem ujrzał świat w owym roku, kiedy Polskę po raz pierwszy krajano, w niewolę zakuwano, do grobu spychano. Na rubieży Polski najtragiczniejszej urodził się ojciec Juljusza i nosił straszliwe brzemię tej daty przez całe życie, ową jedynkę, dwójkę i dwie siódemki pośrodku, cyfrę, która na sądzie ostatecznym będzie ognisto świeciła na ścianach wielkiego, światowego, kosmicznego areopagu. Czyż nie był to rok, gdy wojska imperatorowej zbliżyły się znów morderczo do Wilna, jak kiedyś to czyniły pod Aleksym Michajłowiczem lub Piotrem Wielkim?

Euzebjusza Słowackiego przeznaczeniem było datę pierwszego rozbioru Polski całe życie nosić. Wszak jego Mindowe nie był niczem innym jak waleniem w tę datę, chęcią otwarcia wrót, które były się w owym roku zamknęły. Syn podjął ojcowski trud. Z Mickiewiczem bił taranem w straszliwe zwarte wrota, dopóki inni nie zaczęli w nie walić, aż się roztworzyły.

Myślmy o drugiej dacie na grobie i o latach między oboma datami. Na

cmentarzu Rossa, tym jedynym cmentarzu na świecie, rozważamy te pełne 42 lata żywota człowieka, który był spalał się dla poezji i ogień tego spalania przekazał krwi własnej. Przecież Euzebjusz uczynił z mowy polskiej bożyszcze, liturgję z pisma po polsku. Przeczowane sercem najdziwniejsze strzelistości miał światu objawić syn, będący przecież pewnego rodzaju ultimum pokazanym Bogu przez Polskę—ultimum już nie z Konradowym buntem, ale anhelicznym sklarowaniem się w pokorze.

Stoimy wśród grobów. Tam jest urna, tu anioł. Krzyż drewniany wyciąga ramiona, tu obelisk przypomina Luksor lub Karnak. Dziady wiosenne odprawiamy, biorąc z grobu ojca garsteczkę ziemi, która ma pójść do grobu syna.

Widzimy tego syna. Tu przychodził na grób. Ileż razy przed tą płytą uciszał w sobie zbuntowanego anioła, raz wraz prostującego się skrzydłami Bukarego. Miał zasługi ojciec u Boga, skoro syn wracał do domu uspokojony, pojednany, zlagodzony, nakierowany jak trzeba do cierpliwości, która wywodzi się z tych znaków na kamieniu, tych samych, które świecą w katakumbach i na grobach pierwszych chrześcijan. Znak najświętszy—nieustająco działający i pracujący bierzemy w siebie jak komunję, to kółko z X i R, znak zmartwychwstania, alfę i omegę wszystkiego, źródło żywotów, i na naszej drodze talizman zbawienia. Ze szczytą ziemi wracamy, ziemi, która pójdzie na Wawel i z jankiemis jasnościami i światłami, które zawsze idą od grobów, skoro już mamy oczy otworzone na świat i światło.

m. l.

Odezwa Związków kulturalno-artystycznych do ludności Wileńskiej. W przededniu wyborów do Rady Miejskiej niżej podpisane organizacje kulturalne czują się w obowiązku zwrócenia powszechnej uwagi na sprawy dotyczące charakteru i przyszłości Wilna. W gorące agitacyjnej łatwo bowiem mogłyby być przeoczone te zasadnicze cechy miasta, które od wieków ustaliły jego powołanie i historyczną drogę.

Stwierdzamy zatem:

Wilno jest od wieków potężnym ostoją nauki i sztuki. Te dwie potężne dźwignie ducha nadały miastu piękno swoiste, rozstawiły imię Wilna w świecie, utrwaliły w historii rolę i znaczenie naszego miasta.

Wilno jest kolebką największych naszych wieszczów, zasługującą w całej pełni na dumną nazwę „Miasta Poetów”. Tu spędzili młodość dwaj najwięksi mocarze poezji polskiej, którzy stoją w pierwszym szeregu poetów wszystkich czasów i wszystkich narodów: Adam Mickiewicz i Juljusz Słowacki.

Wilno było od wieków potężnym ośrodkiem ducha religijnego, twórczej myśli społecznej i wspaniałą pochodnią nauki. Uniwersytet Wileński, założony przez Stefana Batorego, jaśniał na tutejszych ziemiach jak światłodajna latarnia morska. W Wilnie pracowali wielcy mężowie nauki, Jan i Jędrzej Śniadeccy, Joachim Lelewel i inni.

Wilno jest miastem relikwii kultury. Niezliczone pomniki najpiękniejszych wzorów budownictwa, kilkadziesiąt cudownych kościołów, prastare mury, jedyna wreszcie i na świat cały słynna Ostra Brama—wszystko to złożyło się na majestatyczny obraz Wilna, głęboko ukochany przez cały naród, opiewany w sztuce i poezji, podziwiany przez obce narody.

Wilno jest miastem artystów. Tu mieszkał i tworzył znakomity muzyk Stanisław Moniuszko, tu młodość spędził Józef Ignacy Kraszewski, poetą wileńskim jest Władysław Syrokomla, z Wilnem związały się zaszczytne nazwiska: architekta Wawrzyńca Gucewicza, malarzy Szymona Czechowicza, Franciszka

Smuglewicza, Jana Rustema, St. Bohusza-Sięstrzeńciewicza, rzeźbiarza Antoniego Wiwulskiego i wielu innych.

Te nazwiska i te fakty, które nadały Wilnu niezmienny i jasny charakter jako miasta sztuki, nakładają na mieszkańców obowiązek pamięci o znaczeniu i misji miasta, obowiązek dbania o uratowanie i twórczy rozwój tradycji.

Ten szczytny obowiązek mając na oku, w chwili kiedy decydować się będzie skład przyszłych rządców miasta Wilna, poddajemy pod rozagę Obywateli zasadnicze wytyczne, które kierować się winna przyszła Rada Miejska w imię dobra Miasta i jego rozwoju duchowego i materialnego.

Każdy Obywatel Miasta Wilna, oddając swój głos do urny w dniu wyborów, każdy agitator wyborczy, wreszcie każdy kandydat na przyszłego Radnego Miejskiego pamiętać powinien, że:

1) Przyszła Rada Miejska musi dbać o estetykę miasta i jego zdrowotność, łącząc w miarę środków na konserwację budowli zabytkowych, remont budynków, podniesienie wyglądu zewnętrznego miasta.

