

W

Jerzy Borowczyk, UAM, Poznań

WILNO ROMANTYCZNE



Widok Wilna, drzeworyt E. Gorazdowskiego wg rysunku Michała Elwiro Andriollego, „Tygodnik Ilustrowany” 1872. Ze zbiorów IBL PAN

Kiedy zaczyna się romantyczny rozdział w biografii stolicy dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego? Odpowiedź wydaje się prosta – w 1822 roku, kiedy tutejsza drukarnia Zawadzkiego (jej księgarnia mieściła się w domu przy ul. Zamkowej – dziś Pilies – pod numerem 8) wypuściła spod swoich pras pierwszym tom *Poezji* Adama Mickiewicza. Jeśli jednak zapytać, od kiedy Wilno wkraczało do romantycznych utworów oraz kształtowało wyobraźnię twórców, to należałoby chyba cofnąć się do roku 1817, kiedy uniwersytecka młodzież – z Tomaszem Zanem i Mickiewiczem na czele – zawiązała Towarzystwo Filomatów, co zainicjowało sześćioletni okres żywego i stale ewoluującego (światopoglądowo, politycznie i estetycznie) wileńskiego ruchu młodzieżowego.

I

I. Filomaci doskonale zdawali sobie sprawę – świadczą o tym ich listy, materiały związane oraz przede wszystkim wiersze (nie tylko te okolicznościowo-towarzyskie) – że przebywali w mieście o wyrazistej i barwnej przeszłości, że studiowali na uczelni, która z jednej strony, miała ustaloną renomę, z drugiej, znajdowała się właśnie w fazie bujnego rozkwitu naukowego. W ich pismach dużą rolę odgrywały fragmenty wileńskiej przeszłości oraz współczesna topografia miasta. Gdy chodzi o poetycko-piosenkowe odwołania do dawnego Wilna, to warto zauważyć, że wielokrotnie miniona świetność stolicy była wykorzystywana jako składnik zakamuflowanego komentarza politycznego do jej bieżącej degradacji jako jednej z wielu siedzib rosyjskich władz gubernialnych. Aluzje były dys-

kretno, co umożliwił urbanistyczno-historyczny kształt miasta. Szczególnie trzy utwory wpisują się w taką topograficzno-ezopową strategię poezji filomackiej: *Duma nad mogiłami Francuzów, roku 1813 za Wilnem przy drodze, do Nowogródka prowadzącej, pogrzebionych* (powst. 1818) Jana Czeczota, Onufrego Pietraszkiewicza *Dumanie u rozwalin zamku Giedymina* (powst. 1817) i wreszcie druga pieśń *Tabakiery* (powst. 1817), poematu (poetycko najślabszego w tym gronie) autorstwa Tomasza Zana.

Pietraszkiewicz wywiódł swoją medytację nad heroiczną przeszłością Litwinów (przede wszystkim opór stawiany Zakonowi Krzyżackiemu) z ruin zamku Giedymina, znajdujących się na górze nazwanej tym samym imieniem, oraz z pustego miejsca między tym wzgórzem a wileńską katedrą – z placu pozostałego po dawnej rezydencji Jagiellonów (Dolny Zamek). W dumaniu splecione zostały w jedno elementy tradycji litewskich, sarmackich i słowiańskich, a za puentę posłużyło przekonanie o tym, że niszcząca siła czasu „Uczuć nie stłumi ojczyzny”. U Czeczota z kolei podwileńskie, ledwo rozpoznawalne ślady mogił żołnierzy napoleońskich wyzwalają reminiscencje dawnych litewskich zwycięstw oraz nie tak już odległego powrotu spod Moskwy pokonanych wojsk francuskich. Podmiot dumy nad mogiłami czuje się zintegrowany tym aktem pamięci: „Szczęśliwym, że przynajmniej, gdy ją [miłość ojczyzny] widzę w grobie, / Wejdę w siebie i całą moc jej znajdę w sobie”. Utwory obu filomatów wyrosły więc z pozostałych na terytorium Wilna śladów dziejowej sławy ich przodków. Owe pozostałości podsuwały także formę dumania, elegijnej medytacji, która rozpowszechnił Niemcewicz w swoich *Śpiewach historycznych* (1816).

Odcisnięta w wileńskiej przestrzeni przeszłość była także jednym z fundamentów *Tabakiery* Zana. Jej bohater – zamieszkały w Wilnie były konfederat barski („nie desperat [...] płacząc losu ojczyzny”) – oddawał się ryciu ozdobnej tabakiery przedstawiającej historyczne obrazy polsko-litewskie (rzeźbi w korze zdjętej z poświęconego „Dyannie drzewa”, które rosło w „miłej Rybiszek dolinie”, czyli na wiejsko-sielskich wileńskich przedmieściach). A wyrył między innymi pogański obrzęd palenia wozów litewskich w dolinie u stóp wileńskiej Góry Giedymina, do czego wróć w tym haśle osobno. Wykreował także sceny z codziennego i odświętnego życia litewskiej wsi, przerwane pochodem wojsk napoleońskich. Nieco chaotycznie komponowane strofy *Tabakiery* przynoszą historyczne migawki, które łatwiej czytelnikowi rozpoznać dzięki wileńskiemu kontekstowi.

