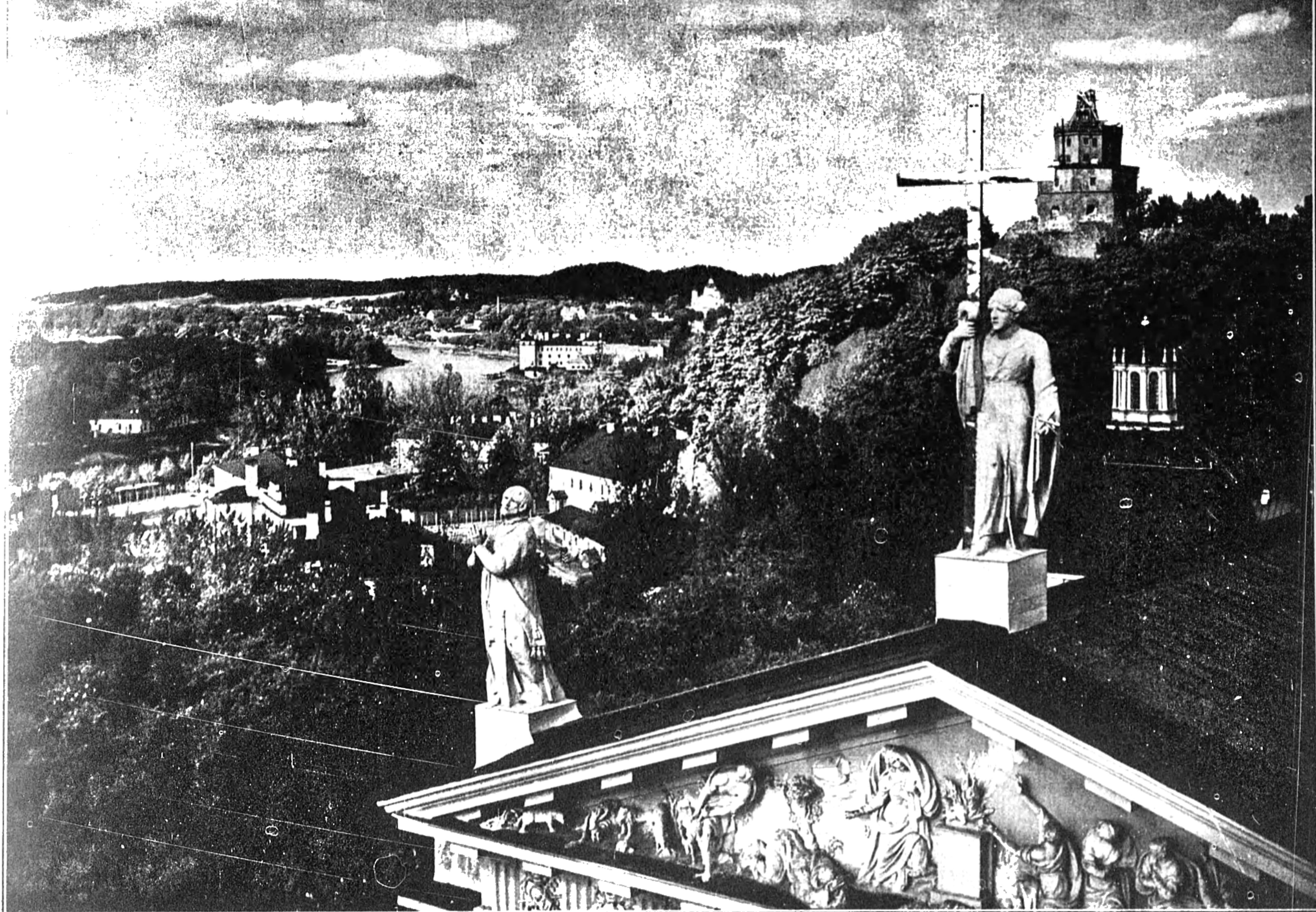




Widok na Górę Zamkową z fragmentem Katedry

POMNIKI ARCHITEKTURY WILEŃSKIEJ

(Zdjęcia J. Bułhaka)

Pierwsze wrażenia przybysza do Wilna są dwójakie: z punktu uderza go nikczemny stan ulic — wyboje, bród, błoto, fontanny wody deszczowej, zalewające z dachów jego nowiusienki kapelusze, słowem ten stan miasta, który określamy wyrazem *cywilizacja*. Z chwilą atoli, kiedy ów przybysz spojrzy dogóry i obejrzy się wpobok — drętwieje z osłupienia i z podziwu... Wytrzeszcza oczy, przeciera je, rozdziawia usta w niemym zachwycie i — patrzy. W tej chwili zapomina zgoła o nowiusienkim kapelusiku: pal go sześć!

Na każdym kroku uderzyć musi w Wilnie przepiękne dzieło sztuki! Osobliwie architektura wileńska stanowi wspaniały zaiste wyraz *kultury*.

Piękno Wilna nie kończy się na jego krajoznazie. Raczej zaczyna się dopiero od pejzażów widzianych, bądź z góry Zamkowej lub Wzykrzyskiej, bądź z Pohulanki lub góry Bonifalowej. Z ulic i zaułków wileńskich piętrzą się mury, kryjące w sobie już nietylko przepiękne formy, lecz przemawiające swą wielkością, szlachetnością i milczącą a tak przecież wnikliwą treścią... Omszałe, spękane, okaleczone nieraz budowle nie zatraciły dotąd swego majestatu. Pomimo różnorodności przeznaczenia, materiałów i form posiadają w swym kształtowaniu pewien charakter wspólny, danemu czasowi właściwy, który nazywamy *stylem*¹⁾.

Rozwój architektoniczny Wilna podzielić da się na następujące okresy: przedchrześcijański, gotycki (od początku XV w. do połowy XVI w.), renesansu (w. XVI), baroku (w. XVII), rokoka (1700—1770), klasycyzmu (1770—1830), wreszcie okres ostatnich lat.

