

RTWP 5 (2009), s. 115-150

*Ks. Marek Kruszewski*

PWTW

## **ANALIZA IKONOGRAFICZNA WYSTROJU KOŚCIOŁA POKAMEDULSKIEGO NA BIELANACH W WARSZAWIE**

### **1. Historia kościoła kamedulskiego na Bielanych w Warszawie na tle dziejów zakonu w świecie i Polsce**

Wystrój kościoła na Bielanych w Warszawie został dostosowany do jego funkcji kultycznej. Kościół ten pełnił rolę domu modlitwy zakonu klauzurowego, zakonu, który nie prowadził apostołatu zewnętrznego. Stanowił przez to typ kościoła „zamkniętego”. Jego wystrój nie służył retoryce pędzla i dłuta typowej dla kontrreformacji XVII wieku, ani triumfalnej oprawy wystawnych nabożeństw XVIII wieku<sup>1</sup>. Głównymi adresatami treści wystroju byli zakonnicy, a rzadziej osoby szukające w klasztorze czasowego odosobnienia. Nie sposób więc analizować ikonografii kościoła bez poznania wyjątkowego charakteru Zakonu Kamedułów Pustelników Góry Koronnej.

#### **1.1 Geneza i charakter zakonu Kamedułów**

Powstanie Zakonu datuje się na przełom X i XI wieku. Był to czas nawrotu do zarzuconego nieco w epoce karolińskiej życia pustelniczego. Upadek cenobityzmu benedyktyńskiego i żywe przekonania millenary-

---

1 Por. M. KARPOWICZ, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 7.

styczne siłą kontrreakcji prowokowały dążność do surowej samotności i większego ubóstwa. Wokół cieszących się popularnością pustelników skupiali się uczniowie i naśladowcy, tworząc zgromadzenia. Jan Gwalbert dał początek walombrozjanom, Stefan Thiers – zgromadzeniu grandomontanów, Brunon z Kolonii – Kartuzów. Najwcześniej jednak w tym nurcie życia pustelniczego powstał zakon kamedułów<sup>2</sup>. Jego założycielem był święty Romuald.

Pochodził z Rawenny. Urodził się około roku 950. Jego ojciec poróżniwszy się o majątek z krewnym zabił swego krewnego w pojedynku. Zmuszony przez ojca do wzięcia udziału w pojedynku dwudziestoletni Romuald przeżył wstrząs. Postanowił grzech ojca przejednać 40-dniową pokutą w klasztorze Classe. Ostatecznie przyjął tamże habit Benedyktynów<sup>3</sup>. W poszukiwaniu życia doskonalszego opuścił po paru latach, za zgodą przełożonych, klasztor. Romuald wędrował, medytował, prowadził życie ascetyczne. Około 987 roku powrócił do Italii. Jego pokutnicze życie zyskało mu szybko naśladowców. Zaczął więc zakładać klasztory, które kierując się nadal regułą benedyktyńską, akcentowały potrzebę skupienia, samotności i kontemplacji. Około 1012 r. powstał erem, który stał się eremem macierzystym dla kongregacji mnichów eremitów nazwanych później kamedułami. O założeniu zakonu kamedułów miał wg legendy zdecydować proroczy sen Romualda.

Jednego razu znużony trudem takowej wędrówki usnął świątobliwy w uroczej Apenin dolinie niedaleko miasta Arezzo w Toskanii i ujrzał we śnie, jak ongi patriarchy Jakób, wśród tej doliny drabinę sięgającą w obłoki, po której kroczyli ku niebu uczniowie jego w białe szaty ubrani. Uważając to za znak Boży, aby na tem miejscu nowy klasztor założyć, postanawia Romuald udać się tym końcem do biskupa aretyńskiego, gdy w drodze spotyka właściciela tej okolicy nazwiskiem Maldulo, który mając podobne widzenie senne, sam ofiaruje mu ową posiadłość na założenie klasztoru<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Por. M. DANILUK, J. DUCHNIEWSKI, M. JACNIACKA, *Eremici*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. IV, Lublin 1983, s. 1070.

<sup>3</sup> Por. L. ZAREWICZ, *Zakon Kamedułów. Jego fundacje i dziejowe wspomnienia w Polsce i na Litwie*, Kraków 1871, s. 7 n.

<sup>4</sup> Tamże, s. 9.

Nazwa „Kameduli” wzięła się prawdopodobnie od nazwiska Maldoli, Casa Maldolo lub Campo di Maldoli. Klasztor Camaldoli stał się miejscem, gdzie św. Romuald systematycznie wprowadzał swoje reformy. Zalecał, aby zakonnicy udawali się na pewien czas do pustelni w pobliżu klasztoru, mieszkali samotnie w oddzielnych chatkach i tylko schodzili siedem razy dziennie do oratorium na wspólną modlitwę. Wokół Romualda gromadziło się wiele osób możnych, wybitnych, pełnych religijnego zapału. Pośród nich znaleźli się późniejsi święci: Benedykt z Benewentu, Jan z Wenecji, Bruno z Kwerfurtu. Ten ostatni przybył do Pereum, ważnego ośrodka reform Romualda, w otoczeniu Ottona III. Cesarz uległ wpływowi osobowości św. Romualda i przez pewien czas myślał nawet o złożeniu korony i schronieniu się w pustelni. Święty planował wyprawy misyjne. Podjął jedną z nich na Węgry, przerwana ze względów zdrowotnych. Pracował przez trzy lata w Istrii. Miał też duchowy wpływ na misjonarzy udających się do Polski<sup>5</sup>. Zmarł przypuszczalnie 19 czerwca 1027 roku<sup>6</sup>.

W roku 1072 papież Aleksander II zatwierdził przepisy zakonu Kamedułów. Nigdy nie był on zbyt liczny. Z czasem też obserwacja zakonna uległa rozluźnieniu. Szczególnie gdy papież Paschalis nadał kamedułom prawo posiadania majątków, zaczęła rosnać liczba cenobitów – mnichów żyjących wspólnie, a maleć liczba eremitów. W 1476 r. z zakonu wyodrębniła się osobna kongregacja Kamedułów Cenobitów. Jako reakcja na cenobityzację zakonu kilkadziesiąt lat później powstała nowa kongregacja Kamedułów Pustelników prezentująca ściślejszą obserwację. Tę właśnie wprowadzono później do Polski. Jej twórcą był Paweł Justiniani. Papież Klemens VII 3-go września 1530 roku zatwierdził Towarzystwo Pustelników Świętego Romualda Zakonu Kamedulskiego. Nowy major Towarzystwa Pustelników założył dla niej główny erem na szczycie leśnej góry otoczonej koroną niższych szczytów. Stąd nowa kongregacja przybrała nazwę *Eremitae Camaldulenses Congregationis Montis Coronae* (Pustelnicy Kameduli Kongregacji Góry Koronnej). Godło kongregacji ukazuje trzy szczyty gór z utkwionym na środkowym, najwyższym szczycie promienistym krzyżem, którego pień poniżej ramion przechodzi przez koronę o pięciu promieniach. Na początku siedemnastego stulecia

<sup>5</sup> O stosunkach Romualda z Polską rozprawił T. WOJCIECHOWSKI, *Szkice Historyczne*, Warszawa 1951, s. 31-44, 92-96.

<sup>6</sup> Por. <http://www.kameduli.info/romuald.php> (2010).

przybyły dwie nowe kongregacje kamedulskie. Istniało więc łącznie pięć kongregacji. Do dzisiejszych czasów przetrwały tylko dwie: Camaldoli i Monte Corona. Pierwsza z nich liczy obecnie około 160 członków i jest kongregacją typowo włoską<sup>7</sup>. Najbardziej nas interesująca kongregacja Monte Corona przeżyła wiele kasat: w r. 1782 w Austrii i na Węgrzech, w r. 1819 w Królestwie Polskim, w r. 1831 w zaborze rosyjskim, w r. 1861 we Włoszech. Pod koniec XIX wieku posiadała tylko trzy eremy: jeden we Frascati w Państwie Kościelnym (gdzie przenieśli się mnisi wygnani z Monte Corona) i dwa w Polsce. W 1958 r. żyło 133 kamedułów. Obecnie kongregacja posiada 4 eremy we Włoszech, 2 w Polsce, jeden w Hiszpanii. Pojawiły się także próby tworzenia fundacji w Stanach Zjednoczonych /1959 r./ i Kolumbii /1968 r./. Cały zakon kamedulski szczyli się siedemnastoma świętymi i czterdziestu dwu błogosławionymi<sup>8</sup>.

Obie istniejące do dziś kongregacje opierają się w zasadzie na tych samych ustawach zakonnych. Kameduli uważają siebie za członków wielkiej rodziny benedyktyńskiej. Za patriarchów, ojców swojej duchowości uważają zarówno św. Benedykta jak i św. Romualda. Powołanie mnicha realizują na drodze życia wyłącznie poświęconego Stwórcy. Dokonuje się to w odosobnieniu, którego skrajnym przejawem jest tak zwana rekluzja, czasowe lub dożywotnie zamknięcie się we własnym eremie. Duchowość kamedulska karmi się Biblią i liturgią w rygorystycznie przestrzeganim regulaminie życia. W bibliotekach kamedulskich znajdują się głównie pisma Ojców Kościoła, opracowania poświęcone Pismu Św. i postaciom świętych. Modlitwę i umartwienie traktują mnisi nie tylko jako środek indywidualnego zjednoczenia z Bogiem.

Modlitwa jest jakby kanałem przez który Bóg zlewa na rodzaj ludzki dobrodziejstwa swoje. Święci przyrównują modlitwę do drabiny Jakóba, patriarchy, sięgającej do nieba, po której wstępowali aniołowie, zanosząc przed tron Boga modlitwy wiernych, a przynosząc ludziom otrzymane przez nich łaski. Otóż właśnie zadaniem zakonnika, kameduły jest ustawicznie wstępować po tej drabinie mistycznej modlitwy, do tronu Boga i zstępować na ziemię z otrzymanymi łaskami dla ludzi<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Por. J. SYDOW, *Kameldulensen*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. V, Freiburg 1960, 1267.

<sup>8</sup> Por. G. CACCIAMANI, W. LEIPOLD, *Eremiti Camaldolesi*, w: *Dizionario degli istituti di perfezione*, red. Giancarlo Rocca, t. III, Roma 1976, s. 1191 n.

<sup>9</sup> *Żywot św. Romualda, Ojca i Patriarchy Kamedułów*, Kraków 1927, s. 102.

Związek kamedułów ze światem ma się wyrażać tylko w gorliwej modlitwie wstawienniczej i w tym, co owej modlitwie będzie służyć. Praktycznie mnisi nie powinni opuszczać klasztoru nawet ze względu na ślub czy pogrzeb najbliższych krewnych. Kamedułom z kongregacji Monte Corona nie wolno też pełnić żadnych funkcji duchownych ani prowadzić duszpasterstwa. Na fundamenty duchowości kamedulskiej składają się także zakaz posiadania jakichkolwiek dóbr (wszystko, co by zakonnik otrzymał, musi przekazać przeorowi) oraz całkowite posłuszeństwo przełożonym. Ponieważ „samotność bardzo wspomaga czystość”, dlatego wśród gości w szczególny sposób traktowano kobiety. Formalnie wymagano żeby do eremów

niewiasty nie wchodziły, ani się nawet nie zbliżały, stąd, ażeby nieświadomość nie była powodem błędu, mają być postawione przed bramą drewniane, wielkie krzyże, których niewiasty pod karą klątwy przestąpić nie mogą<sup>10</sup>.

Praktycznie – choć zwykle koło klasztorów budowano oddzielne kaplice dla kobiet - w większe święta kobiety miały prawo odwiedzania kościołów klasztornych. Szczególną cechą Kamedułów Pustelników jest milczenie. Zakonnicy oprócz określonych wyjątków nie mogą się do siebie odzywać. Nie powinni też gestami czy mimiką rozpraszać innych. Wyraz twarzy, oczu, całej sylwetki mają być wyrazem czystości, skromności i umiarkowania. Chodzi z jednej strony o wyniszczenie wszelkich grzechów języka, zachowanie wewnętrznego pokoju i miłości a z drugiej strony o pokutę, ekspiację za grzechy mowy innych i duchowe wsparcie dla zobowiązanych do tajemnicy spowiedzi. Milczenie łączy się z potrzebą samotności. W zakonie pustelnicznym samotność znajduje podwójny wyraz. Oznacza odcięcie od świata, a także odosobnienie w ramach życia klasztorowego.

