

MARIA KAŁAMAJSKA-SAEED



Ostra Brama w Wilnie
Aušros vartai Vilniuje

MARIA KAŁAMAJSKA-SAEED

Ostra Brama w Wilnie

Aušros vartai Vilniuje





Seria „Studia i Materiały”

KOMITET REDAKCYJNY REDAKTORIŲ KOMITETAS

Dorota Janiszewska-Jakubiak (przewodnicząca), Agnieszka Tymińska, Magdalena Gutowska,
Karol Guttmejer, Piotr Ługowski, Michał Michalski, Anna Rudek-Śmiechowska

REDAKTORZY SERII SERIJOS REDAKTORIAI

Anna Rudek-Śmiechowska, Karol Guttmejer

REDAKTOR PROWADZĄCY VYKDOMASIS REDAKTORIUS

Karol Guttmejer

RECENZENCI RECENZENTAI

Prof. Irena Vaišvilaitė

Prof. Jan Ostrowski

TŁUMACZENIE TEKSTÓW POETYCKICH NA JĘZYK LITEWSKI

POETINIŲ TEKSTŲ VERTĖJAS Į LIETUVIŲ KALBĄ

Kornelijus Platelis

TŁUMACZENIE NA JĘZYK ANGIELSKI VERTĖJAI Į ANGLŲ KALBĄ

Magda Iwińska, Piotr Paszkiewicz, Anna Gołąbek-Asikainen

REDAKCJA, KOREKTA I INDEKS TEKSTU POLSKIEGO

LENKŲ KALBOS REDAKTORĖ, KOREKTORĖ IR RODYKLĖS SUDARYTOJA

Maria Podlowska-Reklewska

REDAKCJA, KOREKTA I INDEKS TEKSTU LITEWSKIEGO

LIETUVIŲ KALBOS REDAKTORIUS, KOREKTORIUS IR RODYKLĖS SUDARYTOJAS

Mikas Vaicekauskas

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD DIZAINERIS IR MAKETUOTOJAS

Piotr Berezowski

© Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA, 2023

© Maria Kałamajska-Saeed, 2023

© Mindaugas Paknys, 2023

WYDAWCA LEIDĖJAS

Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA

ul. Madalińskiego 101, 02-549 Warszawa

e-mail: kontakt@polonika.pl; www.polonika.pl

INSTYTUCJA NADZORUJĄCA PRIŽIŪRINTI INSTITUCIJA

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ISBN 978-83-66172-73-9

NAKLAD: 450 egzemplarzy

PAPIER: Magno Volume 115 g

DRUK: ProPrint

Książkę złożono krojem Bona Nova

MARIA KAŁAMAJSKA-SAEED

Ostra Brama w Wilnie

Aušros vartai Vilniuje

TLUMACZYŁ NA JĘZYK LITEWSKI
I LIETUVIŲ KALBĄ VERTĖ
MINDAUGAS PAKNYS



NA 700 LAT
WILNA

Warszawa 2023

Spis treści

Turiny

Od wydawcy	VII
Leidėjo žodis	VIII
Publisher's note	IX
Wstęp	1
Įžanga	5
Ostra Brama (Pointed Gate) in Vilnius. Summary	9
I. ARCHITEKTURA ZESPOŁU OSTROBRAMSKIEGO	13
I. AUŠROS VARTŲ ARCHITEKTŪRA	
Brama Vartai	15
Kaplica Koplyčia	37
Zakrystia i galeria Zakristija ir galerija	89
II. OBRAZ MATKI BOSKIEJ OSTROBRAMSKIEJ	107
II. AUŠROS VARTŲ DIEVO MOTINOS PAVEIKSLAS	
Geneza artystyczna Meninė genezė	109
Typ ikonograficzny Ikonografinis tipas	149
Ozdoby Papuošimai	170
III. KULT I JEGO ODBICIE W SZTUCE	187
III. KULTAS IR JO ATSPINDŽIAI DAILĖJE	
Wykaz skrótów Santrumpų sąrašas	326
Źródła rękopiśmienne Rankraštiniai šaltiniai	327
Źródła drukowane Spausdinti šaltiniai	333
Bibliografia Bibliografija	335
Spis ilustracji	351
Įliustracijų sąrašas	367
Indeks nazwisk Pavardžių rodyklė	383

Od wydawcy

Ostra Brama to słowa – hasło, słowa – kod. Znane większości Polaków i Litwinów od pokoleń. Kryjący się pod tymi słowami cudowny wizerunek Matki Bożej Ostrobramskiej był, jest i niewątpliwie będzie powiernikiem nie tylko dwóch przywołanych narodów, ale także tych wszystkich, które zamieszkiwały kiedyś Rzeczpospolitą Obojga Narodów – państwo, w którego obrębie współistniało wiele nacji, kultur i wyznań. Kult obrazu nie od początku był tak powszechny. Autorka niniejszej publikacji, po analizie jego dziejów, słusznie konstatuje, że ogólnonarodowa sława wizerunku rozpoczęła się po tym, jak Adam Mickiewicz w inwokacji *Pana Tadeusza* napisał jedną z najsłynniejszych fraz w polskiej literaturze: „Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy i w Ostrej świecisz Bramie”.

Profesor Maria Kałamajska-Saeed bardzo wszechstronnie i erudycyjnie przedstawia dzieje tego kultu. Ale najpierw przeprowadza czytelnika szczegółowo przez historię i formę budynku bramnego i dobudowanej do niego kaplicy z obrazem. W drugiej części wnikliwie prezentuje zawile dzieje cudownego obrazu Matki Bożej i jego wartości artystyczne. I dopiero w trzeciej części przechodzi do omówienia niezwykle kultu wizerunku. Należy podkreślić, że tę w pełni naukową książkę czyta się jak wspaniałą, wysmakowaną powieść.