OKRES PRZEDCHRZEŚCIJAŃSKI

Zabytków budownictwa tego okresu Wilno nie posiada już dzisiaj z tej prostej przyczyny, że ówczesne siedziby ludzkie na Litwie

pogańskiej wykonywane były zgoła prymitywnie z budulcu, tak nietrwałego, jak chróst, ziemia, glina i — w najlepszym razie — drzewo. Znając wszakże pierwotne formy budynków ludowych, można ustalić z całą pewnością, że mieszkania ówczesnej stolicy litewskiej były zwykłymi lepiankami, naprędce skleconymi, na podobieństwo namiotu, tego prototypu wszelkich budynków. Mamy na poparcie naszego twierdzenia świadectwo owego sławnego obywatela Gilberta de Lannoys, który w 1413 r. zastał jeszcze Wilno takimi lepiankami zabudowane. Jedynie zamki książęce, jako budowle najokazalsze, wniesione były z drzewa, co już stanowiło, jak na stosunki ówczesne, szczyt doskonałości! Świątyni Litwini nie stawiali, gdyż obrzędy religijne odprawiali praprawnym zwyczajem w świętych gajach¹⁾. Należy przypuszczać, że w Wilnie pogańskim na miejscu dzisiejszej katedry w dolinie Swintoroga, w okolicach Ostrej Bramy i Antokołu, w miejscu późniejszego kościoła św. Piotra i Pawła — znajdowały się odwieczne zarośla, dla których cześć przetrwała u ludu przez długie wieki po przyjęciu chrześcijaństwa i wpłynęła na wzniesienie w tych miejscach świątyni w czasach późniejszych.

Wszystkie zachowane dotychczas zabytki budownictwa murowanego na obszarze ziem litewskich wykazują w swym wątku i technice tak charakterystyczne cechy gotyku polskiego z XV w., że niepodobna przesunąć daty ich powstania wstecz poza wiek XV. Gilbert de Lannoys opisuje w swej podróży zamek Górny, w Wilnie, jako *tout en bois*. Z tego wynika, że opowiadania o pochodzeniu pogańskim najdawniejszych murów wileńskich okazują się zwykłym bałamuctwem.



Kościół Dominikanów

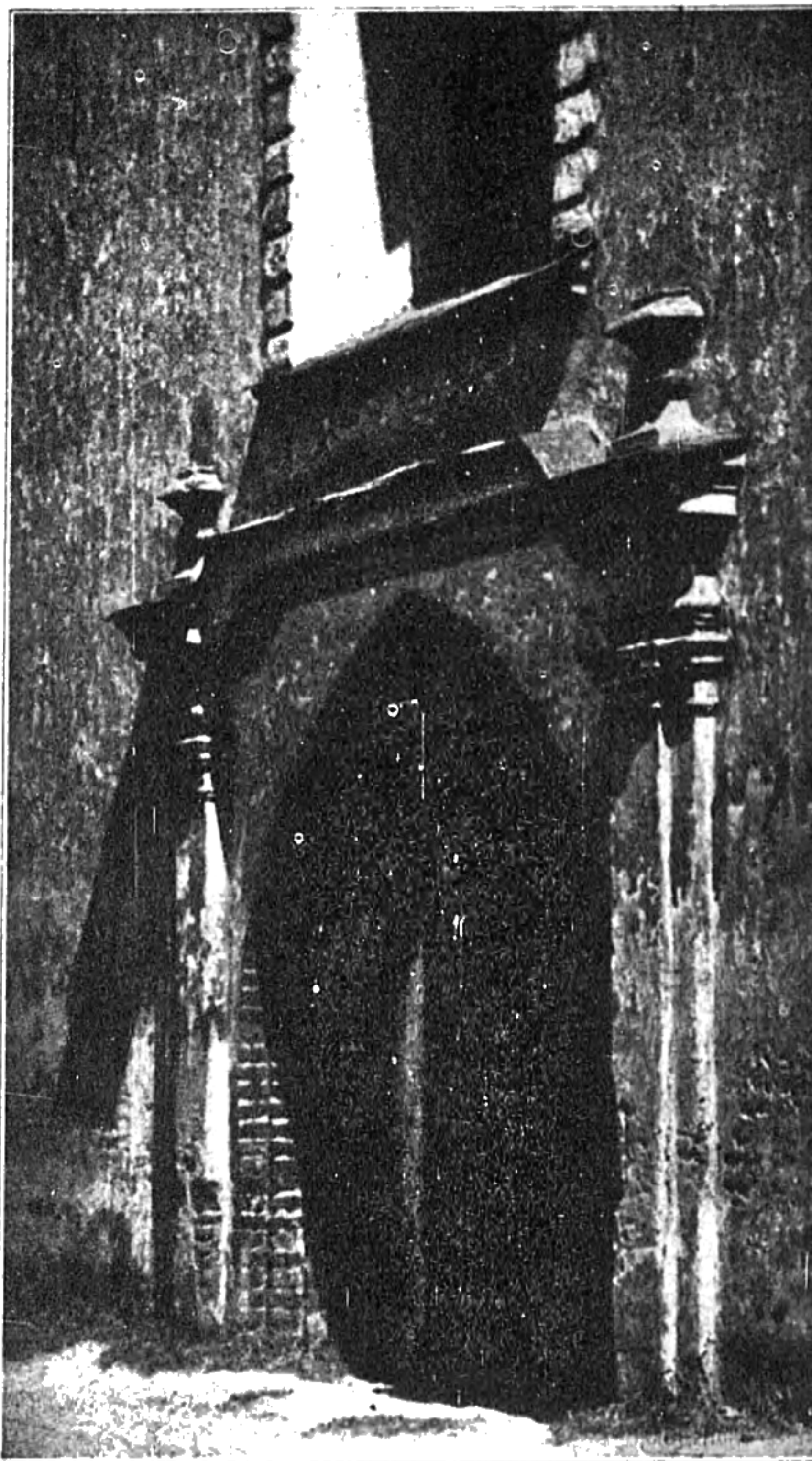
¹⁾ Vide *Wilno*, przewodnik krajoznawczy, opracował Juliusz Kłos, prof. Uniw. Stef. Batoiego. Wilno, 1923.

¹⁾ Vide prof. Brückner o mitologii litewskiej.