Filomackie jamby, miodowe walki, majówki Promienistych organizowano w starannie dobieranej – miejskiej i podmiejskiej – scenarii. Odbываły się one na studenckich kwaterach, w kawiarniach, w oficynie pałacu Paca (tutaj Mickiewicz po raz pierwszy improwizował). Spotykano się w lasku za Rossą, w tzw. Górach (majątek generała Paca), w leżących na skraju Zarzecza (między bezimiennym strumieniem a Wilenką) Popławach. Dość obszerny jest też indeks nazw miejsc wileńskich, pojawiających się we wspomnianych jambach i innych okolicznościowych utworach, m.in. Ponary, Antokol, Hrybiszki, Subocz. Miasto staje się częścią najbardziej intymnej przestrzeni filomackich poetów. Jest to zarówno terytorium ich codziennej egzystencji, jak i obszar poetyckiej inicjacji. Najlepiej potwierdzają to sygnały wileńskości obecne w Mickiewiczowskim debiucie – *Zimie miejskiej* (1818). Sposób artystycznej obróbki owych sygnałów Wilna – „Wiliji zwierciadła”, „bruk ziębiącą obleczony szatą”, „szklanne światło kamienic” na tle rozpiętych przez noc „ciemnych zasłon”, saniami wyszlifowane ulice – można potraktować jako jeszcze jeden efekt Mickiewiczowskiego myślenia wierszem (o czym pisał Dariusz Seweryn w «...*jak tam zaszedłeś*». *Mickiewicz w szkole klasycznej*, 1997). Barokowe, rokokowe i klasycystyczne

oblicze Wilna świetnie zostało tu wykorzystane przez romantycznego adepta do poetyckiej (hermeneutycznej – jak chce tenże Seweryn) interpretacji klasycystycznego kodeksu.

2. Po 1824 roku Wilno (w wyniku wyroku w procesie filomatów i filaretów miasto opuścił Mickiewicz i jego kilkunastu towarzyszy) odciska swoje piętno na utworach romantycznych w dwojakim wymiarze. Dominuje – podobnie jak w tekstach filomackich – pogańska, a potem średniowieczna, jagiellońska i unijna przeszłość, dzieje Litwy oraz jej stolicy wpisane zazwyczaj w konkretne miejsca (oraz powiązane z nimi postaci z historii miasta), ale ujmowane także w sposób bardziej syntetyczny. Wymiar drugi to Wilno jako XIX-wieczne miasto wkraczające na karty dzieł literackich – przede wszystkim prozy, ale także poezji. Wymiar zupełnie osobny to kreacja miasta w III części *Dziadów* Mickiewicza.

II

3. Początki. Być może najtrafniej przyczyny owej dominacji dawnego Wilna w literaturze romantycznej ujął Kraszewski w swoich *Wspomnieniach Wilna* z lat 1830–1835 (ogłoszone w 2 tomie *Obrazów z życia i podróży*, 1842):

„Niegdyś miało Wilno fizjonomią swoją własną, oryginalną, charakterystyczną, odrębną [...] teraz, jak większa część miast i miasteczek, którym szczególne położenie geograficzne, udzielne stosunki handlowe, napływ cudzoziemców nie nadają fizjonomii właściwej, podobne one do wielu a wielu innych, i niczym się szczególnym nie odznacza [...] mieszkańcy różnych stanów powierzchownością do siebie się zbliżają i jedną bezfarbną całość stanowią, starożytności tylko nieco wyszczególniają miasta, Wilno zaś z mnóstwa pamiątek starożytnych niewiele bardzo zachowało nienaruszonych i nieprzeistoczonych, już to z koniecznej potrzeby, już to z niepojęcia wartości pamiątek. Wojny, pożary i sama niszcząca powolnie, niewiedomie siła czasu skruszyła pomniki, po których wspomnienie głuche (na krótko) i miejsce (niepewne najczęściej) pozostało”.

Im bliżej XIX stulecia, tym mniej oryginalności w urbanistycznej i społecznej strukturze miasta. Do tego dochodziła – spowodowana przez władze carskie – degradacja znaczenia administracyjnego i kulturalnego Wilna po powstaniu listopadowym (likwidacja podupadającego od 1824 roku Uniwersytetu Wileńskiego; przerabianie świątyń katolickich na prawosławne). Urzeczony pogańską oraz wczesnochrześcijańską Litwą autor *Starej baśni* nie ukrywał w tych samych wspomnieniach rozczarowania klasycystycznym kształtem katedry wileńskiej, nadanym jej przez architekta Wawrzyńca Gucewicza.

Taki stosunek pisarza do miasta zaowocował dziełem monumentalnym – czterema tomami: *Wilno od początków jego do roku 1750* (1838–1842). Tom pierwszy i połowa drugiego przynoszą uwagi o położeniu, geologii, klimacie Wilna oraz o pochodzeniu, języku i piśmie Litwinów. Dalej następują *Dzieje ogólne miasta do roku 1750*, ujęte w ramy *Chronikonu Wilna*. W dalszej części tomu drugiego czytelnik wchodzi niejako przez bramy miasta do jego wnętrza. Na ten i następny tom składają się *Dzieje miasta szczegółowe, stan jego wewnętrzny*. Tom ostatni zawiera kronikę „ruchu umysłowego” (szkolnictwo, biblioteki, archiwa). *Chronikon* wypełniają dwie narracje – kronikarska i źródłowa. Pierwsza rozszczepla się na kilka strumieni, którymi płyną rozmaite problemy i kwestie sporne z przeszłości miasta (np. polemika z polskimi i obcymi kronikarzami na temat pochodzenia Litwinów czy przegląd i krytyka legend o założeniu Wilna). Źródła pełnią rolę rozbudowanych dygresji względem kronikarskiej narracji. Cytaty z nich tworzą strefę rozległych, poniekąd