Aby zyskać warunki do modlitwy ciszy i samotności kameduli budowali klasztory poza miastem. Lokalizacja eremów musiała spełniać warunki określone przez kongregacje Monte Corona w latach 1607-1610. Także program funkcjonalny każdego eremu wyrażany poprzez rozplanowanie całości i poszczególnych budowli, a nawet formy architektonicz-

<sup>10</sup> Por. K. TOMKIEWICZ, *Bielany*, Kraków 1904, s. 54.

ne, był uzależniony nie tylko od konstytucji zakonnych, ale też i tradycji budowlanych zakonu<sup>11</sup>. Kameduli starali się sami podejmować decyzję o lokalizacji i normach przestrzennych swoich budowli. Często byli projektantami, czy nawet wykonawcami wystroju<sup>12</sup>. Tam, gdzie to było możliwe, erem musiał się znajdować przynajmniej milę od miasta, w miejscu górzystym, na wzniesieniu, wśród gęstego i obszernego lasu. Wskazane było także pewne odosobnienie i obfitość wody. Szczególną troską mieli mnisi otaczać las, dbać o naturalność i urodę otoczenia, np. pod groźbą kary nie wolno było ścinać drzew; (stąd zapewne w warszawskim lesie bielańskim zachowała się duża ilość zabytkowych dębów). Cały obszar klasztoru zgodnie z dekretem papieża Grzegorza XV ogradzano. Wewnątrz ogrodzonej klauzury sytuowane były wszystkie budynki wg ich funkcji. W miejscu centralnym z fasadą skierowaną w kierunku głównej bramy zwykle stał kościół. Lokalizowany był na pograniczu dwu klauzur: wewnętrznej i zewnętrznej. Zewnętrzna mieściła wszystkie budynki pomocnicze, dom gościnny, wozownie, kuchnie, stajnie, infirmerię, aptekę oraz cele konwersów, tzn. osób załatwiających poza klasztorem sprawy konieczne do materialnego funkcjonowania eremu. Konwersi chodzili w habitach zakonnych, lecz nie składali uroczystych ślubów.

Klauzura wewnętrzna była ściślej i obejmowała eremitoria, czyli domki eremitów. Program i wystrój tychże określały założenia kapituły generalnej z 1608 r. Domki pustelników miały być w miarę możliwości oddalone od siebie, kościoła i oficyn o 30 stóp. Każdy wyposażano w mały ogródek. Wewnątrz domku mogły się znajdować tylko cztery pomieszczenia: sień w środku, kaplica, cela do spania i drewnutnia. Kominek (piec) znajdował się tylko w celi. Wystrój jej stanowiły

prosty stół i stołek, mała szafka na książki, łóżko z siennikiem i poduszką słomą wypchanymi i grubym zasłane kocem, dzbanek i gliniany kubek do picia, wreszcie kilka obrazków świętych na ścianie i doniczek z kwiatami na oknie.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Por. M. BRYKOWSKA, *Kościół Kamedulów na Bielanach*, Warszawa 1982, s. 11.

<sup>12</sup> Por. A. MAŁKIEWICZ, *Włoskie odkrycie malarstwa kameduły ojca Wenantego z Subiaco*, „Biuletyn Historii Sztuki” nr 60 (1998), s. 213-222.

<sup>13</sup> L. ZAREWICZ, *Zakon Kamedulów* dz. cyt., s. 20.

Sam kościół miał być niewielki, jednonawowy, skromnie ozdobiony. Na wysokości prezbiterium budowano przybudówki mieszczące zakrytą ze skarbczykiem oraz kapitułarz z biblioteką. W zakrystii przygotowywano się do liturgii, w skarbczyku przechowywane były aparaty kościelne, kielichy, monstrancje, cenne ornaty, pamiątki i niektóre obrazy. Kapitułarz stanowił miejsce zebrań pozaliturgicznych czyli kapituł. Pod kościołem kameduli budowali krypty grzebalne. Zmarłego mnicha umieszczano na desce i wsuwano do nisz wymurowanych w ścianie. Niszę zamurowywano i na świeżym tynku zakonnicy wypisywali po łacinie imię, wiek oraz lata przebywania w klasztorze zmarłego. Kiedy brakowało wolnych nisz, kameduli otwierali najstarszą, a szczątki z niej wrzucali do wspólnej kostnicy w pobliżu ołtarza, czy też specjalnej studzienki. Zwykle pustelnicy żyli dość długo (co wskazuje na zalety ich trybu życia).

Święty Romuald zalecił, żeby mnisi nie kształcili się po wstąpieniu do zakonu. Przestrzegał przed pożądlivością wiedzy, skupianiu się na tym, co zewnętrzne. Każdy kameduła ma dziękować Bogu za to, co wie i kim jest. Ważną rolę w życiu kameduły odgrywają posty. Początkowo kameduli nie spożywali mięsa. Pierwotna reguła przewidywała 3-4 dni w tygodniu, w których jedynym pożywieniem miały być chleb, sól i woda. W pozostałe dni jadłospis wzbogacały warzywa i owoce. Stopniowo jednak w najważniejsze święta i uroczystości dopuszczono wyjątki. Do dziś jednak we wszystkie piątki i okres Wielkiego Postu kameduli nie spożywają mięsa i białka pochodzącego od zwierząt.

Kameduli w centrum życia stawiają służbę Bożą. Zakonnicy spotykają się siedem razy w ciągu doby, aby się wspólnie modlić. Specyficzną cechą kamedułów jest to, że w liturgii zrezygnowali ze śpiewów i akompaniamentu instrumentów muzycznych. Mnisi recytują psalmy w sposób powolny i melodyczny. Prowadzą rozmyślenia i czytanie lektur duchownych.

Strój kamedulski stanowi tunika, szkaplerz i płaszcz z białego, grubego płótna. Tunikę i szkaplerz z przyszytym doń kapturem przewiązuje się białą opaską, a u braci laików (konwersów) czarnym rzemieniem, na którym zawieszona jest koronka. Na głowach, prócz kapturów, kameduli

mogą nosić białe, filcowe kapelusze. Zapuszczają długie brody i gołą głowę. Kapłani mogą zostawiać sobie wąską, włosistą obwódkę (koronę). Zakon Kamedułów Pustelników uchodził i uchodzi do dziś za jeden z najsurowszych zakonów w Polsce i na świecie<sup>14</sup>.

## 1.2 Fundacje Kamedułów w Polsce i na Litwie

W historii Kościoła w Polsce istnieje tradycja, wg której około 996 roku sprowadził kamedułów na nasze ziemie król Bolesław Chrobry. Tradycja ta znajduje odbicie m. in. w ikonografii. Pięciu Braci Polskich, Męczenników przedstawia się jako kamedułów. Nie jest to w pełni prawda. Pierwsze instytucjonalne rysy (odrębne przepisy, strój) zyskał zakon kamedulski około roku 1012, a męczennicy zginęli w 1003 roku. Dwaj z nich, Benedykt i Jan wywodzili się z kręgu św. Romualda, a Izaak, Mateusz i Krystyn byli ich polskimi uczniami. Pierwsza „kamedulska” misja w Polsce zakończyła się męczeństwem. Dopiero w XVII wieku uczniowie św. Romualda znów pojawili się na ziemiach polskich. Sprowadził ich nadworny marszałek Zygmunta III, Mikołaj Półkozic Wolski z Podhajec. Ufundował im pierwszy klasztor na Bielanych pod Krakowem, tzw. *Eremus Montis Argentini* czyli Erem Góry Srebrnej. Pierwszy dyplom fundacyjny nosi datę 22 lutego 1604 roku. W 1617 roku w eremie został ustanowiony przeorat. Poświęcenie kościoła nastąpiło zaś w 1642 roku. Nosi on tytuł *Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny*. Przetrwał, tak jak i erem, do dzisiejszych czasów i należy do najciekawszych obiektów sakralnych w Polsce.

Po fundacji krakowskiej, w XVII i na początku XVIII wieku, powstało w Rzeczypospolitej jeszcze sześć klasztorów kamedulskich. Wymagały one zasobnej bazy materialnej zapewniającej budowę i utrzymanie klasztoru. Dlatego fundatorami eremów kamedulskich byli zwykle królowie i magnaci.

Drugim w Polsce klasztorem była Pustelnia Złotego Lasu w Rytwiach koło Sandomierza. Fundował go wojewoda krakowski Jan Magnus Tęczyński około roku 1621. W czasie zaborów w 1819 roku suprymowani mnisi musieli opuścić ten erem. Budynek kościelny przejęła miejsco-

<sup>14</sup> Por. B. ŁOZIŃSKI, *Leksykon zakonów w Polsce*, Warszawa 1998, s. 60-61.



wa parafia a dobra klasztorne spadkobiercy Jana Tęczyńskiego. Podjęty przed II wojną światową pomysł renowacji klasztoru kameduli porzucili ze względu na dewastację obiektu. Diecezja sandomierska podjęła działania renowacyjne w 2001 r.<sup>15</sup>

Jako trzeci z kolei powstał erem w pobliżu Warszawy.

Kolejny klasztor erygowany został w Bieniszewie koło Kazimierza Biskupiego, blisko miejsca kultu Pięciu Braci Polskich. Stąd też nosi on nazwę Eremu Pięciu Męczenników. Fundowali go kasztelan inowłodzki, starosta radziejowski, Albert Kadzidłowski i łowczy inowłodzki, Zygmunt Świącicki. W 1710 r. ustanowiony został w Bieniszewie przeorat. Była to względnie uboga fundacja. Podobnie jak w Rytwianach, tak i tu, dekret supresyjny usunął mnichów z klasztoru. Opuszczone budynki popadły w ruinę. Dopiero w XX wieku kameduli z Bielan krakowskich erygowali ten erem na nowo<sup>16</sup>.

Chronologicznie kolejnym klasztorem był erem w Pożajściu na Litwie. Jego materialnym twórcą stał się kanclerz Wielkiego Księstwa Litewskiego, Krzysztof Zygmunt Pac. Od jego nazwiska pochodzi nazwa eremu *Montis Pacis*, co można także tłumaczyć jako Góra Pokoju. W 1667 roku położony został kamień węgielny pod budowę świątyni, założony nowicjat i ustanowiony przeorat. Klasztor stanął na szczycie malowniczej góry nad Niemnem. Jest bardzo interesujący architektonicznie, a sam kościół uważano za jeden z najpiękniejszych w dawnej Rzeczypospolitej. Budowa klasztoru kosztowała osiem beczek złota. O jego bogatym wyposażeniu świadczy m.in. słynny szczerozłoty kielich mszalny, który ozdabiało 429 diamentów, 193 szmaragdy, 327 rubinów i granatów. W 1831 roku car Mikołaj wypędził kamedulów z Pożajścia i oddał klasztor mnichom prawosławnym. Ci, przystosowując kościół na swoje potrzeby, dokonali kilku fatalnych przeóbek, np. we freskach Palloniego przedstawiających dzieje zakonu białe

<sup>15</sup> Por. M. i M. FLORKOWSCY, *Kameduli*, Kraków 2005; <http://www.pustelnia.com.pl/>. (2010).

<sup>16</sup> Por. S. Paszek, L. Rutecki, *Pustelnia bieniszewska. Zarys dziejów*, Konin 2000 oraz (autor anonimowy), *Pustelnia OO. Kamedulów w Puszczy kazimierskiej Rys historyczny od założenia eremu do czasów obecnych skreślony przez jednego z ojców kamedulów*, Bieniszew 1938.

habity kazali przemalować na czarno<sup>17</sup> Obecnie opiekunkami obiektu są siostry zakonne, a nowe władze Litwy finansują prace zmierzające do odnowy świetności Pożajścia<sup>18</sup>.