Po dokonaniu chrztu Litwy zabrano się do wycinania świętych gajów. Stały na ich miejscu kościoły: św. Stanisława, św. Jana oraz św. Marcina na górze Zamkowej. Kościoły te z braku innego budulca stawiano z drewna, o czym świadczy wzmianka w skardze Jagiełły do papieża, iż Krzyżacy podczas oblężenia Wilna w r. 1390 „nowo zbudowany piękny kościół drewniany” doszczętnie rozebrali, żeby z niego zbudować most przez Wilję. Później, Jagiełło, widząc w Krakowie imponujące gmachy z kamienia, zapragnął takimi budowlami przyozdobić i rodzinne Wilno. Najstarszym kościołem murowanym w Wilnie jest bez wątpienia *b. kościół Franciszkanów* (przy ul. Trockiej). W ostrołukowej jego budowie, przerobionej zgruntu w XVIII st., znać jeszcze zrab gotycki zniekształcony przy przebudowie. Drugie miejsce zajmuje mały *kościółek św. Mikołaja*, założony w r. 1440. W jego wnętrzu spotykamy już bogactwo efektów architektonicznych oraz dążenie do przepychu i wspaniałości zdobniczej, jaka wyróżnia architekturę wileńską od innych dzielnic Polski. Ta specyficznie wileńska bujność, pomysłowość i niefrasobliwa rozrzutność dekoracyjna wyciska znamiennie piętno na wszystkich dziełach w dalszym rozwoju architektonicznym Wilna.

Najsubtelniej atoli zakwitł gotyk w Wilnie pod postacią dwóch kościołów o pierwszorzędnej wartości artystycznej. Są to kościoły: św. Anny i Bernardynów, niczem bliźnięta zrosnięte ze sobą, choć w pewnym odstępie czasu po sobie powstałe.

Kościół św. Anny, jeden z najwspanialszych w Wilnie, wzniesiony został pierwotnie z drewna w r. 1395. Zniszczony przez pożar, odbudowany został w roku 1502. Szczególnie strona zewnętrzna imponuje wirtuozostwem swej przebożatej kompozycji. Owa lekkość, z jaką przeplatają się laskowania i łęki, przechodzące u góry w strzeliste wieżyczki, ustrojone pełzakami i kwiatonami — sprawiła, iż Napoleon, zwiedzając Wilno, miał się wyra-



Brama klasztoru Franciszkańskiego

zić o tym kościele: „gdybym mógł, tobym go niezwłocznie do Paryża na dłoni przeniósł”.

Jak głęboko i wytrawnie była przemyślana cała dekoracja kościoła, dowodzi fakt, że do budowy tej użyto 33 rodzajów cegieł w ręku strychowanych o różnych fasonach, a wykonanych zawczasu według ustalonego i przestudowanego projektu. Kościół ten odresta-

rowany został w latach 1900—1904 przez arch. Dziekońskiego, z Warszawy, znacznym nakładem kosztów, przyczem przywrócono 2 boczne ostrołukowe arkady portalu i zaopatrzono kościół sklepieniem gwiazdystem. Wnętrze odnowione całkowicie, mało ciekawe, posiada trzy ołtarze barokowe i nagrobek ścienny Jakóba i Anny Naporkowskich z roku 1625.

Wygląd zewnętrzny kościoła stracił mocno przez pomalowanie cegły jaskrawą, czerwoną farbą.

Również *kościół św. Jana* w swym potężnym oskarpowaniu, o oknach ostrołukowych, oraz w sklepieniach krzyżowych naw bocznych zaznacza wydatnie swoje gotyckie pochodzenie. Jego system halowy zdradza wyraźnie pokrewieństwo z typem ustalonym w całej Polsce w pocz. XV w. w zastosowaniu do konstrukcji ceglanej. Zdaniem prof. Kłosa budowany był kościół dla celu koronacji Wiktolda, o czym świadczyć może obejście naw bocznych wokół prezbiterium¹⁾. W tym kościele odbywały się uroczyste powitania królów: Stefana Batorego, Zygmunta III, Władysława IV i Jana Kazimierza. Tu modlili się przed wykładami scholarze Uniwersytetu i Akademii wileńskiej, m. in. Adam Mickiewicz, Edward Antoni Odyniec, których popiersia do dziś dnia zdobią nawę świątyni. W tym również kościele grywał długie lata sławny organista, Stanisław Moniuszko, marząc w duchu o potężnych akordach Halki, Hrabiny i Straszego Dworu...

Mówiąc o kościele św. Jana, niepodobna pominąć milczeniem genialnej kompozycji prezbiterium, której twórcy nie zdołano dotąd ustalić. Już fasada frontowa zwrócona ku dziedzińcowi uniwersyteckiemu oraz szczyt wschodni (od ul. Zamkowej) posiadają wszystkie zalety rozkwitłego rokoka: lekkość, wdzięk i swobodę wraz z mistrzowskim oprowadzaniem form, których figlarna kokieterja pohamowana została nieco przez uroczystą powagę zakonu. Twórca prezbiterium, dora-

¹⁾ Szczegół ten spotykamy wyłącznie w katedrach polskich z XIV w. — na Wawelu i w Poznaniu.

biając je między 1737—1740 r. wbrew rozpowszechnionemu w kościołach katolickich zwyczajowi umieszczania bocznych ołtarzy przy filarach międzynawowych — cały efekt skoncentrował właśnie na prezbiterjum, pozostawiając nawę kościelną zupełnie bez ołtarzy i wywołując kontrastem tym wrażenie fenomenalne. W przeciwstawieniu do spokojnych, jasnych płaszczyzn nawy, piętrzy się w prezbiterjum olbrzymi ołtarz wielki z kolorowych stiuków, skomponowany z dziesięciu ołtarzy — związanych przedziwnie w jedną perspektywną całość, w sposób wirtuozownym swem prześcigający najśmielsze nawet dekoracje teatralne.

W kościele Bernardynów uwagę zwracają przede wszystkim ornamenty fasady frontowej, jak również wspaniałe filary, wspierające sklepienie w nawie głównej skromne, krzyżowe, zato w nawach bocznych częściowo gwiazdźiste, a częściowo kryształowe o nieskończonej wzorzystości układu, nie powtarzającego się ani razu.

RENEZANS

Hasło odrodzenia sztuki starożytnej, niebawem po ukazaniu się w Italji, wtargnęło i do Polski, wywołując entuzjazm wśród ówczesnych sfer kulturalnych, a więc dworu, magnatów i szlachty.

Wkrótce pod kierownictwem mistrzów obcych wykształcili się architekci polscy, którzy nadali sztuce Odrodzenia swoisty, polski charakter, dzięki czemu już w drugiej połowie XVI w. wytworzył się odrębny w swych właściwościach styl polskiego renesansu, jako odmiana italskiego.