2) Przyszła Rada Miejska musi jak najwydatniej ujawniać własną i wspierać cudzą (zbiorową i prywatną) inicjatywę w celu rozwoju ruchu kulturalnego we wszystkich jego przejawach:

a) Popierać winna usilnie Teatr, spełniający misję kulturalną, dając mu warunki pracy i rozwoju.

b) Popierać winna ruch muzyczny przez organizowanie własnych i ułatwienie cudzych imprez, m. in. przez umożliwienie bytu orkiestrze symfonicznej i uczelniom muzycznym.

c) Popierać winna twórczość literacką i artystyczną przez wspomaganie odnośnych instytucji, przez uchwalenie miejskich nagród za prace, które szczególnie podniosą poziom duchowy Wilna w dziedzinie nauki, literatury i sztuki; nagrody takie uchwalone zostały już w wielu większych i mniejszych miastach Rzeczypospolitej.

d) Propagować winna czytelnictwo przez organizowanie i wspomaganie czytelni i bibliotek, bezpłatnie dostępnych dla najszerszych sfer. Zająć się winna akcją na szeroką skalę w celu stworzenia Muzeum Miejskiego oraz zbiorów, związanych z miejscową tradycją wielkich mężów i wydarzeń.

e) Popierać winna uczelnie artystyczne, oraz w miarę sił zakładać własne.

f) Organizować i pobudzać winna tutejszy przemysł ludowy i jego eksport, mający przed sobą wielką przyszłość.

3) Przyszła Rada Miejska musi zapoczątkować na wielką skalę regulację miasta, wyzyskującą jego odrębne piękno, dokonywaną stopniowo na podstawie fachowego i celowego planu. Do zadań tych należy m. in. uporządkowanie istniejących i zakładanie nowych parków, plantacji i skwerów, połączenie ogrodów dokoła Góry Zamkowej w jeden Park Miejski, regulacja Góry Trykryzyskiej i jej okolic, zakładanie podmiejskich lotnisk i t. p.

Nie zapominajmy, że Wilno dzięki bogactwu swych zabytków i pięknu przyrody jest stworzone na wspaniałe centrum ruchu turystycznego, już dzisiaj mimo niesprzyjających w niejednym względzie warunków, rozwijającego się z roku na rok.

A wzmożenie ruchu przyjezdnych — to rozkwit jedyne w swej oryginalności ośrodka kultury regionalnej, to wzbogacenie Miasta i jego mieszkańców.

A zatem: wśród hasel wyborczych o charakterze społecznym, gospodarczym i technicznym — niech na jednym z miejsc naczelnych padnie hasło rozwoju Wilna jako miasta sztuki i miasta turystów. Tą drogą idąc, przyszła

Rada Miejska w krótkim czasie podniesie dobrobyt mieszkańców miasta i poza zdobyczami duchowymi i spełnieniem tradycyjnej misji zapewni Wilno wszechstronny, wspaniały rozkwit gospodarczy i materialny.

Wilno, dnia 5 czerwca 1927 r.

Związek Zawodowy Literatów Polskich w Wilnie: Prof. *Marjan Zdziechowski*, Rektor *Stanisław Pigoń*, *Witold Hulewicz*, Dr. *Tadeusz Szeli-gowski*, *Stanisław Węstawski*.

Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, Oddział Wileński: Prof. *Kazimierz Sławiński*.

Towarzystwo Miłośników Wilna: Prof. *Ferdynand Ruszczyk*, Prof. *Juljusz Kłos*.

Towarzystwo Przyjaciół Nauk: Dr. *Władysław Zaborski*.

Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków: *Ludomir Sieniążski*.

Redakcja czasopisma regionalnego „Zródła Mocy”: *Walerjan Charkiewicz*, *Piotr Hniedziejewicz*, *Tadeusz Łopalewski*, *Wiktor Piotrowicz*.

Stowarzyszenie Architektów w Wilnie: *Tadeusz Rostworowski*, *Ludwik Sokółowski*.

Towarzystwo popierania przemysłu ludowego: *Władysław Lichtarowicz*, *Stanisław Matusiak*.

Wileńskie Towarzystwo Filharmoniczne: Prof. *Michał Józefowicz*.

Zawodowe Kursy Rysunkowe w Wilnie: *Tymon Niesiołowski*, *Piotr Hermanowicz*.

Towarzystwo Biljofilów Polskich w Wilnie, Wileńskie Koło Związku Bibliotekarzy Polskich: Dr. *Stefan Rygiel*.

Syndykat Dziennikarzy Wileńskich: *Czesław Jankowski*.

Wileńskie Konserwatorium Muzyczne: Dyr. *Adam Wyleżyński*.

Zespół Reduty: *Juljusz Osterwa*, Prof. *Mieczysław Limanowski*.

Troki i badanie Trok przez Uniwersytet Wileński. Uniwersytet U. S. B. przystąpił do opracowania całego obszaru trockich jezior (Trockiego morza u Słowackiego) tak pod względem przyrodniczym, jak historycznym i artystycznym. Zamierzona jest wielka zbiorowa monografia z planami i rysunkami, mająca pokolei przedstawić jeziora i obszar dokoła tych jezior, genezę tych jezior w epoce lodowcowej, kiedy wody działające pod lodem wyłoblały rynny dzisiejsze. Inne prace dotyczyć będą głębi jeziora, dna i temperatury wód, żywych istot tak z królestwa zwierząt jak i roślin, wreszcie człowieka, który zamieszkał w Trokach, a o którego budowie i genezie dużo mogą powiedzieć liczne i stare cmentarzyska na półwyspie, których zbadaniem może się zająć antropologia. Inny rozdział badań dotyczyć będzie miasta Nowych Trok, starego klasztoru Benedyktynskiego w Starych Trokach oraz warownych zamków starej Litwy pogańskiej, zatem najstarszego zamku w Starych Trokach, Kejstutowego zamku na półwyspie i Witoldowego na wyspie. Oprócz archeologicznych badań prowadzone będą poszukiwania lingwistyczne, aby wyjaśnić pochodzenie nazw dziś niezrozumiałych, a mogących rzucić światło na historyczne koleje tej arcyciekawej fortecy naturalnej, będącej przez wieki obroną handlowego Wilna. Sztuka, architektura, etnografia wszystko to starać się będzie o rzucenie światła na przeszłość miasta, które Gilbert de Lannois (w r. 1414) nazywa miastem bardzo wielkiem „trés grande ville”. Przeszłość Trok to zarazem klucz do zrozumienia roli, jaką w tem mieście odegrali Tatarzy i Karaimi. Wreszcie obok przeszłości będzie uwzględniona i rola dzisiejsza Trok, mogących się stać ważnym miejscem klimatycznym i wypoczyn-

kowem na ziemiach naszych Wschodnich, dzięki wielkim i pięknym wodom jeziora, szeroko rozlanego i fantastycznie wykrojonego.

