

*Bielinśka Kivka Jśw*



KILKA SŁÓW O OBRAZIE I KAPLICY  
NAJŚW. PANNY OSTROBRAMSKIEJ

W WILNIE.

PODAŁA

HELENA BIELIŃSKA.



KRAKÓW.

DRUK WŁ. L. ANCZYCA I SP., POD ZARZ. J. GADOWSKIEGO.

1892.



KILKA SŁÓW O OBRAZIE I KAPLICY  
NAJŚW. PANNY OSTROBRAMSKIEJ

W WILNIE.

PODAŁA

HELENA BIELIŃSKA.



INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA  
00 330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72  
Tel. 26-68-83

KRAKÓW.

DRUK WŁ. L. ANCZYCA I SPÓŁKI, POD ZARZĄDEM JANA GADOWSKIEGO.

1892.



-----  
Odbitka z „Przeglądu Powszechnego“. — Nakładem autorki.  
-----

20.889

W gazecie *Wilenskiej Wiestnik* pojawiają się od czasu do czasu artykuły generała Tyrtowa pod ogólnym tytułem: „O prawosławnych wileńskich świątyniach dawnych i obecnie istniejących“. W numerze 81 z r. b. przyszła kolej na kaplicę Ostrobramską i cudowny w niej obraz Bogarodzicy.

Przed pojawieniem się tego artykułu obiegały już po Wilnie dwie monografie, w języku rosyjskim, poświęcone Ostrejbramie. Autorem pierwszej jest eks-ksiądz Kozłowski, który podobno chciał zostać *świaszczennikiem* i dlatego przyjął prawosławie; a gdy go to zawiodło, pracował czas jakiś, lecz nie długi, w bibliotece publicznej wileńskiej; następnie zawieruszył się gdzieś na prowincyi i przepadł bez wieści. Autorem drugiej monografii jest *świaszczennik* Sokołow, obecnie archirej brzeski.

Dotychczas nie zwracaliśmy uwagi na powyższe monografie, albowiem nie sprawiły one wrażenia wśród ludności katolickiej; o istnieniu ich nie wiedzano nawet lub wiedzieć nie chciano. Możemy zapewnić, że monografia Kozłowskiego była ignorowaną dlatego, iż autorem jej był człowiek moralnie upadły, nałogowy, więc nie budzący zaufania; przeciwnie, dawał on wymowne dowody, że do uczciwej pracy nie był zdolnym; i druga monografia pozostała bez wpływu, lecz dla innych zupełnie powodów; do osoby bowiem autora, jako do *świaszczennika*

nika, nikt pretensyi nie miał i nie ma, ale do jego roboty, której wiele brakuje, nietylko co do treści, jak niżej zobaczymy, lecz nawet co do formy. Proszę wyobrazić sobie dzieło ogromne, prawie 700 stronnic druku dużej ósemki obejmujące, a z tego na tekst wypada zaledwie 100 stronnic dużego druku, reszta na przypiski „petitem“. Tekst przeplatany wyjątkami z Pisma św., westchnieniami do Bogarodzicy, a nawet całemi modlitwami drukowanemi w języku starosławiańskim, dla ogółu niezrozumiałym. Dzieło więc tak ciężkiego kalibru, wśród szerszej publiczności nie może być i nie jest popularnem. Prócz tego, zapal autora — nie wchodzę w to czy szczery — z powodu tej ciężkiej formy, tak jakoś chłodno wygląda, że niejednen z czytelników może posądzić świaszczennika Sokołowa o udawanie, a może i o złą wolę. Otóż dla tych głównie powodów, panuje głuche milczenie w prasie polskiej o powyższych monografiach; podług nas, jest to najodpowiedniejsze stanowisko wobec podobnych wyrobów; krytyczne bowiem sprawozdanie mogłoby nadać im rozgłos, na który w żadnym wypadku nie zasługują.

Nie tak się rzecz ma z artykułem jenerała Tyrtowa, nie dlatego bynajmniej, abyśmy w nim dostrzegli coś wiarogodniejszego, umiejętniej pod względem literackim skreślonego, ale dlatego, że autor nie jest renegatem Kozłowskim, zasługującym na pogardę, ani świaszczennikiem Sokołowem, mało uzdolnionym pisarzem; lecz jako prezes Komisyi archeologicznej, obecnie zajmującej się urządzeniem Zjazdu archeologicznego w Wilnie, na rok przyszły, jest, a przynajmniej powinienby być uczonym w ogólności, a w szczególności dobrze przygotowanym pod względem historycznym i archeologicznym. Mamy więc do czynienia z człowiekiem, po którym należałoby się spodziewać naukowego traktowania rzeczy. Ważną jest i ta okoliczność, że artykuł jen. Tyrtowa przeniknął do publiczności, i pierwszą był dla niej wiadomością o Ostrejbranie, „podług nowych poglądów“; zrobiła też ta wiadomość wielkie wrażenie. Większość czytelników *Wiestnika* nie przypuszcza nawet, aby ludzie tak poważni jak jenerałowie, tak specjalnie uzdolnieni jak archeologowie, mogli się zniżyć do kłamstwa; nie przypuszcza także, aby fakta stanowiące treść



powyższego artykułu, powstać mogły jedynie w fantazyi piszącego. Gdyśmy się starali niektórych przynajmniej czytelników *Wiestnika* wywieść z chwilowego, jak sądzimy, otumanienia, odpowiedzieli nam: jeżeli macie dowody, że generał Tyrtow blaguje, dlaczego milczycie, dlaczego nie zerwiecie maski nieuctwa lub złej woli, nie wyjaśnicie gdzie prawda a gdzie fałsz. Wyzwanie poniekąd słuszne; i dlatego bierzemy za pióro, żeby się z generałem Tyrtowem rozprawić, w szczególności z ostatnim jego artykułem.

Ubocznie zaznaczamy, co zresztą o rzeczy nic nie stanowi, że ten artykuł nic innego nie zawiera, tylko streszczenie pracy świąszczeniaka Sokołowa. Rzecz sama zaczyna się w ten sposób: gdy w. ks. litewski Olgierd w czasie swych wojennych wypraw na Tatarów, dotarł do Korsunia (Cherson) i zawładnąwszy nim, wywiózł stamtąd między innymi skarbami obraz Najświętszej Panny — za powrotem do Wilna obraz ten ofiarował małżonce swej Juliannie. Julianna na kilka lat przed swą śmiercią († 1392) św. obraz darowała mnichom prawosławnym do cerkwi Św. Trójcy, a ci umieścili go nad Ostrąbramą, gdzie dotychczas, lecz we władaniu katolików, pozostaje.

Z powyższego widzimy, że uczony archeolog wileński nie rozpoczyna swego studyum z punktu archeologicznego, ale oparł się wyłącznie na podaniach i legendach; a szkoda, archeologia bowiem jako nauka nie jest do pogardzenia; wyjaśnia ona bezstronnie te kwestye i przeróżne szczegóły, o których bywa zazwyczaj głucho w podaniach i legendach. My inną zupełnie pójdziemy drogą. Bezpośrednio zwracamy się do św. obrazu: niechaj ten nam odpowie na pytanie, kiedy powstał, czy ojczyzną jego jest Korsuń czy Wilno, wiek XIV. czy późniejszy. Kierujemy się zaś następującym pewnikiem: jeżeli obraz Ostrobramski przywieziony został z Chersonu w XIV. w., jak utrzymuje generał Tyrtow, w takim razie obraz ten powinien mieć wszystkie cechy tej epoki i tej miejscowości, z której pochodzi — a zatem powinien należeć do szkoły bizantyjskiej i być malowanym według sposobów przez tę szkołę i w tym czasie używanych.

Tą drogą dążąc do wyjaśnienia kwestyi naukowej, jaką

jest kwestya archeologiczna, nie będziemy potrzebowali uciekać się do wyszukiwania argumentów, nie mających z nauką nie wspólnego, jak to uczynił archeolog Tyrtow, który śledzi polsko-jezuicką intrygę, przez którą, jak utrzymuje, obraz prawosławny, może i przez św. Łukasza (!) malowany, stał się katolickim.

Rozpatrzmy się przedewszystkiem, jaką cechą odznaczały się obrazy szkoły bizantyjskiej w pierwszej połowie XIV. w.?