W Wilnie pierwsze piętno położył renesans na budowie Dolnego zamku królewskiego. Niestety, zaledwie tylko akwarele Smuglewicza uzmysławiają nam dziś ten bezcenny pomnik polskiej sztuki renesansowej: ręce świętokradcze wydarły bezpowrotnie jedną z piękniejszych stronic historii sztuki polskiej. Na akwarelach Smuglewicza oglądać możemy owe attyki polskie, powstałe jeszcze w średniowieczu na budynkach obronnych w Polsce. Attykę polską znajdujemy też na dawnym widoku zamku Radziwiłłów w Wilnie, zwanym popularnie pałacem Barbary Radziwiłłówny. Ocalały szczęśliwie attyki polskie: na kamienicy kapitulnej przy ul. Zamkowej 4, w jednym z dziedzińców Uniwersytetu (dziedziniec Smuglewicza) oraz najbogatsza z nich, lecz najpóźniejsza, z XVII w., attyka na Ostrej Bramie.

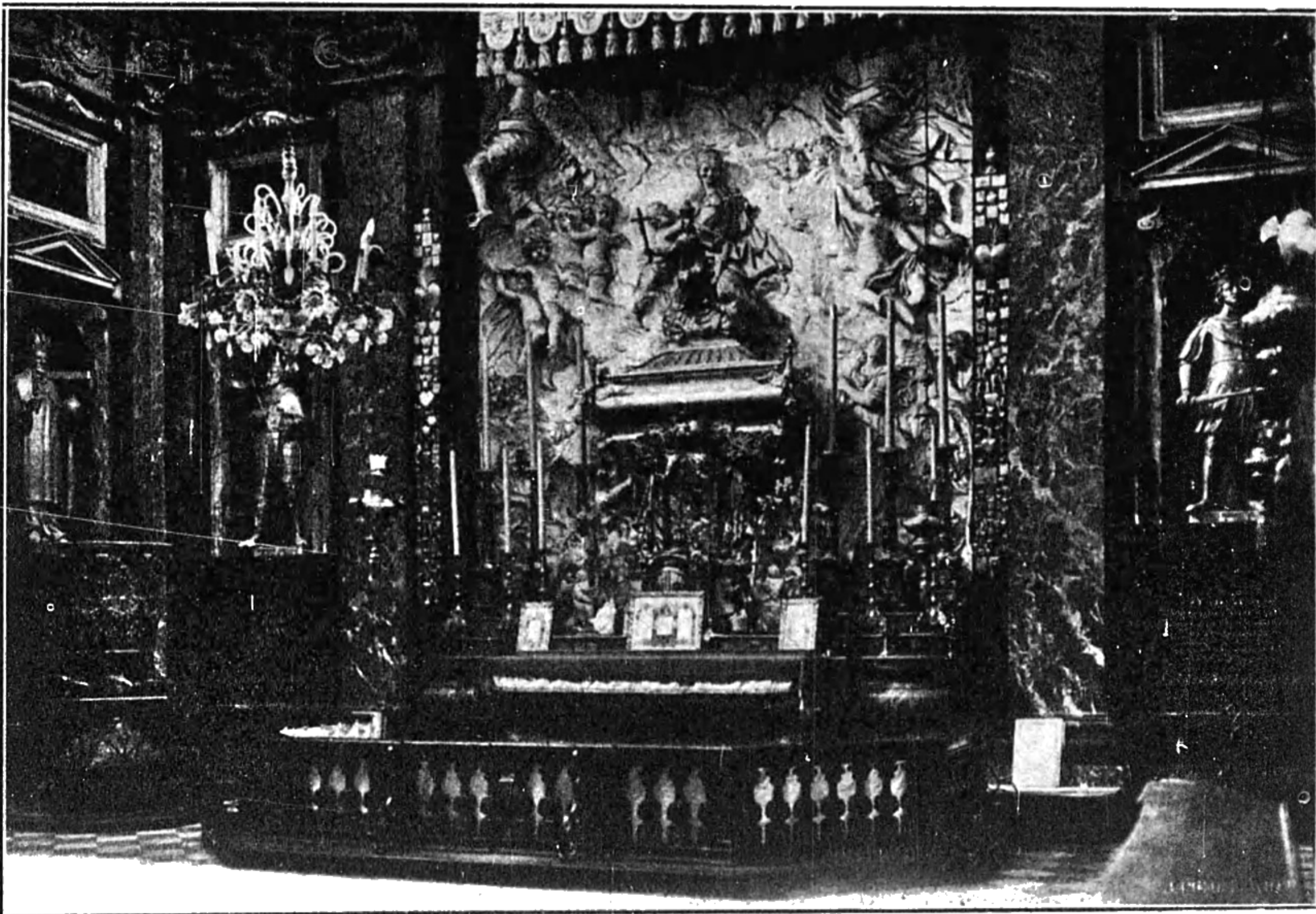
W dziedzinie budownictwa kościelnego wiek XVI nie pozostawił po sobie bogatszej spuścizny. O dokonanej przebudowie Katedry w duchu renesansowym dowiadujemy się tylko z umowy, jaką spisała kapituła z budowniczym Bernardo Zenobi z Rzymu oraz z jego famulusem, Giovani Cini ze Sjeny.

Książę Lew Sapieha funduje w latach 1594—1596 kościół św. Michała. W architekturze tego kościoła wyczuć się daje najlepiej charakter renesansowy w odróżnieniu od późniejszego baroku: spokojna harmonja i dyskretna subtelność wielkiej prostoty. Przypuszczenie Narbutta, iż autorem kościoła był Dąbbers-de-Ry, nie wytrzymuje krytyki wobec oczywistego faktu, że jedenastoletni chłopiec nie mógł przecie być architektem. Podobna dzwonnica w ujęciu barokowym, stała się dopiero w końcu XVII w. Niegdyś kościół otoczony był wysokim murem i krążnicą, wspartym na kolumnach doryckich. Kozacy zrabowali wszystkie kosztowności kościelne i trumny Sapiehów, wyrzucając ich zwłoki na ulicę.

Ołtarz główny uderza swym bogactwem: wyczyszczony z marmurów: czarnego, czerwonego, zielonego i brązowego, jest pięknym dziełem XVII w.