Zespół profesorów U. S. B. już tego roku w lipcu przystępuje do pierwszych badań. Geografia, geologia, biologja, antropologia, archeologia, historia i lingwistyka podają sobie ręce, aby współdziałając ze sobą, stworzyć monumentalny obraz, zbiorowo uzyskany. Tak szeroko pojętych badań zespołowych nieprowadzono jeszcze nigdy w Polsce. Wyjątkowe warunki Wilna, filareckość atmosfery tego miasta w przeszłości, zmuszającej i dziś szukać dróg w zbiorowości, przyczynia się do metod, które wydać mogą owoce piękne i pożyteczne. W. Ks. Litewskie pod względem krajoznawczym jest do dziś dnia niemal tabula rasa. Aby w prędkim tempie nadażyć i wyrównać zaległości w badaniu, jedyną metodą stać się może idea zwartego zespołu. Jest to tem ważniejsze, że wandalizm ludności zaprzepaszcza i niszczy zabytki przeszłości, konserwacja zaś zabytków i odpowiednia ochrona na skutek braku środków nie może mieć miejsca. A tu chłopci zimą rozkradają cegły z zamków Trockich, przejeżdżając saniami przez zamarznięte jezioro. Wydłubują cegły ze ścian, zostawiając ogromne jamy, nad którymi jednej jakiejś chwili zawala się mury.

Badanie zbiorowe Trok będzie zatem arcyważnym krokiem w uświadomieniu mas czem były Troki. Dopóki barbarja i ciemnota panować będą w Trokach, dopóty przeszłość i jej zabytki będą wciąż zagrożone. Uniwersytet Batorski, podejmując inicjatywę badań, jest pełen troski o tę przyszłość.

Organizacyjnie stanął na czele badań prof. Rydzewski, przewodniczący Komisji fizjograficznej oddziału wileńskiego Polskiej Akademji Umiejętności, która dała inicjatywę badań i czyni starania o zbieranie funduszków. Społeczeństwo jest wezwane współdziałać i dopomagać badaniom trockiego zespołu.

Nietylko teoretyczne zagadnienia będą uwzględnione. Jest zamiar wykonać szereg badań gleboznawczych rolniczych na obszarze Trok i szereg badań, mających ogromne znaczenie dla stanu puszczy rudnickiej, będącej w związku z jeziorami Trockimi. Są to już drogi pod przyszłość ekonomiczną i gospodarczą. Stworzenie pracowni hydrobiologicznej będzie miało na tej drodze również znaczenie z punktu gospodarstwa rybnego, które dziś w Trokach po wielkiej dewastacji wojny zupełnie odlogiem leży.

m. l.

Instytut Narodowościowy w Wilnie. Założony przed dwoma laty Instytut Narodowościowy w Warszawie postawił sobie za zadanie naukowe, bezstronne badanie i publikację zjawisk współżycia narodowościowego z wyłączeniem jakiegokolwiek polityki. Instytut ten działa, publikuje swoje prace i wydaje miesięcznik p. t. „Sprawy Narodowościowe”. Instytut dzieli się na 3 sekcje: 1) sekcja do badania spraw mniejszości na terenie międzynarodowym, 2) sekcja do badania spraw narodowości, zamieszkałych w Polsce oraz 3) sekcja badania spraw mniejszości polskich poza granicami państwa.

Sekcja druga dzieli się na komisje w zależności od narodowości. W Warszawie są komisje do spraw żydowskich i ukraińskich. Podobna komisja miała powstać w Warszawie do spraw litewsko-białoruskich. Na wniosek jednak posła Chomińskiego siedziba tej sekcji została przeniesiona do Wilna.

W Wilnie odbyło się zebranie organizacyjne, na którym poza posłem Thugutem, prezesem Instytutu Narodowościowego, b. redaktorem naczelnym „Kurjera Wileńskiego”, a obecnie referentem naukowym Instytutu p. Świechowskim, posłem Chomińskim i innymi Polakami wzięli udział przedstawiciele miejscowego Komitetu Litewskiego i wszystkich wybitnych ugrupowań społeczeń-

stwa białoruskiego, poczynając od reprezentantów zlikwidowanej Hromady a kończąc na białoruskiej Chadecji.

W wyniku dwudniowych obrad utworzono tu komisję litewsko-białoruską, na której czele stanął poseł Chomiński.

Komisja została podzielona na 5 podkomisji 1) litewską z redaktorem „Przeglądu Wileńskiego” Ludwikiem Abramowiczem, 2) białoruską z p. Sewerynem Wysłouchem, 3) gospodarczą z st. asyst., prawa na U.S.B. Stanisławem Świaniewiczem, 4) demograficzno-statystyczną z prof. Ehrenkreutzową i 5) historyczną z prof. Ehrenkreutzem na czele.

Przedstawiciele mniejszości litewskiej i białoruskiej, aczkolwiek wzięli udział w obradach organizacyjnych i obiecali szeroką współpracę w dziale informacyjnym, jednak oficjalnie nie wstąpili do komisji.

Zadaniem komisji litewsko-białoruskiej w Wilnie będzie badanie od podstaw różnych przejawów życia narodowego Litwinów i Białorusinów. Uzyskany materiał zostanie opracowany naukowo i będzie systematycznie publikowany w dwumiesięczniku Instytutu Narodowościowego p. t. „Sprawy Narodowościowe”.

Geografowie etnografowie Słowiańscy w Wilnie. Dnia 7 czerwca bawił w Wilnie II Zjazd geografów i etnografów słowiańskich, zgórą 200 osób. Z pociągu urzędowego specjalnie (przebieg Zjazdu odbywa się pokolei w Katowicach, Poznaniu, Gdyni, Warszawie, Wilnie, Lwowie i Krakowie) udali się nasi goście do Uniwersytetu, gdzie nastąpiło powitanie ich w imieniu rządu (wojew. Raczkiewicz), Uniwersytetu (rektor Pigoń), miasta (prezyd. Bańkowski). Dwa referaty (M. Limanowskiego i Kłosa) miały ponadto za zadanie ułatwić zwiedzenie miasta, które nastąpiło z kolei pod kierunkiem prof. Ruszczyca. Tej wycieczce służył ponadto specjalny przewodnik wydany przez Zjazd, w którym Wilno opracowane zostało przez Ehrenkreutzową, Remera i Limanowskiego — zwiedzanie zabytków związane było z wyjściem na Trzykrzyską Górę, skąd można było obeznać się dokładnie z krajobrazem Wilna, przedewszystkiem terasami Wilji i Wilejki, które są kluczem tego krajobrazu. Po południu odbyły się referaty naukowe w sześciu sekcjach, zorganizowanych w gmachu Uniwersytetu. Szereg prac dotyczących Wilna a przygotowanych przez zakłady geologiczny, geograficzny i etnograficzny U. S. B. został przedstawiony, poczem nastąpiło przyjęcie, wydane przez miasto w sali Kasyna Oficerskiego, na którym bawiono się bardzo mile. Goście odjechali w nocy do dworca, żegnani na dworcu przy odgłosie orkiestry wojskowej.

