

Maria Kałamajska-Saeed

Wspólne dziedzictwo.

Podejście do spuścizny wileńskiego baroku w XIX i XX wieku

Swój barokowy kształt otrzymało Wilno na skutek klęsk – katastrofalne pożary miasta niejako otworzyły drogę do prowadzonej na szeroką skalę akcji budowlanej. Szybko i z rozmachem przeprowadzona, była zarazem ostatnim tak wielkim przedsięwzięciem inwestycyjno-artystycznym, dokonanym przed zbliżającym się już kresem niepodległego bytu państwowego. Jeszcze kończono wyposażenie nowo wzniesionych kościołów, gdy nad Rzeczpospolitą zawisła klęska rozbiorów. Nieudana, ostatnia próba zbrojnego oporu, jaką było w 1794 powstanie pod wodzą gen. Tadeusza Kościuszki, przyniosła Wilnu krótki okres euforii, ale niebawem ponowne zajęcie miasta przez wojska rosyjskie. Wkrótce też prawie całe terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego zostało włączone do Imperium rosyjskiego, a dawna stolica zdegradowana do roli gubernialnego miasta na zapadłych zachodnich kresach państwa carów.

Wiek XIX rozpoczął się wydarzeniem dość znamienym, aczkolwiek w późniejszej historiografii mocno przeinterpretowanym – w roku 1799 rozpoczęto rozbiórkę murów obronnych. Do dziś pokutuje stworzona *ex post* czarna legenda, jakoby ów symbol dawnej siły, dla upokorzenia pokonanych został unicestwiony przez zwycięskich odwiecznych wrogów Litwy. Prawda jest znacznie bardziej prozaiczna, bo rozbiórki dokonano w trosce o modernizację i poprawę stanu ekologicznego miasta, w którym „z powodu tych bezużytecznych murów zasłaniających miasto od przedmieścia, powietrze nader jest zageszczone i dlatego zawsze nieczyste”. Z taką argumentacją wystąpił do cara rosyjski gubernator Wilna, ale podobnie musieli myśleć sami mieszkańcy, którzy ochoczo prześcigali się w staraniach o uzyskanie w Magistracie prawa do prowadzenia prac rozbiórkowych¹. Inna rzecz, że sprowadziły się one głównie do likwidacji bram miejskich, bo same mury od dawna już były albo zniszczone, albo obrosnięte stojącymi do dziś domami. Akcja ta nie przyniosła wyrazistych zmian urbanistycznych, bo układ ulic pozostał nie naruszony,

zastygły w owalnicowym planie, wyznaczonym przebiegiem dawnych obwarowań. Z sylwety miasta bezpowrotnie znikły natomiast – nawet poprzednio w niej nieliczne – akcenty późnogotyckie. Nad niską zabudową mieszkalną prawie niepodzielnie górowały odtąd potężne bryły barokowych, lub zbarokizowanych kościołów, które nadal stanowią o obliczu architektonicznym miasta, nadając mu charakterystyczny klimat. Z pogromu baszt w murze obronnym ocalała tylko jedna – brama zwana Ostrą. Masywna czworoboczna budowla, nie była bynajmniej najpiękniejszą z bram miejskich. Uchroniła ją przed zniszczeniem pobożność mieszkańców, przychodzących tu do cudownego obrazu Matki Boskiej, umieszczonego w skromnej barokowej kaplicy, przymurowanej do wewnętrznej elewacji bramy. W początku lat 30. XIX wieku ta samotna brama miała się stać niezwykle nośnym symbolem, a obraz Marii Ostrobramskiej, z cieszącą się dotąd tylko lokalnym kultem, rozstawiony został na cały olbrzymi obszar rozdartej zaborami Rzeczypospolitej. Stało się tak za sprawą mocy słowa, dzięki niezwykle emocjonalnemu odbiorowi, z jakim spotkał się *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza. Zrodzony z żarliwego patriotyzmu i dojmującej nostalgii, pisany przez zmuszonego do emigracji romantycznego poetę, malował w ciepłych barwach sielski obraz ziemiańskiego życia w szczęśliwym kraju lat dzieciennych, a rozpoczął się porywającą antyfoną do Panny Świętej co „Jasnej broni Częstochowy i w Ostrej świeci bramie”. W Wilnie przesłanie poety trafiło na grunt szczególnie podatny i to nie dlatego, iż Litwę uważał za swą bliższą ojczyznę, że w tym mieście studiował i wydawał pierwsze tomiki wierszy, że tu mieszkali przyjaciele młodości. Splot wydarzeń politycznych i uwarunkowań społecznych sprawił bowiem, że po upadku wspólnego państwa zwanego Rzeczpospolitą i utracie wiązanych z Napoleonem złudzeń, iż pomoże on w odzyskaniu niepodległości – historyczna stolica Litwy stała się głównym ośrodkiem romantycznego polskiego patriotyzmu. Jedną z bardzo

istotnych przyczyn był niewątpliwie wyjątkowo wysoki odsetek, jaki w niewielkim mieście stanowiła inteligencja, warstwa społeczna złożona prawie wyłącznie ze szlachty, z domów rodzinnych wynosząca tradycję aktywnej postawy obywatelskiej, zaś intelektualnie ukształtowana przez miejscowy, stojący na wysokim poziomie Uniwersytet. W pierwszej tercji XIX wieku uczelnia ta odegrała w życiu miasta rolę znacznie wykraczającą poza „normalne” funkcje placówki akademickiej, ale też przyszło jej egzystować w nienormalnych warunkach. W nowej, obcej strukturze politycznej stanowiła jakby eksterytorialną oazę dawnej wolności, a skupiając wśród pedagogów umysły wybitne i niezależne, w tym samym duchu kształciła młodzież. Miało to kapitalne znaczenie dla formacji pokolenia urodzonego już po utracie niepodległości.