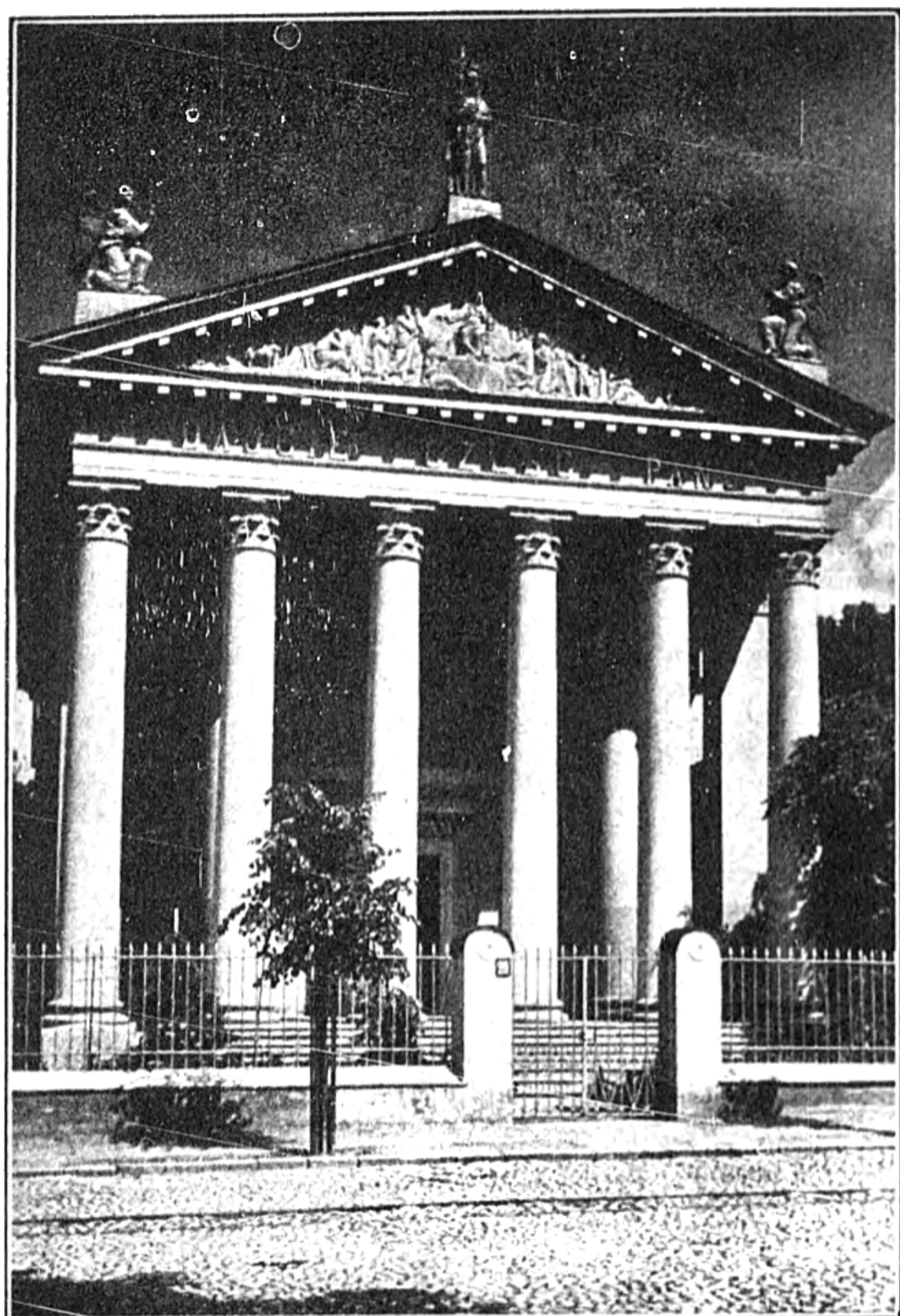
Fronton Katedry



Kaplica św. Kazimierza w Katedrze



Kościół św. Piotra i Pawła



Kościół kalwiński przy ul. Zawalnej

B A R O K

Styl — ongi uznany za objaw dekadencji sztuki i zepsucia smaku, doczekał się przecież kompletnej rehabilitacji. Pierwsze podmuchy baroku wionęły do Wilna ze zjawieniem się Jezuitów w r. 1570. Akademia wileńska jest pierwszym tego stylu zwiastunem. Po uporaniu się z najpilniejszymi robotami Akademii, kładą Jezuiti kamień węgielny pod kościół św. Kazimierza (1596—1604), stanowiący skryształizowany już typ kościołów jezuitów. Wzorowany na kościele *Il Gesù* w Rzymie, tak w planie, jak i w układzie bryły, posiada kościół św. Kazimierza nawet główną oś, szerokość i wysokość, i takąż nawet poprzeczną. Obie nazwy tworzą kształt krzyża łacińskiego, a na ich skrzyżowaniu wznosi się potężna kopuła, typowa dla kościołów barokowych. Do tego rodzaju stylu należą kościoły: św. Ignacego (doszczętnie zniekształcony przez Rosjan i przerobiony na klub oficerski!), cerkiew prawosławna św. Ducha, kościół św. Stefana, kościół św. Teresy i szereg innych.

Nieporównanym dziełem obdarzył Katedrę Zygmunt III, budując kaplicę św. Kazimierza (1624—1636) na pomieszczenie relikwii tego świętego, zmarłego w r. 1483 syna Kazimierza Jagiellończyka. Zbudował kaplicę nadworny architekt, Piotr Dąbrowski. Wzorowana jest ona ściśle na kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. Strona zewnętrzna, rozczłonkowana pilastrami doryckimi, odznacza się prostotą, natomiast wewnątrz rozciąga cały przepych barokowy bogactwa marmurów, srebra i malowideł.