Wyniki dnia są następujące: uderzeni byli wszyscy uczestnicy Zjazdu (w dużej części Czesi, mniejszej Bułgarzy, Serbowie, Rosjanie, Francuzi, Anglicy i Włosi) pięknnością Wilna. Dawano temu wyraz wielokrotnie: „Nie spodziewaliśmy się, że po męczącym monotonnym pejzażu piasków i sosen, panującym od Grodna, znajdziemy tu nagle w Wilnie prawdziwą oazę bujnej roślinności i przeszliczną architekturę — prawdziwą oazę kultury śródziemnomorskiej” mówił De Martonne znany profesor paryskiej Sorbony, przygotowujący obecnie dzieło o Europie środkowej a również o Polsce. Sakralny charakter miasta uderzył Desfontaine'a, prezesa geogr. towarzystw z Lilles. Nietylko Ostrobrama i katolickie świątynie, ale i żydowskie bożnice (10 w dziedzińcu Ghetto przy Żydowskiej, blisko 100 w całym mieście) oraz meczet mahometkański nasunął mu okrzyk: „To jest jedyne miasto w Europie, przypomina dziwnie Tokio, ale tamto jest na górze, a nie jak Wilno w dole”. Charakter miasta leżącego w dole, w amfiteatrze zwracał uwagę wszystkich, ponadto zagadnienie z czego miasto żyje. Desfontaine i Blondel (z paryskiego Instytutu Handlowego) entuzjazo-

wali się wciąż głośno, widząc minaretowość wieżyczek Bazyliańskiej Ś. Trójcy sewilskiej wieży Wszystkich Świętych, gotyku Bernardynów i baroku Św. Kazimierza i Św. Jana. Różnorodność wyznań we Wilnie (8 wyznań) z Ostrąbramą na czele, żywiołowość architektury, niezamazany charakter średniowieczny i dominujący polski, poczetem dyonizyjski charakter roślinności tu na północy i frasowały mocno uczonych. Bułgarzy przyjechali z wątpliwościami co do polskości grodu, wyjeżdżali zdziwieni i zdumieni tą polskością.

Jednodniowy pobyt, aczkolwiek krótki, tak licznych geografów i etnografów przyczyni się mocno w Europie do propagandy Wilna — które staje się jednym ze światowych centrów piękna.

Muzeum etnograficzne, pełne smaku, urządzone przez pr. Ehrenkreutzową pozostawiło niezatarte wrażenie, nie mówiąc już o tem, że kilimy tutejsze rozkupywano, zachwycając się tą sztuką zupełnie nieznaną a dla cudzoziemców wysoce egzotyczną. Załować tylko należało, że żadnych wydawnictw o Wilnie nie ma w języku francuskim, niemieckim lub angielskim. Lukę tę należy jaknajprędzej zapłacić, zbiorowa praca może dać doskonały rezultat, jak to marzył zawsze Wacław Studnicki.

m. l.

Profesor Kallenbach w Wilnie. Dnia 4 czerwca przybył do Wilna prof. Józef Kallenbach na uroczysty akt promocji doktora filozofii *honoris causa* uniwersytetu Wileńskiego.

Na dworcu powitał czcigodnego gościa rektor Pigoń w otoczeniu profesorów i dziekana J. Oki oraz liczni słuchacze uniwersytetu z dawnymi uczniami Kallenbacha na czele.

Tegoż dnia o godzinie 2 po południu odbyło się w auli Kolumnowej, rzęsiście oświetlonej, uroczyste wręczenie dyplomu doktora filozofii *honoris causa* prof. Kallenbachowi.

Wielka aula Kolumnowa wypełniona została po brzegi przez społeczność akademicką i licznie przybyłych gości.

Dostojnego gościa wprowadził do auli senat Akademicki, przybrany w uroczyste togi, z Rektorem Pigoń na czele, który rozpoczął akt promocji dłuższem przemówieniem, charakteryzując zasługi prof. Kallenbacha na polu społecznym, obywatelskim i naukowym. Podnosząc wysoko pracę Kollenbacha, działającego przez książki swe dla społeczeństwa i państwa, złożył mu Rektor Pigoń hołd za to, że w pracowitym żywocie swoim tyle zdziałać potrafił dla literatury i narodu. I wysuwając monografię o Mickiewiczu na czoło prac profesora, stwierdził Rektor Pigoń, że Mickiewicza poznaliśmy dzięki Kallenbachowi i znamy dotąd takiego, jakiego przedstawił nam monografista jego, który dumny może być z tego, iż praca jego o wieszcu w czwartym już wydaniu obiega społeczeństwo, szerząc kult poety.

Dziekan Wydziału Humanistycznego prof. Oko przemówienie swoje poświęcił charakterystyce prof. Kallenbacha, jako pierwszego Dziekana tego wydziału i pierwszego profesora historii literatury polskiej w odrodzonej wszechniczy Wileńskiej. Podniósł dziekan Oko wielkie zasługi Kallenbacha nad wdrożeniem naukowemu młodzieży do pracy badawczej, nad rozbudzeniem w niej ducha filareckiego i nad zorganizowaniem pierwszego seminarjum naukowego, skąd wychodzili później pracownicy sumienni i poważni, dziś już doktorowie filozofii naszego uniwersytetu, zapowiadający się dobrze w nauce polskiej. Wielką w tem zasługą prof. Kallenbacha.

Przemówił z kolei promotor prof. Kaz. Kolbuszewski, określając i charakteryzując pracę naukową Kallenbacha od pierwszej pracy doktorskiej po przez Kochanowski i humanistów do Mickiewicza, Krasińskiego, Norwida i lite-

ratury współczesnej, podnosząc olbrzymi zakres zainteresowań Kallenbacha i znakomite owoce jego badań. Ze wzruszeniem prof. Kolbuszewski wręczył prof. Kallenbachowi po odczytaniu tekstu dyplomu doktora *honoris causa*, przypominając, iż jako dawny uczeń Kallenbacha, otrzymał przed osiemnastu laty z rąk jego w uniwersytecie Lwowskim dyplom doktora filozofii.

Na przemówienia powyższe odpowiedział głęboko wzruszony, serdecznie a pięknie, improwizacją okolicznościową prof. Kallenbach. Zaznaczył na wstępie, po słowach podziękia za dokonany akt promocji, iż głębokie wzruszenie nakazywałoby w tej chwili milczenie, jako korny i głęboki hołd dla uniwersytetu Wileńskiego, że zasługi, które mu przypisano, chciałby w znacznej mierze zapisać na dobro swoich mistrzów, wśród których najdroższa matka, wpajająca mu od zarania lat młodości kult Mickiewicza, następnie nauczyciel gimnazjalny znakomity Kubala, który nauczył go sztuki pisarskiej i wreszcie Kazimierz Morawski na uniwersytecie, wprowadzając w świat klasycznej kultury — najwięcej mu dali i największy wpływ wywarli. Dalej lata pobytu zagranicą — poznanie uczestników powstania 31 r. czcigodnych starców, uczących wymownie przeszłości, znajomość z Mickiewiczem Władysławem, piastującym żywe tradycje epoki wielkiego ojca — wszystko to uczyło go wielkiej przeszłości, a jednocześnie wprowadzało w nurt życia i ciągłej tradycji do czasów odrodzenia ojczyzny, w której doczekał tego szczęścia, iż powracając do kraju zwłoki Słowackiego.