Podstawy stworzyło środowisko historyków, wśród których wymienić trzeba przede wszystkim Joachima Lelewela, ojca nowoczesnej historiografii, numizmatyka i bibliografa², któremu sekundował Adam Benedykt Jocher³ oraz Michał Baliński, autor pierwszej historii Wilna⁴, który wraz z Tymoteuszem Lipińskim opracował też wielotomowe kompendium wiadomości o wszystkich miejscowościach kraju⁵. W latach 1834-43 ukazywał się w Wilnie stojący na doskonałym poziomie miesięcznik „Wizerunki i roztrząsania naukowe”. W tym samym czasie ożywioną działalność rozwinęli też historycy-amatorzy. Poświęconemu historii Litwy dziełu Teodora Narbutta⁶, współczesny historyk wiele może zarzucić, ale dążenie autora do ukazania wspaniałości i starożytności dziejów ojczystych tak bardzo odpowiadało gustom odbiorców, że sukcesu czytelniczego nie osłabiła krytyka wielu zawartych w nim bajkowych wątków, a nawet wykazanie ewidentnych fałszerstw historycznych. Znamienne, że dzieło ponownie weszło w powszechny obieg, wydane w 1992 roku w tłumaczeniu na język litewski. Literat Józef Ignacy Kraszewski założył i redagował poważny dwumiesięcznik literacko-naukowy „Athenaeum” (1841-51), jest też autorem sumiennej historycznej monografii Wilna i ubranej w formę literacką monografii kościoła św. Michała⁷. Ludwik Kondratowicz – pisujący o zabytkach poeta i miłośnik przeszłości – wydał pierwszy przewodnik po okolicach miasta⁸. Podobnego rodzaju opracowania wydawali też paryscy emigranci, m.in. Leonard Chodźko i Julian Ursyn Niemcewicz⁹.

Dla interesującego nas zagadnienia ważne jest podkreślenie, iż uniwersytet wileński formował nie tylko humanistów, ale kształcił również adeptów sztuk plastycznych. Pierwszym profesorem tego kierunku studiów był Franciszek Smuglewicz, który w 1797 roku opuścił rodziną Warszawę i objął powołaną wówczas katedrę malarstwa. Owa pierwsza (i jedyna) na tym obszarze placówka szkolnictwa artystycznego istniała przez następne 35 lat – aż do likwidacji uniwersytetu, zamkniętego przez władze rosyjskie w roku 1832, w ramach represji po stłumieniu powstania listopadowego. Wykładowcy hołdujący estetyce klasycyzmu i stosujący ją we własnej twórczości podobne zasady wszczepili swoim uczniom, wraz z nimi tworząc środowisko o wyrazistym obliczu stylowym, którego dokonania złożyły się na zjawisko trafnie później nazwane klasycyzmem wileńskim. Był on – zwłaszcza w architekturze – radykalniejszy od klasycyzmu warszawskiego, dłużej wiernego konglomeratowi form barokowych i klasycystycznych, określanemu mianem stylu Stanisława Augusta. Nie znaczy to jednak, by w pokoleniu wileńskich klasycystów wytrzebiona została wrażliwość na piękno form barokowych. Przyczyna takiej postawy miała jednak, jak się zdaje, charakter pozaartystyczny. Należy jej upatrywać raczej w przywiązaniu do tradycji i postrzeganiu zabytków barokowych jako elementów własnej tożsamości. Co ciekawe, postawa taka ukształtowała się na przestrzeni ćwierćwiecza, dzielącego klasycystyczną przebudowę katedry (projekt i realizacja do 1798 arch. Wawrzyniec Gucewicz) od podobnie radykalnej przemiany wnętrza akademickiego kościoła św. Jana (1827-28, arch. Karol Podczaszyński). W pierwszym przypadku przeważał być może urok nowości i akceptacja dążenia do monumentalizacji świątyni katedralnej, dość wówczas zaniedbanej i ustępującej okazałości kościołów zakonnych. Aczkolwiek w swym nowym kształcie katedra przeistoczyła się w kolosalny dorycki peripteros, to Gucewicz nie tknął barokowej kaplicy św. Kazimierza, co więcej – jej formę nadał zakrystii, symetrycznie dobudowanej po przeciwnej stronie prezbiterium. Podczaszyński, aczkolwiek oskarżany o ogołocenie kościoła św. Jana (skąd ponoć wywieziono 300 wozów stiukowego gruzu z rozbitych rzeźb), pozostawił kompleks późnobarokowych ołtarzy wypełniających prezbiterium. Kto wie, czy nie dlatego „oczyścił” wnętrze z ołtarzy umieszczonych na filarach nawy, by właściwie wyeksponować wybitne dzieło późnego baroku.

Stosunek klasycystów do barokowej spuścizny nie był więc jednoznacznie wrogi. Dwa wskazane przypadki wyczerpują krótką listę klasycystycznych modernizacji sakralnych zabytków barokowych. Jest to zjawisko dość znamienne, bowiem to samo społeczeństwo, które źle przyjęło poczynania Podczaszyńskiego, nie było bynajmniej przeciwne nowemu stylowi, powszechnie akceptowanemu w sztuce świeckiej – zarówno w architekturze, jak i malarstwie i rzeźbie. Można odnieść wrażenie, że opór budziła jedynie ingerencja w sferę sztuki sakralnej, która w Wilnie tak efektownie wypowiedziała się w formach późnobarokowych, że najwyraźniej była z nimi utożsamiana. Warto się zatem zastanowić nad przyczynami takiej postawy, która dała o sobie znać w momencie największej popularności klasycyzmu, nie można jej więc postrzegać w kategoriach kontrowersji pomiędzy awangardowym artystą a prowincjonalnie zachowawczą społecznością. Gucewicz poszedł przecież znacznie dalej, kompletnie zmieniając wygląd katedry, zatem na reakcje publiczności musiały mieć wpływ względy pozaartystyczne. Być może zadziałał wówczas urok nowości, odpowiadający chęci wyróżnienia świątyni katedralnej. Zastosowane środki artystyczne zgodne były z oczekiwaniami odbiorców, toteż ich radykalizm został zaakceptowany. W ćwierć wieku później inna już była atmosfera. Klasycyzm nie miał już uroku nowości prześcigającej nawet stołeczną Warszawę sięgnięciem po prekursorskie rozwiązania paryskie, natomiast jako nieledwie oficjalny styl panujący w Rosji, mógł być postrzegany jako zagrożenie dla tutejszej odmienności kulturowej, w której zaczęto widzieć środek na zachowanie własnej tożsamości.