Następnym w kolejności był ufundowany w 1667 roku przez króla Jana Kazimierza Erem Wyspy Wigierskiej (*Eremus Insulae Wigrensis*). Niezwykłe położenie (na wyspie pięknego jeziora) i zamożność uczyniły tę fundację sławną. Jan Kazimierz bowiem postanowił wybudować klasztor, w którym mnisi modliliby się o odwrócenie klęsk od Rzeczypospolitej, nierzadkich za jego panowania. W tym celu przekazał kamedułom Wigry wraz z dużą połacią lasów i gruntów. August II dodał do tego zapisu jeszcze dwadzieścia kilka wsi i blisko trzydzieści jezior. Zakonnicy dość zaradnie zagospodarowywali otrzymany teren, zakładając cegielnie, hutnicze piece, fabrykę szkła. Kształcili także rzemieślników i utrzymywali szkoły. Wsie Suwałki i Augustów rozbudowali do wielkości miasta. Klasztor wigierski był najbogatszym w rodzinie kamedulskiej, a pewnie także jednym z bogatszych w Europie. W 1794 ówczesny rząd pruski odebrał zakonnikom wszystkie dobra, a w sześć lat później skasował całkowicie erem. W pokamedulskich budynkach mieściła się chwilowo siedziba biskupstwa wigierskiego. Obecnie główna część poklasztornych zabudowań jest pod zarządem Ministerstwa Kultury. Mieści się tu obok kościoła Dom Pracy Twórczej i Muzeum Jana Pawła II, który nocował na Wyspie Wigierskiej w 1999 roku, przyczyniając się do renesansu tego miejsca<sup>19</sup>

Ostatnią fundacją kamedulską był erem w Szańcu pod Pińczowem. Wzniósł go kasztelan sandomierski, Józef Władysław Gonzaga Myszkowski. Ponieważ kasztelan posiadał tytuł margrabiego klasztor nazwano Margrabiowskim (*Eremus Marchionalis*). Składał się on z modrzewiowego kościółka i ośmiu nieistniejących już domków. W 1819 roku i ten klasztor dotknął dekret supresyjny. Dopiero jednak w 1844 r. zabrano z Szańca ostatniego kamedułę. W osiemnastym wieku podjęta została także nieudana próba fundacji kamedulskiej w Milatynie pod Lwowem<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Por. L. ZAREWICZ, *Zakon Kamedułów* dz. cyt., s. 31-46.

<sup>18</sup> LAIMA SINKUNAITE, *The Pazaislis Monastery – A Baroque Pearl*, w: <http://lithuanian-american.org/bridges/kov99/pazaislis.html> (2010).

<sup>19</sup> Por. <http://www.wigry.org/> (2010).

<sup>20</sup> Por. S. MACIEJEWSKI, *Opowieści o kamedulach wigierskich*, Suwałki 1999, s. 58-59.

Jak więc widać losy Kamedułów Pustelników Góry Koronnej były związane z dziejami Rzeczypospolitej. W XVII i XVIII wieku zakon rozwijał się dynamicznie. Według statystyki z lat 1773-1774 było wtedy w Polsce 126 Kamedułów, w tym 76 kapłanów, 14 kleryków i 36 braci w siedmiu eremach. Rozbiory przyniosły powolną likwidację zakonu. Jako pierwszy władze pruskie skasowały erem w Wigrach. W Królestwie Polskim metropolita F. Malczewski podpisał za zgodą Piusa VII w roku 1819 dekret supresyjny pozwalający na kasatę pewnych opactw i klasztorów. Nie mógł bowiem obronić się przed represjami rządu Królestwa Polskiego, w którym przeważającą siłę stanowili niechętni zakonom masoni<sup>21</sup>. Dla kamedułów oznaczało to utratę Bieniszewa, Szańca i Rytwian. Po powstaniu listopadowym Rosjanie wypędzili Pustelników z Pożajścia. Pozostały więc tylko dwa klasztory. 27 listopada w 1864 roku ukazem carskim zostały skasowane prawie wszystkie klasztory w Królestwie Polskim. Były to represje za udział i popieranie powstania styczniowego przez kler. Pozostawiono tylko 34 zakonne domy męskie i 10 żeńskich. Były to tzw. klasztory etatowe, którym nie wolno było przyjmować nowicjuszy. Na liście klasztorów skazanych na wymarcie znalazł się też erem na Bielanach pod Warszawą. Do momentu odzyskania przez Polskę niepodległości przetrwał tylko klasztor podkrakowski. Liczył wtedy zaledwie kilkunastu mnichów.

Obecnie funkcjonują w Polsce dwa eremy kamedulskie: na Bielanach krakowskich i w Bieniszewie. Jeszcze w 1998 liczyły one 33 mnichów<sup>22</sup>. Obecnie liczba zakonników zmniejszyła się o połowę.

### **c) Losy kościoła i eremu na Bielanach w Warszawie**

Król Władysław IV z sympatią odnosił się do Kamedułów Pustelników. Nie angażował się wprawdzie, tak jak jego ojciec i poprzednik, Zygmunt III, w postępy kontrreformacji. Sprowadził jednak do Polski Pijarów i popierał różne, małe wspólnoty zakonne. To on w 1639 roku podpisał dokument fundacyjny kamedulskiego eremu pod Warszawą potwierdzony

<sup>21</sup> Por. B. KUMOR, *Historia Kościoła*, t. VIII, Lublin 1991, s. 104 n.

<sup>22</sup> M. DANILUK, *Kameduli*, w: *Encyklopedia Katolicka KUL*, Lublin 2000, t. VIII, s. 443.

i rozszerzony w październiku 1641 roku. Król ofiarował O. Kamedułom Górę Polkowską, z otaczającym ją terenem. Zakonnicy otrzymali młyn Ruda oraz staw przy Pszennym Młynie, a także przywilej użytkowania pastwisk od strony rzeki, łowienie ryb w Wiśle na długości brzegu przylegającego do ziem klasztornych oraz prawo wyrębu lasu<sup>23</sup>.

Powodem powstania fundacji były śluby złożone Bogu przez Władysława IV jako wyraz wdzięczności za otrzymanie korony i za zwycięstwa odniesione nad Moskwą i Turcją. W 1643 roku nastąpiła intromisja, czyli przekazanie terenu w ręce zakonników, połączona z uroczystym wstawieniem krzyża. W roku 1647 zakończona została budowa siedmiu pierwszych eremitoriów. Po śmierci Władysława IV, jego brat, Jan Kazimierz kontynuował wspieranie fundacji. W roku 1653 ustanowiony został w eremie Przeorat. Pomyślny rozwój klasztoru przerwał najazd szwedzki z 1655 roku. Dla naprawy szkód Jan Kazimierz w 1667 r. wydał specjalny uniwersał. Król potwierdził wszystkie dotychczasowe darowizny ubogając je dochodami z przewozu na Wiśle pod wsią Żerań<sup>24</sup>. Darował także Ojcom dodatkowo wsie Nieporęt, a rok później Żerań. Jan Kazimierz miał na terenie klasztoru swoją własną pustelnię. W 1659 roku ofiarował ówczesnemu przeorowi portrety Marii Ludwiki oraz własny, wykonany przez Daniela Schultza. Wielkim dobroczyńcą klasztoru podwarszawskiego stał się także Michał Korybut Wiśniowiecki. Zaważył na tym fakt, że obrano go królem, gdy służył do Mszy Świętej na Bielanych w uroczystość św. Romualda (19 czerwca 1669 roku). Tego samego dnia poświęcone zostały fundamenty kościoła. Michał Korybut podjął zaniechaną budowę. W przeciągu czterech lat powstał korpus prezbiterialny. W 1673 r. (19 czerwca) król sprowadził z katedry w Warszawie w uroczysty sposób obraz św. Brunona, co podniosło prestiż świątyni<sup>25</sup>. Rozwój prac budowlanych przerwała przedwczesna śmierć Wiśniowieckiego. Nakazał on testamentem swoje serce pochować w kościele (który polecił wykończyć).

Czas panowania Jana III Sobieskiego przyniósł przede wszystkim

<sup>23</sup> Por. *Volumina legum*, t. IV, 10 oraz w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie: *Metryka Koronna* 186, k. 62.

<sup>24</sup> Por. K. WŁ. WÓJCICKI, *Bielany pod Warszawą*, „Tygodnik Ilustrowany” nr 36 (1860), cyt za: [www.biblioteka.warszawa1939.pl/tygodniki.php?rok=1860&numer=36](http://www.biblioteka.warszawa1939.pl/tygodniki.php?rok=1860&numer=36) (2010).

<sup>25</sup> Zobacz: Archiwum Państwowe m. st. Warszawy *Zbiór* albo inaczej *Teka Przyborowskiego*, t. VIII, s. 89.

kontynuację prac dekoratorskich w korpusie prezbiterialnym. Sam król opiekował się zapewne i Bielanami, choćby przez ich bliskość od urządzonego wtedy dla Marysieńki Marymontu (pałacyku i letniej rezydencji)<sup>26</sup>. Klasztor kamedulski był już w tym czasie uważany za fundację królewską. Przyjmuje się, że gdzieś między 1684 a 1696 rokiem, malarz związany z Janem III, Michalangelo Palloni, wykonał freski na sklepieniu zakrystii. Także Sobieskiemu kameduli wystawili tablicę komemoratywną. On zaś ofiarował im portrety: własny, Marii Kazimiery i królewicza Jakuba.

Budową kościoła zajął się wówczas Jan Kazimierz Brzeziński, podkomorzy nurski. Wiele musieli mu zawdzięczać kameduli, skoro obok tablic królewskich zawisło epitafium ku czci podkomorzego. 4-ego marca 1710 roku biskup sufragan żytomierski, Adam Rostkowski, poświęcił ołtarz główny. Większość elementów wystroju powstała za panowania Sasów. Na rok 1758 przypadło poświęcenie kościoła. Jest więc możliwe, że korpus prezbiterialny został ostatecznie ukształtowany w latach 1733-1758. Znaczny wpływ na ten etap prac wywarł przypuszczalnie August III. On ofiarował zakonnikom własny portret i okazałe ornaty. Na połowę XVIII wieku datuje się pochodzenie wielu elementów zdobiących świątynię, m.in. ołtarze boczne, barokowo-rokokową sztukaterię nawy, większość obrazów, lawaterz. W 1773 roku powstała marmurowa posadzka ufundowana przez dwóch warszawskich kupców. W tym też mniej więcej czasie została wykończona znakomita fasada kościoła. Wraz z kościołem budowane były kolejne eremitoria i budynki gospodarcze. Na około 1770 rok datuje się zakończenie prac budowlanych w części klasztornej. Oprócz niewielkiej kaplicy dla kobiet w północnym narożniku w klasztorze znajdowało się jeszcze kilka budynków. W największym podpiwniczonym domu mieściły się m.in. kuchnia i refektarz. Rolę domu rekolekcyjnego pełniło foresterium z piętnastoma pokojami. W ramach muru klasztornej funkcjonowały ogrody, we wschodniej części owocowy, a w północnym i zachodnim narożniku warzywne. W skład budynków klasztornych wchodziły też spichrze, składy, młyn z jazem, wozownia, oranżeria i stacja ogrodnika oraz domki dla służby klasztornej i wydzierżawiona gorzelnia.

Rozbiory przyniosły ważne zmiany w życiu pustelni. Rząd pruski w 1796 roku przejął dobra kościelne na rzecz skarbu państwa. Klasztor

<sup>26</sup> Por. M. BRYKOWSKA, *Kościół Kamedulów* dz. cyt., s. 10nn.

utracił wszystkie darowizny i nabytki. Mimo trudnej sytuacji materialnej w 1814 roku założono na Bielanach nowicjat. Las bielański stał się miejscem wycieczek, festynów, a także spotkań spiskowców. W pobliżu eremu odbyło się zaprzysiężenie Towarzystwa Patriotycznego. Modne majówki i przejażdżki nabierały szczególnego wymiaru w rocznice narodowe, np. uchwalenia Konstytucji 3-ego Maja, czy przy grobie Stanisława Staszica (pochowanego przy kościele w 1826 roku). Las bielański prócz tej chlubnej roli był także, niestety, schronieniem dla przestępców.

W 1857 roku architekt Antoni Sulimowski poprowadził pierwszą renowację kościoła, która zakończyła się w roku 1860 wybudowaniem zegara słonecznego na południowo-zachodniej ścianie kościoła. Wstrząsem w dziejach klasztoru stało się powstanie styczniowe. W ramach represji carskich klasztor wprawdzie nie został skasowany, ale przez zakaz przyjmowania nowicjuszków skazany na powolne wymarcie. Do nie zamieszkałych cel konwersów w 1864 roku sprowadzili się benedyktyni wygnani z Pułtusza. Budynki gospodarcze ze względu na trudności finansowe były bardzo zaniedbane i wymagały remontów. Tymczasem burza w 1870 roku spowodowała poważne zniszczenia. W 1904 roku trzech pozostali przy życiu kameduli zostali wywiezieni do Nowego Miasta. W 1910 roku zmarł ostatni z nich.