Wzruszająca była chwila, kiedy czcigodny jubilat, mający za sobą czterdzieści z okładem lat pracy naukowej i długi szereg znakomych dzieł, oznajmił zebranych, iż w roku następnym wyda dalszy ciąg swej monografii o Krasińskim, opartej na źródłowym materiale i że do ostatniego tchu życia nie porzuci umiłowanej pracy naukowej.

Po długotrwałej serdecznej manifestacji zebranych na cześć Kallenbacha, Rektorowa Pigońowa i szereg dawnych słuchaczek profesora obdarzyły go wspianiem kwiatami, chór zaś akademicki odśpiewał na zakończenie uroczystości pieśni okolicznościowe.

Dnia 6 czerwca prof. Kallenbach odbył wycieczkę w góry Ponarskie i zwiedził miejsca, gdzie przed stu laty odbywały się zebrania wycieczkowe filaretów.

Tegoż dnia wieczorem na zebraniu w Związku literatów wręczono prof. Kallenbachowi w sposób uroczysty dyplom członka honorowego Związku. Po serdecznem przemówieniu p. W. Hulewicza przemówił prof. Kallenbach, podkreślając łączność swoją z Wilnem i obiecując odwiedzić miasto nasze na jesień r.b.

Następnie prof. Kallenbach w improwizowanej pogadance poinformował zebranych, jako prezes komitetu głównego, o sprawie sprowadzenia zwłok Słowackiego do kraju.

Dnia 7 czerwca odbył się w auli Kolumnowej odczyt prof. Kallenbacha na temat „Krasiński na tle dzisiejszych trosk społecznych”. W doskonałej, na szerokim tle ujętej narracji zobrazował prof. Kallenbach poglądy Krasińskiego na najważniejsze zagadnienia bytu naszego, podkreślając uderzająco prozocze wizje Krasińskiego, przedstawiające dzisiejszy stan rzeczy na blisko 80 lat przed zmartwychwstaniem Polski i bolszewizmem w Rosji.

Odczyt, który wywarł silne wrażenie na słuchaczach, poprzedzony został słowem wstępem Rektora Pigońa i przemówieniem powitalnem w imieniu młodzieży p. Burczyka.

Tegoż dnia wieczorem prof. Kallenbach odjechał do Warszawy, żegnany owacyjnie na dworcu przez profesorów i młodzież akademicką z Rektorem Pigońem na czele.

Młodzież obdarzyła profesora Kallenbacha mnóstwem kwiatów, gdy zaś ruszył pociąg z dworca, odśpiewała z hymnu akademickiego zwrotkę „Vivat academia, vivant professores!”.

Podczas pobytu prof. K. w Wilnie urządzono na jego cześć szereg przyjęć.

Jubileusz metropolity Roppa. W czerwcu 1927 r. obchodzone uroczyste jubileusz 25 lecia biskupstwa arc. mohylowskiego, metropolity Edwarda Roppa. Zasłużony pasterz na trzech stolicach biskupich, kolejno w Saratowie, Wilnie i Petersburgu otrzymał serdeczny hołd od społeczeństwa, które zgotowało mu w Warszawie podniosły obchód. W imieniu ziemi Wileńskiej serdeczne gratulacje i życzenia przesłał czcigodnemu Jubilatowi Wojewoda Władysław Raczkiewicz.

Imieniny Ruszczyca. Odświęcono je w tym roku w gronie najbliższych przyjaciół artysty, w świecie artystyczno-literacko-universyteckim bardziej niż kiedy uroczyste i tłumnie.

W mieszkaniu prywatnym Ruszczycego druha Bułhaka oraz w jego zakładzie apartamentach zebrało się wieczorem dn. 30 maja do czterdziestu osób. Solenizantowi złożyli uniwersyteccy koledzy niepowszedni upominek: studjum J. Remera „W służbie sztuki” (odbitka z „Alma Mater”) obejmujące piękną i trafną charakterystykę malarskiej twórczości i obywatelskiej działalności Ruszczyca. Dziełko ujęte jest w przeszliczną oprawę roboty p. Kaliszczaka, ucznia Lenarta.

Doręczając upominek, przemówił w serdecznych słowach dziekan Wydziału Sztuk Pięknych prof. Kłos. Odpowiedział solenizant, szczerze ujęty przyjacielskim gestem.

Za stołem kolacyjnym końca przemówieniom i toastom nie było. Zabierali głos kolejno: rektor Pigoń, wojewoda Raczkiewicz, Ludomir Śleńdziński podnosząc zagraniczne sukcesy wielkiego talentu twórcy „Ziemi”, radca Raue w imieniu tych wszystkich niezliczonych cudzoziemców, których niezastąpiony, jedyny, niestrudzony Ruszczyca-przewodnik z Wilnem zapoznał; serdecznie i wcale niebanalnie a wzruszająco przemówiła p. Eugenja Masiejewska etc. etc. Dłuższe przemówienie solenizanta oklaskiwano rzeświście; niezapomniano o najbliższej jego rodzinie; każdy mu coś miłego a z głębi duszy chciał powiedzieć. I byłby dzień biały zastał wszystkich przy stole, gdyby red. Cz. Janowski energicznym, staropolskim „Kochajmy się!” nie położył tamy wczesnym fluktom wymowy. Potoczyły się one atoli dalej, rozbite na poszczególne rozmowy, które niezmiernie miłą biesiadą do samego świtu przeciągnęły.

G. K. Chesterton w Wilnie. Znakomity pisarz angielski przybył z małżonką i sekretarką miss Collins do Wilna we wtorek 24/V rano. Na dworcu powitała Gości delegacja Związku Literatów, wręczając pani Chesterton kwiaty, prof. Staszewski, który powitał Gości po angielsku i przedstawił obecnych, prof. Ruszczyca, wiceprezydent miasta Łokuciewski i p. Januszkiewiczówna, która władając językiem angielskim, przez cały czas pobytu towarzyszyła pp. Chesterton.

Z dworca powozami udali się Goście przez Ostrą Bramę do hotelu Georges'a, gdzie odpoczywali przez cały dzień po trudach podróży i pobytu w Krakowie i Lwowie. Nazajutrz zwiedzali miasto, oprowadzani przez prof. Ruszczyca

i p. Januszkiewiczównę. O 6-ej wieczorem odbył się w Klubie Szlacheckim bankiet, wydany przez Związek Literatów. Przy stole zebrało się około 30 osób ze sfer naukowych, literackich i artystycznych.

Następnie udali się Goście do lokalu Związku Literatów, gdzie z okazji XIII-ej Środy Literackiej oczekiwało ich już przeszło 70 osób ze świata literackiego i zaproszonych gości. Wchodzącego Chestertona przywitano z manifestacyjną serdecznością.