Niniejsza publikacja jest rozszerzoną i uaktualnioną wersją pierwszego wydania książki Marii Kałamajskiej-Saeed z 1990 roku, wzbogaconą o nowy materiał ikonograficzny oraz dokumentacyjny, a także o świetną serię fotografii wykonanych w 2022 roku. Instytut Polonika ma wielką satysfakcję, że tę książkę, tak ważną dla historii Rzeczypospolitej Obojga Narodów, dla Polaków i Litwinów może wydać w roku jubileuszu 700-lecia Wilna.

Dorota Janiszewska-Jakubiak
Dyrektor Instytutu Polonika

Leidėjo žodis

Aušros vartai – tai žodžiai-simbolis, žodžiai-raktas. Jie žinomi daugeliui lenkų ir lietuvių nuo senų laikų. Šiuos žodžius apgaubiantis stebuklingas Aušros vartų Dievo Motinos paveikslas buvo, yra ir neabejotinai bus artimas ne tik minėtoms dviejoms pašauktoms tautoms, tačiau ir visiems tiems, kurie kadaise gyveno Abiejų Tautų Respublikoje, valstybėje, kurioje pynėsi daugybė tautų, kultūrų, religijų. Paveikslo gerbimo tradicija paplito ne iš karto. Šios knygos Autorė, išanalizavusi jo istoriją, teisingai tvirtina, kad paveikslo šlovė žmonėse visuotinai išplito po to, kai Adomas Mickevičius „Pono Tado“ įžangoje užrašė vieną skambiausių frazių: „Šventoji Mergele, kuri Čenstachavą gini ir Aušros vartuose švieti“.

Profesorė Maria Kałamajska-Saeed labai visapusiškai ir įtaigiai pristato šio gerbimo tradicijos istoriją. Pirmiausia ji skaitytoją skrupulingai supažindina su vartų pastato ir prie jo pristatytos koplyčios su paveikslu istorija ir menine išraiška. Antrame knygos skyriuje iš pagrindų pristatoma šio Dievo Motinos paveikslo istorija ir jo meninė vertė. Ir pagaliau tik trečiame skyriuje prieinama prie ypatingojo paveikslo gerbimo tradicijos aptarimo. Dera pažymėti, kad iš tiesų mokslinė knyga skaitoma tarsi nuostabus, rafinuotas romanas.

Šis knygos leidimas yra praplėsta ir aktualizuota 1990 m. pasirodžiusio pirmojo Marios Kałamajskos-Saeed leidimo versija, praturtinta nauja ikonografinė ir dokumentinė informacija, taip pat puikia 2022 m. naujai atliktų nuotraukų serija. Institutas „Polonika“ džiaugiasi, kad ši Abiejų Tautų Respublikai, lenkų ir lietuvių tautoms, svarbi knyga pasirodo minint Vilniaus 700-ųjų metų jubiliejų.

Dorota Janiszewska-Jakubiak
Instituto „Polonika“ direktorė

Publisher's note

The Gate of Dawn – this name constitutes a slogan, a code, that has been known to the majority of Poles and Lithuanians for generations. The miraculous image of Our Lady of the Gate of Dawn has been, is, and undoubtedly will continue to be a confidant not only of these two nations, but also of all those that once lived in the Polish-Lithuanian Commonwealth – a state composed of many coexisting peoples, cultures and faiths. The cult of the painting did not become widespread right from the beginning. After analysing its annals, the author of this publication rightly concludes that the nationwide fame of the image began after Adam Mickiewicz, in his invocation of Pan Tadeusz, composed one of the most famous phrases in Polish literature: *Our Lady! You safeguard Częstochowa; shine in Ostra Brama...** (the Gate of Dawn).

In her book, Professor Maria Kałamajska-Saeed provides a very comprehensive and erudite account of the cult development. Firstly however, she guides the reader through detailed history and form of the gate building and the subsequently added chapel with the painting. In the second part, she presents in detail the intricate story of the miraculous image of Our Lady and its artistic values. And only in the third part does she move on to discuss the extraordinary cult of the image. It is worth stressing that this scholarly book reads like a refined, excellent novel.

This publication is an expanded and updated version of the first edition of Maria Kałamajska-Saeed's 1990 book, enriched with new iconographic and documentary material, as well as a marvellous set of photographs taken in 2022. The Polonika Institute takes pride in publishing this literary work – so important for the history of the Polish-Lithuanian Commonwealth, for Poles and Lithuanians alike – in the year of the 700th jubilee of Vilnius.

Dorota Janiszewska-Jakubiak
Director of the POLONIKA Institute

* Adam Mickiewicz: *Pan Tadeusz: The Last Foray in Lithuania*. Translated by Bill Johnston, New York: Archipelago Books. 2018

Wstęp

Nie pochodzę z Wilna, nie należę nawet do przedwojennego pokolenia, toteż przy podjęciu tak wileńskiego tematu, jakim jest Ostra Brama, nie kierowały mną sentymenty osobiste. Zaintrygował mnie fenomen kultu Matki Boskiej Ostrobramskiej, kultu uparcie żywego, wciąż od nowa krzepiącego nie tylko strapionych, ale również niepokornych. Jest w nim niespożyta siła sprawiająca, że rośnie on wśród przeciwności, odradzając się w nowych miejscach i środowiskach. W zmienionych okolicznościach nabiera nowych treści. Wypływają one nieodmiennie z ugruntowanego tradycją przekonania o opiekuńczej mocy ogarniającej nie tylko to miasto, czy jeden naród, ale również tych wszystkich, dla których ta Brama jest jednakowo rozumianym symbolem.