Obrazy Matki Boskiej, czy to z Chersonu, czy z Konstantynopola pochodzące, czy wogóle ze Wschodu sprowadzane, niewątpliwie należące do szkoły bizantyjskiej, miały właściwe sobie wybitne cechy. Przedewszystkiem szkoła bizantyjska nigdy nie dozwalała odstępować od ustalonych w niej raz na zawsze typów i form zewnętrznych, tak pod względem kompozycyi obrazów religijnych, jako co do kroju szat, i wogóle pod względem rysunku, farb i kolorów. Malowanie i upowszechnienie obrazów Matki Boskiej na Wschodzie, potężny otrzymało bodziec przez dogmatyczne orzeczenie soboru Efeskiego (r. 431), który uroczyście zatwierdził jej tytuł Bogarodzicy (Θεοτόκος). Z tego właśnie powodu obrazy pochodzące ze szkoły bizantyjskiej zawsze przedstawiają Matkę Bożą z Dzieciątkiem Jezus na ręku, odzianą w suknię błękitną, ze zwierzchnią szatą czerwoną, ze złotym kręgiem (*nimbus*) zamiast korony na głowie. Wyjątkowo tylko spotkać można obrazy Najświętszej Panny bez Dzieciątka Bożego, ale i te mają swą niezaprzeczną cechę wschodnią. Tego rodzaju obraz mozaikowy z XI. w. znajduje się w Kijowie, a litograficzna jego reprodukcyja w Albumie wileńskim Wilczyńskiego. Jest to typowy obraz szkoły bizantyjskiej. Tło ma złociste, przedstawia Matkę Boską stojącą, z twarzą obróconą do widzów, ręce podniesione w górę jak do modlitwy. Błękitna suknia pokrywa całą postać aż do stóp, ściągnięta w biodrach białą opaską. Złoto-brzeźna chustka, biała, zwiesza się na przodzie z pod pasa. Zwierzchnia szata czerwono-złota ściśle pokrywa głowę, szyję i ramiona; a w gęstych i sutych fałdach pokrzyżowana, osłania piersi; stąd zaś w tył zgarnięta, spada w rodzaju płaszcza poniżej kolan. Owa suknia błękitna jest przeto odsłoniętą od łokci ku dłoniom na rękach i od piersi do stóp. Na wierzchołku głowy

i po obu stronach u piersi, niemal pod szyję, na owej szkarłatno-złocistej materji błyszczą trzy białe, nakształt gwiazdeczek, krzyżyki. Całą zaś głowę Bogarodzicy wieńczy zamiast korony, światło-złota, wążka, w kształcie pierścienia, obwódka (*nimbus*). W twarzy maluje się powaga i skupienie myśli.

Malarze bizantyjscy wogóle nie używali koron do zdobienia świętych obrazów, a natomiast malowali nimbusy. Użycie promieni, rozchodzących się od głowy, należy do czasów późniejszych, a i te nie miały prostych linii, lecz były pochylone lub spiętrzone. We wszystkim była rutyna, której przestąpić, jak zaznaczyliśmy, nie było wolno, ani w pozach, ani w ubiorach rąk i głowy, ani w kolorach draperyi. Suknia Matki Boskiej musiała być zawsze błękitna, a zwierzchni płaszcz czerwony; przepaska sukni biała; chustka spadająca z pod przepaski była też niezbędną.

Malowanie obrazów Bogarodzicy z Dzieciątkiem Jezus, w bizantyjskiej szkole, było, jakeśmy wspomnieli, najpowszechniejszem. Tło obrazu zawsze złociste. Malowano na deskach (najczęściej cyprysowych) farbami rozprowadzonymi klejem, białkiem jajka, lub woskiem specjalnie przez wschodnich malarzy preparowanym; robiono podkładkę czyli grunt gipsem, rzadziej cienką powłoką substancji białego koloru; czasami napuszczano grunt klejem dla łatwiejszego wsiąkania farb. Freski na murze malowano farbami wodnemi. Zobaczmy teraz, jak się przedstawia obraz Najświętszej Panny Ostrobramskiej?

Malowany jest olejno, na deskach całowych. Długości ma trzy łokcie i siedm cali, szerokości dwa łokcie i cali siedmnaście. Wykonany jest umiejętnie, wprawnie pod względem rysunku i lekko. Ma wszystkie cechy późniejszego stylu i charakteru zachodniego, tak pod względem wyboru rzeczy, jak układu i obrobienia technicznego. Rysunek, jak zaznaczyliśmy powyżej, swobodny i umiejętny. Oblicze Matki Boskiej wyraża pewien wdzięk, łagodność, skromność, pokorę, cierpliwość i miłosierdzie. Malowanie jest albo zupełnie bez gruntu, albo na bardzo lekkiej i cienko zagruntowanej powłoce. Farby kładziono szeroko, a w światłach nawet grubo, pendzlami szerścianemi i dużemi. W cieniach

zaś i na twarzy kolory bardzo lekko są położone. *Braunrot*, czarno-siny, *terra de sienna* palona<sup>1</sup>, ugier ciemny, i blejwas — w półcieniach; czarny, blejwas, ugier jasny, *braunrot* — w światłach. Z tego wykazu farb widzimy, że kolory tu użyte są pospolite, tak zwane ziemne. Do barwy czerwonej służy mińja<sup>2</sup>. Na twarzy Matki Boskiej w wielu miejscach przegląda z pod farb deska; tego na obrazach starodawnych, a nawet jeszcze w XIV. wieku, być nie mogło, gdyż wówczas kładziono tak w świetle jak w cieniach kolory pokrywające. Szyja osłoniąca jest białą chustką. Suknia malowana pąsowo, z dodaniem *braunrotu*; rękawy żółte z malutkim obrębkim białym u końców; płaszcz granatowy ciemny (*berlinerblau*<sup>3</sup>), z pomalowaną na żółto obwódka, a podszewka płaszczka zielona. Tło jest koloru brunatnego, w złoczone promienie przyozdobione. Promienie te położone są złotem malarskim, co pozornie przypomina bizantyzyzm. Dodajemy, że tylko pozornie, albowiem i w szkole włoskiej ten sposób używania złota do ornamentowania był znany. Wiadomo, że i Rafael go używał, a ostatni raz w swej Dyspucie czyli Teologii.

Obecnie, oprócz twarzy i rąk skrzyżowanych, które, jak powiada jeden z dawnych historyków obrazu<sup>4</sup>, grzesznika przyjmują i przytulają do macierzyńskiego łona, wszystkie inne części obrazu, jak: szaty i promienie otaczające głowę Najświętszej Panny, czyli glorya z koronami i aniołkami, są pokryte t. zw. sukienką, czyli szatą metaliczną, w kwiaty wypukłe, czego na malowaniu naturalnie niema, a co jest zabytkiem bardzo niedawnych stosunkowo czasów, gdyż prawdopodobnie jest to robota gdańska<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Nieznana do XIV. wieku.    <sup>2</sup> Podobnież.    <sup>3</sup> Podobnież.

<sup>4</sup> „Relacya... X. Hilaryona od S. Grzegorza“. Edycya 1823 r.

<sup>5</sup> Gdy obraz Najświętszej Panny Ostrobramskiej zaczął zgromadzać tłumy pobożnych ze wszystkich stron kraju, Karmelici polecili sztycharzowi wileńskiemu, Ksaweremu Karędze, wyryc na blasze wizerunek Najświętszej Panny, w takim kształcie, jak się wówczas (w XVIII. wieku) przedstawiał, bez sukni metalicznej. Obrazki te, wiernie podług oryginału kolorowane, szeroko się rozchodziły. Obrazek in 8<sup>o</sup>, przedstawia bramę niebieską z dwiema wieżyczkami po bokach. Na wieżyczce lewej (od wi-

Wspomnieliśmy wyżej, że na obrazie Ostrobramskim są promienie malowane złotem, a ten sposób malowania nazwaliśmy pozornym bizantyzmem, gdyż był znany i szkole włoskiej. Ponieważ w niniejszej odpowiedzi na artykuł generała Tyrtowa, jego samego mam przeważnie na uwadze, przeto dla jego li tylko wiadomości dodaję, że: pierwszym ze znanych Europie malarzy, który się kształcił na bizantyjskiej metodzie malowania obrazów, był Giovanni Cimabue (1240—1300), a który, jak się Józef Kremer wyraża, był zarazem „pierwszym, który przewyciężył martwość malarstwa bizantyjskiego, cucąc życiem skończale jego postacie“. Użycie zaś farb olejnych, których nie znał Cimabue, pierwszy wprowadził do szkoły flamandzkiej Van Eyck (1366—1426) <sup>1</sup>.

---

dza) orzeł polski, na prawej pogoń. Pomiędzy orłem a dachem bramy napis: *Regina Regni Poloniae*; między dachem a pogonią: *Clypeus omnibus in te sperantib.* Na szczycie dachu wśród armatury: *Porta caeli*. Na tarczy pod wizerunkiem napis: „Istotne wyobraże nie Łaskami y Cuda mi słynącego Obrazu Najswiętszey Panny MARYI lokowanej na Ostrejbramie w Wilnie przy kościele Wielebnych Oyców Karmelitów Bossych“.

Ksiądz-odstępca Kozłowski w broszurce swej: *Исторія Иконы Остробрамскої Богородицы. Москва 1874*, na str. 63 pisze: „W r. 1821, kaplicę wspaniale ozdobiono, obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej oczyszczono, przyczem odnowił go znany polski malarz Kanut Rusiecki (Kirkor)“.

Kozłowski cytatami szafuje, ale ma tę ostrożność, że poprzestaje na przywiedzeniu li tylko autora (jak w tym wypadku), ani dzieła jego, ani stronicy nie podaje. Jeszcze w tym wypadku mniejsza o to, boć prace Kirkora do r. 1874 ogłoszone mam u siebie i łatwo sprawdzić mogę; ale co zrobić z takim fantem, gdy Kozłowski, podawszy jakiś absurd, powołuje się w cytacie na „Wizerunki“? — proszę szukać w 60-ciu tomach!

Otóż w powyższem, to co podkreśliłem, jakkolwiek wzięte z Kirkora, nie znajduje się wcale w Kirkorze. Przejrzałem wszystko najdokładniej, nawet w smutnej pamięci „Albumie“, ofiarowanym Aleksandrowi II. w r. 1858, gdzie dużo o Ostrejbramie Kirkor pisał, ani wzmianki niema.