W eremitoriach i foresterium Czerwony Krzyż ulokował inwalidów wojennych. Kościół przejął ks. Michał Pogorzelski i zorganizował tu w 1905 roku parafię. Dzięki ofiarności parafian przeprowadził odnowienie kościoła. Wtedy zostały m.in. przebudowane wieże, dach pokryto blachą miedzianą i odświeżono elewację kościoła. W maju 1909 roku architekt Józef Pius Dziekoński wykonał plan adaptacji wnętrza kościoła na potrzeby parafii. Zbudowany został chór organowy, a po rozebraniu ołtarza chórowego ustawiono w prezbiterium balustrady. W 1913 roku abp Aleksander Kakowski dokonał konsekracji kościoła, a w dwa lata później przekazał Bielany Zgromadzeniu Księży Marianów. Ks. Jerzy Matulewicz urządził wtedy w foresterium dom zakonny z nowicjatem oraz schronisko dla bezdomnych dzieci. W okresie I wojny światowej marianie prowadzili sierociniec dla ponad 200 dzieci. Jednocześnie w 1916 roku otworzyli seminarium, a zaraz po wojnie urządzili gimnazjum filologiczne. Dla tego (słynnego później) gimnazjum wybudowali nowy, duży gmach z internatem i infirmerią. Przeprowadzili też szereg prac remontowych w zespole

klasztornym, uporządkowali skarbczyk i bibliotekę oraz urządzili Muzeum Bielańskie<sup>27</sup>

Pomyślny rozwój ośrodka bielańskiego przerwała wojna. Szczególnie ucierpiał kościół. W 1939 roku został częściowo spalony. Spłonął dach i wieże. Zapadła się część sklepień. Dzieła zniszczenia dopełnili hitlerowcy w 1944 roku podpalając wnętrze, prowizoryczny dach zabezpieczający sklepienia i budynek kolegium. Do gruntowniejszych prac konserwatorskich przystąpiono dopiero na początku lat pięćdziesiątych. Zrekonstruowane zostały m.in. dachy, hełmy wież i figura Maryi z wnęki ołtarza głównego. Tymczasem w 1954 roku Urząd Bezpieczeństwa usunął Marianów z Bielan<sup>28</sup>. W rękach Archidiecezji Warszawskiej pozostał kościół i zniszczony gmach gimnazjum. Resztę budynków przejęła Akademia Teologii Katolickiej. Dawne oficyny kamedulskie, zmodernizowane przez Marianów, zostały rozbudowane dla potrzeb uczelni.

W roku 1979 zburzono wschodnią część ruin gimnazjum i rozpoczęta została budowa nowych pomieszczeń dla Wyższego Metropolitalnego Seminarium Duchownego. Przeprowadzono na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych odnowienie budynku Kościoła. Kompletniej inwentaryzacji i podstawowego opisu obiektu dokonano dopiero w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku<sup>29</sup>

## 2. Opis wystroju kościoła

### 2.1 Układ architektoniczny

Kościół bielański jest jednym z pierwszych na terenie Polski barokowych kościołów centralnych, a w zasadzie połączeniem podłużnego z cen-

---

<sup>27</sup> Zbiory tego muzeum założonego przez ks. Jarzębowskiego wędrowały z nim po świecie, długi czas przechowane w Anglii w mariańskim Fawley Cort, wróciły w roku 2006 do Polski, do Lichenia Starego.

<sup>28</sup> Por. J. BUKOWICZ, *Biblioteka bielańska w latach 1915-1954*, w: A. J. SZTEINKE, *Kościół św. Antoniego i Klasztor Franciszkanów – Reformatów w Warszawie 1623-1985*, Kraków 1990, s. 506-512.

<sup>29</sup> Por. S. MAJKUT, *Inwentarz zabytków ruchomych pokamedulskiego kościoła pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny na Bielanach w Warszawie przy ul. Dewajtis 3*, Warszawa 1991 [maszynopis] oraz publikacje cytowane w dalszych przypisach.

tralnym. Problem integracji bryły i przestrzeni w obiektach tego typu był w tym czasie dopiero w fazie eksperymentowania. Kościół bielański jest więc rozwiązaniem pionierskim. Przy budowie tej świątyni nie zachowano kanonów przyjętych w zakonie kamedulskim. Według nich architekturę i wystrój miały cechować prostota, przejrzystość oraz skromność. Kościół powinien być niewielką, jednonawową budowlą z dwiema kaplicami po bokach. Tymczasem obiekt bielański został zbudowany na planie wydłużonego ośmioboku. Ośmiobok ten otacza sześć kaplic: dwie o wysokości i szerokości prezbiterium oraz cztery niższe wypełniające część przestrzeni między ramionami krzyża, który tworzą centralna część nawy prezbiterium i środkowe kaplice. Pod kościołem znajduje się jeszcze niższa kondygnacja, podziemie. Tam chowano zmarłych mnichów kamedulskich, a później także Marianów.

Najstarszą częścią kościoła jest korpus prezbiterialny. Jego środkową część zajmuje dwuprzęsłowe prezbiterium. Po bokach rozlokowane są symetrycznie dwukondygnacyjne pomieszczenia klasztorne. Ich rozkład został podporządkowany zwyczajom zakonu. Po stronie północnej umieszczono w przyziemiu kapitularz, a nad nim bibliotekę. Po stronie południowej znajduje się zakrystia, a nad nią skarbczyk. Na osi poprzecznej pierwszego przęsła prezbiterium rozmieszczono dwa przedsionki. Nad nimi znajdują się otwarte na cztery strony łóże, a wyżej nadbudowane są wieże.

## 2.2 Zewnętrzny wystrój świątyni

Wystrój bryły kościoła barokowego (na zewnątrz) sprowadzał się przede wszystkim do efektownego ozdobienia jego fasady. Nie inaczej stało się w przypadku świątyni na podwarszawskich Bielanych. Trudno ustalić, kto projektował klasztor. Nieznana jest też data jej realizacji tejże. Ma ona charakter barokowo-klasycystyczny, co by wskazywało na okres mecenatu artystycznego Stanisława Augusta i trzecią ćwierć XVIII wieku. Fronton fasady zdobi herb Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Orzeł z Pogonią umieszczony na dwudzielnej tarczy w barokowym kartuszu opartym na wolutach. Tarcza herbowa zwieńczona jest królewską. Jej tło stanowi panoplia i palmety. Poniżej herbu pod półokrągłym oknem znajdują się dwa inne godła. Umieszczone są w bogatej rokokowej oprawie. Pierwszym z nich jest herb całego Zakonu Kamedułów. Przedstawia on



dwa gołąbki pijące z jednego kielicha. Nad kielichem znajduje się gwiazda – symbol życia pustelniczego. Pod tym herbem umieszczone jest godło kongregacji Monte Corona. Godłem tym jest krzyż w pięcioramiennej koronie ustawiony na trzech pagórkach. Tajemnicą jest, jak przetrwał zabory herb Rzeczypospolitej. Prawe i lewe skrzydło fasady zdobią umieszczone we wnękach dwie drewniane polichromowane figury „patriarchów zakonu”. Po prawej stronie jest ustawiona rzeźba św. Romualda. Święty na lewym ręku trzyma pustelnię – podobiznę bielańskiej. U jego stóp aniołek podtrzymuje mitrę i pastorał, oznaki godności opata. Po lewej stronie znajduje się figura św. Benedykta. Ten trzyma w lewej ręce pastorał a w prawej księgę, prawdopodobnie księgę reguł zakonnych. Na księdze stoi pęknięty puchar, z którego wychyla się wąż. Jest to atrybut przypominający zdarzenie z życia świętego opata, któremu zawistni mnisi podali zatrute wino. Kiedy Benedykt pobłogosławił owe wino, puchar pękł.

Prócz fasady, być może, zewnętrzny wystrój kościoła ubogacać miały zwieńczenia szczytów. Jeden z nich od strony prezbiterium wieńczy herb Kongregacji z metalowym krzyżem. Zwieńczenia transeptów zdobić miały figury świętych (Józefa i Kazimierza). Zamierzenia tego nigdy nie zrealizowano. Za to przed pierwszą wojną światową na pustym postumencie wieńczącym fasadę ustawiono figurę patronki kościoła. Nie przetrwała ona jednak do dzisiejszych czasów (prawdopodobnie rozbita w czasie II wojny światowej).

## 2.3 Wystrój wnętrza

### Prezbiterium

Obecny wystrój świątyni różni się od pierwotnego. Czas, historia zmieniły funkcję kościoła. Jest jednakże w dużym stopniu możliwe odtworzenie pierwszego wyglądu kościoła. Najtrudniej jest zrekonstruować kształt pierwotnego ołtarza głównego. Był przypuszczalnie niski i posiadał dwie bramki wiodące do przestrzeni chórowej. Na podstawie inwentaryzacji z 1883 roku wiemy tylko, że w jego centrum za niewielkim tabernakulum umieszczony był obraz Najświętszej Maryi Panny Niepokalanie Poczętej pochodzący z XVI wieku.

Dopełnieniem kompozycyjnym głównego ołtarza było w kościele bieleńskim retabulum widoczne w głębi chóru i wypełniające ścianę do wysokości belkowania. Środek tej kompozycji stanowi wnęka przeszklona w górnej części. W niej znajduje się obecnie rzeźba patronki kościoła (rekonstrukcja figury zniszczonej w czasie II wojny światowej). Wcześniej, choć być może tylko przez kilkadziesiąt lat, znajdowała się tam zamiast rzeźby Maryi „figura Biczowania Jezusa, bądź rzeźba z kości słoniowej wyobrażająca obnażenie Chrystusa z szat przez oprawców”<sup>30</sup>. Wyobrażenie Maryi otoczone jest główkami aniołków w chmurach i złocnymi promieniami aureoli. Niepokalana depcze leżącego na kuli skrzydłatego smoka – symbol szatana. Wnękę obejmują zdwojone pilastry porządku korynckiego podtrzymujące przełamane belkowanie, zwieńczone przerwany tympanonem. W środku tympanonu znajduje się rzeźba Boga Ojca i Ducha Świętego w postaci gołąbka spoglądającego na Maryję. Po obu stronach wnęki, na cokołowym gzymsie rozmieszczone zostały figury. Przedstawiają one dwóch królów izraelskich w pozycji siedzącej. Po lewej stronie król Dawid trzyma harfę i tablicę, na której wyryty jest cytat z Księgi Psalmów: *SANCTIFICAVIT TABERNACULUM SUUM ALTISSIMUS* (Uświęcił Przybytek swój Najwyższy). Po prawej stronie znajduje się figura króla Salomona trzymającego w ręku księgę otwartą na tekście z Księgi Przysłów: *SAPIENTIA AEDIFICAVIT SIBI DOMUM* (Mądrość zbudowała sobie dom).

Pod statuą Maryi w owalnej ramie podtrzymywanej przez aniołki znajduje się obecnie klasycystyczny krucyfiks. Niegdyś znajdował się tam obraz Chrystusa. Obraz ten zaginął. Prawdopodobnie przywieziony był przez króla Władysława IV z wyprawy moskiewskiej i reprezentował malarstwo wschodnie. Na dawnym napisie w Polsce namalowany został nowy napis: „Pójdźcie w miejsce pustynne a odpocznijcie nieco” Przedtem obraz, a obecnie krucyfiks adorują dwie postacie serafinów. Dodatkowo prezbiterium ozdabiają (umieszczone tak pierwotnie) dwa złoczone relikwiarze i wykonane prawdopodobnie razem z nimi cztery statuetki aniołów, na różne sposoby ustawiane i zawieszane w ciągu wieków. Same relikwiarze, na pozór identyczne, różnią się między sobą wieloma interesującymi detalami dekoracyjnymi. Zawierają one prócz relikwii św. Witalisa,

<sup>30</sup> L. ZAREWICZ, *Zakon Kamedułów* dz. cyt., s. 37.

św. Klaudiusza także szczątki św. Kazimierza królewicza, co nie pozostało bez wpływu na całą ikonografię kościoła.