W r. 1979 w Gabinetcie Rycin brukselskiej Bibliothèque Royale natrafiłam na pochodzący ze schyłku XVI w. miedzioryt przedstawiający Matkę Boską, która wydała mi się niezwykle podobna do cudownego wizerunku z Ostrej Bramy. Porównanie ryciny z fotografią wileńskiego obrazu potwierdziło, że to pierwsze wrażenie było trafne i skłoniło do bliższego zajęcia się tematem.

Sięgnięcie do publikacji poświęconych Obrazowi pozwoliło stwierdzić, iż w rozważaniach jego genezy artystycznej pośrednictwa grafiki w ogóle nie brano pod uwagę. Dokładne poznanie literatury przedmiotu utwierdziło mnie zarazem w przekonaniu, iż mimo istnienia bardzo wielu publikacji – temat nadal nie jest opracowany. Zdecydowaną większość stanowią pozycje o charakterze popularnym, zresztą prawie wszystkie wydane przed rokiem 1939.

W sferze zagadnień należących do domeny historii sztuki – po znacznym postępie, jaki przyniosło ogłoszenie wyników konserwacji obrazu w r. 1927 oraz restauracji kaplicy i elewacji Ostrej Bramy z lat 1931–1932 – stan wiedzy nie uległ istotnym zmianom. Przez ostatnie półwiecze nowych badań nie podejmowali ani badacze litewscy, ani polscy. Przedmiotem zainteresowania był wyłącznie sam obraz i dzieje kultu, natomiast architekturę zespołu ostrobramskiego pomijano lub omawiano pobieżnie. Nie podejmowano również prób określenia rodzaju i rozmiarów produkcji artystycznej, służącej potrzebom kultu.

Konieczne stało się więc sięgnięcie do źródeł i ponowne, krytyczne ich przebadanie. Ogromną pomocą była udzielona mi pełna swoboda korzystania z wszelkich zasobów Archiwum Prowincji Karmelitów Bosych w Czernej. Za udostępnienie cennych źródeł i szczerze okazywaną życzliwą pomoc winna jestem szczególną wdzięczność o. Benignusowi Wanatowi, znakomitemu znawcy historii zakonu, autorowi gruntownej i nowocześnie opracowanej monografii *Zakon karmelitów bosych w Polsce*.

Wykorzystałam również materiały ze zbiorów Państwowego Archiwum Historycznego (Lietuvos Valstybės istorijos archyvas) w Wilnie, gdzie znalazły się m.in. zasoby przedwojennego Archiwum Archidiecezji Wileńskiej, Archiwum Miejskiego, Towarzystwa Przyjaciół Nauk oraz prywatne archiwum architekta Juliusza Kłosa zawierające pomiary zespołu Ostrobramskiego z lat 1927 i 1932, których wartościowym uzupełnieniem jest podobna dokumentacja z r. 1952, przechowywana w bibliotece konserwatorskiej Ośrodka Dziedzictwa Kulturowego (Kultūros paveldo centro paveldosaugos biblioteka).

Podobne kwerendy przeprowadziłam też w zbiorach rękopisów Biblioteki im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk, w Oddziale Rękopisów biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego, gdzie m.in. trafiły resztki archiwum klasztoru ostrobramskiego.

Rozdział pierwszy traktuje o architekturze zespołu ostrobramskiego. Omawiam w nim kolejno Ostrą Bramę jako element obwarowań miejskich, kaplicę cudownego obrazu oraz jej wystrój, zakrystię, wreszcie budynek galerii stanowiący najpóźniejszy element zespołu.

Rozdział drugi dotyczy samego obrazu i koncentruje się na sprawach genezy artystycznej oraz analizy ikonograficznej, zawiera też pierwszą próbę szczegółowego omówienia srebrnych ozdób obrazu.

Rozdział trzeci porusza zagadnienia dziejów kultu oraz oddziaływania obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej na sztukę polską i jego funkcjonowanie jako tematu ikonograficznego. Przedstawiono tu zatem materiał bardzo różnorodny tak pod względem charakteru, jak i środków wyrazu artystycznego. Obejmuje on zarówno przekazy ikonograficzne, w których obraz stanowił podmiot działania twórców, jak i te dzieła plastyczne, w których – traktowany przedmiotowo – posłużył jako inspiracja twórcza. Po stronie litewskiej zasięg kultu i poczucie jego rodzimości były takie same, ale materialne przejawy – tekstowe i ikonograficzne – pojawiły się znacznie później, dopiero w drugiej połowie w. XIX. Wraz z narastaniem ruchu odrodzenia narodowego, powiązaniem z dążeniem do utworzenia odrębnej państwowości, obraz Ostrobramskiej zaczął być przez Litwinów postrzegany jako znak ich tożsamości narodowej. W obecnym wydaniu książki ten aspekt został uwzględniony, choć przyznaję, że mój ogląd może być ze zrozumiałych względów niepełny. Całościowe przedstawienie tematu oczekuje na opracowanie, o co apeluję do mych litewskich kolegów, bardziej powołanych do wypełnienia tego zadania.