„Powiadają, pisze dalej Kozłowski, że kiedy zdjęto z obrazu sukienkę, to znaleziono na nim napis słowiański: Честнѣйшюу Херувимъ. Obraz malowany jest w stylu bizantyjsko-rosyjskim. (Kraszewski, Ks. Rolewicz, Korotyński)“. — I w tym wypadku Kozłowski nadużył dobrej wiary wzmiankowanych autorów, albowiem wszyscy oni najprzykładniej milczą o owym napisie.

<sup>1</sup> Hotho, *Die Malerschule Huberts van Eyck*. 2 tomy. 1858. — Görling, *Geschichte der Malerei*. 1866. t. 240 i nast.

Historycy malarstwa rozmaicie mówią o sposobie malowania Perudżina, który był mistrzem Rafaela, a malował jeszcze białkiem, chociaż znał sposób użycia i farb olejnych<sup>1</sup>.

Przedstawwszy w najkrótszym zarysie cechy malarstwa bizantyjskiego, pytam się teraz uczonego historyka i archeologa,



WIZERUNEK NAJŚW. PANNY OSTROBRAMSKIEJ  
BEZ OZDÓB ZŁOTYCH I SREBRNYCH.

czy obraz Ostrobramski odpowiada warunkom tej szkoły? Mnie się zdaje, że i najmniej biegły archeolog da przeczącą odpo-

---

<sup>1</sup> Dzisiejszej szkoły malarskiej rosyjskiej nie należy brać za jedno ze szkołą bizantyjską, gdyż tej ostatniej trzymano się w Rosji tylko do drugiej połowy XVIII. wieku.

wiedź; a w takim razie obraz Ostrobramski nie może być pochodzenia wschodniego, nie może być z epoki olgierdowskiej. Wszystkie przeto dowodzenia jenerała Tyrtowa, wrzekomo oparte na podaniach, a także na źródłach piśmiennych i dokumentach drukowanych, w rodzaju np. monografii świaszczennika Sokołowa, nie wytrzymują najpobłażliwszej krytyki.

Do jakiej więc epoki należy obraz Ostrobramski?

Jeżeli uprzytomnimy sobie na chwilę to wszystko, cośmy powiedzieli opisując obraz Ostrobramski, odnajdziemy z łatwością w nim wszelkie znamiona szkoły włoskiej. Znawey sztuki malarzkiej i jej historycznego pochodzu, a których zdania zasięgalismy, dowodzą: że autorem tego obrazu jest zakonnik, albo człowiek świątobliwy, który się napatrzył na znakomite a religijnej treści obrazy szkoły włoskiej, lub też od biegłego znawcy tej szkoły był należycie pokierowanym. Skoro więc obraz Najświętszej Panny Ostrobramskiej, pod względem sztuki malarzkiej należycie badany, w żaden sposób nie daje się porównać ze szkołą i tradycją malarstwa bizantyjskiego, a przedstawia wszystkie cechy właściwe mistrzom religijnego malarstwa we Włoszech w XVI. w., toć naturalny i prosty sąd wniosek, iż obraz Ostrobramski nie mógł być malowanym nawet w pierwszej połowie XV. wieku. Pewność tego twierdzenia na tem najbardziej polega, iż do czasów Van Eycka użycie farb olejnych w malarstwie było nieznanem, a za czasów Rafaela i nawet jeszcze po nim malowano na deskach gipsem przyrządzonych, czego w Ostrobramskim obrazie dopatrzyć nie można. A zatem ten obraz sam przez się składa znawcom malarstwa niezbite dowody swego pochodzenia. Czemże się więc wobec tego pokaże cały szereg długich i bardzo naciąganych wywodów jen. Tyrtowa: jakoby on miał powstać w Chersonie, a istnieć i sływać nawet z cudów w Wilnie, w XIV. już wieku, i posiadać wszystkie cechy pochodzenia wschodniego! Tu jeszcze dodam, że w kościele katedralnym św. Stanisława w Wilnie znajduje się obraz Pana Jezusa, niewątpliwie tego samego pendzla co i Najśw. Panny Ostrobramskiej. Co na to powiedzą uczeni prawosławni wileńscy, i na jakich podaniach czy źródłach pisanych oprą genezę tego obrazu?

Ogromne dzieło świaszczennika Sokołowa, skromna monografia Kozłowskiego, i jeszcze skromniejszy artykuł generała Tyrtowa, oparte są, jak na fundamencie, na tem twierdzeniu, że obraz Ostrobramski jest pochodzenia wschodniego, prawosławny, przez niegodną intrygę Karmelitów zabrany i na hańbę prawosławia dotychczas w posiadaniu łacinników pozostaje. Smutne te dzieje obrazu w niewoli, opisane są szeroko z właściwą werwą i niezachwianą pewnością siebie. Gdyśmy przez powyższe zestawienie wykazali, że łyzy krokodyle, jakie tak szczerze wzmiankowani autorowie wylewali, płynęły napróżno, zdawałoby się, że dalsze wywody z naszej strony są już zbyteczne. Takby należało się spodziewać — lecz w tem jedynie przypuszczeniu, że mamy sprawę z ludźmi dobrej woli, lub wreszcie z ludźmi uczonymi, którzy uznają za czarne co jest czarne, a za białe co białe; że zaś niestety takie przypuszczenie byłoby błędem i łudzeniem samego siebie, przeto zastanowimy się w dalszym ciągu nad kilku innymi pytaniami — na rozwiązanie których generał Tyrtow, jak niegdyś Aleksander Macedoński miecza, używa argumentów *sui generis*, wobec których nikomu już, jak przypuszcza, głosu podnosić nie wolno<sup>1</sup>. Zaczynamy od historii powstania Ostrejbramy.

\* \* \*

---

<sup>1</sup> Odpowiadając generałowi Tyrtowowi, wykazaliśmy, że obraz ten nie jest ani z XIV. wieku, ani pochodzenia wschodniego, bo malowany jest olejno przez malarza obznajmionego z tradycją szkoły włoskiej. Dziwna rzecz, że na to nie zwrócił nikt dotąd uwagi; wszakże w ten sposób dowodząc, wyjaśniłby od razu kwestyę sporną. Prawda, że kwestya ta powstała niedawno, bo po roku 1863. Przedtem nikomu na myśl nie przychodziło nawet, żeby obraz Ostrobramski kiedykolwiek należał do prawosławnych. Taki znawca dziejów kościelnych litewskich, jak Wojciech Kojalowicz, który dokładną podał wiadomość o wszystkich obrazach Matki Boskiej na Litwie pochodzenia wschodniego (*Miscellanea rerum ad statum Ecclesiasticum in Magno Lithuaniae Ducatu pertinentia*. Wilno 1650. 4<sup>o</sup>, od str. 25), nic nie wspomina o tem. Kraszewski po dwakroć opisywał Ostrejbramę („Wilno“, II. 400; Wstęp do Ołtarzyka Ostrobramskiego I—XII), o pochodzeniu obrazu nic nie wspomina — przypuszcza tylko, że Karmelici w XVII. wieku obraz ten już znaleźli na bramie. Głębszy od Kraszewskiego znawca przeszłości historycznej Wilna, Michał Homolicki, badacz niezmiernie ścisły, który dochodził pilnie historycznego początku wileńskich cerkwi



Historyczny początek Ostrobramskiej kaplicy ściśle się łączy z epoką opasania miasta Wilna murem obronnym. Za panowania Aleksandra Jagiellończyka, dla którego Wilno było ulubioną stolicą, obwarowanie miasta za niezbędne było uznanem. Ponieważ w skarbcu brakło pieniędzy, urzędnicy królewscy opieszale koło tego chodzili. Biskup Wojciech Tabor, jak wszyscy dziejopisowie jemu to przyznają, czynnie się tem zajął; już to rada, już namowa, wreszcie własną szkatułą. W r. 1497 staraniem jego wzniesiono mury i wały koło całego miasta, podług planu przez biskupa podanego. Pięć bram przytem urządzono: Miednicką, Rudnicką, Trocką, Wileńską i Zarzeczną; Zamkowa nie należała

---

i kościołów, również nie wystąpił z tą ciekawą historią! Nie można też pominąć niezmiernie kompetentnego badacza, głębokiego znawcy kronik i archiwów dyzunickich i bazylikańskich, Ignacego Stebelskiego, który w swem trzecztomowym dziele, wydanem w Wilnie w 1781 r. pod tyt.: „Dwa wielkie światła na horyzoncie połockim“ i t. d., nic nie wspomina o obrazie Ostrobramskim, a jednak nie pomija żadnego obrazu pochodzenia wschodniego, jeżeli te należały kiedykolwiek do cerkwi ruskiej. Nie potrzeba być nawet bardzo bystrym spostrzegaczem, aby zwrócić na to uwagę, że Stebelski o tak starożytnym obrazie Ostrobramskim, bo przez Olgerda z Chersonu przywiezionym i w XIV. wieku do cerkwi Ś. Trójcy ofiarowanym, tyle więc dla niej pamiątkowym i drogim dla Bazylianów ówczesnych — nie wspomina wcale. Więc ani w podaniach klasztornych, ani w opisach owych siedmudziesięciu autorów, którzy posłużyli mu za źródło przy układzie „Dwóch światła“, nic nie znalazł; boć niepodobna przypuszczać, aby ten klasztorny dziejopis o tym najdroższym dla swego zgromadzenia i najdawniejszym u Św. Trójcy obrazie Bogarodzicy, przez roztargnienie przemilczał — i do tego przemilczał w tym czasie, gdy bracia jego Bazylianie, według zapewnień świaszczennika Sokołowa (*Ostroworótńska Ikona*, wydanie drugie, str. 67—68), zacięty prowadzili spór z Karmelitami Bosymi, o prawo posiadania Ostrobramskiego obrazu Matki Boskiej, a spór ten miał być rozstrzygniętym aż w Rzymie, i to dopiero na początku XIX. wieku!