Na bocznych ścianach prezbiterium wiszą olejne portrety Pięciu Braci Polskich, Męczenników: Benedykta, Jana, Mateusza, Izaaka i Krystyna. Ubrani są oni w szaty kamedulskie. Każdy portret posiada inskrypcję z imieniem i uwagą na licu w dolnej części obrazu: EREM. ET MART. oznaczającą „eremita i męczennik”. W piersiach i głowach męczenników tkwią narzędzia, którymi zostali zamordowani. Każdy trzyma w ręku zieloną gałązkę palmową, symbol męczeństwa. Powyższe portrety pochodzą z XVIII wieku i reprezentują polską szkołę malarstwa. Ich autor jest nieznany. Do zbioru Braci Męczenników dołączone zostały dwa obrazy, utrzymane w tej samej konwencji. Także pochodzą z XVIII wieku, lecz nie posiadają ram. Musiały więc być po prostu „domalowane” nieco później do istniejącego cyklu. Pierwszy z nich z inskrypcją *B. Petrus Useolus erem. et dux Venetum* przedstawia błogosławionego Piotra, byłego dożę, wodza weneckiego, towarzysza wyprawy św. Romualda, który wg tradycji został kamedulą. Drugi obraz nosi tytuł „Błogosławiony Michał Kameduła” i inskrypcję *B. Michael coronae dni auctor*.

Na bocznych ścianach prezbiterium po obu stronach wyjść, znajdują się cztery tablice komemoratywne (pamiątkowe). Trzy z nich odnoszą się do królów, dobroczyńców klasztoru: Władysława IV, Jana Kazimierza i Michała Korybuta Wiśniowieckiego. Każda z tablic zawiera małą podobiznę króla na tle panoplii oraz długi tekst łaciński opisujący zasługi władcy dla Rzeczypospolitej i klasztoru. Pod epitafium Michała Korybuta znajduje się schowek. W nim, w srebrnych puszkach znajdują się w miodzie serce króla i Klary Eugenii Genowefy de Lascaris Pac<sup>31</sup>. Zapewne powyższe tablice powstawały niedługo po śmierci królów. Mistrzowskie wykonanie miniaturowych portretów, ich podobieństwo do zachowanych w zbiorach krajowych, wskazuje na to, że powstały one w kręgu malarzy związanych z dworem królewskim.

Do cyklu tablic komemoratywnych dołączono marmurowe epitafium jednego z największych dobroczyńców pustelni, podkomorzego nurskiego, Jana Kazimierza Brzezińskiego.

<sup>31</sup> Żona Krzysztofa Zygmunta Paca, Kanclerza Wielkiego Litewskiego, który przyczynił się decydująco do wyboru Michała I na króla Rzeczypospolitej.

## Kompleks nawowy

Ostatnim znaczącym elementem wystroju prezbiterium, wiążącym je z nawą, są zawieszane na pilastrach dwa obrazy przedstawiające Boga Ojca i Chrystusa. Wchodzą one w skład cyklu czternastu obrazów. Pozostałych dwanaście zawieszonych w nawie przedstawia Dwunastu Apostołów. Od strony formalnej cykl ten jest studium portretu i reprezentuje szkołę włoską. Pochodzi z pierwszej połowy XVIII wieku. Autor miał możliwość popisania się, ukazując twarze mężczyzn w różnych okresach życia: od młodzieńczego Jana Apostoła zaczynając a na świętych Andrzeju i Piotrze kończąc. Zbiór ten został prawdopodobnie ufundowany przez paulina, O Konstantego Moszyńskiego, kaznodzieję Augusta III i biskupa inflanckiego w latach 1733-38.

Nawa kościoła jest rozmieszczona na planie elipsy. Sufit zdobi rokokowy plafon. W nim – na tle pastelowych kolorów błękitu, szarości – jakby zstępuje z góry Duch Św. w postaci gołębicy. Widać w sposobie potraktowania sklepienia oddziaływanie nastrojowej ozdobności rokoka. Więcej treści ikonograficznych możemy odnaleźć w wieńcu kaplic otaczających nawę.

Pierwszą kaplicą, idąc z prezbiterium na lewo, jest kaplica św. Józefa. Na jej wystrój składają się obraz św. Józefa autorstwa Józefa Tadeusza Polkowskiego z 1846 roku oraz dwa obrazy (XVIII w.) z historii kamedułów. Na jednym przedstawiony jest św. Romuald. We śnie widzi on anioła wskazującego schody do nieba. Po tych schodach wchodzi Romuald wraz z pięcioma towarzyszami. Na drugim obrazie święty opowiada uczniom swój sen. Oba obrazy naśladują – szczególnie w układzie postaci – płótna Andrea Sacchi. Być może ich autorem jest Franciszek Smuglewicz.

Druga kaplica, większa i jaśniejsza, bo jej wysokość równa jest wysokości nawy, poświęcona została św. Janowi Nepomucenowi. Święty ten cieszył się czcią w zakonie Pustelników Kamedułów. Zginął bowiem w obronie tajemnicy spowiedzi. Przez swoje milczenie stał się bliski duchowym synom św. Romualda. Wystrój kaplicy tworzy wielki, barokowy ołtarz z obrazem św. Jana Nepomucena w centrum (autorem obrazu jest najprawdopodobniej Franciszek Smuglewicz<sup>32</sup>). Z obu stron ołtarza umieszczone są bramki, z których jedna prowadzi do krypty w podziemiu, a druga za ołtarz.

<sup>32</sup> O tym twórcy kilku bielańskich ołtarzy pisze K. ZAŁĘSKI, *Franciszek Smuglewicz*, w: *W kręgu wileńskiego klasycyzmu*, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Warszawie 2000, s. 559-561.

Trzecią kaplicę, tuż przy wejściu na chór muzyczny zdobi ołtarz poświęcony Wniebowzięciu Najświętszej Maryi Panny. Tytułowy obraz kaplicy, scena wniebowzięcia, przypisywany jest również Franciszkowi Smuglewiczowi. Nad tym obrazem wisiał (najczęściej) w ramie zbudowanej z relikwiarzy obraz Szymona Mańkowskiego przedstawiający twarz Jezusa Cierpiącego w typie *Ecce homo* pochodzący z drugiej połowy XVIII wieku<sup>33</sup>.

Idąc dalej mijamy frontowe drzwi i niewielkie pomieszczenie powstałe w trakcie dobudowywania fasady, jako sień bocznego, obecnie zamurowanego, wejścia. Sień ta pełniła różne role. W XX wieku na jakiś czas urządzona tu była ciemnica i ustawiona figura Jezusa. W dawnych opisach nie ma wzmianki o tym pomieszczeniu.

Dochodzimy do kolejnej kaplicy. Wisi tam obraz św. Barbary, pochodzący z XVIII wieku a przypisywany także Smuglewiczowi, ale tym razem ojcu Franciszka, Łukaszowi. W czasie przejęcia kościoła na potrzeby parafialne zawieszono w tej kaplicy obraz Matki Bożej Łaskawej.

Naprzeciw ołtarza św. Jana Nepomucena znajduje się równie okazały ołtarz. W jego centralnej części umieszczone jest kolejne płótno Smuglewicza. Przedstawia ono świętych Romualda i Benedykta adorujących Matkę Bożą. W scenie „Adoracji” powtórzony został układ ikonograficzny popularny w zakonie. Atrybuty i cechy charakterystyczne świętych przeniesione zostały z obrazu na figury zdobiące fasadę.

Ostatni ołtarz, w szóstej kaplicy zdobi obraz św. Antoniego. Pochodzi z 1851 roku a malował go Józef Tadeusz Polkowski. Obok obrazu zawieszono były niegdyś dwa inne. Jeden przedstawiał Chrystusa w otoczeniu dwóch nierozpoznanych świętych. Drugi pt. *Adoracja Matki Bożej przez św. Bonifacego* znajdował się jakiś czas w skarbczyku. Na jego miejscu pojawił się około 1911 r. piękny obraz *Sancta Maria Auxiliatrix Passaviensis* – Święta Maryja Wspomożycielka Passawska.

Oprócz wyżej wspomnianych obrazów i ołtarzy kompleks nawowy ozdabia barokowo-rokoka dekoracja stiukowa. Sztukatorzy wywodzili się wyraźnie z warsztatu Jana Jerzego Plerscha. W celu utrzymania harmonii i jednorodności całego wnętrza, także w rozwiązaniu detali, powtórzyli oni koncepcje wcześniejszego czasowo wystroju prezbiterium.

<sup>33</sup> Mańkowski wykonywał malowidła ścienna w sąsiednim ołtarzu.

## Kapitularz i biblioteka

Po obu stronach prezbiterium znajdują się jednopiętrowe przybudówki. Po lewej stronie (patrząc z nawy) mieści się kapitularz i nad nim biblioteka<sup>34</sup>. Obecnie nie ma tam żadnych przedstawień plastycznych.

Natomiast kapitularz został obecnie zagospodarowany na kaplicę dedykowaną zwłaszcza dla pracowników i studentów sąsiadującego z kompleksem dużego kampusu Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Niegdyś był bogato ozdobiony i pełnił ważne funkcje w życiu klasztornym. Pierwotny wystrój tego pomieszczenia nie zachował się. W okresie międzywojennym dokonano tu wiele zmian. Rozebrano m.in. drewniane stalle z długimi ławami bez przegród i pulpity. Nad nimi znajdowały się malowane olejno na drzewie stacje Męki Pańskiej. „Przez pobożne, ale szkodliwe dla sztuki oburzenie, wierni wydrapali na nich oczy oprawcom Chrystusowym”<sup>35</sup>. Zrezygnowano z nich, tak jak z fresków na sklepieniu, które prawdopodobnie przedstawiały sceny pasyjne. Nie były to chyba freski Palloniego, skoro autor cytowanego *Przewodnika na Bielanych pod Warszawą* określił je jako naiwne.

Do wystroju kapitularza należało też kilka obrazów. Przedstawiały one św. Pawła pustelnika w odzieniu z liści palmowych, *Apoteozę św. Kazimierza królewicza* (obraz zachowany do dziś, pochodzi z XVIII wieku), *Zdjęcie z krzyża* oraz dwa widoki pustelni kamedulskich na Bielanych pod Krakowem i w Rytwianach. W kapitularzu znajdowały się też dwie tablice ze spisem kamedułów (zmarłych w latach 1777-1871). Do dziś zachował się tylko ołtarz z datą 1734. Na nim stała rzeźba niegdyś drzewa polichromowanego: *Chrystus Pan na krzyżu, Matka Najświętsza i św. Jan*.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Biblioteka kamedulska liczyła ponad 4000 książek i broszur. Najbogatsze były działy dotyczące Pisma Św. i Prawa Kanonicznego. Kameduli, wyprowadzając się w 1904 roku, pozostawili ten zbiór na Bielanych. Uporządkowali go księża Marianie łącząc ze swoją biblioteką. w 1954 roku usunięci przez Urząd Bezpieczeństwa zakonnicy nie mieli możliwości zaopiekowania się księgozbiorem. Przejęła go więc biblioteka Wyższego Metropolitalnego Seminarium Duchownego i w 1956 roku przekazała Kamedułom w Bieniszewie.

<sup>35</sup> *Przewodnik po Bielanych pod Warszawą*, Warszawa 1919, s. 9.

<sup>36</sup> Tamże.

## Zakrystia i skarbczyk

Zakrystia jest utrzymana architektonicznie i dekoracyjnie w tym samym stylu, co cały kościół. Najlepszym tego przykładem jest sztukatorska dekoracja barokowego lawaterza we wgłębieniu ściany.

Swoisty, ciepły charakter nadają zakrystii trzy malowidła freskowe. Duże, w centralnym polu sklepienia przedstawia „Ofiarę Salomona”, choć istnieją interpretacje jakoby była to „Ofiara całopalenia królowej Saby”<sup>37</sup>. Dwa pozostałe freski są niewielkimi owalnymi malowidłami. Pierwszy (z lewej) przedstawia św. Benedykta wpatzonego w trzymaną na ręce czaszkę. Drugi ukazuje św. Romualda z palcem na ustach. „Ofiara Salomona” jest znakomicie zachowana, zaś malowidła świętych podniszczone i ściemniałe. Noszą ślady przemalowań (zapewne z XIX wieku). Autorem wszystkich był Michalangelo Palloni jeden z najlepszych malarzy fresków polskiego baroku. Centralny fresk posiada cały zespół cech typowych dla tego twórcy. Pod względem kompozycji wiele podobieństw wskazują inne dzieła Palloniego np. „Nawiedzenie Najświętszej Maryi Panny z Klasztoru Kamedułów w Pożajściu”, czy „Zaślubiny sióstr Psyche” i „Wyroczenia Apollona” z pałacu w Wilanowie. Tematyka fresku jest dość często spotykana właśnie w dekoracjach zakrystii. Stanowi bowiem ilustrację opowieści biblijnej o pierwszej, inauguracyjnej ofierze w świątyni jerozolimskiej. Wzorem dla malowidła bielańskiego była „Ofiara Salomona” Pietro de Cortona z Palazzo Mattei. Palloni przetransponował stamtąd oryginalne ujęcie Salomona w bardzo młodym wieku, pozbawionego brody. Freski Palloniego powstały gdzieś między 1684 a 1696 rokiem<sup>38</sup>.