Pałac J.W. Gubernatora Wojennego i Obserwatorium Astronomiczne
Źródło: Album de Vilna, publicé par J.K. Wilczyński [Paris][1846-1856]

autonomicznych przypisów oraz dodatków. Jest to prawdziwa kopalnia archiwaliów. Złoża obejmują obszerne przytoczenia z polsko- i obcojęzycznych źródeł. Dzięki nim dawna stolica wielkiego księstwa przemówiła swoim dawnym narzeczem – wielkksiążęcym językiem kancelaryjnym, z którego później wyłonił się język białoruski. Portret miasta od wewnątrz odtworzył Kraszewski przede wszystkim na podstawie kronik parafii, gmin, wspólnot i świątyń wszystkich wyznań obecnych w Wilnie. Doszli więc tu do głosu także Żydzi (m.in. słynna *Historia Sprawiedliwie Nawróconego* – Ger Cedeka).

W efekcie powstało coś na pograniczu historycznego eseju, pracy historiograficznej i zbioru dokumentów. Gdy się wertuje ten gąszcz informacji, gdy się buduje własne tablice zestawiające chronologie i topografię, dochodzi się do wniosku, że samo miasto odcisnęło na kartach dzieła Kraszewskiego swoje niepowtarzalne linie papilarne. Z wszystkimi nieregularnościami (krzywe ulice, nieproporcjonalne wieże, zrujnowane budowle średnio-wieczna i renesansu, zatarte ślady pogaństwa), oryginalnymi koleinami (dziejów miasta oraz jego znanych i anonimowych mieszkańców), znakami szczególnymi i unikatami (choćby ślady po wspólnocie Karaimów), cudownościami...

Góra Giedymina (Zamkowa), dolina Świntoroga, Wilia, Wilenka. W porządku zachwyty nad wileńską dawnością pozostają te wszystkie utwory poświęcone Wilnu, w których do głosu dochodzą echa legend o założeniu miasta oraz o jego sercu, jądrze. Najbardziej znane jest zapewne ujęcie z inwokacji do IV księgi *Pana Tadeusza*:

„I Giedymina, kiedy na Ponarskiej Górze,
Przy ognisku myśliwskim, na niedźwiedziej skórze
Leżał, słuchając pieśni mądrego Lizdejki,
A Wiliji widokiem i szumem Wilejki
Ukołysany, marzył o wilku żelaznym;
I zbudzony, za bogów rozkazem wyraźnym

Zbudował miasto Wilno, które w lasach siedzi
 Jak wilk pośrodku żubrów, dzików i niedźwiedzi.
 Z tego to miasta Wilna, jak z rzymskiej wilczycy,
 Wyszedł Kiejstut i Olgierd, i Olgierdowicy,
 Równie myśliwi wielcy jak sławni rycerze,
 Czyli wroga ścigali, czyli dzikie zwierzę”.

Na pozór wydaje się, że Mickiewicz dokonał poetyckiego powtórzenia kanonicznej postaci legendy o założeniu wileńskiego grodu. Jest Giedymin, który śni. Jest wilk żelazny, nawiązujący do wilczycy, dającej początek antycznej Romie. Jest litewski wajdelota dokonujący wykładni sennego marzenia. Są wreszcie Wilia i Wilenka, których nurty także i dziś łączą się ze sobą w pobliżu Góry Giedymina (zwanej też Zamkową). Nie jest tylko jasne, dlaczego Giedymin zasypia na Ponarskiej, a więc podwileńskiej górze. Może to wynikać z lesistego charakteru Ponar. Tak czy owak, to wileńska topografia – z małowicznym wzniesieniem i nie mniej urokliwym splotem szerokiej, leniwej Wilii i rwącej oraz meandrującej niczym górski potok Wilenki – jest źródłem poetyckiej wizji. Ponarskie wzgórza także były świadkami wielu ważnych w dziejach miasta i Litwy zdarzeń (aż po eksterminację ludności żydowskiej w czasie drugiej wojny światowej, o czym przejmująco pisze Józef Mackiewicz w opowiadaniu-reportażu *Ponary-Baza*).

Mickiewiczowska wizja początków Wilna jest częścią większej całości – pochwalnego hymnu na cześć pierwotności i dostojności litewskich lasów i puszczy. Inwokacja jest swego rodzaju wprowadzeniem do bodaj najbardziej tajemniczego i poetycko wspaniałego w całym poemacie opisu matecznika, który pojawi się w tejże IV księdze. Oznaczałoby to, że wileńskie ślady przeszłości zmagazynowane w dwóch wzniesieniach oraz dwóch rzekach przynależą zdaniem poety (precyzyjniej: jednego z podmiotów poematu, który daje poetycką wykładnię najbardziej zakrytych tajemnic natury i egzystencji) do ontologicznego fundamentu litewskiego uniwersum, wyłaniającego się z *Pana Tadeusza*. Wilno domaga się tutaj innych niż tylko racjonalno-historiograficzne narzędzi poznania.