Wręczając w imieniu Związku album z 40 wileńskimi fotografiami Bułhaka, wygłosił wiceprezes Związku Literatów, rektor U. S. B. St. Pigoń następujące przemówienie:

„Czcigodny Panie! Imieniem Wileńskiego Związku Literatów Polskich proszę Cię, byś przyjąć zechciał na pamiątkę ten zbiór widoków Wilna. Chcielibyśmy, by Ci on przypomniął nasze miasto, by Ci tę pamięć utwierdził w sercu. Wierz mi, Czcigodny Panie, że je wspomnieć warto; jest to miasto osobliwe, z miast polskich jedyne w swej dziwności. W promieniach łaski uwielbionej przez Ciebie „Pani Siedmiu Mieczów”, Tej, co nam tu „w Ostrej świece Brama”, rozpostarł się gród nasz ubogi, szary, a przecież przynajdroższy.

Porównałbym go do starej książki do modlenia. Z zewnątrz stara i niepowabna może, dawnych złocen znac na jej ledwie ślady, ale wewnątrz pełna jest duchowego bogactwa; mnóstwo w niej antyfon, aktów strzelistych; wreszcie modlitw utrapienia i w godzinę śmierci. Książkę tę, w której słowa są gmaciami, pisały wieki i pokolenia. Charakterem łacińskim zapisały ją przecież ręce polskie i polskim stylem; na ostatniej tylko stronie wcisnęły się kilka głosek cyrylicy. Te świątynie modlitwy i świątynie nauki budowała tu Polska, współtwórczyni kultury zachodnio-europejskiej i katolickiej. W tej księdze miasta wyczytać można wiele o przeszłości i o duchu narodu.

Gościa przyjeżdżającego do nas wita u progu miasta Ostra Brama. Jest w tem symbol. Jakby cała istota tych murów i ludzi wyszła naprzeciwko. Ostra Brama, to rzeczywiście symbol, znaczący: baszta obronna i zarazem kaplica Matki Boskiej Cudownej, przybytek oporu, ostoja wytrwałości — i przybytek modlitwy, oba wspólnym objęte dachem. Wytrwałość i zbożność, oto dwie wartości, które wykreślają dziejowy charakter Wilna i naturę jego mieszkańców.

O zbożności wnosić możemy z najwyższego jej kwiatu: z św. Kazimierza królewicza. O wytrwałość wystarczy spytać dziejów ostatniego stulecia. Cały zaciekle napór Rosji, a ostatnio i Niemiec, rozbił się o cichą, obronną zaciętość tego miasta. Przeszedł przewrotny Nowosilcow, krwawy Murawjew, kat dzieci Iseburg, a Wilno polskie trwa i przetrwa.

Wiedz, Czcigodny Panie, że jest to miasto, które najgłębiej zapisane jest w sercu każdego Polaka, sam je zachowaj dobrze w życzliwej pamięci”.

Chesterton wygłosił w odpowiedzi Rektorowi Pigońowi mowę, zaznaczając na wstępie, że ustawicznie jest przeprasany za naszą nieumiejętność mówienia po angielsku. To on powinien przepraszać, jako przybysz, który bez ceremonii odzywa się do nas w swoim, może barbarzyńskim języku. „Aby pamiętać o Wilnie, nie potrzeba mi właściwie albumu. W Wilnie, mówi Chesterton, znalazłem ogromnie podniosłych przeżyć. Kościół Piotra i Pawła — to renesans tak piękny i czysty, że jest godnym odpowiednikiem gotyku. Jest to jedyny znany mi okaz tak wysokiego poziomu renesansu — wszędzie pozatem jest ona sztuką arystokratyczną i ciasną.

Atmosfera Polski, mimo tragicznej przeszłości, którą stale wspominamy, pełna jest nadziei. Daleko więcej, niż atmosfera Anglii, która czuje się zagrożona w swej tradycji, swej sztuce i swej wygodzie przez zalew amerykańizmu. Proces, stale odbywający się w Anglii, przechodzenia własności angielskiej w

ręce amerykańskie,—jest nie do pomyślenia w Polsce, bo tylko w kraju przemysłowo-handlowym jest dla niego miejsce. Państwa industrialne robią wszystko, aby zatracić swą indywidualność. Polsce to nie grozi”.

Pozatem przemawiali do Gościa po angielsku: p. Świętorzecka i X. Kaplan Śledziwski, oraz po francusku przemówił prof. Limanowski, nawiązując do książki Chestertona o ortodoksji.

Przemówienia angielskie tłumaczyła p. Januskiewiczówna. Prof. Matusiak sportretował Chestertona w kilku szkicach. Do albumu Związku Literatów wpisał się Chesterton pod swoją podobizną „Wilno, miasto wspaniałe i pełne chwały, które przetrwało tyle wstrząsów i nieszczęść, cierpi obecność osoby tu wyobrażonej”.

Po czarnej kawie zebrani przeszli do pokoju muzycznego, gdzie śpiewała p. Hendrychówna, prof. Ludwigi, a dyr. Osterwa zadeklamował monolog Fernada z „Księcia Niezłomnego” (darcie pergaminu). W niezmiernie miłej atmosferze przeciągnęło się zebranie aż do godziny 11-ej. Wkońcu na prośbę p. Chestertona wszyscy zaśpiewali chórem „Jeszcze Polska nie zginęła”.

Czwartek poświęcony był wycieczce dwoma samochodami do Waki, Trok i Landwarowa. Opis tej wycieczki podajemy niżej.

W piątek, w towarzystwie p. Januskiewiczówny i p. Hulewicza odbyła się przejażdżka po mieście i na Rosse. Pani Chesterton zwiędziła żłobek p. Brensztejnowej. Wieczorem odjechali Goście do Warszawy, żegnani na dworcu przez przedstawicieli władz, Związku Literatów i społeczeństwa. Goście wyrażali wielokrotnie swoje żywe zadowolenie z pobytu w Wilnie, który swobodnym swym charakterem odróżniał się od pobytu w innych miastach, i podkreślali nie dające się z innymi miastami porównać piękno Wilna i jego okolic. Krótka wizyta u nas zapoznała Chestertona w możliwie wszechstronny sposób z historią i sztuką Wilna i z atmosferą panującą u nas.

Chesterton w Trokach. „To Szkocja, to są jeziora szkockie” wykrzykiwał Cherterton, zbliżając się w aucie do morza Trockiego, jak był Słowacki nazwał jezioro Trockie. Wielkie wrażenie na pisarzu angielskim wywarła po drodze Waka, gdzie w ogrodzie pałacowym do dziś stoi figura Matki Boskiej, zdruzgotana przez salwę karabinów t. zw. egzekucję Matki Boskiej przez bolszewików podczas ostatniego najazdu.

Przejechawszy przez prom do Zatrocza, Chesterton, jego małżonka i towarzyszący mu wilnianie podejmowani byli serdecznie przez Tyszkiewiczów. Łodziami przejechano potem do Witołdowego zamku. Trzeba trafić, że barbarzyńcy jacyś łamali akurat w tym czasie czeremchy kwitnące i że jamy w murach zamkowych na skutek kradzieży cegieł krzyczały wprost o tem, że nowe wybranie cegieł miało miejsce zaledwie kilka tygodni temu. Trudno było wytłumaczyć Chestertonowi, że Polska to nie Anglja i że w trosce o ruiny i przeszłość stoimy wogóle daleko za wszystkimi narodami cywilizowanymi.