Białe ściany zakrystii, w czasach gdy gospodarzami kościoła byli kameduli, stanowiły prawdziwą galerię portretów. Nad szafą przy drzwiach do prezbiterium wisiały trzy pastelowe portrety Sobieskich: króla Jana III, Marii Kazimierzy i królewicza Jakuba. Nad samymi drzwiami znajdowały się portrety Sasów. Nad drugą szafą zdobiły ścianę: w środku portret królowej Cecylii Renaty, po prawej stronie portret Jana Kazimierza (niewykluczone że oryginał Rembrandta), po lewej Władysława IV. Wiadomo też,

<sup>37</sup> Por. M. BOHDZIEWICZ, *Grupa fresków z kregu Delbenego i Palloniego w okolicach Warszawy*, BHS, t. XVII, 1955, s. 472 n.

<sup>38</sup> Por. M. KARPOWICZ, *Działalność artystyczna Michalangelo Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967, s. 67.

że Michał Korybut ofiarował klasztorowi portrety, swój i matki, Gryzeldy. Możliwe że i one wisiały w zakrystii. Obok portretów Wazów znajdował się portret protektora zakonu, kardynała Braschi, pochodzący z końca XVIII wieku. Przy oknie, obok lawaterza wisiały portrety: u góry – Wolskiego, fundatora pustelni pod Krakowem, u dołu – Paca, fundatora eremu w Pożajściu. Obok nich ściany zakrystii ozdabiała jakiś czas kopia obrazu *Mater Dolorosa* Dolciego wykonana przez Szymona Mańkowskiego. Po obu stronach okna, w głębi znajdowały się dwa małe obrazki: „Jezus najśłodszy” i „Matka najmiłsza”, które prezentowały dużą wartość artystyczną. Ich autor jest nieznany. Naprzeciw drzwi, pod oknem, znajdował się przenośny ołtarzyk Matki Bożej, darowany przez rodzinę Zamoyskich, z obrazem z XVII w. (szkoła polska). Istnieje legenda, że obraz ten płakał podczas rzezi Pragi i że ocalił cudownie kilka osób z rodziny Zamoyskich. Ponad ołtarzykiem umieszczone były drewniane rzeźby. Jedna wyobrażała kielich z wężem – atrybut św. Benedykta, druga – trzy góry z krzyżem w koronie czyli herb Kongregacji Monte Corona. Gdzieś obok nich wisiało zwierciadło weneckie z dwoma relikwiarzami po bokach. Także w przedsionku przy zakrystii znajdował się obrazek Matki Bożej (XVII w.). Z wyżej wymienionych obiektów do dziś zachowały się w zakrystii freski na sklepieniu, lawaterz, portret kardynała Braschi, drewniana figura Matki Bożej z XVII wieku. Ołtarzyk Zamoyskich przeniesiony został do nawy kościoła.<sup>39</sup>

Na wystrój kościoła składają się także dekoracje podziemia. Dwuskrzydłowe drzwi wejściowe do krypt ozdobione są kompozycjami malarskimi: po prawej stronie – „Triumf śmierci nad władzą świecką” a po lewej – „Triumf śmierci nad władzą kościelną” Niski poziom artystyczny przedstawień wskazuje, że wykonawcą musiał być ktoś ze wspólnoty zakonnej. W obu katakumbach oprócz napisów na poszczególnych grobach znajduje się malowidło na tynku -wyobrażenie Chrystusa ukrzyżowanego.

<sup>39</sup> W skarbczyku i zakrystii znajdowało się kiedyś wiele zabytków ruchomych. Do najcenniejszych należały przepiękny, haftowany złotem welon na kielich, kilka ornatów ofiarowanych przez Jana Kazimierza z herbami Rzeczypospolitej oraz inicjałami królewskimi, ornat żałobny – dar Stanisława Augusta, 3 pergaminowe dokumenty nadań królewskich z pieczęciami i podpisami Władysława IV i Jana Kazimierza oraz siedemnastowieczna monstrancja. Do dziś zachowało się kilka obiektów nie odnotowanych w dawnych publikacjach. Należy do nich Madonny Sykstyńskiej pochodząca z końca XIX wieku, „Św. Romuald” – kopia fresku z zakrystii namalowana przez Aleksandra Ludwika Maja w 1938 roku, ikona św. Archaniola Gabriela autorstwa Małyszewa, z końca XIX wieku i kilka krucyfiksów.



### 3. Interpretacja ideowych treści wystroju

#### 3.1 Uporządkowanie według osi poprzecznej – temat ofiary

Interpretacja treści wystroju kościoła bielańskiego nastęrcza kilka trudności. Podstawowym jest tu pytanie: czy dekoracja kościoła stanowi przemyślane dzieło? Być może jest zbiorem dosyć przypadkowo zorganizowanym. Badania Mariusza Karpowicza poświęcone freskom z zakrystii kościoła dają nam smak finezyjnego, przemyślanego programu ideowego<sup>40</sup>. Trudno też przypuszczać, aby w połowie XVII wieku, kiedy budowę rozpoczynano, nie powstawały projekty zagospodarowania wystroju kościoła według pewnej koncepcji. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że budowę eremu zwykle nadzorowali kameduli. Charakter zakonu, posiadającego przecież własną ikonografię, a także pobożnościowe upodobania zakonników, musiały pozostawić swoje piętno na ostatecznym wyglądzie dekoracji kościoła.

Przeciwnie, założenie o przypadkowości wystroju potwierdzać mogłyby czasowa rozwlekłość i data zakończenia budowy nawy, tzn. połowa XVIII wieku. W okresie tym większą uwagę przykładano do ozdobności niż do podporządkowania sztuki programowi teologicznemu. Niewątpliwie wiele do powiedzenia w kwestii doboru dzieł plastycznych dla świątyni mieli świeccy i duchowni fundatorzy. Ci zaś ofiarowywali to, co się im podobało, a nie to co było zgodne z zapotrzebowaniami duchowymi zakonników. Nierzadko królowie i magnaci sprawiali, że w poszczególnych klasztorach odstępowano od budowlanych norm zakonu. Kto miał decydujący wpływ na kształt wystroju Bielan warszawskich? Nie znamy niestety nazwisk architekta, bądź architektów nadzorujących realizację plastyczną omawianej świątyni. Nie wiemy też, jaki wpływ na ostateczny wygląd świątyni odegrały nawyki i możliwości poszczególnych artystów. Uwzględniając wszystkie determinanty, które mogły wpłynąć na ukształtowanie wystroju kościoła na Bielanach, jeden pozostaje bezsprzecznie istotny.

Z pewnością nie zmieniał się podmiot, wobec którego adresowano przekaz artystyczny. Ze względu na „zamknięty” charakter kościoła może-

<sup>40</sup> Por. M. KARPOWICZ, *Działalność artystyczna* dz. cyt., s. 66 n.

my śmiało zakładać, że bagaż ideowy dekoracji był w dużej mierze realizowany z myślą o Kamedulach Pustelnikach Góry Koronnej. Specyficzny charakter świątyni bielańskiej, świątyni nieparafialnej, ale przyklasztornej, kamedulskiej stanowi więc klucz do interpretacji treści wystroju.

W ikonografii Zakonu Kamedułów Pustelników Góry Koronnej najbardziej rzucającą się w oczy cechą jest pokutny charakter Zgromadzenia. Groby mnichów pod posadzką kościoła, obrazy męczenników z bielańskiego prezbiterium z wbitymi w nich siekierami, mieczami itp., świadomość „samozamknięcia się” pustelników na całe życie stwarzają wyjątkowy klimat świątyni kamedulskiej. Sam zakon powstał jako sprzeciw wobec wygodnego, zmaterializowanego, często rozwiązłego trybu życia możliwych, a nierzadko także duchowieństwa. Na chrześcijaństwo sfeudalizowane, wplecione w układy polityczne i oddalające się od nędzy poddanych św. Romuald i jego następcy odpowiadali w sposób skrajnie pokutniczy. Na przykład znany kameduła, św. Piotr Damiani potrafił odmawiać w ciągu doby dwa psalterze (300 psalmów) biczując się przy tym cały czas<sup>41</sup>. Pryzmat surowości życia kamedulskiego pozwala nam poprawnie spojrzeć na ikonografię kościoła bielańskiego.

Dostrzegamy w tym świetle uporządkowanie tematyczne dzieł sztuki rozmieszczonych na architektonicznej osi poprzecznej kościoła. Oś ta tworzona jest przez zakrystię, prezbiterium i kapitułarz, miejsca codziennej obecności mnichów kamedułów.

Porządkującym wystrój tematem jest temat ofiary. Ofiara z własnego życia była czymś podstawowym w życiu kameduły. Jej wzór stanowiła ofiara Jezusa Chrystusa dokonana na krzyżu i ofiary starotestamentalne. Życie kameduły miało czerpać moc z Eucharystii, ciągle uobecnianej tajemnicy śmierci i zmartwychwstania, a więc ofiary Zbawiciela. Centrum spotkań modlitewnych był główny ołtarz w prezbiterium, a najważniejszym punktem dnia była Msza święta, Najświętsza Ofiara. Stąd prezbiterium, a pośrednio zakrystia, były najważniejszymi miejscami w kościele. Doczekały się więc wystroju najbardziej intensywnego treściowo. Intensywność i ważkość tematyczna przeniesione zostały także na obiekt leżący na tej samej osi architektonicznej tzn. kapitułarz. Był on wprawdzie miejscem narad, ale jako wyposażony w ołtarz stanowił dodatkową kaplicę.

<sup>41</sup> Por. D. ROPS, *Kościół wczesnego średniowiecza*, Warszawa 1969, s. 657.

W zakrystii mnisi przygotowywali się do wspólnych modlitw fizycznie i duchowo. Przygotowanie to trwać parę minut, choćby ze względu na umycie rąk przy lawaterzu, co przy ręcznej pracy w ogrodzie i ówczesnych środkach czyszczących nie było wcale czynnością symboliczną. Tych samych ksiąg musiały przecież używać pokolenia zakonników. Przed Mszą św. każdy kapłan powinien wzbudzić własną intencję: dziękczynną czy błagalną. Tu właśnie z pomocą mnichom przychodziła ikonografia. Na sklepieniu zakrystii Michelangelo Palloni wykonał trzy freski: w centrum „Ofiarę Salomona”, a po bokach malowidła świętych Romualda i Benedykta<sup>42</sup>.

„Ofiara Salomona” przypomina wydarzenia biblijne. Salomon zbudował pierwszą Świątynię Jerozolimską, znak obecności Boga wśród ludzi, mieszkanie „w którym (Jahwe) umieścił swoje imię”<sup>43</sup> Uroczyste poświęcenie i pierwsze nabożeństwo stanowiło złożenie ofiary biesiadnej przez króla i lud. Owe wydarzenia miał na myśli Palloni. Ideową kontynuację graficznych przedstawień stanowią cytaty, które w prezbiterium zdobią księgi w rękach Dawida i Salomona: „Uświęcił przybytek swój Najwyższy”, „Mądrość zbudowała sobie dom” Fresk „Ofiary” jest perspektywicznie nakierowany na widza wchodzącego z przedsionka do zakrystii. Przypomina wyjątkowość miejsca, jakim jest świątynia i wskazuje na motyw duchowej ofiary. Św. Romuald z palcem położonym na ustach wyjaśnia treść przedstawienia jakby pouczając: „twoją ofiarą jest życie w milczeniu” Św. Benedykt zaś trzymający w ręku czaszkę, drugi patriarcha zakonu, wskazuje na motywacje i teologiczne osadzenie sensu ofiary w życiu kameduły. Chodzi o przemijalność świata, śmierć i Boży sąd. Zakon kamedulski przechował świadomość śmierci jako istotny element swojej duchowości. Miał na to także wpływ zwyczaj grzebania zmarłych mnichów pod posadzką kościoła. Pisarze romantyczni przypisali kamedułom pozdrowienie *memento mori* – pamiętaj o śmierci. Choć jest do określenie funkcjonujące bardziej w literaturze niż w rzeczywistości życia klasztornego, jednak oddaje ducha życia kameduły. Rys eschatologiczny, myślenie o śmierci jako nieuchronnej konieczności stawało się częstokroć

<sup>42</sup> Kontekst dla tej dekoracji ukazuje M. KARPOWICZ, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1981.