U stóp Góry Giedymina leży – była już o tym mowa w *Tabakierze* Tomasza Zana – dolina, w której palono litewskich książąt. Wedle starych podań nosi ona miano Świntoroga. Obraz takiego rytualnego, pogańskiego pogrzebu dał Jan Czczot w swoich *Śpiewkach o dawnych Litwinach...* (powst. 1842–1844), pisanych po powrocie z zesłania i pomyślnych jako wierszowana kronika dziejów Litwy od czasów pogańskich do śmierci Władysława Jagiełły (kolejne śpiewki są poetycką parafrazą *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi* Macieja Strykowskiego, wyd. 1582, i *Dziejów starożytnych narodu litewskiego* Teodora Narbutta, wyd. 1835–184 – każdy utwór filomata poprzedza odsyłaczem do konkretnego urywka z jednego bądź drugiego dzieła). W śpiewku *Swintoróg Utenesowic 1268–1271* autor wskazał na kronikę Strykowskiego, w której była mowa o Świntorogu jako legendarnym księciu litewskim. Podczas jednego z polowań miał się on zachwycić miejscem, gdzie Wilejka wpada do Wilii. Poprosił syna (Giermunta), aby właśnie tu spopielono jego ciało po śmierci. Czczot dołożył od siebie poetycki opis owego obrzędu:

„Lud się smutny zewsząd spieszy,
 Gdzie zamkowa w Wilnie góra;
 Aby pogrześć Swintoroga,
 Jako życzył, u jej proga.

W szaty go przybrawszy, w zbroję,
Szablę, sajdak, włócznię, dali;
Chartów parę, wyżłów dwoje,
I sokoła przywiązali,
I z jastrzębiem, i z rumakiem
[...]

Przy tem sługa wierny, miły
Z nim pospołu się palili” [...].

Wilna jeszcze wtedy oczywiście nie było. Autor – idąc za dawnym kronikarzem – niejako przygotowuje prehistorię miejsca, na którym wyrosnie ostatnia, najznacniejsza stolica wielkiego księstwa. Dolina – jak chciał Strykowski – była także siedzibą wiecznego ognia, płonącego w pogańskiej świątyni Perkunasa. Stylizowany na zgrzebny utwór – podobnie jak większość piosnek – wkłada Czeczot w usta wajdeloty pochłoniętego tym, aby przyciągnąć uwagę swoich ludowych słuchaczy. Tym sposobem przenosi ich do wielu historycznych i fikcyjnych miejsc z mapy dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jednym z nich jest wileńska dolina.

4. „Obmurowanie Wilna” – pierwsze dekady XVI wieku. W poemacie *Marcin Studzieński. Kartka z kroniki Wilna* (1859) Władysław Syrokomla umieścił część poświęconą wznoszeniu murów obronnych wokół miasta. Osadził swój utwór w czasach umacniania się grodu i kształtowania warstwy mieszczan. Tutaj istotne wydaje się to, z jaką zręcznością poeta przywołuje w kolejnych ogniach różne punkty miasta i splecione z nimi postacie historyczne, a także przełomowe momenty w pogańskich, średniowiecznych i trochę późniejszych dziejach miasta: bramy (Ostra i inne), baszty, mury Zamku Dolnego, katedra. Dokonuje literackiego obwarowania miasta. Akcentuje te miejsca i momenty dziejowe, w których litewska stolica odpierała ataki najeźdźców (krzyżackich, ruskich i wszelkich innych). Powstaje w ten sposób wierszowana kronika przedmurza. Swoją drogą to ciekawe, że po raz kolejny litewska stolica podsuwa twórcy gatunek kroniki. Autor *Lirnika wioskowego* traktuje oczywiście z poetycką swobodą genologiczne wymogi tego typu tekstów. Ważniejsze wydaje się, że dzięki temu chwytowi poeta – podobny w tym do Kraszewskiego – może dokonać poetyckiego zbliżenia, wejść w szczegóły małego wycinka z historii miasta.

Wypadki poza miasto. Połowa XIX wieku. Od razu dodać warto, że mniej więcej w tym samym czasie Syrokomla przekraczał miejskie mury, pisząc i publikując w latach 1857–1860 dwa tomy *Wycieczek po Litwie w promieniach od Wilna*. Szereg pisarskich wypadów za miasto (w formie eseizowanego przewodnika) w stronę historycznych siedzib Litwinów (Kiernów, Oszmiana, Troki) stanowi okazję do opowieści o wyglądzie i dziejach wileńskich przedmieść. Autor tak wyjaśnia genezę tego zabiegu w tomie pierwszym, opisując rogatki Wilna w drodze do Trok: „Miasto nasze tyle już miało i ma swoich badaczy, żeśmy raz na zawsze postanowili nic nie pisać o nim i jego przeszłości”. W drugiej połowie XIX wieku wydaje się więc, że literacka źródłowość Wilna wyschła, że nie ma już nic odkrywczego do powiedzenia – wileńskie terytorium jakby przestało dyktować twórcom coś nowego. Pozostało powielanie. I w jednym z następnych akapitów Syrokomla wyraźnie ulega przymusowi multiplikowania słownych pejzaży miasta. Czuje się niejako zniewolony do