Porażkę koncepcji przyjętej przez Podczaszyńskiego oceniamy dziś z perspektywy czasu, ze świadomością wydarzeń politycznych jakie wkrótce potem nastąpiły, głęboko zmieniając atmosferę panującą w Wilnie. Klęska powstania listopadowego pozbawiła społeczeństwo nadziei na odzyskanie niepodległości drogą militarną. Intensywność życia kulturalnego w pierwszej tercji XIX wieku stworzyła tak silną bazę, że wystarczyła ona na następne 30 lat, kiedy zbierano owoce. Za swoisty fenomen należy uznać fakt, iż rolę zlikwidowanego ośrodka akademickiego przejęła prasa. Rolę uniwersyteckiej katedry historii kultury pełnił miesięcznik „Witczunki i roztrząsania naukowe”, w którym znalazły się publikacje Michała Homolickiego, lekarza i historyka-

-amatora, którego gruntowna wiedza wsparta była możliwością korzystania ze znacznie wówczas bogatszych i jeszcze nie rozproszonych źródeł¹⁰.

Do dziś zachowały wartość publikowane wówczas pierwsze opracowania historyczne, jeszcze o charakterze „starożytniczym”, ale pisane już z rzetelnym wykorzystaniem źródeł archiwalnych. Za prekursora należy uznać Józefa Ignacego Kraszewskiego, „ojca” polskiej powieści historycznej, który był jednocześnie autorem monografii dziejów miasta *Wilno od początków jego*, odnotowanej w licznych recenzjach, przynoszących też uzupełnienia. Tenże Kraszewski był zarazem twórcą i redaktorem „Athenaeum” – pisma o podobnie naukowym charakterze. Kolejne, „Teki Wileńskie”, wydawał w latach 1857-58 Adam Hrehory Kirkor, autor kolejnego przewodnika po Wilnie¹¹. Nie doczekała się dotąd publikacji wielka praca kanonika wileńskiego Mamerta Herburt, który w latach 40. XIX wieku niezwykle skrupulatnie sporządził polskie streszczenie całości akt protokołów posiedzeń kapituły wileńskiej z lat 1500-1847. Należy podziwiać tych ludzi za czynnie wykazaną świadomość konieczności utrwalania i przekazywania wiedzy o historii kraju, w tym również samego Wilna.

To właśnie Wilno, a nie senny wówczas Kraków, czy zaprzątnięta codziennością Warszawa, dało pierwszy impuls do podjęcia systematycznej pracy nad utwaleńiem wiedzy o pamiątkach narodowych. W r. 1857 z inicjatywy hr. Eustachego Tyszkiewicza powstało pierwsze publiczne muzeum, zaś Konstanty Tyszkiewicz opublikował odbitki ze swego zbioru starych płyt miedziorytniczych, odnalezionych w jednym z klasztorów¹². Poczynania te tworzyły atmosferę szczególnego poszanowania dla spuścizny kulturowej, traktowanego jako rodzaj obowiązku patriotycznego. Było to maksimum osiągalne dla społeczeństwa pozbawionego samodzielności politycznej, ale świadomego potrzeby zamianifestowania swej tożsamości. Wyjątkowo efektywnym przykładem jest tu akcja Kazimierza Wilczyńskiego, wydawcy *Album Wileńskiego*, złożonego z barwnych i czarno-białych litografii, niezwykle starannie wydanych w renomowanym paryskim zakładzie Lemerciera¹³. W samym Wilnie sekundował mu miejscowy litograf, Kazimierz Oziębłowski¹⁴.

Wszystkie wymienione inicjatywy dokonane zostały przez ludzi, którzy głębokie umiłowanie dla swej ziemi rodzinnej i wysoko ocenianej przeszłości, wyrażali

w języku polskim, łącząc patriotyzm polski z nie mniejszym dla swej bliższej ojczyzny – Litwy. Ten fenomen kulturowy stał się dziś wręcz niemożliwy do pojęcia, był jednak faktem, którego współcześni Litwini nie powinni zacierać, a współcześni Polacy przeceniać, bowiem obie postawy są równie błędne i do niczego konstruktywnego nie prowadzą. Rozpatrując wspomniane zjawisko *sine ira et studio* osiągniemy znacznie więcej, niż poprzez próby sztucznego wypreparowywania zeń wątków etnicznych.

Wspomniane zastrzeżenie jest niezwykle istotne, każe bowiem pamiętać, że do omawianej tu spuścizny uprawnione są co najmniej cztery współczesne narody, gdyż jest to dziedzictwo kultury stworzonej w tym czasie i w tych okolicznościach, gdy narzędziem używanym dla jej wypowiedania był język polski. Dodać też należy, że unicestwienie Rzeczypospolitej jako bytu państwowego bynajmniej nie wyparło polszczyzny, przeciwnie – wzmogło jej znaczenie, czyniąc z języka jedną z głównych cech określających swoistość tej kultury. Dominacja żywiołu polskiego stała się powodem, dla którego również postronni tak ową kulturę określali. Trudno się zatem dziwić, że za taką uważali ją sami Polacy. Tak stan rzeczy doznał w okresie zaborów swistej hibernacji. Bez konieczności obrony przed zewnętrznym zagrożeniem proces korozji monolitu – tylko z nazwy polskiego – zaczęłyby się zapewne szybciej. I wreszcie jeszcze jedna uwaga, bez której żaden cudzoziemiec nie pojmie, o co chodzi w tym przedziwnym konglomeracie pojęć i wartości, począwszy od znaczenia terminu Rzeczpospolita Obojga Narodów. Oznaczał on federacyjne państwo złożone z królestwa i wielkiego księstwa, republikę będącą w istocie monarchią z obieralnym władcą, noszącym tytuł króla polskiego i wielkiego księcia litewskiego; podobną wewnętrzną sprzeczność zawiera też drugi człon nazwy, gdyż obywatelami tego państwa nie były tylko dwa, lecz wedle współczesnych pojęć co najmniej cztery dość znacznie różniące się narody: polski, litewski, białoruski i ukraiński – by wymienić tylko chrześcijańskie, a i to niejednorodne, należące do odmiennych i nieraz silnie skonfliktowanych wyznań czy obrządków.