<sup>43</sup> 1 Krl 8,16-21.

pryzmatem, przez który zakonnik patrzył on na życie<sup>44</sup>. Przez codzienne umieranie miał uczyć się dystansu do radości, pokus, problemów i zalet świata<sup>45</sup>. Troska o życie przyszłe, swoje i innych, o zbawienie miały być motywem modlitwy i ofiary kameduły.

Całość przedstawienia na sklepieniu zakrystii ubogacać miało także rozumienie i przeżywanie sensu Eucharystii jako ofiary oraz aktu Miłości, czci i posłuszeństwa<sup>46</sup>. Milczenie, modlitwa za innych, umartwienia, przekreślenie siebie były częścią, którą kameduła – jeśli był kapłanem – włączał w ofiarę Eucharystii. Rozumiano, że kapłan pełni ważną rolę w liturgii. Sobór Trydencki orzekł, że Chrystus jest obecny w ofierze Mszy Świętej nie tylko pod postaciami Eucharystycznymi, ale także w osobie sprawującego liturgię, że Jezus, tak jak kiedyś na krzyżu, obecnie ofiaruje się przez posługę kapłanów. Kameduli trafili do Polski już po Soborze Trydenckim. Stąd w klasztorach polskich do sprawowania Eucharystii mnisi przygotowywali się z wielkim namaszczeniem. Goście i fundatorzy bielańskiego eremu musieli jakoś odczuwać szczególną rolę funkcji kapłańskich. Konsekwencją tego faktu jest sposób zawieszenia portretów fundatorów klasztoru w zakrystii. Dobroczyncy poprzez podobizny „narzucali się” niejako mnichom. Przypominali w ten sposób kamedułom o modlitwie za nich, o włączaniu ich w intencje sprawowanych Mszy Świętych. Znaczącym jawi się nawet fakt, że portrety rodzin królewskich wisały tuż obok wyjścia z zakrystii do prezbiterium. Podobnie również istotnym motywem zawieszenia tablic komemoratywnych w prezbiterium było przypomnienie kamedułom o modlitwie za dobroczyńców<sup>47</sup>.

Kolejną częścią artystycznego programu wystroju zrealizowanego wzdłuż osi poprzecznej kościoła są przedstawienia z kapitularza. Chodzi mianowicie o sceny pasyjne, sceny męki i śmierci Chrystusa. Jako że nie przetrwały one do dziś, trudno oddać szczegóły tej realizacji plastycznej. Łatwo dostrzec nam związek scen pasyjnych z ideą ofiary. Zarówno bowiem ofiara Salomona, jak i inne ofiary Starego Testamentu były zapowiedzią tej jedynej, pełnej, dokonanej przez Chrystusa. Męka i śmierć, które prowadzą do zmartwychwstania,

<sup>44</sup> Por. P. ROSTWOROWSKI, *W szkole modlitwy*, Kraków 2000, s. 103 n.

<sup>45</sup> Por. J. TAULER, *Kazania*, Poznań 1985, s. 126.

<sup>46</sup> Por. P. ROSTWOROWSKI, *W szkole* dz. cyt., s. 101 n.

<sup>47</sup> Szerzej zobacz rozważania o portrecie barokowym w: J. BIAŁOSTOCKI, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieści o sztuce europejskiej naszej ery*, t. II, Warszawa 1991, s. 113 nn.

stały się między innymi obrazem miłości Boga i wzorem do naśladowania. Kameduli pielęgnowali te chrześcijańską prawdę, że pełniej wchodząc swoimi modlitwami i życiem w mękę i śmierć Jezusa, pełniej uczestniczą w zmartwychwstaniu i życiu Bożym już tu na ziemi. Stąd przedstawienia pasyjne stanowiły dla kameduły zachętę do ofiarowania siebie na drodze powołania pustelniczego.

W centrum osi poprzecznej wystroju czyli w prezbiterium najważniejszym miejscem był ołtarz główny. Składał się z dwóch części. Pierwsza w postaci niewysokiej przegrody z mensą ołtarzową, tabernakulum, bramkami, była prawdopodobnie bardzo podobna do znajdujących się w ołtarzach bocznych. Została ona rozebrana na początku XX wieku. Pozostała druga część ołtarza, a mianowicie nastawa ołtarzowa wykonana w tylnej ścianie prezbiterium.

Ołtarz stanowi najważniejszą część każdej świątyni. Z pewnością sakralny charakter ołtarza był doceniany szczególnie w kościele kamedulskim. Do głównych znaczeń symbolicznych ołtarza należą: wyobrażenie stołu Ostatniej Wieczerzy, symbol świętego Krzyża, na którym została złożona ofiara Odkupienia, i wreszcie symbol samego Chrystusa. Dla kameduły sprawowanie Mszy Świętej było czasem związanym z głębokimi przeżyciami. Zarówno przy głównym ołtarzu, zawsze najważniejszym, jak i przy bocznych odżywała w mnichach świadomość włączania własnej ofiary w ofiarę Jezusa<sup>48</sup>.

Wiemy, że w miejscu, gdzie obecnie znajduje się figura Matki Bożej Niepokalanie Poczętej, stała przez dłuższy czas rzeźba Jezusa umęczonego. Trudno ustalić, czy takie było pierwotne zamierzenie autorów wystroju prezbiterium. Jest to o tyle prawdopodobne, że całość przedstawienia: Bóg Ojciec, Stwórca oparty na kuli ziemskiej, spoglądający w dół na Syna, oraz łączący Ich Duch Święty w postaci gołębicy jest najczęściej spotykanym w ikonografii chrześcijaństwa zachodniego typem wyobrażania Trójcy Świętej. Głowa Chrystusa na tle okna jawiłaby się wtedy jako zamierzony efekt plastyczny. Kameduli sprawowali Msze Święte o świcie, a liturgia zwykła wiązać z tym czasem tajemnicę Chrystusa, który jest Z Wysoka Wschodzącym Słońcem. Głowa Jezusa w pierwszych promieniach słońca byłaby efektowną ilustracją tej prawdy<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Por. M. LURKER, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 159 n.

<sup>49</sup> W kościołach gotyckich światło symbolizowało Chrystusa a okna Maryję.

Skoro XVI-wieczny obraz Niepokalanie Poczętej Patronki świątyni umieszczony był za niewielkim tabernakulum, otrzymujemy kompletną wizję barokowego programu ołtarza głównego. Przedstawiają ją trzy linie myśli teologicznej. Oto one:

1. Bóg Ojciec z Duchem Świętym oddaje swojego Syna dla zbawienia ludzi na mękę i śmierć (figura Jezusa cierpiącego). Mamy tu więc oś: Bóg Ojciec, Duch Święty, Jezus cierpiący, Niepokalana. Chrystus znajduje się w centrum kompozycji. Na Niego wskazują Dawid i Salomon jako na prawdziwą świątynię Boga, świątynię, w której złożono najpełniejszą ofiarę. „Mądrość zbudowała sobie dom” i „Uświęcił przybytek swój Najwyższy” głoszą napisy na księgach trzymanyh przez królów. Świątynia przygotowana przez Dawida i zbudowana przez Salomona była tylko typem, symbolem materialnego ciała Chrystusa. Zburzcie tę świątynię, a Ja w trzech dniach wzniosę ją na nowo” -stwierdził Chrystus (J 2, 19). Chrystus stał się ofiarą czystą. Fakt ten podkreśla obraz Niepokalanie Poczętej Maryi, która została zachowana nietknięta od wszelkiej zmazy grzechu pierworodnego mocą szczególnej łaski ze względu na przyszłe zasługi Jezusa. To pierwsza linia programu dekoracyjnego prezbiterium -linia zstępująca.

2. Drugą – jakby pośrednią linię – wyznacza Chrystus (Jego figura). Oddaje się z miłości jako czysta ofiara Ojcu oraz jako znak miłości Boga, sprawca Odkupienia. Tu oś myśli teologicznej obejmuje trzy elementy: Bóg, Chrystus, ołtarz.

3. Trzecia linia programu łączy się z drugą. Stanowi linię wstępującą. Ludzie, kameduli, składają na ołtarzu ofiarę Bogu w Trójcy Świętej przez pośrednictwo Boga Człowieka i dzięki wstawiennictwu Niepokalanej Maryi. Ta oś znajduje tematyczne uzupełnienie w obrazach Kamedułów Męczenników zawieszonych w prezbiterium. Podkreślają one element włączenia ludzkiej męki i śmierci w tajemnicę oddania się Chrystusa.

Tak rozumiany program wystroju koresponduje i jest uzupełniany przez dekorację zakrystii i kapitularkę. Można też przyjąć, że obrazy z nawy kościoła, jak na przykład obraz św. Jana Nepomucena, nawiązują do tego programu.

Rodzi się pytanie: Czy cały schemat nie ulegnie zmianie, jeśli figura Jezusa cierpiącego (co rozważaliśmy uprzednio) nie była pierwotnym elementem wystroju wnętrza i tym samym centrum kompozycji ołtarzowej? Wtedy na miejscu rzeźby przedstawiającej Jezusa stałaby figura Maryi Niepokalanie Poczętej, tak jak to jest obecnie. Taka zmiana dekoracji nie przekreśla ideowych, przedstawionych wyżej treści programu prezbiterium. Dokonuje się tylko przeniesienie akcentów. Przedstawienie Chrystusa przeniosłoby się wtedy na owalne, adorowane przez aniołów miejsce, gdzie wisiała ikona Jezusa, a obecnie znajduje się krucyfiks. Figura Maryi we wnętrzu akcentowałaby wstawienniczą rolę Matki Bożej oraz tajemnicę Niepokalanego Poczęcia.

Przyjęcie takiej koncepcji zagospodarowania centrum dekoracji prezbiterium jest równie uzasadnione jak poprzednie. Na Soborze Trydenckim wniesiony został projekt uroczystej definicji Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny jako dogmatu wiary. Zdecydowano się jednak sprawy nie rozstrzygać ze względu na liczne sprzeczności teologów i aby nie zaostrzać sporu z protestantami. Wprowadzono jednakże określenie „szczególny przywilej Świętej Dziewicy”. W związku z tym w okresie kontrreformacji powstało wiele kościołów noszących wezwanie Niepokalanego Poczęcia NMP. Zakon kamedulski posiada w swojej duchowości silny rys maryjny. Na przykład na siedem kościołów kamedulskich w Polsce sześć nosi tytuły Matki Bożej. Zachowana koncepcja, której realizację dzięki udanej figurze Maryi mamy obecnie, wskazuje na Maryję jako świętynię. W Niej przecież zamieszkał Bóg w Osobie Jezusa. Duch Święty zstępuje w postaci gołębicy na Maryję obrazując tajemnicę Wcielenia. Udzielone przez Niepokalaną *fiat*, pokorna zgoda na realizację woli Bożej również wiąże się z zagadnieniem ofiary. Zarówno treści uporządkowania teologicznego grupy przedstawień wzdłuż linii zakrystia – prezbiterium – kapituła jak i wchodzące w nią trzy linie programu prezbiterium można nazwać jednym mianem: osią ofiary. Przeplatają się tu i łączą za sobą zagadnienia ofiary życia kamedułów, ofiary Chrystusa – tak historycznej jak i ciągle odnawianej przez kapłanów na ołtarzu, Boga ofiarującego się ludziom w Synu Bożym, ofiar starotestamentalnych. W przedstawieniach tych treści obecna jest często pokorna i czysta Niepokalana Dziewica, patronka kościoła.