Podawszy, oprócz ks. Hilaryona, prawie wszystkich historyków obrazów wileńskich Bogarodzicy, pragnąłbym jeszcze uzupełnić ten spis wyjaśnieniem, że ks. Augustyn Lipnicki, oficjał-prałat katedry wileńskiej, napisał bardzo ważną monografię o Ostrejbramie, a w niej wypowiada te same sądy o pochodzeniu obrazu, na mocy badania samego obrazu. Praca ta, od kilku już lat gotowa do druku, z wielką stratą dla nauki pozostaje dotychczas w rękopisie, i długo zapewne przy dzisiejszych okolicznościach pozostanie; i dlatego to jedynie ośmielamy się ten nasz szkic nieudolny puścić w obieg, aby tymczasem oświecił umysły, przez ludzi złej woli zamknięwane.

do miasta, lecz do załogi zamkowej<sup>1</sup>. Dla nas szczególny interes przedstawia brama Miednicka, gdyż nad nią zbudowaną została kaplica Najświętszej Panny Ostrobramskiej. Nazywała się ta brama Miednicką dlatego, że pod nią przechodziła droga do starożytnego zamku wielkich książąt litewskich w Miednikach, o mil cztery od Wilna. Założenie tej bramy odbyło się z nadzwyczajną uroczystością, w przytomności wielkiego księcia Aleksandra i jego dworu, przez biskupa Wojciecha, otoczonego licznym gronem kapłanów, wśród nadzwyczajnego zgromadzenia wiernych, w poniedziałek po pierwszej niedzieli Wielkanocnej, w dzień św. Wojciecha, 23 kwietnia, który był i dniem imienin biskupa Tabora. Następnich robót u bramy Miednickiej doglądał sam biskup Tabor; a gdy cały obwód miasta z bramami i basztami był gotów, znów je tenże biskup, pod wezwaniem Aniołów Stróżów, poświęcił<sup>2</sup>.

Dopiero w roku 1505 wydano miastu przywilej na mury i bramy. Ten powiada: „mieszczanie nie chcieli iść na wojnę, lękając się nie zamkniętego za sobą zostawić miasta, aby go nieprzyjaciel nie ubiegł“. Ze względu na to, uwolniono ich od wszelkiej służby i ciężarów wojennych z warunkiem, aby się zaraz wzięli do murów, tak, aby każdy na swoim gruncie przypadającą część wymurował, a przynajmniej oparkanił. Wojewodzie polecono wyznaczyć miejsca, kędy mur iść miał, któremu jeśliby stawały na przeszkodzie domy, burzyć je kazano, „bo — powiedziano — lepsza szkoda jednego jak zguba wszystkich“<sup>3</sup>.

Brama Miednicka kosztem króla Zygmunta I. została przerobioną, podwyższoną i pięknie przyozdobioną. Już ku schyłkowi XVI. wieku zamianowano ją Ostrą (*Porta acialis*). Tę nazwę spotykamy po raz pierwszy w znanych urzędowych aktach pod rokiem 1594<sup>4</sup>. Przywilej króla Zygmunta I., dany w r. 1514

<sup>1</sup> Przyałgowski, „Żywoty biskupów wileńskich“. I. 80. — Naramowski, *Facies rerum sarmaticarum*. II. 353.

<sup>2</sup> Narbut, „Pomniejsze pisma historyczne“. Wilno 1856, str. 190—201.

<sup>3</sup> Dubiński, „Zbiór praw, przywilejów Wilnowi nadanych“. Wilno 1788 fol., na str. 20.

<sup>4</sup> „W znajomych nam źródłach, pisze Homolicki, nazwisko Ostrejbramy po raz pierwszy napotyka się pod rokiem 1594 (Księga I. wójtow-

księciu Konstantemu Ostrogskiemu na murowanie cerkwi Świętej Trójcy, znacznie oddalonej od bramy Ostrej<sup>1</sup> czyli Miednickiej, nie wyjaśnia wcale, aby był jaki stosunek zabudowań tej cerkwi do bramy, ostatecznie już ukończonych w r. 1508. Śledził już za tem uczony Homolicki, z mapą dawnych cerkwi wileńskich w rękę i ze źródłami z archiwum metropolitalnego unickiego, lecz do żadnych ważniejszych rezultatów nie doszedł, albowiem źródła te ledwie ubocznie wzmiankują o cerkwi Św. Trójcy. Jenerał Tyrtow utrzymuje (według swego zwyczaju gołosłownie), że przy Ostrejbramie była cerkiew św. Piotra, zależna od klasztoru Św. Trójcy, gdzie właśnie przed zbudowaniem bramy Miednickiej znajdować się miał cudowny obraz Najświętszej Panny, przeniesiony potem nad bramę. Ile w tem prawdy, zobaczymy niżej.

Kiedy innych dawnych bram miasta Wilna żaden ślad nie pozostał, to brama Miednicka, a później nazwana Ostrą, pozostała dotąd w pierwotnym stanie od r. 1508. Zbudowana jest ona umiejętnie, podług rysunków dobrych budowniczych, z cegły wielkiego formatu: długiej na 12 cali, na 5 cali szerokiej, a 3½ grubej. Jest to czworościenna baszta równoboczna, składająca się z dwóch pięter, przedzielonych fryzem, wszystkie cztery strony obiegającym. Mury te mają grubości przeszło 3¼ łokcia, a ponad sklepieniem bramy tworzą jedną izbę, wynoszącą 13 łokci w kwadrat. Z prawej strony od miasta mieszczą się wschody, wiodące na górę, wążutkie, ciemne i kręte.

Że po zbudowaniu baszty nad bramą Miednicką wpuszczono w mur obraz nad bramą, o tem nie wątpimy, gdyż baszta w pier-

---

ska, str. 90—91, nr. 132). Może będzie i nieco wcześniejsze jeszcze. Przy najmniej ślady archiwalne monasteru Św. Trójcy wskazywać mają, że samo wzgórze, na którym w pierwszej połowie XIV. w. cerkiew ta była postawiona, niekiedy już wtenczas nazywano ostrym-końcem. Dzisiaj jednak“ (pisano to w r. 1842) „to narzeczenie właściwie służy tylko przedmieściu po tamtej stronie bramy leżącemu“. („Wizerunki i roztrząsania“. xxiv. 77, p. 1).

<sup>1</sup> Dubowicz Jan, „Hierarchia abo o Zwierzchności w cerkwi Bożej“. Lwów 1664. 4<sup>o</sup>, 260. — Według Dubowicza, założycielem monasteru Św. Trójcy był Sylwester Wielkiewicz, pierwaj skarbnij W. Ks. Lit. Od r. 1556 był metropolitą; za Zygmunta Augusta, metropolita kijowski ledwo czytać umiał.

wotnym stanie z r. 1508 przetrwała do dnia dzisiejszego i wyraźne są ślady, że kiedyś obraz był wmurowany. Czy tym obrazem był dzisiejszy cudowny Najświętszej Panny Ostrobramskiej, nie pewnego powiedzieć nie możemy, dla braku odpowiednich źródeł<sup>1</sup>.

Najdawniejszą i w swym rodzaju pewną wiadomość o tym obrazie mamy z „Relacyi“ ks. Hilaryona, Karmelity Bosego. Uczony i pobożny autor, definitor Karmelitów Bosych, przy kościele św. Teresy i Ostrejbramie od r. 1621 osiadłych, całą wiadomość do dziejów Ostrobramskiego obrazu i dzisiejszej jego kaplicy brał z historyj zakonnych konwentu wileńskiego, a napisał ją w r. 1761. Edycyi pierwotnej nie widzieliśmy; zdawać będziemy poniżej sprawę podług drugiej edycyi z r. 1823<sup>2</sup>.

„Obraz Matki Boskiej od lat dziewięćdziesięciu trzech słynie cudami, — pisze ks. Hilaryon (a zatem pierwsze cuda zapisano w r. 1668) — ciągną od pobożnego ludu cześć otoczony“. Te cuda, ta cześć, jaką obraz był otoczony, skłoniły ks. Hilaryona

---

<sup>1</sup> Jenerał Tyrtow utrzymuje, że obyczaj umieszczania obrazów nad bramami miejskimi, a szczególnie obrazów Zwiastowania (?) Najświętszej Panny, jest odwiecznym, rosyjskim (!); a zatem, ponieważ ponad Ostrąbramą był obraz, więc ten, jako odpowiadający zwyczajowi tylko w Rosyi praktykowanemu, musiał być rosyjskim, prawosławnym. Nie potrzebujemy się wysilać, aby przekonać (!) uczonego jenerała, że i w innych miastach zachodniej Europy, jak np. u Krzyżaków, w Pradze, Krakowie i t. d. z podobnym, chwalebny zwyczajem spotykać się można; powtóre, w tymże Wilnie na innych bramach, nie rosyjskiego zapewne pochodzenia, bo o tem nie wspomina jenerał w swej pracy, znajdowały się obrazy. I tak, w bramie Trockiej był wizerunek Bogarodzicy z Dzieciątkiem Bożem u łona; a gdy tę bramę burzono, obraz zdjęto. Przez wiele lat był ten obraz w kaplicy Dzieciątka Jezus; obecnie znajduje się w kościele katedralnym św. Stanisława w Wilnie.