Powróćmy jednak do zasadniczego wątku, by raz jeszcze mocno podkreślić, że jednoznaczne określenie przynależności dziedzictwa prezentowanego na wystawie nie jest możliwe przy zastosowaniu kryteriów et-

nicznych. Powstało ono w stolicy Litwy, wznoszone dla społeczności miejscowej, ale uformowanej przez kulturę o charakterze ponadnarodowym, społeczności mówiącej i myślącej po polsku, co nie przeszkadzało jej w dobitnym podkreśleniu swej litewskiej odrębności. Pojęcia te w dobie państw narodowych wydają się być wręcz nieprawdopodobne, ale w realiach Wilna stanowią fakt, który należy przyjąć do wiadomości, jeśli chce się cokolwiek z jego specyfiki zrozumieć, albo przynajmniej okazać chęć zbliżenia się do takiej postawy. Bez tego wszelka dyskusja prowadzi na nacjonalistyczne manowce i beznadziejnie oddala nas od prawdy. Gwoli sprawiedliwości dodajmy jeszcze, że na niewątpliwie niezwykle urok barokowego Wilna w bardzo poważnym stopniu składa się twórczy udział reprezentantów innych nacji – zwłaszcza artystów włoskich i niemieckich – architektów, rzeźbiarzy i malarzy, którzy byli projektantami i głównymi wykonawcami.

Starożytnicze zainteresowanie zabytkami przeszłości, jakie objawiło się w Wilnie w 2. ćwierci XIX wieku, szeroko jeszcze posługując się anegdotą historyczną, miało jednak zadziwiająco nowoczesny charakter. Nie ograniczało się do romantycznego, baśniowego zafascynowania średniowieczem, obejmując też bliższe sobie epoki, w tym barok. W paradoksalny sposób przyczyniły się do tego poczynania władz zaborczych, wymierzone w Kościół Katolicki, zmierzające do zredukowania jego oczywistej przewagi na ziemiach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, przemianowanych na Zachodnie Gubernie. Zakrojona na szeroką skalę akcja rozpoczęła się od likwidacji klasztorów i przekształcania kościołów na cerkwie. Taki los spotkał świątynię trynitarzy p.w. Pana Jezusa, dominikański kościół śś. Filipa i Jakuba na Łukiszkach, augustiański Matki Boskiej Pocieszenia, bernardynek św. Michała, dwa jezuickie: św. Kazimierza i św. Ignacego Loyoli, wizytkowski p.w. Serca Jezusowego. Z pejzażu miasta zniknął rozebrany kościół karmelitanek bosych św. Józefa, a franciszkański N. M. Panny zamieniono na archiwum sądowe. Z inicjatywy władz kościelnych ratowano wyposażenie, przenoszone do funkcjonujących kościołów parafialnych, ale wobec rozmiarów akcji wiele zabytków popadło wówczas w zapomnienie. Odpowiedzią katolickiego społeczeństwa było więc przypominanie *Urbi et Orbi* o wygładzie i wspaniałości odebranych świątyń. Służyły temu artykuły w pismach kulturalnych i prasie codziennej,

publikacje poświęcone szczególnie czczonym wizerunkom, nade wszystko zaś ilustracje. W tej mierze największe zasługi położył Kazimierz Wilczyński, bowiem litografie wydawane jego staraniem łączyły walory artystyczne z inwentaryzatorską precyzją przekazu.

Jak na możliwości represjonowanej społeczności było to wiele, choć polegało bardziej na podtrzymywaniu pamięci o zabytkach, niż na poprawianiu ich stanu fizycznego. Miało to jednak skutek pozytywny, bo z braku środków i możliwości ocalały w ten sposób od nieumiejętnych renowacji, które zatarłyby cechy oryginalne.

Odzyskanie tak upragnionej niepodległości stało się paradoksalnie momentem bardzo trudnym we wspólnych dotąd dziejach narodu polskiego i litewskiego. W momencie wyzwolenia się spod panowania rosyjskiego z całą ostrością ujawnił się fakt, iż nie ma już powrotu do sytuacji z czasu istnienia Rzeczypospolitej, w której głos decydujący miał ponadetniczny, a polskojęzyczny „naród szlachecki”. Na przestrzeni XIX wieku, zwłaszcza zaś w jego drugiej połowie, nastąpiły głębokie zmiany społeczne i ideologiczne, że u progu nowego stulecia miejscowe społeczeństwo podzieliło się na zantagonizowane odłamy o różnej świadomości narodowej. Dla jednych polskość tradycji Rzeczypospolitej była oczywistością i powodem do dumy, dla innych stanowiła nieznośny balast, który co prędzej pragnęli zrzucić, zapewne słusznie upatrując w nim niebezpieczeństwo dla swej etnicznej tożsamości. Były to niejednokrotnie decyzje dramatyczne, dzielące nie tylko grupy społeczne, ale częstokroć rozdzierające rodziny, by dla przykładu wymienić choćby braci Narutowiczów, z których Gabriel został w roku 1918 pierwszym prezydentem Polski, zaś Stanisław – członkiem rządu Litwy. W atmosferze najwyższego napięcia emocjonalnego stanęły przeciw sobie budujący swą nową tożsamość naród litewski i liczniejsza, nie akceptująca tego faktu, polskojęzyczna część miejscowego społeczeństwa, nadal trwająca w złudzeniach o jedności, wyidealizowanej przez poezję doby Romantyzmu i obfitą literaturę historyczną, postrzeganej też przez pryzmat jednakiego cierpienia i walki o wyrwanie się z rosyjskiej niewoli.

Sprawa przynależności państwowej Wilna stała się powodem bardzo ostrych kontrowersji. Pretendowały do niego oba odrodzone państwa: Litwa powoływała się na słuszne argumenty natury historycznej, ale w tym mo-