### 3.2 Uporządkowanie wzdłuż osi podłużnej – temat kościoła jako Ludu Bożego

Świątynia bielańska nie jest w pełni orientowana. Prezbiterium zostało nakierowane na południo-wschód. Jednakże kościół zachowuje symbolikę kościoła orientowanego. Dzieje się tak dzięki przeszkleniu w centrum kompozycji plastycznej prezbiterium. Przez tak powstałe okno wpadają pierwsze promienie wschodzącego słońca. Dzięki temu nawa kościelna jest symbolem wędrówki Ludu Bożego podążającego z ciemności ku wschodowi słońca, ku Chrystusowi, prawdziwej Światłości. Innymi słowy nawa staje się obrazem *Ecclesia peregrinans* (pielgrzymującego Ludu Bożego) a prezbiterium wyobraża niebo.

Z tej racji, że budynek kościelny jest duchowym symbolem Kościoła, Ludu Bożego, a zarazem symbolem niebieskiej Jerozolimy. Zaczniemy więc na przykładzie nawy obserwować symboliczne wyobrażenie wędrówki Ludu Bożego zrealizowane w kościele bielańskim.

Żaglowate sklepienie nawy zdobi, oprócz małych chmurków i skrywiających się za nimi główkami aniołków, tylko jedno przedstawienie: gołębica w locie. W ikonografii chrześcijańskiej może ona symbolizować Ducha Świętego, duszę, Chrystusa i Kościół. Najczęściej mamy do czynienia z pierwszym znaczeniem. Tak jest i na Bielanych. Skoro w ołtarzu głównym gołębica symbolizuje Ducha Świętego, trzeba to odnieść także do przedstawienia na sklepieniu nawy.

Dla znajdujących się w nawie osób harmonijne i lekkie sklepienie jawi się jako niebo, z którego zstępuje Duch Święty. Rodzi się od razu nawiązanie do dwu epifanii Ducha Świętego: najpierw jakby gołębica spoczęła na Jezusie w czasie chrztu w Jordanie, potem Duch Święty zstąpił na Apostołów zebranych w wieczerniku. W naszym wypadku chodzi bardziej o to drugie wydarzenie. Zesłanie Ducha Świętego dało początek Kościołowi. Stąd artystyczne przesłanie dekoracji sklepienia przedstawia Ducha Świętego jako tworzącego Kościół, jako napełniającego Kościół łaską wiary, prawdy i jedności. Zgromadzeni w nawie mogli się przez to poczuć następcami uczestników Zesłania. Przypominali sobie, że Duch Święty stale działa w Kościele. Sztuka późnego baroku, rokoka, w obiektach sakralnych miała stanowić oprawę dekoracyjną wystawnych nabożeństw. Przedstawienie sklepienia ukazywało zgromadzonych na jakiejś



uroczystości religijnej jako Kościół, Lud Boży zjednoczony dzięki działaniu Ducha Świętego.

Taki odbiór artystycznego przesłania dekoracji sklepienia podkreśla cykl obrazów zawieszonych w nawie i prezbiterium a przedstawiających Boga Ojca, Jezusa i Apostołów. Portrety dwunastu Apostołów rozmieszczone na pilastrach przypominają prawdę, że Kościół jest zbudowany na „fundamencie Apostołów i proroków, gdzie kamieniem węgielnym jest sam Chrystus Jezus” (Ef 2, 20). Pilastry stanowiące wizualnie kolumny dźwigające kościół oddają symbolikę Apostołów. Wizja przyszłej świątyni i przyszłego Kościoła ukazana w księdze Apokalipsy świętego Jana przedstawia je jako Niebieskie Jeruzalem. Owa nowa Jerozolima posiada fundament złożony z dwunastu warstw z wypisanymi imionami Apostołów oraz dwanaście bram (por. Ap 21, 14.19). Rola Apostołów w powstawaniu Kościoła jest więc podkreślona w wystroju nawy.

Coraz wyraźniej zarysowuje się kolejna linia uporządkowania elementów wystroju według przemyślanego programu teologicznego a dotycząca nauki o Kościele. Do tego programu można dołączyć (choć nie wiadomo, czy taka była intencja twórców dekoracji) obrazy świętych: Antoniego, Jana Nepomucena, Benedykta i Romualda, Józefa i Kazimierza królewicza, Barbary i Brunona. Święci są ozdobą Kościoła duchowego. Stąd też mogą zdobić budynek świątyni. Podobnie dwa obrazy ukazujące apoteozę Kościoła, które obecnie wiszą w nawie, łączą się z eklezjalną tematyką przedstawień nawy. Możliwe, że twórcy dekoracji Kościoła nie uświadamiali sobie w pełni takiej interpretacji programu. W historii sztuki sakralnej taka nieświadomość jest znamieną dla symbolu.

Symboliczny program nawy jako obraz pielgrzymującego Ludu Bożego znajduje swoje przedłużenie w wystroju prezbiterium. Tu szczególnym punktem jest postać Maryi Niepokalanie Poczętej (niezależnie od tego, czy zajmiemy się figurą, czy ustawionym tam chronologicznie wcześniej obrazem). Niepokalana jest przecież nie tylko patronką budowli kościoła, ale też patronką Kościoła duchowego. Ta, której dane było nosić Chrystusa w swoim dziewiczym łonie, jest najdoskonalszym obrazem świątyni.

Ważne są także tablice komemoratywne królów znajdujące się w prezbiterium. Oni również byli członkami Ludu Bożego. Przypomina się tu nawiązanie do spotykanego w niektórych romańskich kościołach podwójnego chóru. Ilustrował on naukę o podziale królestw na dwie władze: duchowną i świecką.

Centrum naszego kościoła, tak jak wszystkich kościołów katolickich, a zarazem omawianej linii programu wystroju stanowi ołtarz. Najgłębsze symboliczne znaczenie ołtarza okazuje obrzęd jego namaszczenia. Wyraża to Psalm 45, który towarzyszy tej świętej czynności. Opiewa on zaślubiny Króla ze swą Oblubienicą. Tradycja widzi w tym tekście opis zaślubin Chrystusa z Kościołem. Ołtarz stanowi poświęconą komnatę nowożeńców. Na nim odnawiają się w czasie każdej Mszy Świętej owe zaślubiny. Jest to więc miejsce najgłębszego życia Kościoła.

Ołtarz otaczają z jednej strony wierni. Po bokach natomiast znajdują się portrety Kamedułów – Męczenników i relikwiarze. Nie wiadomo, na ile jest to świadome nawiązanie do tekstu Apokalipsy. Święty Jan widział pod ołtarzem w otwartych niebiosach „dusze zabitych dla słowa Bożego i dla świadectwa, jakie mieli” (Ap 6, 9). Jakimś nawiązaniem do tego wydarzenia może być kształt podstawy ołtarza bielańskiego, kształt sarkofagu – typowy dla baroku.

Ołtarz jest też pomostem. Za ołtarzem na Bielanach w omówionej już kompozycji plastycznej widzimy Trójcę Przenajświętszą. Do zjednoczenia z Nią zmierza Lud Boży – wierni i kameduli zgromadzeni w kościele.

## Zakończenie

Proces analizy ikonograficznej doprowadził do wyodrębnienia w wystroju kościoła bielańskiego dwu krzyżujących się ze sobą programów. Zostały one zrealizowane na bazie osi podłużnej kościoła (fasada-nawa-prezbiterium) oraz wzdłuż osi poprzecznej, na linii zakrystia-prezbiterium-kapitularz. Program uporządkowania ideowego poszczególnych przedstawień plastycznych wzdłuż osi poprzecznej okazał się dość wyrazisty. Wszystkie wątki, płaszczyzny symbolicznych przedstawień dają się bowiem sprowadzić do wspólnego tematu: tematu ofiary. Jej teologiczny sens, związan z ofiarą Boga Ojca, ofiarą Chrystusa, z kontekstem ofiar starotestamentalnych, symboliczna rola ołtarza, istota kapłaństwa – wszystkie te treści miały pogłębiać życie wewnętrzne kamedułów. Zachęcały do ciągłego poświęcania siebie, do modlitwy, samotności, milczenia, zachowania reguły. Szczególną rolę pełniły tu takie elementy wystroju jak figura Jezusa cierpiącego znajdująca się niegdyś w prezbiterium, zespół scen pasyjnych zdobiących kapitarz i dydaktyczna dekoracja sklepienia zakrystii. W ikonografii pre-

zbiterium wiele treści dostarczał odbiorcom sposób przedstawienia Trójcy Świętej. Autor tej kompozycji ukazał rolę, jaką poszczególne Osoby Boskie spełniają w ofierze Jezusa Chrystusa. W ten sposób program ideowego uporządkowania elementów dekoracji wzdłuż poprzecznej osi kościoła jawi się jako obszerny wykład teologii dogmatycznej i moralnej.

Z wyodrębnieniem drugiego uporządkowania, zorganizowanego na osi fasada-nawa-prezbiterium łączył się jeden podstawowy problem: czy taki przemyślany program w ogóle istnieje? Powstanie wystroju nawy i fasady przypadło na okres, kiedy dominowało w sztuce dekoracyjnej rokoko. Liczne przemieszczenia poszczególnych dzieł w ramach zbioru, braki, różnica czasu powstania tychże – wszystkie wymienione przyczyny nie sugerowały, że uporządkowanie wzdłuż osi podłużnej miało być realizowane według przemyślanej koncepcji. Dokładna analiza poszczególnych przedstawień przyniosła odpowiedź na tę wątpliwość. Pozwoliła wyodrębnić program uporządkowania ideowego ilustrujący temat Kościoła jako Ludu Bożego zmierzającego do Ojca. Symboliczne treści przedstawień miały pogłębiać wśród zgromadzonych w świątyni świadomość, że to właśnie oni są Ludem Bożym, spadkobiercami Apostołów i świętych, że na nich czeka Niebieskie Jeruzalem. Poszczególne elementy wystroju podkreślają rolę Ducha Św. tworzącego i ożywiającego Kościół i wskazują na Maryję jako wzór i opiekunkę tegoż Kościoła.

Programy obu osi krzyżują się w prezbiterium. Tam też ofiary kamedułów, ich służba Kościołowi łączyły się we wspólnym punkcie ołtarza, miejscu tajemniczego uobecnienia męki, śmierci i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa. Paralelnie do wątku teologicznego wyżej przedstawionych programów autorzy dekoracji świątyni poprowadzili temat maryjny. Mianowicie Niepokalanie Poczętą kameduli obrali patronką kościoła i dlatego jej postać jakby dopełnia treści wystroju. Maryja została przedstawiona jako doskonała świątynia. W niej zamieszkał Bóg. Stąd też jest Niepokalana wzorem dla wszystkich wierzących, a szczególnie dla Pustelników chcących coraz pełniej jednoczyć się ze Stwórcą.

Detektywistycznym, ale bardzo wartościowym zadaniem byłoby odkrycie, gdzie znajdują się zaginione dzieła z warszawskiego eremu, np. czczony niegdyś powszechnie obraz św. Bonifacego czy cykl portretów królewskich z zakrystii. Gdyby udało się odzyskać, czy też zebrać, kościół bielański stałby się jednym z ważniejszych obiektów zabytkowych Warszawy.

## Zusammenfassung

Das Kloster und der Heilige Jungfrau Maria Himmelfahrt Kirche wurde im XVII und XVIII Jahrhundert in die Nähe von Warschau für die Kamaldulenser-Eremiten von Monte Corona erbaut. Das Gebäudekomplex als *Bielany* genant, gründet polnische Könige: Jan Kazimierz, Wladyslaw IV und drei andere. Diese Herrscher trug die Hauptlast den Aufbaus und kam ein enormer Einfluss auf die Verleihung im „königliche Bergkloster“ In den Jahren 1669-1780 haben die Kamaldulenser den erfolgreiche Barockgebäudekomplex, der Ort der Kontemplation gebaut. Die Kamaldulenser hatte der Ort der Kontemplation. In der Kirche befand sich zwei Herzen des König Michał Korybut Wisniowiecki und der unbekante geheimnise Damme, vier Kommemorativ Platten, interessante Freske von Michalangelo Pallonni gemalt und andere interessante Sehenswürdigkeiten. Das Opfer ist die haupte Idée den Inhalt der Ikonografik. In erster Linie sehen wir sie an Sakristeidecke, später in der Bilder des Presbyteriums und Kapitel Hause. Ganz besonders sehenswert ist eine spätbarockische Fassade mit zwei Figuren: h. Benedictus und h. Romualdus, die Patriarchen des Ordens geheist sind. Am Ende XIX Jahrhundert verlassen die Kamaldulenser Bielany. Das Kloster existiert nun schon nicht aber kann man langst ein beträchtlicher Teil des Gebäudes und des Mobiliars sehen.