medytacji – zapisanej w trybie na pozór czysto informacyjnym – nad widokami Wilna. Jej tonacja jest z lekka elegijna: mówiącemu żal opuszczać miasto. Powtarza więc spojrzeniami i zapisem widok wież kościelnych (św. Katarzyny, św. Jana, Świętego Ducha, które dopiero z oddalenia można zobaczyć w całej ich krasie) i puentuje: „To już urok tajemniczego talizmanu, jaki Wilno posiada, iż każdy, co w nim choć krótko pomieszkał, musi je polubić i całą duszą doń przyrosnąć”. Uderza to tym bardziej, że – dowodzi dalej Syrokomla – litewski gród ani nie może się pochwalić „świątą regularnością swojej zewnętrznej fizjonomii, ani nawet zbyt rozwiniętym życiem towarzyskim”. W kolejnych wyprawach autor wypracował własną metodę opisu i zarazem nostalgicznego opiewania opuszczanego miasta. Sam też nazwał swój chwyt, posługując się porównaniem: „obrazek po obrazku przesuwają się jak w dioramie”. Wilno widziane z oddali podsuwa nowy sposób percepcji i opisu. I tak, w trakcie jazdy na południe (do Oszmiany) Syrokomla zwrócił uwagę na serię obrazków z Wilenką i Rossą w roli głównej. Z kolei gdy wyruszył na północny zachód, w kierunku Kiernowa, skupił się na widokach świątyń – synagogi, meczetu i kościoła katolickiego. Powstaje w ten sposób diorama wyznań i nacji od zawsze obecnych w litewskiej stolicy. Tytułowa metafora promieni rozchodzących się z Wilna akcentuje nie tylko stołeczny charakter miasta, ale również zwraca uwagę na jego potencjał symboliczny. Nie zrozumiesz – zdaje się mówić autor – dawnej i obecnej Litwy bez jej centrum.

5. 4 października 1639 – katolicy i kalwini. Próbę literackiego scalenia obiektów i ulic średniowieczno-renesansowego miasta podjął Kraszewski w *Kościele Świętomichalskim w Wilnie* (1833). Rzecz osnuta jest na wydarzeniach z 4 października 1639 roku, kiedy to doszło do rozruchów między katolikami i „dysydentami” (w tym przypadku kalwinami). Ważniejsze niż wąta intryga jest dość konsekwentne osadzenie przez pisarza akcji w realiach i topografii Wilna gotycko-renesansowego. Tytułowa świątynia, jeden z niewielu okazów renesansu w Wilnie, sąsiaduje ze zbozem kalwińskim. W pobliżu gotycka perła – kościół św. Anny, oraz w tym samym stylu wzniesiony kościół i klasztor bernardynów. Plac przed kościołem św. Michała jest osią akcji i starć na tle wyznaniowym. Stąd bieżą drogi na Akademię (poprzedniczkę Uniwersytetu Wileńskiego), do Pałacu Biskupiego, do Katedry, do stojącego jeszcze wówczas królewskiego Zamku Dolnego (u stóp Góry Giedymina). Kraszewski usiłuje wskrzesić XVII-wieczne miasto, któremu rytm życia nadawał dobrze zachowany średniowieczny labirynt ulic, uliczek i zaułków (częściowo utrzymany do dziś – stąd mówi się o Wilnie jako mieście barokowym na średniowiecznym planie). Najistotniejsze wydaje się jednak, że z powieści emanuje wizerunek Wilna wielowyznaniowego i wieloetnicznego. Egzystencja reprezentantów różnych religii i narodów wcale nie jest bezkonfliktowa. W jednej z dygresji narrator przypomina podobne napięcia w czasach, gdy z kazalnicy Wilna przemawiał ks. Piotr Skarga. *Kościół Świętomichalski...* to pierwszy rozdział zmagania Kraszewskiego z gatunkiem powieści historycznej. Pełna historycznych pamiątek topografia wileńska niejako podyktowała pisarzowi wzorzec prozy historycznej mocno zdystansowany do fikcjonalizacji przeszłości, którą podsuwała twórczość Waltera Scotta. Można powiedzieć, że powieść ta była poligonem autora historycznych fabuł i historiografa Wilna (oraz dawnego Wielkiego Księstwa). Ten drugi wybierze w przyszłości formę paranaukową (w przywoływanym już tutaj dziele *Wilno od początków...*), powieściopisarz pójdzie zaś walterscotowskim szlakiem, na którym zahaczy o Wilno w *Zygmuntowskich czasach*.



Zygmunt Vogel, *Ostra Brama*, b.d.

(Źródło: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ostra_Brama._Zygmunt_Vogel.jpg; dostęp 10.09.2015 r.)

6. 1794 – oddziały Jasińskiego na ulicach miasta (igrzyska Historii). W *Horsztyńskim* Słowackiego Nieznajomy relacjonuje Szczęsnemu wileńską fazę powstania narodowego, w ramach której powieszono jego ojca uznanego za zdrajcę. Oddziały Jasińskiego wchodzą do miasta pod osłoną nocy wyłomem w murze koło Ostrej Bramy („księżycy jeszcze nie było... przed Ostrą Bramą świeciła lampa... spiskowi idąc przed nią żegnali się...”). Dalej likwidują rosyjski posterunek przy więzieniu naprzeciw Ratusza (tuż przy kościele św. Kazimierza) i ulicą Zamkowa docierają do Arsenału położonego u stóp Góry Giedymina. Moskale uciekają w popłochu. Teraz nadchodzi czas zemsty na zdrajcy – ojcu Szczęsnego. Wedle opowieści Nieznajomego ujęto hetmana Kossakowskiego w jego pałacu (stoi do dziś przy ul. Dominikańskiej; w rzeczywistości złapano go przy próbie ucieczki łodzią – płynął zapewne wodami Wilii) i powieszono. Przywołuję topograficzny porządek zdarzeń, aby ukazać, jak Słowacki zarządza miejską przestrzenią rebelii. Symboliczne i strategiczne punkty miasta, błyskawiczny przebieg wypadków sygnalizują rewolucyjny szal oraz sugestywnie oddają narastanie emocji i desperacji w głównym bohaterze dramatu, „polskim Hamlecie”.