* * *

Po ponad 30 latach od ukazania się pierwszej edycji książki pojawiła się możliwość jej ponownego, poszerzonego wydania, tym razem w wersji dwujęzycznej, polskiej i litewskiej. Doszło do tego dzięki porozumieniu Ministerstw Kultury obu krajów oraz inicjatywie mgr Doroty Janiszewskiej-Jakubiak, dyrektorki Narodowego Instytutu Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą „Polonika”.

Propozycję przygotowania nowej edycji powitałam ze zrozumiałą satysfakcją, bo choć stwierdzenia przedstawione w książce wytrzymały próbę czasu, to jej nowa wersja stwarza okazję aktualizacji stanu badań, przedstawienia zmian wyglądu bramy i kaplicy w wyniku działań restauratorskich dokonanych po r. 1990, a wreszcie daje też

szansę czytelnikom litewskim na poznanie pełnej treści publikacji, wcześniej dostępnej tylko wąskiemu gronu specjalistów. Pragnę zatem wyrazić głęboką wdzięczność, że dokonania przekładu podjął się jeden z nich – dr Mindaugas Paknys. Kompetentną i sprawną redakcję polskiej wersji książki zawdzięczam Marii Podlodowskiej-Reklewskiej, litewskiej dokonał Mikas Vaicekauskas, a ze strony Instytutu „Polonika” nad przebiegiem prac wydawniczych czuwał dr Karol Guttmejer.

W pracy nad obecną formą książki sprawą wielkiej wagi było wykonanie pełnej dokumentacji fotograficznej wnętrza kaplicy. Stało się to możliwe dzięki przychylności Kurii Wileńskiej i życzliwości, z jaką się odniósł do tych działań rektor kaplicy ostrobramskiej ks. prałat Kęstutis Latoża. Sprawną organizację prac zapewniła dyrekcja Muzeum Dziedzictwa Kościelnego (Bažnytinio paveldo muziejus): dr Sigita Maslauskaitė i jej następczyni na tym stanowisku mgr Rita Pauliukevičiūtė; dziękuję też Liviji Salickienė za jej współudział w wielogodzinnej sesji fotograficznej, a za doskonałą jakość zdjęć zechce przyjąć wyrazy uznania ich autor Gediminas Trečiokas. Muzeum udostępniło też najnowszą dokumentację technologiczną samego obrazu, wykonaną w r. 2020 przez laboratorium konserwatorskie „Meno Kūrinių Tyrimai”.

Efektywna pomoc ze strony litewskich muzeów i instytucji kulturalnych, a także życzliwych osób zaowocowały wzbogaceniem zawartości merytorycznej prezentowanego wydania o obiekty dotąd nieznanne, a warte uwagi. Najwięcej nowości pochodzi ze zbiorów wileńskich: Muzeum Sztuki (Dailės muziejus, obecnie Lietuvos nacionalinis dailės muziejus), Muzeum Narodowego (Lietuvos nacionalinis muziejus), biblioteki konserwatorskiej Ośrodka Dziedzictwa Kulturowego (Kultūros paveldo centro paveldosaugos biblioteka) i biblioteki im. Wróblewskich (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka). Równie sympatycznie odniosło się też Muzeum Mikołaja Čiurlionisa (Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus) w Kownie. O dwóch interesujących i stosunkowo wczesnych kopiach obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej z około połowy w. XIX dowiedziałam się dzięki koleżeńskiej uprzejmości reprezentantek środowiska litewskich historyków sztuki: dr Rima Valinčiūtė-Varnė wskazała wykonaną zapewne przez wileńskiego malarza Kanuta Rusieckiego, dziś znajdującą się w kościele w Dubinkach, a dr hab. Rūta Janonienė zwróciła moją uwagę na równie interesującą, z wileńskiego kościoła Bonifratrów. Wielką pomoc, za którą serdecznie dziękuję, okazali mi też inni koledzy – historycy sztuki: dr hab. Juozapas Blažiūnas, Karolina Glińska, mgr Vidmantas Jankauskas, dr Tojana Račiunaitė, prof. dr Irena Vaišvilaitė i dr Rūta Vitkauskienė.

Osobne podziękowania zechcą przyjąć konserwatorzy i architekci: Audronė Kaušiniėnė, właścicielka firmy „Archeodomus”, za udostępnienie dokumentacji z konserwacji malowideł ściennych na Ostrej Bramie i kaplicy oraz Alina Samukienė kierowniczką firmy „Archivoltas”, odpowiedzialnej za projekt i wykonawstwo windy dla niepełnosprawnych i aranżację skarbca kaplicznego.

Kurtuazja wobec litewskich gospodarzy kazała im właśnie podziękować w pierwszym rzędzie, co w żaden sposób nie umniejsza wdzięczności wobec wszystkich polskich instytucji, które bezpłatnie udzieliły wysokiej jakości zdjęć, poczynając od archiwalnych, ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN, Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Biblioteki Narodowej oraz bibliotek Uniwersytetu