Jedynym, lecz zato olśniewającym przedstawicielem sztuki kościelnej w drugiej połowie XVII w. jest wyjątkowy wprost w swej wartości artystycznej, nie mający sobie równego w Polsce — a i nie tylko w Polsce — kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu (1668—1684). W planie i układzie bryły trzyma się kościół wiernie typu kościołów jezuitów z dominującą kopułą na skrzyżowaniu naw, tworzących krzyż łaciński. Fasada nie zasługiwałaby może na specjalne wyróżnienie, gdyby nie porywające swym przepychem dekoracyjnym wnętrza, pokryte stiukowymi rzeźbami o wartościach najwyższej sztuki. Nieprzebrane, isticie barokowe bogactwo mo-

tywów zdobniczych i figuralnych (zgórą 2000 postaci ludzkich) od pierwszego wejrzenia oszałamia zachwyconego widza. Szczegóły ornamentów roślinnych i figuralnych odznaczają się niezwykłą nawet na owe czasy wykwintną szlachetnością, a liczne postaci ludzkie (np. św. Florjan, postać Miłosierdzia, św. Marja Magdalena, a zwłaszcza Szatan) wyróżniają się głębokim uduchowieniem w wyrazie twarzy, oddaniem z genialną subtelnością. Twórcy tego arcydzieła dekoracji, *Piotr Peretti* i *Jan Galli* z Medjolanu, przy pomocy 300 rzemieślników, sprowadzonych z Warszawy, gdzie byli zajęci restauracją Zamku Królewskiego, potrafili wczuć się w ton zasadniczy duszy Wilna, dając mu wyraz najdoskonalszy, tętniący bujnością i ciężką ówczesnego życia. Śmierć fundatora nie pozwoliła, niestety, artystom dokończyć wymarzonego dzieła. Wielki ołtarz, najmocniejszy akord całej kompozycji, którego wykończenie odkładano naostatek, nie doczekał się realizacji. W roku 1803 sprowadzono rzeźbiarzy: Jana Baretto i Mikołaja Piano z Medjolanu w celu odnowienia kościoła i uzupełnienia brakującego ołtarza Wielkiego. Artysci wykonali nową ambonę w kształcie łodzi Piotrowej, lecz na wykonanie ołtarza Wielkiego



Obserwatorium Uniwersytetu Stefana Batorego

zbrakło im twórczej inwencji (a może — odwagi).

Wandalizm rosyjski bezpowrotnie zniszczył wszystkie dawne pałace: Radziwiłłów, Sapiehów, Paców, Chodkiewiczów, Słuszków i wiele innych, którymi chętnie się ongi Wilno.

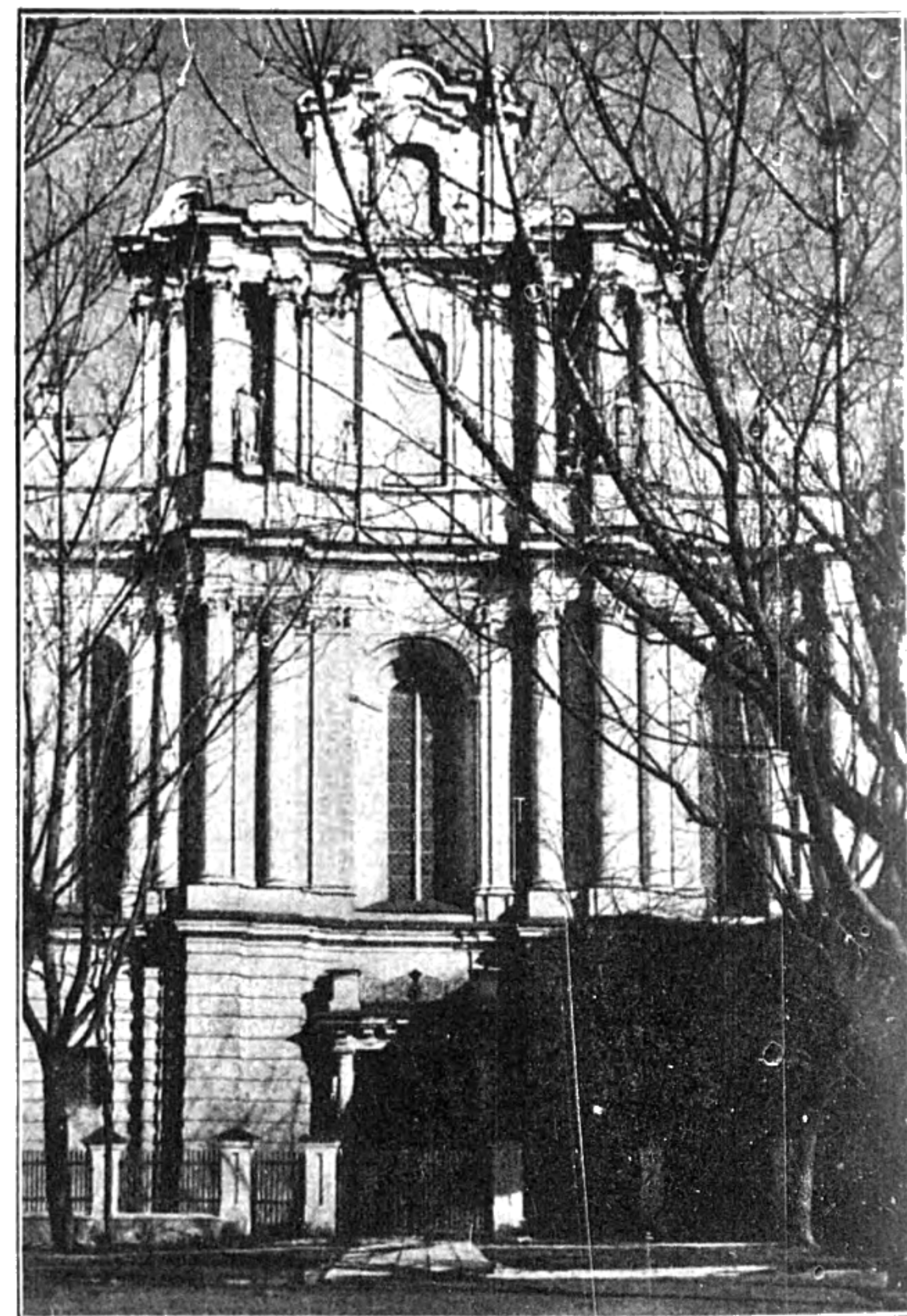
Jednym z zachowanych jest pałac Sapiehów na Antokolu, ozdobiony wspaniałymi malowidłami artysty włoskiego, Delbene, z których najwybitniejsze bezsprzecznie to „Uczta bogów”. Podobnie bogato dekorowany był pałac Słuszków, dziś sławne więzienie na Antokolu — nad brzegiem Wilji w kształcie obrotowego zamczyska o układzie kwadratowym z czterema basztami na narożnikach. Tablica erekcyjna nad głównym wejściem opiewała z patosem isticie barokowym, iż gmach ten „zwycięzca żywiołów, nurty Wilji wypchnął z jej koryta, góry usunął, by na ich miejscu jako nowa góra stanąć”.