III

7. Klasztor Bazylianów – Pałac Biskupi („mistyczna i tajemnicza” „sprawa uczniów wileńskich”). Mickiewicz rozpiął akcję Prologu i pierwszego aktu III części *Dziadów* wzdłuż głównej osi miasta, która wiedzie od południowej Ostrej Bramy na północ, aż do Góry Giedymina. W pobliżu Ostrej stoi inna Brama – Bazylikańska, a przez nią wejście do klasztoru „przerobionego na więzienie stanu”. Stąd (i z innych klasztorów) uwięzionych filomatów wodzą przed komisję śledczą Nowosilcowa, urzędującą w dzisiejszym Pałacu Prezydenckim Litwy, wówczas Pałacu Biskupim, zajęтым przez rosyjskiego gubernatora. Prowadzono ich wzdłuż wspomnianej osi – ulicami Wielką, Zamkową a dalej zapewne Świętojańską i Uniwersytecką, bo pałac niemal przylega do dużego kompleksu zabudowań uniwersyteckich.

Plan miasta stał się w dramacie także areną akcji metafizycznej, poligonem mesjanistycznej historiozofii. W tym celu Mickiewicz wykreował dwa jej centra – właśnie celę u Bazylianów i pałacowe wnętrza. W dawnym klasztorze miało miejsce przede wszystkim misterium romantycznego bohatera – przemiana Konrada, improwizacje oraz egzorcyzmowanie poety-więźnia przez ks. Piotra. Tutaj dokonało się również objawienie sensu historii. W tym celu poeta w bazylikańskim wnętrzu, za pośrednictwem opowieści Jana, odsłonił inne fragmenty miasta, leżące obok siebie: kościół (św. Kazimierza), więzienie i ratusz. Stały się one areną niewinnej, dziecięcej ofiary współbieżnej ze sprawowaną w świątyni eucharystią. Z kolei w pałacu (w didaskaliach mówi się o wspaniałych pokojach, przedpokoju i sali balowej) rozegrały się sceny symbolicznej i całkiem dosłownej przemocy, ale także w tych pomieszczeniach zgromadzono świadków nadprzyrodzonej interwencji – zatrzymujących się zegarów, pomieszania muzyki i wreszcie gromu, który zabija mieszkającego w pobliżu Doktora. Polityczna i historiozoficzna sakralizacja przestrzeni Wilna – to wydaje mi się najdonioślejszym efektem III części *Dziadów*.

Rodzi się pytanie: czy nie jest tak, że Mickiewicz w 1832 roku uśmiercił dla literatury Wilno współczesne? To znaczy: stworzył tak sugestywny i podporządkowany idei mesjanistycznej jego obraz, iż na długie lata twórcy nie byli w stanie zaproponować równie wyrazistej jego wizji? Wydaje mi się, że Mickiewicz zawładnął Wilnem, podporządkował sobie miejsce swej młodości. Narzucił pewnym obiektom w mieście silne piętno. Nie byłoby to możliwe bez wieloletniego pobytu tutaj i oddychania tutejszą atmosferą, a szczególnie bez doświadczenia dziewięciomiesięcznego aresztu i wygnania z miasta przez Rosjan. Mówię o zawładnięciu, o zaprogramowaniu przez poetę symbolicznych i duchowych domen miasta także dlatego, że odtąd (od roku 1832) w samym Wilnie, ale także w kulturze polskiej cęła w klasztorze Bazylianów stanie się miejscem swoistego kultu. Jego sygnałem jest przemianowanie jej na Celę Konrada. Tak oto utwór literacki wkroczył w topografię i toponimie Wilna. Kolejne przejawy: trzymani w latach trzydziestych w klasztorze Bazylianów polscy spiskowcy patrzyli na swoje położenie przez pryzmat słów Konrada i ks. Piotra. Polscy twórcy w międzywojennym Wilnie urządzili w Celi Konrada środy literackie. Było to możliwe dzięki archeologicznym i interpretacyjnym dociekaniami Stanisława Pigonia, który w latach dwudziestych ubiegłego wieku zlokalizował izbę, w której miał być więziony Mickiewicz między październikiem 1823 a kwietniem roku następnego. Może nie będzie przesadą zaproponowanie roku 1832 jako cezury w mówieniu o Wilnie romantycznym?

IV

8. „Czym jest miasto dla poety” (w latach trzydziestych XIX wieku). Cytuję tutaj tytuł jednego z rozdziałów *Poety i świata* (1839) Kraszewskiego, utworu dającego bodaj pierwsze literackie obrazy (migawki) z życia Wilna polistopadowego. Tu oraz w *Powieści bez tytułu* (1854–1855; szersze, ambitniejsze ujęcie tematu miasta – „wileńska *Lalka*”*) ówczesna stolica rosyjskiej guberni występuje w roli typu dużego miasta, które, owszem, oferuje wykształcenie, dostęp do księgarń, wstęp na literackie salony, ale w istocie stanowi bezduszną, zatłoczoną pułapkę zastawioną przez świat na wrażliwe indywidualia (artystów). Nie przeszkadza to jednak Kraszewskiemu w szkicowaniu scen (nie tylko obyczajowych) z życia Wilna w latach trzydziestych i czterdziestych. W obu powieściach miasto stało się również areną miłosnych niepowodzeń bohaterów – (nad)wrażliwych artystów. W *Powieści bez tytułu* wątek romansowy uzyskuje jednak szczególną postać. Chodzi o motyw nieszczęśliwej miłości bohatera i młodej Żydówki, której pochodzenie jest przez autora akcentowane.