Mikołaja Kopernika w Toruniu i Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, poprzez pochodzące z Narodowego Archiwum w Krakowie, Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum m. st. Warszawy, Muzeum Śląskiego w Katowicach, Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem i Zamku Królewskiego na Wawelu, aż do najobficiej tu reprezentowanych, z Działów Grafiki Polskiej, Grafiki Obcej i Rysunków Polskich Muzeum Narodowego w Warszawie, te ostatnie zgromadzone przy nieocenionej pomocy mgr Anny Grochali. Znakomitych zdjęć witraży użyczył *Corpus Vitrearum Polska*, z zasobu zgromadzonego w ramach projektu „Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymskokatolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej”, zrealizowanego w latach 2012–2017 w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Za równie doskonale zdjęcie fragmentu polichromii kaplicy Trójcy Św. (królowej Zofii) w katedrze wawelskiej, przekazane przez Centrum Informacji Katedry na Wawelu, pragnę podziękować aktualnemu administratorowi tej świątyni, ks. kanonikowi dr. Pawłowi Baranowi, a o. Jerzemu Zielińskiemu OCD, archiwście Prowincji Krakowskiej Zakonu Karmelitów Bosych, za użyczenie przedwojennych zdjęć z archiwum klasztoru ostrobramskiego. Za pomoc merytoryczną dziękuję też prof. Janowi Ostrowskiemu, dr Irenie Radzewicz, dr Agnieszce Trzos oraz panom Wojciechowi Potrzebińskiemu i Romanowi Olkowskiemu, kustoszom zbiorów Muzeum Wojska Polskiego i Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku.

NARODOWY ARCHIWUM
POLSKIEGO DZIAŁU
KULTUROWEGO
POLONIA

Ižanga

Nesu kilusi iš Vilniaus, netgi nepriklausau tarpukario kartai, todėl rinkdamasi tokią Vilniaus istorijai svarbią Aušros vartų temą, nesivadovavau jokiais asmeniniais sentimentais. Mane sudomino Aušros vartų Dievo Motinos kultas, vis dar tvirtai gyvuojantis, nuolat stiprinantis ne tik nuliūdusius, bet ir nepasiduodančius. Jis turi neišsenkančios jėgos, kuri lemia, kad nepaisant priešingybių, jis atgimsta vis naujose vietose ir aplinkose. Skirtingose situacijose jo kultas įgauna naują turinį. Tai įtakoja tradicijos nulemtą įsitikinimą apie jo globėjišką galią, kuri apima ne tik šį miestą, ne tik šią tautą, tačiau visus, kuriems šie Vartai yra suprantami kaip svarbus simbolis.

1979 m. Briuselio *Bibliothèque Royale* Grafikos kabinete aptikau XVI a. pabaigoje sukurtą vario raižinį, vaizduojantį Dievo Motiną, kuri jame man pasirodė labai panaši į stebuklingą Aušros vartų atvaizdą. Raižinio palyginimas su šio Vilniaus paveikslo nuotrauka patvirtino, kad pirmas įspūdis buvo teisingas ir tai paskatino tolimesnius tyrinėjimus šia tema.

Gilinimasis į publikacijas apie Aušros vartų paveikslą leido patvirtinti, kad nagrinėjant jo menines ištakas, grafikos darbų įtakai nebuvo skirta jokio dėmesio. Gilindamasi plačiau į šios temos literatūrą galėjau įsitikinti, kad nepaisant gausių publikacijų, šie tyrinėjimai nėra pakankamai išsamūs. Didžioji dalis publikacijų, beje, pasirodė dar iki 1939 m.

Nepaisant reikšmingos pažangos meno istorijos tyrinėjimuose, kurią atnešė 1927 m. paties paveikslo restauravimas ir Aušros vartų koplyčios remontas 1931–1932 m., esmingai žinių apie paveikslą tai nepakeitė. Per pastarąjį pusę amžiaus nei lietuvių, nei lenkų tyrinėtojai nesiėmė naujų tyrinėjimų. Labiau domėtasi tik pačiu paveikslu ir jo kultu, tačiau Aušros vartų architektūra domėtasi paviršutiniškai. Taip pat nebuvo nagrinėjami meno kūriniai, jų rūšys ir kiekiai, kurie buvo sukurti stiprėjant šio paveikslo kultui.

Buvo akivaizdu, kad būtina susipažinti su pamatiniais šaltiniais ir juos iš naujo iširti bei kritiškai įvertinti. Tai padaryti man labai padėjo galimybė laisvai naudotis visa Černos vienuolyne esančia Basųjų karmelitų provincijos archyvo medžiaga. Už suteiktas nuorodas į vertingus istorinius šaltinius, taip pat geranorišką pagalbą esu ypač dėkinga t. Benignui Wanatui, žinomam šios vienuolijos istorijos tyrinėtoju, išsamios ir šiuolaikiškai parengtos monografijos „Basųjų karmelitų vienuolija Lenkijoje“ autoriui.

Taip pat tyrinėjau Lietuvos valstybės istorijos archyvo rinkinius, tarp kurių atsidūrė tarpukario Vilniaus arkivyskupijos archyvas, Miesto archyvas, Mokslo bičiulių draugijos archyvas ir privatus architekto Juliuszo Kłoso archyvas. Pastarajame

esančius Aušros vartų koplyčios 1927 ir 1932 m. atliktus išmatavimus ir planus vertinamai papildė panaši 1952 m. dokumentacija, saugoma Kultūros paveldo centro paveldosaugos bibliotekoje Vilniuje.

Panašiai informacijos ieškojau Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriaus rinkiniuose, taip pat Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje, kur, beje, aptikau Aušros vartų vienuolyno archyvo fragmentų.

Pirmame knygos skyriuje aptariama Aušros vartų koplyčios architektūra. Jame aptariu Aušros vartus kaip miesto gynybinės sienos sudėtinę dalį, kaip stebuklingo paveikslo koplyčią, jos puošybą, zakristiją, taip pat vėliausiai įrengtą dalį – į koplyčią vedančią galeriją.