Z ruiny Witołdowej łodzią szła droga na półwysep i stary zamek. Karaimi czekali na zapowiedzianego gościa tak, że Chesterton skierował się w stronę kemesy. Zapalono świece w świątyni i zaczęło się krótkie nabożeństwo niezmiernie ciekawe, po którym nastąpiło błogosławienie wielkiego pisarza. Karaimska gmina arcygościnna pragnęła zatrzymać gościa. Spóźniona jednak pora kazała wracać do Wilna. Zatrzymano się jeszcze po drodze w trockiej farze, w której odsłonięto Cudowny Obraz Matki Boskiej Trockiej, koronowany ongiś i mający ogromne znaczenie dla Wilna i całej przeszłości Wielk. Księstwa Litewskiego. Zatrzymano się jeszcze w Landwarowie u pp. Tyszkiewi-

czów, gdzie oglądać można było arcyciekawe „wrota rzymskie” malowane a ocalałe przed bolszewikami. Z wycieczki wielki pisarz wyniósł niesamowite wrażenie natury bujnej i monumentalnej w bliskości Wilna, przez to klucz do Wilna, z którym zrosł się serdecznie w ciągu tych swoich kilku dni pobytu. Zjawiska duchowe i pejzażowe jedynie go interesowały, a nie gospodarcze i ekonomiczne. Cały dzień humor go nie opuszczał. Nierówność gruntu pod Waką wstrząsała mocno autem. „Kiedy już nie będę mógł pisać, będę się wy najmował do obciążenia aut, bo wtedy mniej podskakują” mówił, czyniąc aluzję do swojej korpulentności. I zaczął zabawne rzeczy opowiadać o swojej podróży do Palestyny, która to podróż w pejsarzu kamiennym i monotonnym nagle mu się żywo przypomniała.

m. l.

Gość szwedzki. Dn. 10 czerwca bawił w Wilnie w drodze do Zakopanego, dokąd udaje się na czas dłuższy, szef biura prasowego Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Sztokholmie, p. F. Henriksson wraz z żoną i córką. Goście szwedzcy spędzili dzień na zwiedzaniu miasta pod kierownictwem radcy wojewódzkiego p. Rauego, przyczem znaczne bardzo zainteresowanie wywołał u nich m. inn. widok—placu Łukiskiego, gdzie tego dnia odbywał się targ piątkowy i gdzie sprzedawane przez wieśniaków wyroby ludowe znalazły w gościach chętnych nabywców.

Gość finlandzki w Wilnie. W czerwcu bawił przejazdem na uroczystości Słowackiego w Warszawie i Krakowie profesor literatury fińskiej na uniwersytecie Helsingforskim p. Trast z małżonką. Państwo Trast są jednocześnie przedstawicielami pism finlandzkich. W Wilnie główną uwagę poświęcili zaznajamianiu się pod kierownictwem prof. Ruszczyca z zabytkami i panoramą miasta z góry Zamkowej.

Posłowie zagraniczni w Wilnie. W kwietniu i maju r. b. bawił w Wilnie poseł angielski w Warszawie p. Max Müller z rodziną oraz poseł amerykański w Warszawie p. Stetson, który w czasie pobytu tutaj dawał niejednokrotnie wyraz swemu zachwytowi dla zabytków sztuki i przeszłości historycznej naszego miasta. Obadwaj posłowie obiecali jeszcze niejednokrotnie odwiedzić Wilno.

„Życie Nowogródzkie”. W pierwszych dniach maja r. b. zaczął wychodzić pod wymienionym tytułem tygodnik, poświęcony sprawom województwa Nowogródzkiego. Pismo uwzględni szeroki zakres spraw gospodarczych i kulturalnych województwa i niewątpliwie utrwali swą egzystencję przy poparciu miejscowego społeczeństwa. Sumiennie prowadzony dział kroniki daje przegląd najważniejszych wydarzeń życia ziemi Nowogródzkiej, świadczący o wmagającym się stale ruchu kulturalnym w tej pięknej i bogatej tradycjami polaci kraju. Jako redaktor podpisuje tygodnik p. Wojciech Biega.

Ś. p. Stanisław Bohusz Siestrzeńcewicz. Zmarł w Warszawie zasłużony i zaszczytnie znany artysta-malarz Stanisław Bohusz-Siestrzeńcewicz. W przedwczesnym zgasłym artyście sztuka polska traci jednego z najbardziej indywidualnych i o wysokiej kulturze artystycznej przedstawicieli malarstwa rodzajowego z okresu Monachijskiego.

Siostrzeńcewicz pochodził z zasłużonej rodziny szlacheckiej z Białorusi, dokąd też atawistycznie ciążył, co przejawia się w jego sztuce nader dobitnie, nie tylko pod względem ulubionych przez niego motywów etnograficznych, ale i głębokiej znajomości i wyczucia ludzi i przyrody. Po okresie studjów akademickich i dłuższym pobycie w Monachjum, gdzie jako ulubiony uczeń, a następnie też prof. Józefa Brandta, spędził szczęśliwe dni miłości, powraca Siostrzeńcewicz do Wilna i ukochanej Wileńszczyzny. Tu też, z małemi przerwami spędza znaczną część życia, a w okresie powstania Uniwersytetu Stefana Batorego obejmuje katedrę malarstwa na wydziale Sztuki.

Charakterystycznymi i ulubionymi motywami Siostrzeńcewicza są sceny jarmarczne, polowania z chartami, życie ludu i wsi. Dużo wysiłków twórczych poświęcił portretowi kobiecemu, jako jednemu z najtrudniejszych zagadnień w sztuce. Podkreślając wszędzie umiejętnie wdzięk kobiecy i podobiznę, potrafił jednak wykorzystywać dekoracyjne znaczenie portretu, traktując go jako obraz i tworząc zeń prawdziwe dzieła sztuki. Jest to duże zwycięstwo w walce z szablonem i konwencjonalizmem.

Bardzo miły i wyrobiony towarzyszko, pełen humoru i dowcipu, cieszył się zmarły dużą sympatją wśród kolegów i szerokich warstw towarzyskich.

Ś. p. Kazimierz Marja Krzyżanowski. Dn. 15 czerwca r. b. zmarł docent i zastępca profesora prawa administracyjnego Kazimierz Marja Krzyżanowski. Urodzony w r. 1893 w Krakowie, był synem profesora uniwersytetu krakowskiego, znakomitego historyka Stanisława Krzyżanowskiego i Wandy z Korytowskich. Studja ukończył na uniwersytecie krakowskim, gdzie uzyskał stopień doktora praw. W latach 1918—19 był sekretarzem galicyjskiej komisji likwidacyjnej, poczem wstąpił do Prokuratury Generalnej, gdzie pracował ostatnio jako radca oddziału wileńskiego. Do Wilna po raz pierwszy przybył wiosną 1924 r., jako delegat Krakowskiego Towarzystwa Prawniczego na Ogólnopolski Zjazd Prawniczy. Jesienią tego roku związał się z naszym miastem na trwałe, obejmując wykłady prawa administracyjnego, jako zastępca profesora na Wydziale Prawa U. S. B.