<sup>2</sup> „Relacya o cudownym obrazie Najswiętszey Maryi Panny, który w Wilnie na Ostrey-bramie przy kościele WW. OO. Bossych Zakonu Braci N. M. P. z Góry Karmelu pierwszey Obserwancyi w onychże Possesyi od lat 93 będący nieustannemi słynie cudami. Z Historyi Zakonnych Konwentu Wileńskiego tychże WW. OO. Karmelitów Bosych zebrana a przez X. Hilaryona od S. Grzegorza Karmelity Bossego prowincyi Litewskiej Definitora — R. 1761 wydana a staraniem X. Hilaryona od S. Raymunda Karmelity Bossego prowincyi Litewskiej Definitora do przedrukowania podana. Wilno w drukarni Dyecezalney. 1823“. (8<sup>o</sup>, str. 146, 4).

do napisania „Relacyi“, w której zebrał to wszystko, co do jego czasów było wiadomem. W danej chwili nie interesują nas ani pobożne modlitwy, ani starodawne pieśni na cześć Najśw. Panny układane, ani wreszcie cuda, które do r. 1761 się zdarzyły; gdyż prowadząc polemikę z generałem Tyrtowem, te ciekawe a święte zabytki nie nadają się do naszego celu; notujemy natomiast główniejsze momenta z dziejów Ostrejbramy. „Co do początków i dawności tego cudownego obrazu, skądby się wziął i od którego czasu wierny lud swoje do niego nabożeństwo powziął, żadnej znikąd pewnej wiadomości nie mamy“. Księga historii konwentu „przez różne rewolucye i niepokoje zginęła“; mimo tego utrzymuje autor „Relacyi“, że „przed fundacją konwentu, po rok 1626, ten święty Obraz zupełnej czci i powinnego uszanowania nie miał, ale tylko pospolitym, oraz i przyzwolonym katolików sposobem był czczony i szanowany, jako inne, na jakimkolwiek miejscu (np. na innych bramach) znajdujące się obrazy cudami nie słynące“<sup>1</sup>. To sprawozdanie Karmelity, o pierwiastkowych dziejach obrazu Ostrobramskiego, przyjęte zostało przez wszystkich naszych pisarzy za wiarogodne; generał Tyrtow zaś dowodzi, że obraz ten od najdawniejszych czasów stanowi własność prawosławnych, a przez Karmelitów od czasu osiedlenia się przy Ostrejbramie (1621—26) został przywłaszczonym. Według Tyrtowa, gdy w dniu 23 kwietnia 1498 wzniesiono basztę na bramie, wówczas na jej ścianie przygotowano miejsce dla ustawienia rzeczzonego obrazu Najświętszej Panny, który po przeniesieniu z kaplicy (przy cerkwi św. Piotra), gdzie dotychczas pozostawał, umieszczony został na bramie pod szkłem. Z czasem prawosławni zobojętnieli ku temu obrazowi i nie stawiali energicznych przeszkód naporowi łacinników, a wskutek tego obraz przeszedł zupełnie w posiadanie Karmelitów. Dlaczego zaś zobojętnieli, to wyjaśnia Tyrtow w ten sposób: Gdy Helena, córka w. ks. Moskiewskiego, wyszła zamaż za Aleksandra Jagiellończyka, przybywszy do Wilna przywiozła z sobą

<sup>1</sup> „Relacya...“, str. 3.

obraz Matki Boskiej pendzla św. Łukasza<sup>1</sup>, i obraz ten umieściła w soborze Preczysteńskim. Wobec takiego ważnego, bo z Moskwy sprowadzonego obrazu, mniejszą już prawosławni zwracali uwagę na Ostrobramski. Nie zrzekli się jednakże tytułu własności, dowodzi w dalszym ciągu Tyrtow, i chociaż parcie łacinników było silne, jednakże prawosławni mnisi klasztoru Św. Trójcy obraz ten utrzymywali w swoim posiadaniu przez cały wiek XVI., dopóki tak klasztor jak i cerkiew nie przeszły w posiadanie Unitów. Tak mówi generał Tyrtow. Szkoda tylko, że tak ważne wiadomości o początku i dalszych dziejach obrazu Ostrobramskiego, podaje nam nie cytując źródeł, skąd je zaczerpnął; gdyby to był zrobił, wówczas zrozumielibyśmy może, dlaczego ani Karmelici, ani tacy znawcy owych czasów, jak Kojałowicz i Stebelski, do tych źródeł trafić nie mogli, i dlatego milczą. Zrobiłby nauce wielką przysługę generał Tyrtow, gdyby zechciał wyjaśnić ten np. szczegół z dziejów Ostrejbramy: czemu przypisać należy tę szczególną sympatyę biskupa Tabora do prawosławnej ikony?

Widzieliśmy powyżej, że Tabor własną kieszenią przyczynił się do wzniesienia bramy i nad nią baszty; widzieliśmy, że z wielką uroczystością dopełnił poświęcenia; z drugiej strony opowiada p. Tyrtow, że edykt Kazimierza Jagiellończyka, uciskający prawosławie i prawosławnych, przez długie czasy był w pełnej sile; i po tem wszystkim dowiadujemy się, że biskup katolicki przyzwala, aby w jego oczach, w czasie obrzędu poświęcenia lub później nieco (to nie zmienia istoty rzeczy), zawieszono na tej bramie obraz, który prawnie należał do cerkwi innego wyznania! Prawda, że Tyrtow o przyzwoleniu biskupa nie wspomina, ale sama logika dyktuje, że bez takiego pozwolenia w owym czasie nie mogliby prawosławni o czemś podobnem pomyśleć. Nie przeczę, że ta historia zawieszenia ikony, to drobny szczegół; mimo

---

<sup>1</sup> Między malarzami krąży legenda, że w średnich wiekach był malarz Jan Lucca, którego obrazy za utwory św. Łukasza Ewangelisty sąbrane. To bardzo prawdopodobne; przynajmniej łatwiej obecnie zrozumieć, dlaczego tyle obrazów św. Łukasza doszło naszych czasów.

to niezmiernie będziemy wdzięczni autorowi, jeżeli go zechce wyjaśnić.

Na potwierdzenie tego faktu, że obraz Ostrobramski w początkowych dziejach nie był uważany za cudowny, ks. Hilaryon powiada: „Obraz ten nie miał żadnej przystojnej kaplicy, ani przyzwoitej cudownym obrazom ozdoby, ale tylko na tym samym, na którym i teraz jest miejscu, do muru był nieco wpuuszczony, z okiennicami czyli drzwiczkami, nie w zupełny kwadrat zrobionemi, od śnieżnych i dżdżystych nawałności obraz zakrywającemi. Przed nim był ganeczek bardzo szczupły, na którym gradusy proste i ciasne, ledwie tylko nabożnym ludziom do zapalenia, jeśli kto ofiarował lampy, wstęp czyniły“<sup>1</sup>.

Powyzsza relacya autora żyjącego w połowie XVIII. w., autora-spadkobiercy dziejowych podań swego klasztoru, zasługuje na zupełną wiarę. Autor, bliższy od nas historycznych źródeł miasta Wilna i Ostrejbramy, źródeł, których niemała część do nas nie doszła, piszący z taką prostotą i dokładnością, — bo nie chce tego podawać za pewność, czego w dokumentach klasztornych nie znalazł — taki autor był solą w oku dla najnowszych historyków wileńskich Ostrejbramy. Trzeba było coś zrobić, aby ks. Hilaryona uczynić nieszkodliwym, a jego „Relacyę“ pozbać wartości.

Sposób uśmiercenia ks. Hilaryona, wynaleziony przez świaszczennika Sokołowa, jest wymownem świadectwem jego uzdolnienia na członka komisji śledczej; gdyby istotnie nim został, na zręczniejsze sposoby nie potrzebowalby się zdobywać: Kiedy w r. 1823 — opowiada obszernie świaszczennik Sokołow, a ja go streszczam do *minimum* — rząd zawiesił w Wilnie wszystkie stowarzyszenia polityczne, jak: Szubrawców, Promienistych, Filaretów, Filomatów — Karmelici Bosi, znając dobrze Rosyę i jej głęboką tolerancyę religijną, napisali i ogłosili drukiem „Relacyę“ o cudownym obrazie Najświętszej Maryi Panny, a w niej pomieścili mnóstwo hymnów i pieśni do Bogarodzicy, w duchu polskiej propagandy. Równocześnie wspomina, że autorem „Relacyi“

---

<sup>1</sup> „Relacya...“, str. 4.

był głośny kaznodzieja Trynkowski<sup>1</sup>. Dla nieznających dzieła Sokołowa dodam, że pomimo ogromnej liczby przypisków, niema ani jednego, odnoszącego się do „Relacyi“ i jej autora, więc nie wiemy, skąd się dowiedział, że ks. Hilaryon nigdy nie egzystował, a jego „Relacya“ została skomponowaną przez Karmelitów w r. 1823 w celu politycznej propagandy.