Uroczysta monumentalność dzieł Berniniego, największego mistrza baroku włoskiego, wyparta została doszczętnie w drugiej połowie XVII wieku przez kapryśną ekstrawagancję jego ucznia i rywala, Borromini'ego i jego szkołę, która rychło opanowała umysły i zmieniła stopniowo charakter baroka na styl zwany rokoko. Kierunek ten, stanowiący w istocie tylko jedną z odmian wielkiego prądu sztuki Odrodzenia, stosuje również jak i renesans i barok, motywy sztuki klasycznej t. j. słup rzymskiej, lecz rozdrabnia je do wymiarów filigranowych, manieruje w sposób zupełnie swoisty i dowolny za cenę oryginalności przedewszystkiem.

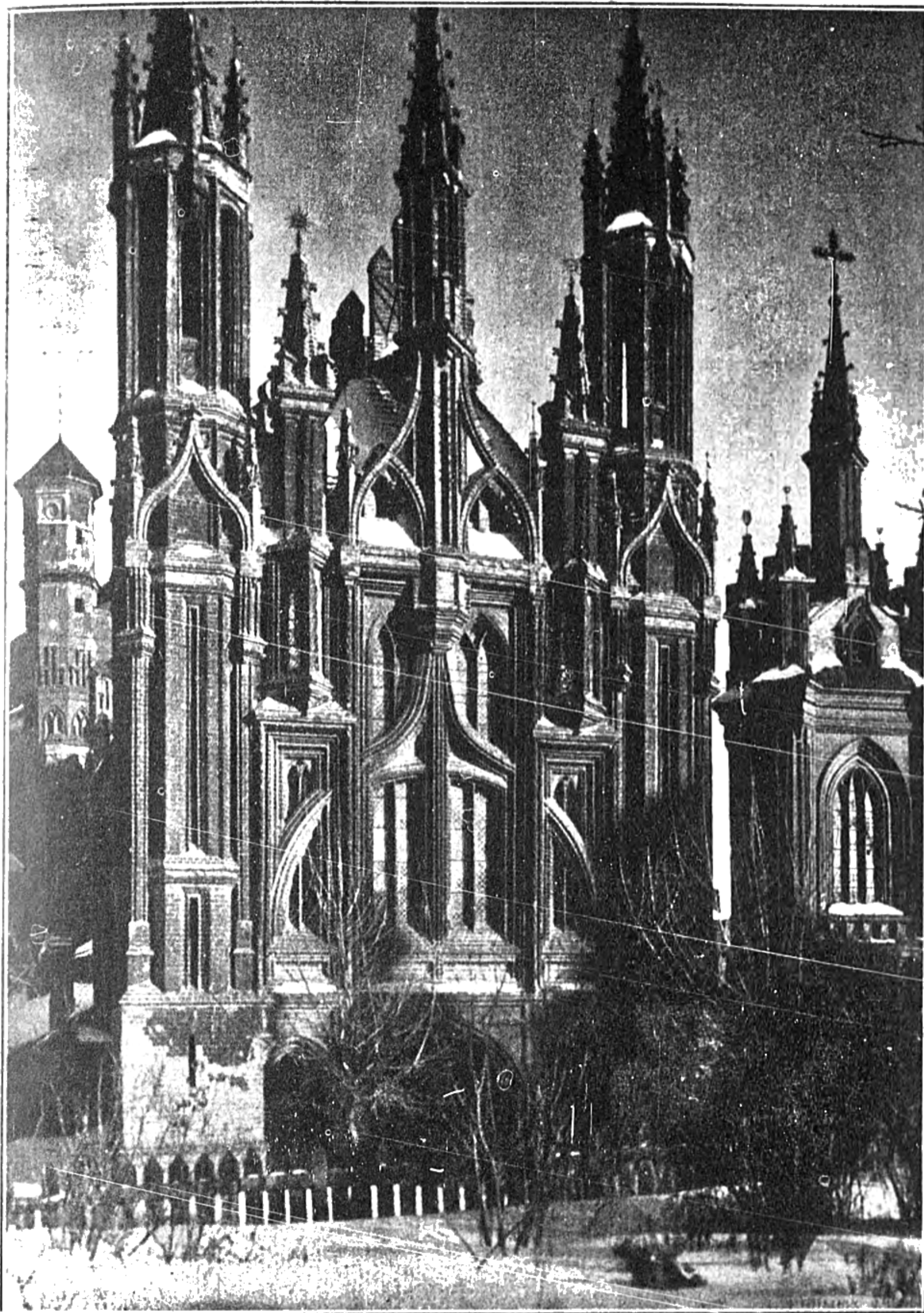
Zwiastunem tego stylu staje się dla Wilna Kościół św. Katarzyny, dokończony w swej budowie już w duchu rokoko, o czym świadczą nie tylko podział fasady i wież na drobne kondygnacje i portal koronkowy — lecz przede wszystkim prześliczna w swej elegancji i oryginalności kompozycja zewnętrzna kaplicy Opatrzności.

Kościół Misjonarzy wraz z bramą do klasztoru Bazyljanów zaliczyć należy do arcydzieł rokoka wileńskiego. Nie ustępują im kościoły: św. Rafała (1703) oraz św. Filipa i Jakoba (1737).