W ciągu roku 1925 habilitował się na uniwersytecie krakowskim na podstawie rozprawy p. t. „Trybunał Kompetencyjny” i uzyskał „veniam legendi” jako docent prawa administracyjnego.

Św. p. Kazimierz Marja Krzyżanowski był rzadkim w naszych stosunkach uczonym i urzędnikiem, gdyż jako uczony łączył gruntowną wiedzę fachową z wszechstronną kulturą ogólną, a jako urzędnik metodyczność w pracy z szerokim horyzontem i głębszym wniknięciem w stosunki, z którymi zetknąć mu się było dane.

Cześć jego pamięci!

Sprostowanie. W poprzednim numerze „Źródła Mocy” na str. 133 podano przez niedopatrzenie rocznicę zgonu Św. Franciszka jako sześćsetną, zamiast siedemsetnej. Uzupełnić należy artykuł jeszcze wiadomością, że M. Limanowski w sam dzień Niepokalanego Poczęcia M. B. mówił o św. Franciszku w gronie bernardynek w klasztorze Świętomichalskim i że odczyty o tymże Świętym wygłosił w Wilnie (w Reducie), w Słonimie i Nowogródku.

Wszelkie wydawnictwa: książki, pisma i t. p., przeznaczone do recenzji lub umieszczenia wzmianki, uprasza się przysyłać bezimiennie pod adresem redakcji: Wilno, ul. Dąbrowskiego 7 m. 7.

W sprawach administracji i kolportażu pisma należy się zwracać listownie pod adresem redakcji. Egzemplarzy okazowych nie wysyłamy.

W sprawach redakcyjno-wydawniczych członkowie Komitetu redakcyjnego przyjmują we wtorki od godz. 6 — 7 po poł. w redakcji.

DRUK NUMERU UKOŃCZONO DNIA 27 CZERWCA 1927 ROKU

Redaktor odpowiedzialny: *Piotr Hniedziewicz*

Kierownik artystyczny: *Stanisław Matusiak*

Komitet redakcyjno-wydawniczy: *Walerjan Charkiewicz, Mieczysław Limanowski, Tadeusz Łopalewski, Wiktor Piotrowicz.*

TREŚĆ ZESZYTU:

ARTYKUŁY:

	Str.
<i>Tadeusz Łopalewski</i> — Ave Maria	3
<i>Mieczysław Limanowski</i> — Źródło mocy — Ostra Brama	5
<i>Czesław Jankowski</i> — Spojrzenie Najświętszej Marji Panny Ostrobramskiej	10
<i>Piotr Śledziewski</i> — Cudowny Obraz Najświętszej Marji Panny Ostrobramskiej	15
<i>Jerzy Rejmer</i> — Konserwacja Obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej	41
<i>Ludwik Abramowicz</i> — Ostra Brama w literaturze	55
<i>Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska</i> — Modlitwa do N.M.P. Ostrobramskiej	63

NOTATKI:

<i>Tadeusz Szeligowski</i> — Litanje Ostrobramskie Stanisława Moniuszki	64
<i>Walerjan Charkiewicz</i> — Testament Siemaszki	66
<i>Władysław Zahorski</i> — Legenda o trzech męczennikach wileńskich	68
<i>Ryszard Mienicki</i> — Zamach n. kaplicę i obraz	73
<i>Stefan Rygiel</i> — Dar Słowackiego dla Biblioteki Wileńskiej	75

Z ŻYCIA ZIEM NASZYCH:

<i>Stefan Rygiel</i> — Współpraca organizacyjna bibliotek wileńskich	78
<i>Stanisław Matusiak</i> — V Doroczna Wystawa Wil. Tow. Artystów Plastyków	82
<i>Helena Schrammówna</i> — Wystawa Szkół Zawodowych	84
<i>Tadeusz Łopalewski</i> } — Vilniana	86
<i>Walerjan Charkiewicz</i> }	

KRONIKA	90
-------------------	----



Fasada kościoła św. Teresy.



Obraz M. B. Ostrobramskiej
z Albumu Wilczyńskiego.



Obraz M. Boskiej Ostrobramskiej
przed konserwacją.



Obraz M. Boskiej Ostrobramskiej
po zdjęciu szaty metalowej.



Obraz M. Boskiej Ostrobramskiej
po zagruntowaniu dziur.



Fragment Głowy M. B. Ostrobramskiej
przed konserwacją obrazu.



Twarz M. B. Ostrobramskiej
po konserwacji obrazu.



Obraz M. B. Ostrobramskiej
bez szaty metalowej po konserwacji.

SOMMAIRE:

ARTICLES:

	Page
<i>Tadeusz Łopalewski</i> — Ave Maria	3
<i>Mieczysław Limanowski</i> — Source de la force — Ostrobrama	5
<i>Czesław Jankowski</i> — Le regard de la Très Sainte Vierge d'Ostrobrama .	10
<i>Piotr Śledziewski</i> — L'image miraculeuse de la Très S. Vierge d'Ostrobrama	15
<i>Jerzy Remer</i> — La conservation de l'image de la S. Vierge d'Ostrobrama	41
<i>Ludwik Abramowicz</i> — Ostra Brama dans la littérature	55
<i>Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska</i> — Prière à la Très S. Vierge Ostrobrama	63

NOTES:

<i>Tadeusz Szeligowski</i> — Les litanies d'Ostrobrama de Stanislas Moniuszko	64
<i>Walerjan Charkiewicz</i> — Le testament de Siemaszko	66
<i>Władysław Zahorski</i> — Légende des trois martyrs de Vilno	68
<i>Ryszard Mienicki</i> — Attentat dirigé contre l'image et la chapelle	73
<i>Stefan Rygiel</i> — Don de Stowacki fait à la Bibliothèque de Vilno	75

DIVERS AYANT RAPPORT A LA VIE DE NOTRE CONTRÉE:

<i>Stefan Rygiel</i> — La coopération organisatrice des bibliothèques de Vilno .	78
<i>Stanisław Matusiak</i> — La V-eme exposition annuelle de la Société des artistes de Vilno	82
<i>Helena Schrammówna</i> — L'exposition des écoles professionnelles	84
<i>Tadeusz Łopalewski</i> } — Vilniana	86
<i>Walerjan Charkiewicz</i> }	

CHRONIQUE	90
---------------------	----

Okładka pomysłu Stanisława Matusiaka.

Tłoczono w Polskiej Drukarni Nakładowej „Lux”
Ludwika Chomińskiego, Wilno, Portowa 7
pod zarządem Aleksandra Rzewuskie-
go, układ pod kierunkiem Karola
Kaczyńskiego, druk wyko-
nał Bernard Uselis.

Klisze cynkograficzne wykonano w zakładzie
F. Zaniewskiego.