Wypada nam z kolei rzeczy opowiedzieć w kilku słowach o powstaniu klasztoru Karmelitów Bosych, kościoła św. Teresy i wreszcie o powstaniu kaplicy Ostrobramskiej.

W r. 1621 rajca wileński Ignacy Dubowicz wybudował klasztor Karmelitów Bosych w Wilnie<sup>2</sup>. W pięć lat potem, tj. w r. 1626, Stefan Pac, podkanclerzy litewski, w sąsiedztwie klasztoru wznosił kościół św. Teresy. Część placów zajętych temi budowlami nabyta została od cerkwi Św. Ducha; tak, iż dawniej tamtędy przechodząca uliczka zniknęła<sup>3</sup>.

Około r. 1633 powstał spór między Karmelitami Bosymi a sąsiednim monasterem Św. Ducha, względem placu, przy kamienicy „Onichimowska“ zwanej, który przez wspólną obu stron zgodę, na relacyjnych sądach królewskich 6 lipca 1633 r., został na zawsze umorzony. Odtąd już Karmelici Bosi, będąc w spokojnem posiadaniu swego klasztoru i kościoła św. Teresy, a przy nim Ostrobramskiej kaplicy z obrazem Najśw. Panny, pragnęli ostatecznie dokonać dzieła budowy kościoła przez uroczyste jego poświęcenie. Dzień 15 listopada 1654 przeznaczony został na konsekrację, a ceremonii tej dopełnił biskup wileński, Jerzy Tyszkiewicz. Przy tym kościele i Ostrejbranie Karmelici

---

<sup>1</sup> *Ostroworòtnaja Ikona*, wydanie 2-gie, str. 90—92.

<sup>2</sup> Naramowski, *Facies rerum...*, str. 252. — Kojalowicz, *Miscellanea...*, str. 103.

<sup>3</sup> Kraszewski, „Wilno“, II. 412, przyp. 9. Zwracamy uwagę, że taka ważna kwestya, jak prawo własności, załatwioną została przez Kraszewskiego w sposób nie budzący zaufania. Poprzestaje bowiem autor na tem, co mu ustnie objaśnił Archimandryta, a nie stara się rozpatrzyć dokumentów, które w r. 1840 jeszcze były dostępne.



Bosi przetrwali aż do r. 1844; odtąd zarząd przeszedł w ręce świeckich proboszczów<sup>1</sup>.

Kościół św. Teresy architektury włoskiej, w kształcie prostokąta, jedna wieża murowana. Długości ma 51 łokci litewskich, szerokości 21. Dach wsparty na 8-miu, chór na 4-ech kamiennych arkadach. Facyata kościoła gustownej struktury, podstawa

---

<sup>1</sup> Tyrtow wiele miejsca poświęca (powtarzając za Sokolowem i innymi) tej historii; mówi mianowicie, że kościół św. Teresy wraz z kaplicą Ostrobramską powinien był jeszcze w r. 1832 przejść pod zawiadywanie duchowieństwa prawosławnego na skutek najwyższego ukazu. Polska partya w hierarchii rządowej przeinaczyła ten ukaz i zamiast dzisiejszego kościoła św. Teresy w Wilnie, kazano wydać karmelitańską kaplicę, znajdującą się poza rzeką Wilią, na prędcę zamianowaną kościołem św. Teresy. A był to niewielki, murowany kościółek zawilejski św. Józefa... Sprawa o wydanie Ostrobramskiego kościoła św. Teresy... ciągnęła się przez dwa lata, aż prawosławne duchowieństwo wyrzekło się ofiarowanego sobie kościółka św. Józefa. Ostrobramski klasztor Karmelitów Bosych w r. 1844 oddany był w ręce duchowieństwa prawosławnego, a kościół ich został w rękę księży... Kościół ten odtąd stracił miano kościoła św. Teresy a otrzymał nazwę Najświętszej Panny Ostrobramskiej. — Na to należy odpowiedzieć; lecz czy to będzie miało jaką korzyść dla historii Wilna, mocno powątpiewam. Odpowiadam jednakże ze względu na polskich czytelników *Wileńskiego Wiestnika*, gdzie podobnego rodzaju artykuły, pojawiając się dość często, bałamuca unysty niezających historii miasta.

W Wilnie Karmelici tak Trzewiczkowi jak i Bosi, mieli w drugiej połowie XVIII. wieku pięć klasztorów. Najdawniejszymi w mieście byli, Trzewiczkowi, a najstarszy ich klasztor był pod wezwaniem N. M. P. Śnieżnej, obok św. Jerzego, gdzie jest seminaryum katolickie duchowne; drugi ich klasztor do dziś dnia istniejący: Wszystkich Świętych. Karmelici Bosi do 1830 r. mieli w Wilnie trzy klasztory; z nich jeden żeński. Najdawniejszy Ostrobramski (1621). Fundatorowie kościoła św. Teresy, Pac z żoną, wzniesli kościół i klasztor św. Józefa dla Karmelitanek (w r. 1865 sprzedany z licytacji i rozebrany); i trzeci, najpóźniej założony klasztor na przedmieściu Rybaki, za rzeką Wilią, przy kościele św. Józefa i św. Teresy, fundowany przez Ogińskiego w r. 1702. Kościół ten miał trzy wejścia, cztery duże okna, trzy ołtarze: św. Teresy główny, a po bokach św. Józefa i Najświętszej Panny. Klasztor był drewniany, i w r. 1804 wyglądał na zbutwiały, a wcale nie obszerny. Mieszkało w nim dwóch zakonników, z których jeden, ks. Apolinary Podbipełta, zwał się kaznodzieją, defnitem i przeorem; a drugi, ks. Gierard Betrejko, pełnił inne obowiązki w kościele i klasztorze. Do klasztoru należał folwark, zabudowania gospodarskie i ogrody; była w nim niewielka biblioteka. („Opisanie stanu kościoła XX. Karmelitów Bosych, mieszkających za Wilią przy kościele św. Teresy,

pod sześciu pilastrami u dołu na 2 $\frac{1}{2}$  arszyny przez cały kościół szeroka, bazy i kapitele na kondygnacyi drugiej pod czterema pilastrami z kamienia i marmuru szwedzkiego. Budowa tego kościoła stanowi jeden z najcenniejszych pomników architektury krajowej wieku XVII. Sądząc po jaskrawych kontrastach czarnego i żółtawego marmuru, jakoteż po pilastrach doryckich i ko-

---

w czasie wizyty generalnej przez X. Ignacego Zienkowicza kanonika wileńskiego czynionej r. 1804<sup>4</sup>. Dokument ten znajduje się w archiwum kościoła św. Rafała na Śnipiszkach).

Kościół ten był konsekrowany 1740 r. pod tytułem św. Teresy, i pod tem mianem był znany w urzędowych inwentarzach i wizytach.

Na mocy ukazu cesarskiego z dnia 19 lipca 1832 r. rządzący dyecezyą biskup Kłagiewicz otrzymał z Kolegium rozporządzenie względem przeznaczonych do zamknięcia klasztorów. W spisie z Petersburga przysłanym znajdował się i kościół i klasztor św. Teresy za Wilią na Rybakach, dlatego że nie posiadał prawem oznaczonej liczby zakonników (ośmiu). Jak zaś w liczbie 190 klasztorów na kasatę skazanych znajdował się wyraźnie wymieniony „klasztor i kościół Karmelitów Bosych za Wilią na Rybakach“, tak też niemniej jasno w rządzie zachowanych, czyli wolnych od kasaty klasztorów 113 zapisany był kościół św. Teresy przy Ostrejbramie i przy nim klasztor Karmelitów Bosych. Rozkaz Kolegium duchownego z 12 sierpnia 1832 r. nalegał też na biskupa Kłagiewicza o oddanie dwóch w Wilnie kościołów władzy świeckiej: św. Kazimierza w mieście i św. Teresy na Rybakach za Wilią. Gubernator Doppelmair odezwą do biskupa z 1 września 1832 r. nastawał o co najprędzje oddanie mu kościoła św. Teresy za Wilią; biskup niezwłocznie odpowiedział, że gdy kościół św. Rafała, gdzie był urządzony skład rządowy, będzie oczyszczony, a parafialne nabożeństwo, które obecnie odprawia się w kościele św. Teresy, będzie mogło być tam odprawiane, natychmiast kościół św. Teresy wyda władzy świeckiej. Sprawa przeciągnęła się, gdyż generał-gubernator Dołgoruki nie dawał pozwolenia na otwarcie nabożeństwa w kościele św. Rafała. Kościół św. Teresy przeznaczono na cerkiew. Archirej miński, do którego należały cerkwie w Wilnie, rozkazywał dwa razy archimandrycie monasteru Św. Ducha przyjąć pod zarząd opróżniony po Karmelitach Bosych klasztor św. Teresy za Wilią—jednakże nim ten kościół przemieniono na cerkiew, runął w gruzy. Obecnie ta miejscowość należy do miasta.