mentcie już tylko historycznej wobec faktu, iż rdzenni mieszkańcy miasta i jego regionu czuli się Polakami i opowiedzieli się za włączeniem tych terytoriów do Polski. Nie obyło się jednak bez manifestacji zbrojnej, co do dziś zatruwa wzajemne relacje i powoduje, że w oficjalnej historiografii litewskiej dwudziestolecie 1919-39 nazywane jest okresem polskiej okupacji. Propagandowa przesada tego określenia pozostaje w rażącej sprzeczności z ówczesną rzeczywistością, bowiem ani samo Wilno, ani też otaczające je obszary nie zostały zajęte przez obcych przybyszów, lecz zaludnione było przez autochtonów opowiadających się przy polskości. W zwolennikach państwa etnicznie litewskiego, odcinających się od dawnego związku z Polską, taki stan rzeczy mógł wówczas wywoływać rozczarowanie, nawet gniew i poczucie krzywdy. Postawę mieszkańców Wileńszczyzny mogli wręcz uważać za zdradę sprawy narodowej. Nawet jeśli będziemy skłonni rozumieć przyczynę owych frustracji, to opatrywanie autochtonów mianem agresorów brzmi jednak kuriozalnie. Jest też głęboko niesprawiedliwe wobec żarliwych patriotów i ludzi ogromnie zasłużonych, którzy z godną podziwu skutecznością zdołali odrodzić i rozstawić swoje miasto. Należeli do nich przedstawiciele miejscowej inteligencji, w większości wywodzący się z okolicznego ziemiaństwa, ale pracą i działalnością społeczną związani z Wilnem. Do rzędu głównych animatorów życia kulturalnego należy zaliczyć wybitnego malarza Ferdynanda Ruszczyca – pierwszego dziekana Wydziału Sztuki Pięknych na reaktywowanym w 1919 roku Uniwersytecie Wileńskim, jego przyjaciela, Jana Bułhaka – fotografa obdarzonego nie tylko wybitnym talentem, ale i niezwykłą wrażliwością na piękno i atmosferę miasta oraz uroki ziemi ojczystej, którego zdjęcia ciągle są inspiracją dla kolejnych pokoleń, Tadeusza Wróblewskiego – hojnego i mądrego mecenasa, twórcy ofiarowanej społeczeństwu wspaniałej biblioteki (obecnie przejętej przez Litewską Akademię Nauk), historyków i archiwistów takich jak Michał Brensztejn i Euzebiusz Łopaciński, którzy w wyniku kwerend archiwalnych stworzyli pierwszą, nadal nie wyczerpaną bazę wiadomości o artystach i rzemieślnikach wileńskich, lekarz, a z powołania historyk sztuki Władysław Zahorski – jeden z założycieli, a następnie prezes powołanego w 1907 roku Towarzystwa Przyjaciół Nauk, autor monografii kilkudziesięciu wileńskich kościołów. W swej wielokie-

runkowej działalności Towarzystwo uwzględniło również dokumentację i prowadzenie badań nad sztuką Wilna i szeroko rozumianej Wileńszczyzny. Jego zasługi w tej dziedzinie są imponujące, o czym przekonuje zgromadzony do 1939 roku ogromny zbiór materiałów, przechowywanych obecnie w Litewskim Archiwum Historycznym; składają się nań dokumenty i najróżniejszej proveniencji rękopisy archiwalne, notaty opisowe i fotografie obiektów zabytkowych, rysunki projektowe i pomiary architektoniczne, starodruki, korespondencja etc. – nieprzebrane i ciągle niedostatecznie jeszcze wykorzystane źródło o fundamentalnym znaczeniu dla badań sztuki tego regionu. Obok licznych prac indywidualnych, publikowanych głównie we własnym czasopiśmie naukowym¹⁵, owocem zbiorowej pracy członków Towarzystwa stała się pomnikowa monografia *Wilno i ziemia wileńska*, która po 72 latach od daty wydania nadal może być wzorem dla tego rodzaju opracowań, zarówno z uwagi na szerokie spectrum przedstawianych zagadnień, jak też na przyjętą w niej metodologię i obiektywizm informacji, które oparły się próbie czasu¹⁶.

Bogactwo życia kulturalnego w międzywojennym Wilnie bywało już przedmiotem obszernych opracowań, toteż pomijając dalsze mnożenie przykładów zwróćmy tylko uwagę na jego cechę szczególną, jaką była specyficzna atmosfera. Być może sprawił to *genius loci* tego wyjątkowego miasta, od wieków wielokulturowego i otwartego dla przybyszów, w części zapewne też charakter jego mieszkańców, a w części entuzjazm, z jakim przystępowano do podejmowanych zadań. Atmosfera ta pozwoliła na błyskawiczne i pełne wtopienie się w miejscowe środowisko ludzi na tym terenie nowych, których dokonania wkrótce uczyniły z nich wilnian nie mniej zaangażowanych niż zasiedziali tu od pokoleń. Do przybyszy szczególnie zasłużonych dla poczynań „polskiej okupacji”, należała większość wykładowców Wydziału Sztuk Pięknych: Władysław Tatarkiewicz – autor pionierskich studiów porównawczych na temat wileńskiego baroku i klasycyzmu¹⁷, Jerzy Remer – historyk sztuki, pełniący urząd konserwatora zabytków¹⁸, jego następca Stanisław Lorentz – odkrywca Johanna Glaubitza jako twórcy kierunku określanego nazwą baroku wileńskiego¹⁹, łączący pracę naukową i popularyzatorską z energicznie pełnioną funkcją konserwatora województw wileńskiego i nowogródzkiego, Juliusz Kłos – czynny za-

wodowo architekt i konserwator, który swą wielką wiedzę o mieście zawarł w dotąd najlepszym przewodniku po Wilnie²⁰, Piotr Bohdziewicz – historyk architektury, któremu obok publikacji o baroku wileńskim zawdzięczamy też wykonanie niezwykle drobiazgowych pomiarów wileńskich zabytków, głównie zaś barokowych kościołów wraz z ich fantastycznymi architektonicznymi ołtarzami²¹, Marian Morelowski – autor pierwszych syntez na temat sztuki wileńskiej i szeregu publikacji szczegółowych²², Stefan Narębski i Jan Borowski – architekci zafascynowani lokalną odmianą baroku, propagujący jej formy w poszukiwaniach stylu narodowego w architekturze, Stanisław Matusiak, którego córka Marija Matusiakaitė należy dziś do czołowych i najbardziej zasłużonych litewskich historyków sztuki.

Prawie wszyscy z nich pozostawili po sobie publikacje, które stanowiąc zrab literatury przedmiotu, na długo pozostały głównym źródłem wiedzy o dawnej sztuce wileńskiej. To samo środowisko zainicjowało też podjęcie zakrojonych na szeroką skalę prac restauratorskich. Entuzjazm towarzyszący tym poczynaniom pozwolił na przezwyciężenie obiektywnych trudności, toteż dokonania konserwatorskie lat 1919-39 muszą dziś budzić szacunek. Prawie natychmiast przystąpiono do przywracania pierwotnych funkcji wszystkim rewindykowanym kościołom, nie zaniedbując też potrzeb pozostałych zabytkowych budowli²³.