Wilno współczesne sączy w pisarza i wykreowany przez niego świat mało oryginalne i niezbyt budujące światoodczucie. Potwierdzają to także obrazy z cytowanych już *Wspomnień Wilna*. Chodzi tu na przykład o opis karnawałowych maskarad wileńskich z lat trzydziestych. Składają się na nie zaryglowane sale, łatwe do rozszyfrowania kostiumy i maski, zużyte orientalne ozdoby. Autor odczuwa znużenie miastem: „Nie postrzeżesz [...] nic, czego byś gdzie indziej już w podobnej amalgamie nie widział. Brudne sklepiki żydowskie i Żydzi dość brudni, szynk w każdym prawie domu na dole ze swoją właściwą czeredą pijaków, kramiki z drzemiącymi w nich Żydowicami, o kilku półkach spleśniałych towarów...”. Pojawiają się również Niemcy od XVI wieku modlący się i słuchający niemieckich kazań w kościele św. Anny. Z kolei w pobliżu Ostrej Bramy i cerkwi Świętego Ducha pamiętnikarz dostrzegł „dom kupców ruskich, dom gościnny, w którym od wieków stawali przybyłcy”. Dla Kraszewskiego – historyka Wilna oraz autora opisów wielu miejsc Wielkiego Księstwa, do których nie raz podróżował – litewska stolica jest tylko jednym z wielu przykładów amalgamatowego charakteru litewskiego księstwa i jego społeczności.

9. „Nadzieja nowohebrajskiego Wilna”. W XIX wieku sercem dzielnicy żydowskiej w Wilnie była ul. Niemiecka (zburzona w czasie drugiej wojny światowej, potem przebudowana na szeroką arterię bez jakichkolwiek śladów żydowskich). Od niej odchodziła (na wschód i na zachód) gęsta siec uliczek tutejszego obszernego getta. W jej pobliżu wreszcie stała wielka synagoga – serce wileńskiego judaizmu znajdującego się pod silnym wpływem haskali. Tutaj urodził się i zadebiutował pod koniec lat trzydziestych Julian Klaczko. Romantyczne wiersze – stylistycznie i ideowo bliskie twórczości Mickiewicza i Krasińskiego – pisał w języku nowohebrajskim i poświęcał elementom swej judaistycznej inicjacji oraz motywom z dziejów narodu wybranego. Równoległe tłumaczył na hebrajski m.in. wileńskie *Poezje* Mickiewicza i planował opracowanie litewskiej mitologii, czym wpisywał się w przebudzenie narodowe Litwinów w tamtym okresie.

Podzielam pogląd Marka Bieńczyka o swoistym pędzie Klaczki ku Krasińskiemu i Mickiewiczowi, w wyniku czego „tworzy się już niejasne przecucie nowej przestrzeni egzystencji, przestrzeni imitacji drugiego stopnia, kiedy już nie tylko słowo będzie chciało naśladować słowo, lecz życie – życie” (*Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, 2002). I dodam, że podwójna legenda Wilna – północnej ostoji judaizmu oraz miejsca narodzin polskiego romantyzmu – miała swój udział w podsycaniu owego pędu. W pierwszej młody