Po roku 1863, gdy stare dzieje wydobyto na wierzch i stosownie je oświecono, jak o tem na początku wspomnieliśmy, gazeta petersburska *Nowoje Wremia* (1868, n-ra 91—104, 124) ogłosiła w szeregu artykułów całą tę historję, na zasadzie wizyt kościelnych, inwentarzy i dokumentów z lat 1832—35, przechowywanych w Kolegium duchownem petersburskiem; lecz artykuły te śnąc nie trafiły do przekonania pp. Sokołowych, Kozłowskich i t. p., gdyż o nich milczą zawzięcie.

rynkiach, dekorujących boki szczytu krzywizn i piramid, wreszcie konch na facyacie — budowa ta uchodzi słusznie za dzieło stylu Palladiusa. Ma też wielkie podobieństwo do kościoła Karmelitów na Piasku w Krakowie. Obok drzwi kościelnych, dwie kolumny granitowe polerowane, piedestały pod nimi także granitowe; bazy i kapitele z białego marmuru, ramowanie obszerne około drzwi kościelnych i około wszystkich okien; na froncie ganek, na drugiej kondygnacyi facyaty i dwie piramidy, piedestały i galki pod nimi, dwa lichtarze, herb Paców z koroną i dwa wielkie fryzy kończące facyatę — są częścią z marmuru białego, częścią z kamienia i marmuru szwedzkiego. Od ulicy Ostrobramskiej kaplica Pana Jezusa, kosztem Pociejów w r. 1783 wymurowana, z kopułą sklepioną, sztukateryami i herbem nad grobem Michała Pocięja, starosty rohaczewskiego, zewnątrz ozdobiona, u wierzchu zakończona mitrą z galką pozłacaną. Wewnątrz kaplica ma sztukateryę, wyobrażającą historię męki Chrystusa Pana. W ołtarzu głównym obraz św. Teresy; w bocznych: po prawej stronie św. Józefa, św. Michała Archanioła i św. Jana Nepomucena; po lewej: N. Panny Szkaplerznej, św. Jana od Krzyża, św. Piotra Apostoła, Opatrzności Boskiej w małej figurce, Pana Jezusa we framudze drewnianej wyzłacanej, snycerskiej roboty. W wieży murowanej, od ulicy Ostrobramskiej, urządzona dzwonnica <sup>1</sup>.

Mówiliśmy powyżej, że obraz Najśw. Panny, nad Ostrąbramą umieszczony, z cudów nie słynął w chwili przybycia do Wilna Karmelitów Bosych i zajęcia klasztoru i kościoła św. Teresy (1621 r.). Nie miał ten obraz żadnej kaplicy, a tylko był wpuszczony w mur i zasłonięty w czasie niepogody okiennicami. Nawet po r. 1626, gdy kościół św. Teresy już był ukończony, pomimo gorącej czci ku Matce Bożej, Opiekunki zakonu, i usiłowań ku pomnożeniu Jej chwały przed obrazem na Ostrejbramie, nie mieli jeszcze zakonnicy praw od miasta do zajęcia się przyozdobieniem obrazu i urządzenia właściwszego w tej bramie schronienia. Dopiero w roku 1671 ks. Karol od Św. Ducha

---

<sup>1</sup> Kirkor, „Przewodnik po Wilnie“. 1880, str. 173.

wymową i powszechną wziętością swoją to sprawił, iż obraz ten z miejsca gdzie się dotąd na Ostrejbramie znajdował, uroczyście do kościoła św. Teresy został przeniesionym i umieszczonym w pierwszej kaplicy, po prawej stronie od wielkiego ołtarza. Zbierane odtąd na urządzenie kaplicy na Ostrejbramie składki, do których hojnie się przyczynili panowie deputaci głównego Trybunału litewskiego i liczni dobrodzieje, dozwoliły wnet wybudować na tejże Ostrejbramie kształtną kaplicę z drzewa, przyozdobioną wspaniale w obrazy, malowidła i odpowiednie napisy; o czym świadczył posiadany przez ks. Hilaryona Inwentarz Ostrejbramy, spisany dnia 12 kwietnia 1706 r. Gdy kaplica nad Ostrąbramą zupełnie była ukończoną, obrano dzień niedzielny, w tymże jeszcze 1671 roku, na uroczyste wniesienie do niej obrazu Najśw. Panny Maryi. Przeniesienia dokonano z wielką uroczystością pod przewodnictwem biskupa wileńskiego, Aleksandra Sapiehy. Kazanie ks. Karola od Św. Ducha zakończyło uroczystość. Od tej chwili datuje się codzienne nabożeństwo w kaplicy Ostrobramskiej. W r. 1706 w czasie pożaru, święty obraz został przeniesiony do kościoła i pozostał w nim przez czas dłuższy. W dniu 26 maja 1715 r. skutkiem pożaru kaplica spłonęła, obraz uratowany został i do kościoła powtórnie wniesiony i umieszczony w wielkim ołtarzu. Wówczas to zaczęto odprawiać przed nim osobne nabożeństwo, które do dziś dnia przetrwało. Zarządzono składki na trwalszą budowę. Gdy się zebrały odpowiednie fundusze, do starożytnej z XV. wieku bramy Miednickiej przymurowano kaplicę, a ta z bramą utworzyła jakoby jedną całość. Po zupełnem urządzeniu kaplicy, która do dziś dnia przetrwała, przeniesiono cudowny obraz Najśw. Panny do nowej kaplicy, a od tej chwili pobożność ku Matce Bożej wśród ludności rozszerzyła się nie tylko poza obręb miasta, lecz nawet i całej prowincyi.

Dotychczas szliśmy za „Relacyą“ ks. Hilaryona, który na tej właśnie chwili, powtórnego przeniesienia cudownego obrazu do nowej, murowanej kaplicy, relacyę swą przerwał. Odtąd nikt się nie zajmował dalszą historią kaplicy Ostrobramskiej. Nie wiemy nawet, czy te straszne pożary, jakie nawiedziły Wilno

w 1748 i 1749 r., a o których dokładną relację czytamy u Michała Balińskiego („Dawna Akademia Wileńska“, 461), dotknęły Ostrąbramę, czy nie. Nawet rok 1812 oszczędził kaplicę, choć zrujnował kościół św. Teresy. Przeor Przycki starannie odnawiając kościół ogromnie zniszczony, odnowił i kaplicę. Nadto po raz drugi odnowili Karmelici kaplicę w roku 1829. W tym czasie przemurowano kosztem prywatnej osoby krytą i oszkloną galeryę tuż przed Ostrąbramą, z lewej strony ulicy. Galerya ta zaopatrzona w ławki, przeznaczona jest dla modlących się i słuchających Mszy św. w kaplicy.

Gdy Karmelici Bosi po dwustu dwudziestu i kilku latach opuścili kościół św. Teresy i Ostrąbramę, drugi z kolei proboszcz tego miejsca, ks. Kazimierz Zaleski, znacznie się przyłożył do przyozdobienia i opatrzenia w nowe aparaty i sprzęty tak samego kościoła, jak i Ostrobramskiej kaplicy, a także zaprowadził w niej wzorowy porządek. Za czasów smutnej pamięci Piotra Żylińskiego administracya kaplicy Ostrobramskiej była jak najgorsza. Po nim dopiero czcigodny wyznawca, ks. arcybiskup Karol Hryniewiecki, zarządził odnowienie kaplicy. Pod umiejętnym kierunkiem prowadzona restauracya zostawiła nietkniętym i kształt zewnętrzny i urządzenie wewnętrzne, a tylko dodała kaplicy wspaniałości i artystycznego wdzięku.

Obecnie kaplica Ostrobramska tak się przedstawia: Tuż za kościołem św. Teresy, idąc od miasta, znajduje się brama sklepiąna, nad którą zbudowana wspaniała kaplica w stylu Odrodzenia, z bardzo cenną dekoracyą konturową czystego również renesansu na atyce kaplicy. Ścianę zewnętrzną stanowią trzy obszerne, oszklone okna; środkowe szersze, na dwie połowy się otwierające, po obu stronach pojedyncze węższe. Te się latem i w dni pogodne otwierają naocież, aby lud z ulicy widział cudowny obraz i kapłana odprawiającego Mszę św. Nad środkowym oknem i po bokach błyszczy ułożony z wielkich mosiężnych, wyłaczanych głosek napis (teraz łaciński): „Matko miłosierdzia! pod Twoją obronę uciekamy się!“ Ściana zewnętrzna, od ulicy, pomalowana na podobieństwo szarego marmuru. Kolumny jaśniejsze. Ściany boczne i tylna, słowem część w tył



posunięta, pochodzą z r. 1508, jak to przedstawia rysunek rozpowszechniony przez Narbuta w jego „Pismach pomniejszych“. Dziś nawet można się przekonać, iż Ostrobramska kaplica została przymurowana do Ostrobramskiej czyli Miednickiej bramy i w jedno z nią połączona.