Pomimo, że naogół styl rokokowy był wyrazem tendencji dekoracyjnych i ograniczał się do inowacji wyłącznie zdobniczych, nie wprowadzając nowych koncepcji przestrzennych, to jednak w pierwszym okresie swego istnienia wniósł do budownictwa kościelnego nową, poniekąd ideę, będącą w istocie tylko rozwinięciem aż do krańcowości motywu zasadniczego kościołów barokowych: kopuły. Kopuła opanowuje bezwzględnie układ kościoła narzucając mu plan kolisty z krótkimi tylko ramionami krzyża, t. zw. greckiego, jak to widzimy w kościele *Serco Jezusowego* (pp. Wizytek) na Rossie (1717—1737), lub też sprowadzając plan kościoła do czystego typu „rotundy” w kościele *Pana Jezusa* (Trynitarzy) na Antokolu (1694—1737). Układ taki, bardzo jednolity w kompozycji, ułatwił ogromnie twórczość dekoracyjną we wnętrzu kościoła, a górne wyłącznie światło pozwalało na stosowanie koronkowych ornamentów stiukowych. Zarówno kościół *Serco Jezusowego*, jak i kościół *Pana Jezusa* wykazują



Kościół św. Jana



Kościół św. Anny



Kościół OO. Misjonarzy

pod tym względem wykwinną kulturę artystyczną. Kościół Serca Jezusowego został skonfiskowany w r. 1863 i oddany mniszkom prawosławnym, przyczem kościół przerobiono na cerkiew św. Marji Magdaleny, zmieniając kształt zewnętrzny kopuły i dobudowując brzydką wieżę oraz kruchtę przed wejściem. Na kruchcie tej wymalowano podczas obchodu 50-lecia cerkwi daty 1865—1915, nie przeczuwając, że w ten sposób oznaczono jednocześnie daty panowania rosyjskiego w tym kościele.

Straszliwe pożary, które nawiedziły miasto w pierwszej połowie XVIII w. i niszczyły doszczętnie kościoły z ich wnętrzami, zmuszały do energicznej ich odbudowy. Tem się tłumaczy dziwny napozór fakt, że większość kościołów wileńskich, wzniesionych w różnych okresach czasu, wykazuje mimo to wnętrza zdecydowanie rokokowe.

O ile świątynie wileńskie wykazują przebogaty wpływ tego stosunkowo krótkiego okresu w sztuce, o tyle uderzająco nikły jest wpływ rokoka w budownictwie świeckim. Niewątpliwie liczne pałace i domy mieszczan, odbudowywane po pożarach, musiały się również przyozdobić w koronki tego stylu, lecz zaginęły one doszczętnie w późniejszych aktach wandalizmu i zaniedbania.

K L A S Y C Y Z M

W drugiej połowie wieku XVIII budzi się w Europie tęsknota do powagi, prostoty i spokoju w sztuce — do pewnej uroczystej monumentalności. Początkowo ruch ten zaznacza się nieśmiało, wchodząc w kompromis z dotychczasowym stylem w życiu i w sztuce. Odmiana ta nosi we Francji nazwę stylu Lud-

wika XVI, w Niemczech zaś zwą ją „Zopf” (t. j. styl peruk i warkoczy).

Następuje w całym życiu duchowym ludzkości znamieny zwrot ku ideałom klasycznym. Do wzorów rzymskich przyłączają się z czasem motywy greckie i częściowo egipskie, które pragną urozmaicić i ożywić zbyt surowość doby poprzedniej.

Tworzy się „styl Cesarstwa”, Empire.

Właściwy klasycyzm, oparty bezpośrednio na motywach rzymskich, wprowadza w Wilnie architekt Knakfus, pierwszy profesor architektury w Akademii jezuickiej. Portyk o czterech kolumnach jońskich w domu Reuss'ów (przy pl. Napoleona), fronton domu Łopacińskiego (Skopówka 11), dom Wintinghofs przy zbiegu ul. Trockiej i Niemieckiej, a zwłaszcza monumentalna budowa *Obserwatorium uniwersyteckiego* — charakteryzują wyraźnie triumf nowego kierunku.

Atoli apogeum klasycyzmu w Wilnie przypada na czas twórczości Wawrzyńca Gucewicza (1753—1798), ucznia Knakfusa i jego następcy na katedrze architektury w Uniwersytecie wileńskim. Jego najwybitniejsze budowle, to *Ratusz* z dominującym portykiem o 6 kolumnach doryckich, a nadewszystko *Katedra* (1777—1801). Zwłaszcza olbrzymi portyk frontowy o 6 kolumnach doryckich imponuje w niej potężną bryłowatością i nie znajduje równego sobie co do wielkości w całej Polsce. Wnętrze katedry stanowi realizację programu klasycznego w jego najczystszej formie.

Z innych dzieł klasycznych na uwagę zasługuje *Aula kolumnowa* w Uniwersytecie, *kościół Ewangelicko-reformowany* przy ul. Załwalnej, z zastosowaniem portyku frontowego wzorowanego snąc na katedrze, tudzież *kaplica i galerja przy Ostrej Bramie*.

Empire zjawia się w Wilnie ze wschodu w interpretacji rosyjskiej. Jego wyrazem jest pałac biskupi (obecnie pałac reprezentacyjny Rzeczypospolitej), który projektował nadworny architekt Stasow w Petersburgu.

Przyszedł okres niewoli. Po uśmierzeniu powstania 1830—1831 r. Wilno przeżywa martyrologię najstraszliwszą. Zamiera życie kulturalne, ognisko nauki i sztuki — Uniwersytet zostaje zamknięty. Następuje celowe, konsekwentne niszczenie całego dorobku kulturalnego. Z istic mongolskim uporem Rosjanie postępują krok za krokiem w swej niszczycielskiej akcji, na każdym zabytku kładą swą pięć, zmieniając zgruntu wszystko, zacierając jakikolwiek ślad kultury. Murawjew rozpoczyna energiczną działalność. Buduje nowe cerkwie, przerabia na cerkwie i monasterie zagarnięte kościoły. Oszpecaniu i profanacji zabytków nie widać końca.

Również budownictwo prywatne, zmonopolizowane w rękach „architektów” rządowych, ulega coraz bardziej wpływowi bizantyjskim, tak że nowe dzielnice miasta robią istotnie wrażenie jakiegoś Saratowa czy Tobolska.

Niczym meteor, zwiastujący ocknienie, zjawia się na gruncie wileńskim rzeźbiarz i architekt o niepospolitym talencie. Śmierć przedwczesna w obronie Ojczyzny pozbawiła Wilna jednego z najgenialniejszych artystów, jakim niewątpliwie był Antoni Wiwulski. Twórca pomnika Jagielly w Krakowie, rozpoczął dopiero kilka lat przed wojną działalność architektoniczną, projektując wspaniałą *kościół Serca Jezusowego*. Z innych dzieł pozostawił po sobie Wiwulski *pomnik Trzech Krzyży* na górze tej samej nazwy, wzniesiony, podobnie jak kopiec Kościuszki, z ofiarności całego społeczeństwa wileńskiego w roku 1915.

E. M. Schummer