Antrame skyriuje nagrinėjamas paveikslas, jo meninė kilmė, ikonografinė analizė, taip pat jame išsamiai aptariami sidabriniai paveikslo papuošimai.

Trečiame skyriuje nagrinėjama Aušros vartų Dievo Motinos paveikslo kulto istorija ir jo įtaka lenkų dailei bei šio ikonografinio tipo paplitimas. Čia pateikiami labai įvairialypiai darbai tiek turinio, tiek meninės išraiškos prasme. Jie apima ir tuos kūrinius, kuriuos įtakojo šio paveikslo ikonografija, taip pat ir tuos dailės darbus, kurių kūrėjams šis paveikslas galėjo tapti meniniu įkvėpimu. Lietuvoje šio kulto apraiškos ir kilmės jautimas panašus buvo visą laiką, tačiau tiek tekstiniai, tiek ir ikonografiniai šaltiniai pasirodė gerokai vėlesniu laikotarpiu, tik XIX a. antroje pusėje. Stiprėjant tautinio atgimimo judėjimui, kurį galima sieti su atskiromis valstybingumo kūrimu, Aušros vartų paveikslą imta traktuoti kaip tam tikrą lietuviškos tautinės tapatybės ženklą. Šioje knygoje tai nagrinėjama, tačiau, dera pripažinti, kad mano aptarimas šiuo klausimu dėl suprantamų priežasčių nėra išsamus. Visapusiškas šios temos nagrinėjimas dar laukia ateityje ir tam mielai kviečiu lietuvius kolegas, kurie šiuos klausimus gali geriausiai išnagrinėti.

* * *

Praėjo daugiau nei 30 metų nuo pirmo šios knygos leidimo ir atsirado galimybė parengti naują, praplėstą leidimą, šį kartą tiek lenkų, tiek ir lietuvių kalbomis. Tai pavyko įgyvendinti susitarus abiejų šalių Kultūros ministerijoms, o taip pat tokią idėją parėmus Lenkijos kultūros paveldo užsienyje instituto *Polonika* direktorei Dorotai Janiszewskai-Jakubiak.

Su džiaugsmu pritariau minčiai parengti naują leidimą. Nors ankstesniame leidime išdėstyti teiginiai atlaikė laiko išbandymus, tačiau naujas knygos leidimas leidžia aptarti naujus tyrimų duomenis, aptarti Vartų ir koplyčios architektūros pokyčius, kurie buvo nustatyti po 1990 m. atliktų restauravimo darbų. Galų gale šis leidimas suteikia galimybę su tyrinėjimais susipažinti platesniam lietuvių skaitytojų ratui, kadangi anksčiau tai buvo prieinama tik siaurai specialistų grupei. Norėčiau nuoširdžiai padėkoti, kad parengti vertimą ėmėsi dr. Mindaugas Paknys. Už kompetentingą ir tikslų lenkiško teksto suredagavimą dėkoju Mariai Podlodoskai-Reklewskai, o lietuvišką tekstą sutvarkė Mikas Vaicekuskas. Visais leidybos reikalais iš *Polonikos* pusės rūpinosi ir juos prižiūrėjo dr. Karolis Guttmejeris.

Dirbant prie šio leidimo buvo labai svarbu parengti visą koplyčios vidaus fotografinę medžiagą. Tai leido padaryti geranoriškas ir palaikantis Vilniaus kurijos požiūris,

kuri pertikė Aušros vartų koplyčios rektorius kunigas prelatas Kęstutis Latoža. Sklandų darbų organizavimą užtikrino Bažnytinio paveldo muziejaus vadovai – dr. Sigitas Maslauskaitė ir jos įpėdinė šiame poste Rita Pauliukevičiūtė. Taip pat dėkoju Livijai Salickienei, kuri pagelbėjo daug valandų užtrukusioje fotosesijoje. Už puikią nuotraukų kokybę dėkoju jų autoriui Gediminui Trečiokui. Muziejus taip pat leido pasinaudoti naujais technologiniais paveikslo tyrimais, kuriuos 2020 m. atliko restauravimo laboratorija „Meno kūrinių tyrimai“.

Lietuvos muziejų ir kultūros institucijų, taip pat geranoriškų asmenų pagalba leido naują knygą papildyti iki šiol plačiau nežinotų vertingų kūrinių iliustracijomis. Daugiausia naujos medžiagos pateikiama iš Vilniaus rinkinių: Dailės muziejaus (dab. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus), Lietuvos nacionalinio muziejaus, Kultūros paveldo centro Paveldosaugos bibliotekos ir Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos. Draugišką požiūrį pademonstravo ir Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus Kaune. Apie dvi įdomias ir palyginti ankstyvas maždaug XIX a. vidurio Aušros vartų Dievo Motinos paveikslo kopijas sužinojau iš lietuvių kolegijų meno istorikų. Dr. Rima Valinčiūtė-Varnė nurodė, kaip manoma, Vilniaus dailininko Kanuto Rusecko sukurtą kopiją, šiandien esančią Dubingių bažnyčioje, o habil. dr. Rūta Janonienė atkreipė mano dėmesį į tokią pat įdomią paveikslo kopiją, šiandien puošančią Vilniaus Bonifratrų bažnyčią. Didelės pagalbos sulaukiau bei už ją dėkoju ir kitiems meno istorikams – dr. Juozapui Blažiūnui, Karolinai Glinskai, Vidmantui Jankauskui, dr. Tojanai Račiūnaitei, prof. Irenai Vaišvilaitei ir dr. Rūtai Vitkauskienei.