Wchód do kaplicy przez klasztor, za czasów Karmelitów, był niedostępny dla niewiast z przyczyny klauzury zakonnej, a i mężczyźni nie zawsze i nie wszyscy tamtędy przechodzić mogli. Za pierwszego jeszcze proboszcza, kanonika Pacewicza, gdy część klasztoru do kościoła św. Teresy przyległa na mieszkanie była mu zostawioną (w r. 1844), niewiele osób dostawało się drogą już dozwoloną dla płci obojej, przez klasztorny korytarz i ogród, na schody do Ostrobramskiej kaplicy wiodące. W późniejszym zaś czasie, kiedy cały klasztor po-karmelicki z ogrodem i korytarzem przeszedł we władanie duchowieństwa prawosławnego, drogę ową zatarasowano, a wejście do kaplicy dzisiejsze jest albo z kościoła przez zakrystyę, albo wprost z ulicy na wązki korytarz, po schodach prowadzących na piętro, gdzie oprócz kaplicy znajduje się mała zakrystya. Drzwi żelazne oddzielają kaplicę od korytarza, ongi karmelitańskiego. Sama kaplica krótka a szeroka, ma od drzwi, umieszczonych w ścianie bocznej, do przeciwległego boku 15 łokci, między ścianą zaś frontową a tą, na której jest ołtarz, łokci 5. Sklepienia trzema łukami, ma na wysokość od posadzki, w sklepieniach bocznych, do sufitu około 10 łokci. Środkowe zaś sklepienie na krzyż przerzucone, opiera się na dwu łukach bocznych, jest nieco wyższe i mieści w sobie ołtarz z obrazem Najświętszej Maryi Panny. Powyżej nad obrazem ukazuje się fryz w złożone floreesy ozdobny, wystający, dosięgający sklepienia i stanowiący część najwyższą ołtarza. Ołtarz mieści się wśród czterech słupów korynckich, ze złożonemi kapitelami. Nad owym fryzem, wśród podnoszącego się w górę sklepienia, dają się widzieć kręgi obłoków z małemi główkami cherubinów, między którymi, wśród błyszczących promieni, jaśniej złocona cyfra Imienia Maryi. Po obu zaś stronach takiego obłoczystego kręgu, na krawędziach wystającego fryzu, są umieszczone, w postaci siedzącej, dwa se-

rafiny nadobnie rączkami ukazujące przedmiot swego uwielbienia: „Imię Maryi“. Poniżej cyfry, a nad cudownym obrazem, zajmuje miejsce wizerunek Chrystusa Pana pastelowy (*Ecce Homo*), nowej a dobrej roboty, za szkłem, w srebrnej ramie. Obraz ten wsparty jest na obróconym rogami w górę srebrnym półksiężycu, i ma mniej więcej pół łokcia długości. Pomiedzy dwoma słupami, od prawej i lewej strony ołtarz zdobiacemi, stoją dwa wyłacane, dobrze rzeźbione, pół naturalnej wielkości posągi św. Joachima i św. Anny, błogosławionych rodziców Przczystej Dziewicy. Spód cudownego obrazu zamyka wielkich rozmiarów srebrny półksiężyc, końcami obrócony do góry, jak go przywykliśmy widzieć na obrazach Niepokalanego Poczęcia. Na ołtarzu srebrne świeczniki, połączone srebrnym łańcuchem, uzupełniają ozdobę. Owe zaś boczne ponad mensą ołtarza słupy, bazy i podstawy szczelnie pokrywają, rozmaitej postaci z piękniemi i budującemi napisami, wota złote lub złocone, a najczęściej srebrne, składane wskutek doznanych i ubłaganych za pośrednictwem Najświętszej Panny w tem miejscu łask Bożych. Po obu stronach ołtarza ustawione organy czarne z drzewa, w części matowe, a w części zaś polerowane, ze złoconemi arabeskami, wspaniale dopełniają całości prześlicznej kaplicy Ostrobramskiej, gdyż budowa tych organów, o sześciu frontowych oknach, jest należycie zastosowaną do architektury samej kaplicy. Sufit czyli sklepienie ma tło seledynowe jasne, na niem rzucone w gipsowej płaskorzeźbie lekkie, białe ornamenta symbolicznej natury. W środkowym z nich płonie Jakubowa lub Betleemska gwiazda. Po stronie posągu św. Anny ukazuje się dom Dawidowy lub może domek Maryi Loretański, uwieńczony palmą i winoroślą. Po stronie drugiej, która odpowiada posągowi św. Joachima, wystaje Arka przymierza, związana palmą i różdżką oliwną. Dwie w środku sklepienia zwieszane wiązanki kwiatów, w ten sam sposób są zrobione, co i rzeźby na środkowym sklepieniu.

Antependyum, które pokrywa całą fałsz-marmurową mensę ołtarza, jest metaliczne, w złoconej ramie. Na czterech rogach ma główki cherubinów, a w środku w obłokach promieniejące Imię Maryi, przed którem z obu stron klęczą w adoracyi dwaj

Archaniolowie. Cała robota w płaskorzeźbie wykonana, wyraża cechę XVII. wieku.

Ściany kaplicy równe i gładkie, od dołu wyśmienicie imitują w tablaturze malachit, obramowany cieniowanym szlakiem, na łokieć i pół wysokim. Od reszty ściany oddziela złota listewka, a dalej w górę zdobi ścianę imitacya marmuru białego, nazwana pisaną (*grecco scritto*), układana z płyt dużego rozmiaru. Cała robota wykonana jest pendzlem, z nadaniem po wierzchu marmurowego połysku, co się na ogół bardzo dobrze przedstawia.

Kaplica jest oświetlona dużemi, u góry półkolistemi oknami; okna opatrzone od wewnątrz okiennicami. Na tych ostatnich dobrze są zachowane olejne malowidła; pierwsze, od wejścia do kaplicy, przedstawia św. Jana od Krzyża z krucyfiksem w prawej ręce; drugie, dalsze, wyobraża św. Teresę z sercem w lewej ręce. Są to patronowie zakonu Karmelitów, których strój mają na sobie. Tarcze atoli i napisy pod temi obrazami, niegdyś wyryte czy wymalowane, zupełnie się już zatarły.

Posadzka w kaplicy zrobiona jest z marmuru szwedzkiego ciemno-brunatnego i jasnego, w niewielkie płytki równo, symetrycznie ułożona, dobrze się trzyma. Wreszcie dodać należy, iż cała ta kaplica pod względem architektury, proporcji, linii, ornamentacyi, sztuki rzeźbiarskiej i wogóle pod względem artystycznym dużo ma wdzięku i estetycznego smaku.

Wizerunki Ostrobramskiej kaplicy i cudownego obrazu Najświętszej Panny rozpowszechnione zostały przez Wilczyńskiego, który u Lemercier'a w Paryżu litografował je kilkakrotnie w różnych rozmiarach. Wizerunki Najśw. Panny, ryte przez Karegę, bez sukni metalicznej, są dla nas ważne, jak wspominaliśmy powyżej, dlatego, że przy ich kolorowaniu trzymano się ściśle oryginalnych barw cudownego obrazu.

Nie możemy lepiej zakończyć niniejszego szkicu, jak powtarzając za Kraszewskim <sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> „Ołtarzyk Ostrobramski“. v—vi.



„Któż z nas nie zna tej łagodnej i pięknej twarzy Maryi Dziewicy z pełnem miłosierdzia i litości obliczem, która od kilku wieków patrzy na stare Giedyminowe Wilno i stoi na straży u bram jego?

„Modliliśmy się do Niej w dzieciństwie, przykłąkaliśmy przed Jej obrazem w młodości, a w wieku dojrzałym wracając do drogich uczuć pierwszych, wiąże nas z tym wizerunkiem cudownym pobożność a razem i wspomnienia.

„Jak ludzie noszą na piersiach świętości, tak i miasto nasze na swej kamiennej piersi zawiesiło ten starożytny obraz cudowny, zabezpieczając się nim przeciwko klęskom i plagom. Jeśli Matka miłosierdzia nie odwróci ich od starego grodu (bo któż wie sądy Boże? a ileż nieszczęść mają w sobie nasienie dobra), wszystkie przynajmniej osłodzi i pocieszy.

„Modlitwa! modlitwa! wielka tajemnica! Ona wiąże dwa światy, i powołuje nas duszą tam, gdzie nic ziemskiego nas dotknąć nie może. Pomiędzy niebem a ziemią, na niebieskim promieniu światłości, stoi Pośredniczka, Orędowniczka ubogich i strapionych z twarzą łagodną, o wejrzeniu litości, ludzkie modły przenosząc do Syna. Im pokorniejsza modlitwa, tem troskliwiej zbiera ją jak rosę żywota Matka Boga i ludzi posyłając w niebo ze swoją razem.

„W naszym kraju cześć Maryi, nadała szczególne charakterystyczne nabożeństwu oblicze. Nigdzie może nie była ona tak powszechną, tak wielką, tak z serca płynącą. Nie było domku, któryby nie miał obrazu Matki Bożej. Nie było piersi coby się nim nie uzbroiła; malowano go na chorągwiach, na zbrojach, wysadzano imię Maryi w ogrodach, poświęcano mu kościoły, a cudowne wizerunki rozsiane po kraju, zwabiały tysiące pobożnych pielgrzymów. Często miecz nawet, ten towarzysz całej przeszłości narodu, który Maryę obrał Królową swoją, miecz nawet, przeznaczony na obronę wiary i walkę z poganą, ozdobiony był złocistym obrazkiem naszej Pani. Pierwsza pieśń, w której się odezwał naród, senne otworzywszy oczy na światło niebieskie, poczyniła się od wyrazów *Boga-Rodzico!*

„U obrazów Matki Boskiej nietylko wota i lampy, ale najdroższe ofiary symbolizujące życia całego oddanie wisiały. Buławy, szable, sznury pereł, wieńce ślubne dziewic, dary monarchów, i co kto miał najdroższego wieszano. Pobożne ręce prababek naszych, na złotem tle ornatów, wyszywały perłami i dyamentami to imię łaskawości i pośrednictwa. A! żaden bo może naród, tyle u Boga za grzechy swoje orędownictwa nie potrzebował!“













F

20.889