Przed wybuchem I wojny światowej spośród kościołów barokowych odnowione zostały: 1899-1901 – dominikański Świętego Ducha²⁴, 1889 – pojezuicki św. Jana²⁵, 1901 – śś. Piotra i Pawła²⁶, 1905 – dzięki staraniom rodziny Sapiehów krakowski architekt Zygmunt Hendel przeprowadził udaną restaurację kościoła św. Michała, popadającego w ruinę od zamknięcia go w roku 1886 przez władze rosyjskie²⁷, 1863 – kościół misjonarzy²⁸, 1860 – Wszystkich Świętych²⁹.

Prace konserwatorskie w dwudziestoleciu międzywojennym: 1919 – gmachy uniwersyteckie, m.in. odsłonięcie i konserwacja fresków w sali Smuglewicza, 1923 – kościół św. Teresy³⁰, gdzie malowidła ścienne konserwował Marian Słonecki, wychowanek a następnie asystent Wydziału Sztuk Pięknych, 1927 – kaplica Ostrobramska, 1935-38 – śś. Filipa i Jakuba, św. Rafała, obie dawne świątynie trynitarzy: Pana Jezusa (na Antokolu) i Trójcy św. w podmiejskim Trynopolu (wyposażenie proj. Stefan Narębski), 1930 – karmelitański Wszystkich Świętych³¹,

1933 – aranżacja krypty w kościele św. Michała (proj. Stefan Narewski), 1934 – remont kościoła św. Stefana, kościoła św. Jana, 1935 – kościół i klasztor franciszkanów, 1939 – d. szpitalny kościółek Świętej Trójcy, klasztor bazylianów, cerkiew Świętego Ducha, pałace Sapiechów i Słuszków na Antokolu, Ogińskich na ul. Końskiej, Tyszkiewiczów przy ul. Trockiej, kaplica Suzinów w obrębie cmentarza przy kościele franciszkanów, kościół i klasztor wizytek, zespół kaplic Kalwarii Wileńskiej. Szczególnie wielki rozgłos zyskały prace przy ratowaniu katedry, której po katastrofalnej powodzi w roku 1931 groziło zawalenie; grono wymienionych pracowników Wydziału Sztuk Pięknych weszło *in corpore* w skład obywatelskiego komitetu ratowania katedry, który pod przewodnictwem Stanisława Lorentza rozwinął niezwykle skuteczną akcję na rzecz zbiórki koniecznych środków. Zakres prowadzonych robót zwiększył się nieoczekiwanie wobec sensacyjnego odkrycia grobów królewskich, co spowodowało z kolei przeniesienie ich do specjalnie wydzielonej krypty, której wystrój wykonano według proj. Juliusza Kłosa. Jednocześnie z ratowaniem gmachu miała miejsce szeroko nagłośniona, zwycięska batalia tegoż środowiska przeciwko planowanej przez władze kościelne sprzedaży za granicę gobelinów katedralnych. Przyniosła ona nie tylko zachowanie historycznego zespołu tkanin, ale i ich obszerną monografię pióra Mariana Morelowskiego³². Obok fachowego omówienia znalazły się w tej pracy znamienne uwagi na temat obowiązku wobec spuścizny historycznej. Z pasją i ostro napiętnował autor zaniedbanie, w jakim znajdowały się flamandzkie gobeliny w kościele św. Piotra i Pawła: „Zdumiony, że nie tylko są porozdzierane, lecz jeden pokapany od świec, które najwidoczniej nad nim różne osoby trzymały, otrzymałem odpowiedź, że oddawano je dawniej jakiemuś bractwu pod nogi przy ołtarzu, jako dywan na uroczyste nabożeństwo. Cenny gobelin ścienny XVII wieku jako podściółka pod obcasy pobożnych, lecz nieświadomych, trzymających kapiące świece nad niemi! Nie wszystko zniszczyła nam ręka nieprzyjaciół. Upadek kultury artystycznej w XIX w. – w stosunku do wieku XVII i XVIII nie postęp, lecz na tym polu głęboki upadek – poczynił też najfatalniejsze spustoszenia w Polsce. [...] Niebezpieczeństwa takie dla kultury kraju są zbyt wielkimi, aby nie poczuwać się do obowiązku głośnego mówienia o nich. Jest to ciężkim obowiązkiem fachowca”³³. Szczęśliwie dla zabytków wi-

leńskich miasto miało wówczas znaczącą grupę takich fachowców, którzy nie tylko głosili takie pojmowanie obowiązku wobec dziedzictwa kulturowego, lecz co ważniejsze – postawy tej dowodzili czynem.

Wybuch II wojny światowej położył kres tak pięknie rozwijającym się, nowoczesnie prowadzonym działaniom. Elita kulturalna miasta (i jego szeroko rozumianego zaplecza terenowego) uległa rozproszaniu, a w znacznej mierze również fizycznej eliminacji. Ci, którzy przeżyli, musieli zaś opuścić te strony. Zmiany polityczne dokonane w roku 1945 i przymusowa ekspatriacja ludności polskiej w najbardziej znaczący sposób dotknęła warstwy inteligenckiej, dla której nie było miejsca w nowej rzeczywistości. Wilno oddane zostało Litwie, jednak sama Litwa dostała się pod panowanie rosyjskie, włączona w obręb Związku Radzieckiego.