Taip pat dar norėčiau padėkoti restauratoriams ir architektams. Visų pirma Audronei Kaušinienei, „Archeodomus“ įmonės savininkei, suteikusiai galimybę susipažinti su Aušros vartų ir koplyčios sienų tapybos restauravimo tyrimais. Dėkoju ir įmonei „Archivoltas“ vadovei Alinai Samukienei, kuri rūpinosi lifto neįgaliesiems projekto parengimu bei jo įgyvendinimu ir parengė koplyčios lobyno pristatymą.

Visų pirma mandagiai padėkoju šeimininkams lietuviams, tačiau tai jokia būdu nereiškia, kad esu mažiau dėkinga visoms lenkų institucijoms, kurios neatlygintinai suteikė aukštos kokybės nuotraukų. Tai archyvinės fotografijos Lenkijos mokslų akademijos Meno instituto rinkiniuose, Jogailaičių universiteto Krokuvoje Meno istorijos instituto Fototekoje, Nacionalinėje bibliotekoje Varšuvoje, Mikalojaus Koperniko universiteto Torunėje ir Liublino katalikiškojo universiteto bibliotekose, kurios priklauso Nacionaliniam archyvui Krokuvoje. Taip pat dėkoju Nacionaliniam muziejui Krokuvoje, Varšuvos miesto muziejui, Silezijos muziejui Katovicuose, Tatrų muziejui Zakopanėje, Karalių piliai Krokuvos Vavelyje. Dėkoju ir Lenkijos nacionalinio muziejaus Varšuvoje Lenkų grafikos, Užsienio šalių grafikos ir piešinių skyriams, pasidalinusiems knygoje gausiai pateikiamomis iliustracijomis. Šias iliustracijas padėjo surinkti neįkainojama Annos Grochalios pagalba. Puikių vitražų nuotraukų buvo suteikta iš *Corpus Vitrearum Polska* rinkinių, kurie sukaupti Jogailaičių universiteto Krokuvoje Meno istorijos institutui 2012–2017 m. vykdant projektą „Krokuvos ir Peremislio katalikų vyskupijų bažnyčių 1800–1945 m. vitražai“. Už vertingą Vavelio katedros Švč. Trejybės (karalienės Sofijos) koplyčios polichromijos fragmento nuotrauką, kurią perdavė Vavelio katedros Informacijos centras, noriu padėkoti šios šventovės

administratoriui kunigui kanauninkui dr. Pawełui Baranui. Tuo tarpu Basųjų karmelitų vienuolijos Krokuvos provincijos archyvarui t. Jerzy Zielińskiui OCD dėkoju už tarpukario nuotraukas, kadaise buvusias Aušros vartų archyve. Už svarbią pagalbą dėkoju prof. Janui Ostrowskiui, dr. Irenai Radzewicz, dr. Agnieszcai Trzos, taip pat Lenkijos kariuomenės muziejaus Varšuvoje ir Józefo Piłsudskio Sulejovke fondų saugotojams Wojciechui Potrzebińskiui ir Romanui Olkowskiui.



Ostra Brama (Pointed Gate) in Vilnius

Summary

The earliest documents related to the cult of Our Lady of Ostra Brama come from 1671, when a small wooden chapel was added to the town gate called Ostra Brama where the painting of Our Lady was originally placed. The only entrance to the chapel was from the monastery of the Discalced Carmelites, adjacent to the town walls; the monks were responsible for the construction of the chapel and the introduction of religious services. According to Carmelitan sources from the end of the 18th century, both Latin and Greek masses were said before the painting venerated equally by the Roman-Catholics and the Greek-Catholics (Uniates). The tradition however must have been much earlier, this being proven by the ideological bond between the order of the Discalced Carmelites and the Uniate order of the Basilians. The Carmelites came to Vilnius in 1626 to consolidate the Union of the Catholic and Eastern Churches concluded in 1596. To achieve the purpose, a monastery was founded, the initiative taken by Adam Hipacy Pocij, the Uniate Metropolitan, and his successor Welamin Rutski together with the authorities of the Polish Province of the Discalced Carmelites, and accomplished by Ignacy Dubowicz, the mayor of Vilnius, and a Uniate himself, who was father of the then superior of the Basilian monastery of the Holy Trinity. The ideological and political bonds between the monasteries were rapidly cut off in 1832, when the same yet opposite forces broke the Union, which antagonized the hierarchies and believers of both rites, when the Uniates were forced to return to the Orthodox Church.

This is when the controversy over the „right” to the cult of Our Lady of Ostra Brama began. Consequently, the controversial versions of the painting’s provenance led to mutual claims to the right of priority and exclusive ownership of the painting; hence the charges and accusations against the appropriation of the miraculous effigy made by both sides. Religious emotions mixed with political ones to make the painting of Our Lady of Ostra Brama a symbol of the nation’s struggle for liberation from the Russian supremacy.

In the present study the arguments of both sides are supplemented by explanations of the conflict’s historical conditioning; moreover, new objective elements to trace the painting’s artistic genesis are presented. The iconographic analysis concerns not only the image of Our Lady of Ostra Brama but also its relations to other paintings that originally formed decoration of Ostra Brama with Salvator Mundi in half-figure and the full figures of St Casimir (patron of Lithuania) and St Stanislas the Bishop (patron of Poland) on the outer elevation. The painting of Our Lady executed in distemper on oak panels (ca. 1620-1630), has been thoroughly re-painted with oil

paint (except for the face) in the course of many restorations. The identical version of the Our Lady of Ostra Brama painting has been discovered, by the author, in the Church of the Assumption of the Virgin Mary, in Vianen, the Netherlands.