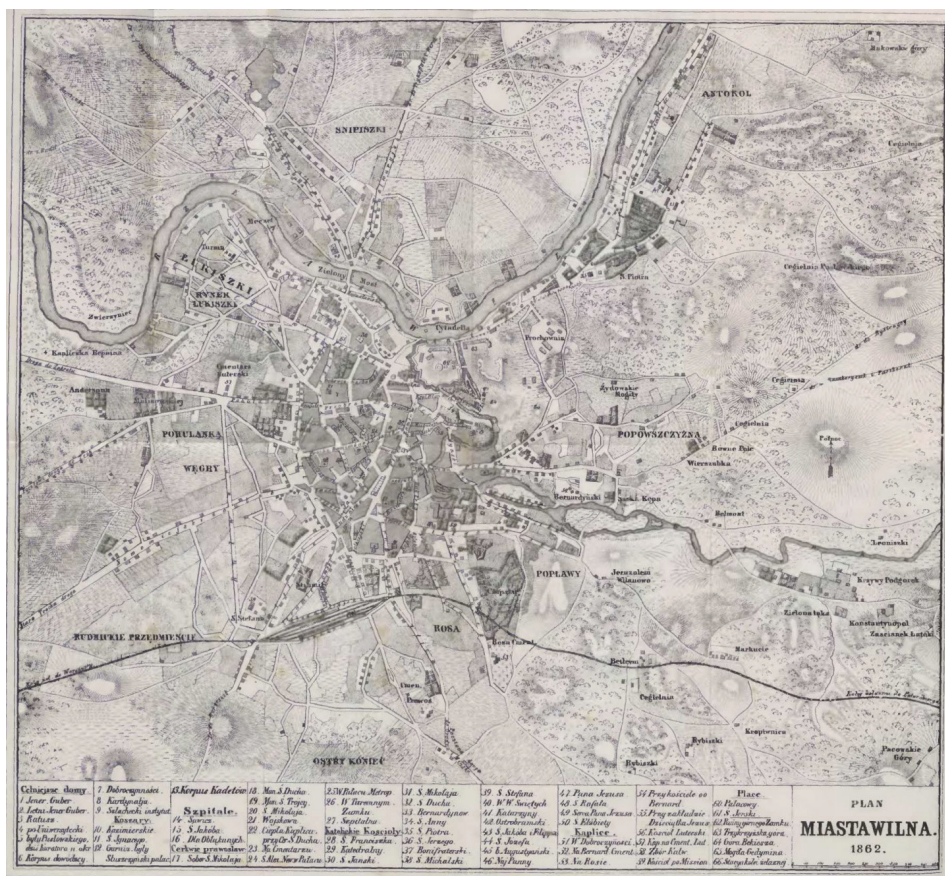
Zymunt Vogel, *Ulica w Wilnie*

(Źródło: <http://www.mateo.io-zywiec.pl/galeria/Vogel/Index.htm>; dostęp 10.09. 2015 r.)

Klaczko uczestniczył zarówno z racji urodzenia, jak i pozycji jego rodziny, zwłaszcza matki, prowadzącej w Wilnie salon o zabarwieniu zapewne (przekonująca hipoteza Bieńczyka) emancypacyjnym. Młody twórca doskonale znał dotychczasową karierę literacką swego miasta. Przekładał utwory z pierwszego tomu *Poezji* Mickiewicza, umieszczał w swoich utworach wyraźne odwołania do poezji Mickiewicza i Krasińskiego. Żydowskie i romantyczne Wilno odegrało sporą rolę w formacji przyszłego wielkiego interpretatora kanonu polskiego romantyzmu. Trochę wygląda to tak, jakby silne miasto podbiło młody talent, odcisnęło na nim swoje piętno i pchnęło w świat. Przecież wielka kariera Klaczki rozegra się na paryskim bruku i pod włoskim niebem, a potem w pobliżu Wawelu. Wilno miało wprawę w ekspediowaniu w świat dobrze wykształconych, artystycznie uformowanych, poetycko nawiedzonych adeptów: Mickiewicza, Słowackiego, Kraszewskiego, Klaczki.

10. Wilno księżycowe (melancholia i elegia). *Księżyc* Słowackiego powstał – jak głosi podpis pod wierszem – 26 marca 1825 roku. Został więc napisany w Wilnie, gdzie młody poeta wówczas studiował. Ostatnio badacze uznali *Księżyc* za pierwszy w pełni oryginalny i wart wysokiej oceny literackiej utwór Słowackiego. W poetyckiej medytacji przy świetle księżyca pojawia się obraz Wilna spowitego światłem księżyca i ulicznych lamp. Oświetlona Góra Giedymina i miejskie ulice przypominają hiszpańskie i arabskie (orientalizowane) fantastyczne ogrody. Wilia porównana została do „srebrnego błonia”. Nocna, księżycowa wizja miasta współtworzy melancholijną kondycję podmiotu w twórczości debiutanta. Zapewne kształtowała ją również lunarna sceneria silnie obecna w listach matki poety, Salomei Bécu, pisanych (właśnie w latach dwudziestych) do Antoniego Edwarda Odyńca. W kontekście *Księżyca* szczególnie warto zwrócić uwagę na epistołę Salomei z jesieni 1827 roku, w której silnie (emocjonalnie i melancholijnie) zaznaczona została – jak u poety – aura oświetlonej księżycem Góry Giedymina oraz pobliskich zabudowań.

W *Księżycu* pojawia się również obraz pogrzebu, w którym można widzieć echa dwóch pochówków – ojca i ojczyma Juliusza (Euzebiusza, a potem Augusta Bécu), pogrzebanych w odstępie zaledwie 10 lat. Obaj spoczęli na wileńskiej Rossie. Cmentarz zostaje zdawkowo przywołany we fragmencie pamiętnika Słowackiego, zapisanym w Dreźnie pod datą 17 lipca 1831, a nawiązującym do roku 1817, kiedy to poeta przybył powtórnie do Wilna i odwiedził wraz z matką grób Euzebiusza Słowackiego: „Kłęcząc na kamieniu zmówiłem pacierz i płakałem, bo o łyż u mnie nie było trudno. Grób mego Ojca jest jednym z najpiękniejszych na Rossy cmentarzu. W skale, ułożonej sztucznie z kamieni, wprawiona tablica ukośna, marmurowa...”. Jedno z miast młodości Słowackiego patronowało jego elegijno-melancholijnej twórczości. Wprowadziło motywy orientalne i funeralne, które wielokrotnie powracały w dojrzałej twórczości autora *Balladyny*. Zresztą podobną fakturę mają wileńskie odpryski, które trafiły do *Godziny myśli*, choć zostały tu upodrzednione względem dominującej obraz Góry Królowej Bony w Krzemieńcu, traktowanego w poemacie jako źródło imaginacyjnej siły poetyckiej.



Plan Wilna, 1862 r.

(Źródło: Adam Kirkor, *Wilno i koleje żelazne z Wilna do Petersburga i Rygi oraz do granic na Kowno i Warszawę. Przewodnik z planem, widokami Wilna i mappą kolei żelaznych, Wilno 1862)*