W ramach nowych porządków bardzo szybko okazało się, iż polityka władz sowieckich idzie torem wyznaczonym przez państwo carów i tradycyjnie, choć z innym uzasadnieniem ideologicznym, wymierzona jest przeciwko Kościołowi Katolickiemu. Dla zabytkowej architektury wileńskiej miało to tragiczne w skutkach znaczenie. W mieście zaludnianym teraz ludnością napływową, która nie znała go i nie czuła, a jednocześnie poddana była politycznemu i ateistycznemu terrorowi, osamotnionym świadkom „pańsko-katolickiej” przeszłości zabrakło obrońców. W tej sytuacji gładko przeszło masowe zamykanie kościołów, w tym wszystkich z pietyzmem odrestaurowanych w przedwojennym dwudziestolecu. Katedra została zmieniona na oddział malarstwa Państwowego Muzeum Sztuki, kościół Wszystkich Świętych – na Muzeum Etnograficzne, jezuita świątynia św. Kazimierza jak na ironię stała się siedzibą Muzeum Ateizmu, kościół św. Michała – Muzeum Architektury. Mimo drastycznej zmiany funkcji zabytki te spotkał i tak los znacznie lepszy niż kościół św. Jana, użytkowany jako magazyn mebli i następnie składnica papieru gazety „Prawda”, poaugustiański – przeznaczony na hurtownię mięsna, wizytek – wraz z klasztorem przekształcony na więzienie, czy trynitański, który awansował na kasyno Armii Czerwonej. Inne pozamykane świątynie zostawiono „po prostu” na samoistne zniszczenie, znakomicie przyspieszane bezkarną aktywnością wandalii różnego autoramentu. Lista nieodwracalnych strat jest zresztą znacznie dłuższa i dotyczy nie tylko świątyń katolickich, choć te ucierpiały najbardziej.

Nie można się oprzeć wrażeniu, iż do pogromu zabytkowej spuścizny Wilna walnie przyczyniło się też ostrzeżenie w niej śladu minionej polskości miasta, dla jednych drażniące, dla innych niezrozumiałe w stolicy Litwy. Mimo uznania całości miejscowego dziedzictwa kulturowego za litewskie i formalnego roztoczenia nad nim opieki państwa, sposób sprawowania tejże opieki bywał nieraz bardzo kontrowersyjny. Wspominam o tym z gorzką świadomością, iż moi rodacy podobnie zachowywali się po roku 1945 na terenie Pomorza, Śląska i Mazur. Wstyd za polskie winy wobec dziedzictwa kultury niemieckiej, który nakłada obowiązek napiętnowania takiego postępowania, daje mi jednocześnie prawo do zabrania głosu w sprawach wileńskich.

W obu przypadkach dorobek kulturowy przeszłych pokoleń padał ofiarą doraźnych potrzeb politycznych, a nowi gospodarze nie chcieli, ale też nie potrafili go sobie przyswoić. W poczuciu obcości, którego nie mogła zniwelować nawet najbardziej hałaśliwa propaganda, należy upatrywać główną przyczynę obojętności wobec milczących, a jak się okazuje bardzo wymownych świadków historii. Tłumaczy to – choć bynajmniej nie usprawiedliwia – ciche przyzwolenie społeczne na ich dewastowanie lub skazywanie na powolniejszą, lecz nieuchronną śmierć techniczną. Nie wystarczy dziś zrzucić odpowiedzialności na bliżej nieokreślonych komunistów, bo największych zniszczeń dokonała w istocie ignorancja i niechętna obojętność. Są to sprawy przykre, ale trzeba o nich jasno powiedzieć i zło nazwać po imieniu, nie zostawiając niedomówień, które i tak nie zakłajstrują faktów.

Prezentowana wystawa ukazuje stan dzisiejszy, w blisko 15 lat od uwolnienia się Litwy spod władzy Rosji. Zmiana na lepsze jest bardzo wyraźna, choć ciągle nie osiągnięto choćby w przybliżeniu tego stanu, do jakiego barokowe kościoły zdołali przywrócić poprzedni wilnianie. Poza obiektywnym brakiem środków, jakich po latach zaniedbania wymaga teraz stan techniczny budowli, ogromne problemy natury prawnej, konserwatorskiej i finansowej stwarza przywrócenie im rozproszonego bądź zniszczonego wyposażenia. Zasadniczą trudność stanowi też kwestia sposobu użytkowania, bowiem mimo liczebnego wzrostu, obecna ludność Wilna najwyraźniej nie potrzebuje aż tylu kościołów. Społeczeństwo katolickie nie jest już tak mocne, żarliwe i zwarte, by mogła się powtórzyć sytuacja z lat 1919-39,

gdy przywrócenie do życia wszystkich sprofanowanych świątyń było spełnieniem powszechnych żądań i nadrzędną ambicją miejscowego społeczeństwa. Dziś jego uwagę bardziej zaprzęta sprawa wzniesienia atrapy zamku królewskiego, podczas gdy zabytki sakralne najwyższej klasy nadal straszą opuszczeniem. Rozpaczliwy jest stan bezpiecznego kościoła augustianów, niszczonej resztki wspaniałego stiukowego wyposażenia nieużytkowanego kościoła św. Katarzyny, rozpada się potężny klasztor dominikanów, w podobnym stanie jest klasztor bernardynek, a ich pozbawioną większości ołtarzy świątynię nadal zajmuje Muzeum Architektury, kościół wizytek służy jako więzienie, strzelista sylweta kościoła misjonarzy spełnia już tylko funkcję pięknego elementu panoramy miasta, gdyż wewnątrz użytkuje Muzeum Narodowe jako magazyn mebli, martwy i głuchy jest kościół św. Stefana, zieją pustką zniszczone wnętrza kolosalnych kościołów franciszkanów i bernardynów (ten ostatni poprzedzony żalosną ruiną unikalnej kaplicy Świętych Schodów), daremne ratunku czeka późnogotycka cerkiew bazylikańska.

Jednocześnie wspomnieć trzeba z uznaniem o przeprowadzonej z wielką starannością renowacji niezwykle bogatego barokowego wystroju rzeźbiarskiego kościoła św. Piotra i Pawła, remoncie konserwatorskim kościoła św. Jana, pracach wykonanych w przywróconej do kultu katedrze, kościele św. Filipa i Jakuba, kościele ewangelickim, o rekonstrukcji wysadzonego w czasach sowieckich pomnika Trzech Krzyży, wzniesionego w roku 1919 według proj. Antoniego Wiwulskiego, zabezpieczeniu dachów i renowacjach elewacji kościołów św. Stefana, św. Katarzyny, bernardyńskiego i zapoczątkowanej już franciszkańskiego. Jest to ciągle jeszcze kropla w morzu potrzeb, do których należy też konieczność zmiany podejścia do zagadnień czysto konserwatorskich. W prawosławnej cerkwi Świętego Ducha bije w oczy pstra olejna polichromia, którą przed kilku zaledwie laty zostało zniszczone dzieło tak wyjątkowe, jak późnobarokowy ikonostas projektu Krzysztofa Glaubitza. Wcześniej podobnemu oszpecceniu uległo wyposażenie kościoła Wszystkich Świętych (wówczas jeszcze siedziby Muzeum Etnograficznego), potraktowane z arogancką ignorancją jako oprawa scenograficzna dla ekspozycji sztuki ludowej; zgodnie z tym założeniem do jej charakteru dostrojono znakomity zespół późnobarokowych stiukowych ołtarzy, które pokryto poli-

chromią o krzykliwych, ostrych kolorach, rażąco obcą ich formie i stanowiącą zagrożenie dla struktury stiuku. Reprezentacyjne dzieło mistrzów wileńskiego baroku, tak niefortunnie poddane ludowej stylizacji, czeka teraz na profesjonalną konserwację, co z braku środków zapewne nieprędko nastąpi.