When restoring the painting in 1927, Jan Rutkowski left it in this very state. There is also a copy of Salvator painted in oil on oak panels, probably from the end of the 18th century. From among the wall paintings on the Southern elevation of Ostra Brama the remains of both patrons of the Commonwealth were discovered in 1932; in 1976 traces of Salvator Mundi in the niche over the gate's opening were found; in 2002 during the conservation conducted by the Lithuanian restorers all the remaining traces of the wall-paintings were exposed, except for the figure of St Stanislaus.

The painting of Our Lady of Ostra Brama meticulously follows a Netherlandish engraving executed after a preliminary drawing by the Flemish Italianist Martin de Vos (1532–1603). The composition was engraved at least three times, that is by Hieronimus Wierix (1553–1619), Thomas de Leu (1560–1612), and an anonymous Netherlandish engraver from the end of the 16th century. The identification of the pattern is of consequence because:

- it explicitly proves the painting's close relation to West-European art to which it belongs;
- it determines the artistic milieu of this very image of Our Lady without Child, an element of the
- iconographic scheme composed of the half-figured diptychal presentations of the pair: Salvator Mundi — the Virgin, popular in the Low Countries (e.g. a number of engravings from the last quarter of the 16th and the beginning of the 17th centuries executed mostly after Martin de Vos's drawings);
- it refutes the thesis according to which the Vilnius painting might have come out of the influence of the painting of Our Lady in the Cracow church of the Corpus Christi from 1625; in fact, the Cracow painting was executed after Anthony Wierix's engraving, itself a variant of the common pattern for both works;
- it rejects the groundless speculations that the face of Our Lady of Ostra Brama was to present the features of Barbara Radziwiłłówna, king Sigismund Augustus' beloved wife who died in 1551.

On the basis of its technological features the painting may be attributed to an artist of a North-European formation. The primitive treatment and rough set-up of the thick oak panels would account for a local workshop. The painter may have been active in Vilnius, though his name has not as yet been identified. Moreover, too little is known about the local artistic milieu in the first three decades of the 17th century to put forward any further suppositions.

Another problem to discuss is the history and artistic analysis of the heterogeneous complex of the buildings forming the present sanctuary. Its oldest part is the town gate, built between 1503 and 1514, whose circular shape of the shooting openings points out to its possible alterations in the last tierce of the 16th century. In the first quarter of the 17th century (possibly after a great conflagration of Vilnius in 1610) the gate was enriched with an attic decorated with mannerist reliefs in plaster based on the monumentalized elements of strapwork combined with heraldic motifs (the

coat-of-arms of the Grand Duchy of Lithuania supported by rearing griffins). The form and technique of the decoration recall the manner invented by Lublin masons, such as Jakub Balin or the anonymous author of the Przybyła house in Kazimierz Dolny. Other alterations are of early baroque character. For instance, the stilted arch of the gate entrance above which a big rectangular niche closed with a similar arch supported by pilasters was added. The niche enclosed the image of Christ the Saviour, originally painted on panel like that of Our Lady placed in an analogical niche in the interior elevation of the gate. No precise dating of the wall-paintings on the outer elevation can be given. We know merely that before 1828 they were still there to be plastered over before 1834. In 1923 a relief of the Polish Eagle sculpted by Bolesław Bałzukiewicz was placed in the niche to be removed in 1939.

In 1711-1712 a chapel of the miraculous painting was added to the Northern elevation of Ostra Brama to replace the original wooden chapel which had burnt down. The basic architectural shape of the late baroque chapel underwent but slight alterations. The chapels simple forms of the classicizing baroque have so far been mistakenly related to the neo-classical restoration of the chapel in 1828, the attitude ignoring the typical Baroque mentality of the chapels authors expressed in its ideological programme. The chapel is now seen as a triumphal arch erected on the town gate to Our Lady the Heavenly Gate.

In 1785—1787 the stucco decoration of the chapels interior and the stucco altar were accomplished by the author of the analogical decoration of Michał Pocięj's chapel in the church of St Theresa, which similarly to the chapel of Ostra Brama belonged to the Discalced Carmelites. Both works could have been executed by Karol Jelski, a local sculptor and stucco-worker. In 1799 the altar of the Ostra Brama chapel was embellished with a silver frontal by a Vilnius goldsmith, Ignacy Skinderski.

The present furnishing of the chapel after Jan Borowski's design comes from 1932. The panneaux composed of votive offerings, covering the chapels' walls have been designed by Ferdynand Ruszczyk. In her turn Helena Schrammówna designed a frieze of the Litany to Our Lady of Loretto; executed of silver brass in Kazimierz Malinowski's workshop in Vilnius, it encircled the interior.

In 1789—1793 a gallery alongside the monastery wall between the church of St Theresa and Ostra Brama was erected by Piotr Rossi, a Vilnius master-builder. In 1830 the open arcades of the 2nd floor were closed with windows, which by no means changed the original character of the building.

A comprehensive chapter on the history of the cult of Our Lady of Ostra Brama and its reflection in art presents numerous graphics works depicting the miraculous painting from the earliest one from 1754 to the works from our times. Interesting examples of the image in other spheres of art like painting, glass-painting, gold-work, medal-work, and even architecture are also discussed. Correspondingly, the motif of Our Lady of Ostra Brama in literature, mostly poetry, is considered as well as the impact of this phenomenon on the mid-19th century, when the local cult of the Vilnius Madonna was disseminated all over the country.