O ile do działań konserwatorskich można mieć wiele obiekcji, to z uznaniem należy odnotować rozwój badań nad historią sztuki wileńskiej. Pod tym względem spuścizna artystyczna miasta wydaje się być już dość dobrze rozpoznana, a choć wiele jeszcze pozostaje do zrobienia, to wiedza o niej jest konsekwentnie i z powodzeniem poszerzana o współczesne publikacje litewskie³⁴. Po wymuszonej przerwie, spowodowanej prawie całkowitym ucięciem wszelkich kontaktów, od schyłku lat 70. XX wieku literatura ta jest coraz częściej uzupełniana o prace autorów polskich. Wypadnie się tu pochwalić wynikami doskonale się układającej współpracy pomiędzy warszawskim Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk a Instytutem Historii Sztuki Wileńskiej

Akademii Sztuk Pięknych oraz jego odpowiednikiem w strukturze Litewskiej Akademii Nauk. Bliskie, a nawet serdeczne kontakty dowodnie ukazują, iż nareszcie zbliżamy się do zaakceptowania przekonania, iż zajmujemy się badaniem wspólnego dziedzictwa. Być może trzeba było bolesnego doświadczenia sowieckim zniewoleniem, jednoczącego oba narody znajdujące się dziś w zjednoczonej Europie, ale najpewniej zadziałał kojący wpływ czasu, który – miejmy nadzieję – pozwolił już na przytłumienie namiętności. Jestem realistką i nie pokuszę się o malowanie idyllicznego obrazu przyszłości, ale ufam, iż dobry początek został zrobiony. Mam też nadzieję, że gorzkie uwagi, jakie przyszło mi sformułować na temat obecnego stanu wileńskich zabytków i podejścia do ich restauracji, nie zostaną mi poczytane za wyraz polskiego szowinizmu, jestem bowiem najdalsza od takiej postawy. Płyną one z zauroczenia pięknem Wilna i jego wyjątkowej w swej oryginalności sztuki, a także ze szczerzej troski o zachowanie jej dla kultury obu narodów.

Przypisy

- 1 ŻYTKOWICZ 1933.
- 2 LELEWEL 1829; LELEWEL 1855-64; LELEWEL 1823-26.
- 3 JOCHER 1840, kolejne wydania 1842 i 1857.
- 4 BALIŃSKI 1835; BALIŃSKI 1836.
- 5 BALIŃSKI, LIPIŃSKI 1846.
- 6 NARBUTT 1835-39.
- 7 KRASZEWSKI 1840; KRASZEWSKI 1833.
- 8 SYROKOMLA 1858-60.
- 9 CHODŹKO 1835-1841; NIEMCEWICZ 1858.
- 10 Pismo ukazywało się w latach 1834-43; kościołów barokowych dotyczą artykuły: J. K. 1841, s. 82-84; rozprawy Michała Homolickiego poświęcone zostały katedrze (HOMOLICKI 1838, s. 1-113) i odnowieniu kaplicy św. Kazimierza (HOMOLICKI 1840-43).
- 11 KIRKOR 1862.
- 12 TYSZKIEWICZ 1858.
- 13 Pełną monografię zróżnicowanych serii tego wydawnictwa opracowała Janina Jaworska (JAWORSKA 1976, s. 213-404). Część litografii prezentuje pięknie wydany katalog wystawy Muzeum Narodowego w Wilnie (LIKŠIENĖ 2000).
- 14 GASIŪNAS 1990, s. 341-348.
- 15 Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historji Sztuki t. 1-3, 1934-39.
- 16 Wilno i ziemia..., t. I: 1930, t. II: 1937.
- 17 TATARKIEWICZ 1921; TATARKIEWICZ 1946.
- 18 REMER 1934.
- 19 LORENTZ 1937.
- 20 KŁOS 1923 (wyd. 2: 1929, wyd. 3: 1937).
- 21 BOHDZIEWICZ 1938/39, s. 175-217.
- 22 MORELOWSKI 1940 a; MORELOWSKI 1940 b.
- 23 Pełną listę wg stanu na rok 1930 podał JAROSŁAW WOJCIECHOWSKI: Co zrobiono w Polsce w zakresie odbudowy, restauracji i konserwacji zabytków sztuki, w: Ochrona Zabytków 2 (1930/31), s. 304-307.
- 24 KAZIMIERZ ALCHIMOWICZ: [List do redakcji w sprawie odnawiania kościoła pododminikańskiego], w: Kraj 51 (1899); tenże: W obronie zabytków, w: Kraj 54 (1901).
- 25 Kraj 40 (1889).
- 26 R. Z., w: Życie i Sztuka 36 (1901).
- 27 HENDEL 1905, s. 1-22; niebawem też ukazał się obszerny artykuł Władysława Zahorskiego (ZAHORSKI 1911).
- 28 Kościół Misjonarski, w: Kurjer Wileński 110 (1863).
- 29 Kurjer Wileński 44 (1860).
- 30 LORENTZ 1923.
- 31 LORENTZ 1930.
- 32 MORELOWSKI 1933.
- 33 Tamże, s. XXVI.
- 34 Podstawową pozycję stanowi praca zbiorowa Vilniaus architektūra... 1985 i rozwinięcie tej problematyki w Lietuvos architektūros istorija... 1994 (t. 2). Z licznych prac dotyczących wileńskiego baroku na szczególną uwagę zasługują DREMA 1997; SAMALAVIČIUS 1998; VAIŠVILAITĖ 1995.