

RYTWIANY



Pustelnia kamedulska

RYTWIANY. Pustelnia kamedulska.

Przewodnik po zabytkach sztuki, nr 16.

Wydanie 1.

Tarnobrzeg 1998.



Tekst i redakcja:

Jerzy Zub

W przewodniku wykorzystano materiały ikonograficzne ze zbiorów PSOZ w Tarnobrzegu.

ISBN 83 - 905246 - 5 - 1

Wydawnictwo "PROFIL s. c."

39-400 Tarnobrzeg

tel.:

(0-15) 822-41-49

(0-15) 822-76-86

Druk:

Firma Poligraficzna

CARO

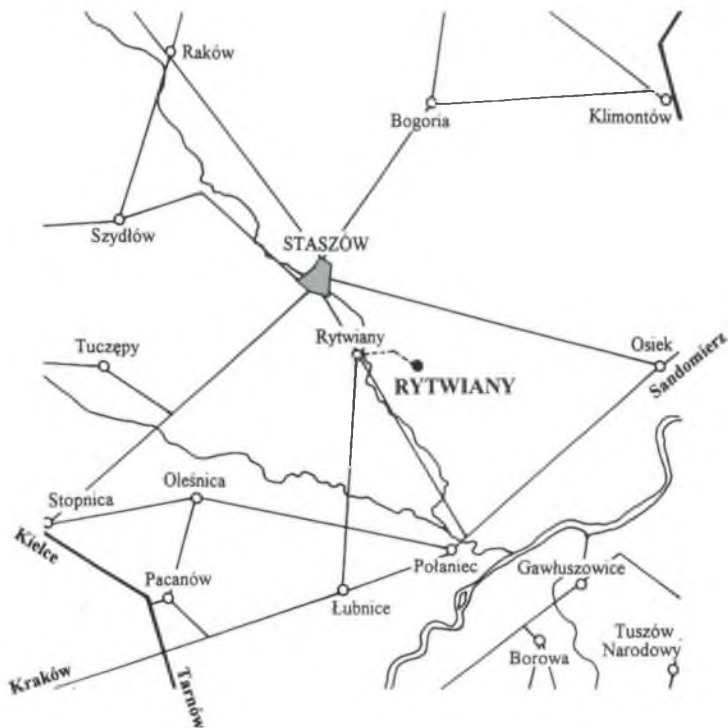
Tarnobrzeg, ul. Kościuszki 40

tel./fax (0-15) 823-16-07

RYTWIANY

woj. Tarnobrzeg

Pustelnia kamedulska



W XVI wieku miejscowość wraz z okolicznymi ziemiami przechodzi kolejno na własność Kurozwięckich, potem Łaskich aż w końcu stulecia Tęczyńskich.

Erem w Rytwianach, tzw. Pustelnia Złotego Lasu, *Eremus Sylvae Aureae*, powstał staraniem i z fundacji wojewody krakowskiego Jana Magnusa Tęczyńskiego (ok. 1581 - 1638) jako druga - po podkrakowskich Bielanych - polska pustelnia kamedulska.



Plan zespołu klasztornego wg pomiaru z 1867 roku (kopia z 1883 roku).

Fundacja doszła do skutku za zgodą wydaną przez kapitułę generalną w dniu 27 sierpnia 1617 roku na prośbę popartą zapisem fundacyjnym Gabriela Tęczyńskiego wojewody lubelskiego i jego brata Jana, wojewody krakowskiego.

Mieli w nim zamieszkać kameduli kongregacji Monte Corona, ci sami, którzy sprowadzeni zostali do Polski w 1605 roku przez królewskiego doradcę, marszałka Mikołaja Wolskiego na Bielany pod Krakowem.

Miejsce na erem wybrali wydelegowani ojcowie z Biel, jednak termin rozpoczęcia budowy przesunął się, albowiem koniecznym było po śmierci Gabriela Tęczyńskiego zabezpieczenie fundacji rytwiańskiej przez Jana. Dopiero 15 lutego 1621 roku tenże podpisał dokument *w imieniu własnym i trzech synów Gabriela, Krzysztofa i Stanisława Tenczyńskich, tudzież Zofii Hrabianki Tenczyńskiej Synowicy po Gabrielu Tenczyńskim Wojewodzie Lubelskim Córki zeznany, którym Ojcom Pustelnikom Zakonu S. Romualda Kamedulom Montis Coronae Dyecezyi Perugijskiej całemu Konwentowi czyli Monasterowi wraz z Kościołem w jego dobrach fundować się mającym Dobra Sieragi, Zrembin i Wolicę nadaje, z tem warunkowem postanowieniem, że jeżeliby kiedykolwiek z jakiegobądź przyczyny i wypadku konwent był zniesiony lub zawakował, tedy bez kwestyi i sporów, bez rezygnacji czyli odstąpienia napowrót, te zapisane dobra do fundatora lub jego Sukcesorów zaraz i natychmiast wrócić się powinny w zupełności i wyzucie się z prawa własności dziedziczenia nigdy nie będzie mogło być zarzucane; przyrzeka swoich synów, że jak do lat dojdą, i synowicę, jak pójdzie zamąż, do stwierdzenia tej fundacji do Akt stawić i nadanych dóbr granice oznaczyć.*

Kolejne dwa lata trzeba było czekać na zezwolenie na budowę od miejscowych władz kościelnych.

W końcu, w dniu 1 maja 1624 roku w obecności fundatora i jego córki biskup krakowski ks. Marcin Szyszkowski położył kamień węgielny. Obecny na uroczystości Mikołaj Wolski marszałek wielki koronny i fundator pustelni na podkrakowskich Bielanych wystąpił z piękną mową na chwałę Bożą, wojewody - fundatora i zakonu kamedulskiego.

Budowę rozpoczęto pod nadzorem o. Hiacynta, przypusz-

czalnie wg planów przywiezionych z Włoch, *ex Italia destinatis ad hanc Eremus*.

Pierwszym przeorem eremu w latach 1625 - 26 był o. Sylwan Boselli, zresztą późniejszy komisarz - prokurator robót na wiedeńskim Kahlenbergu. Na okres jego pobytu przypada zapewne wykonanie budowli w stanie surowym.

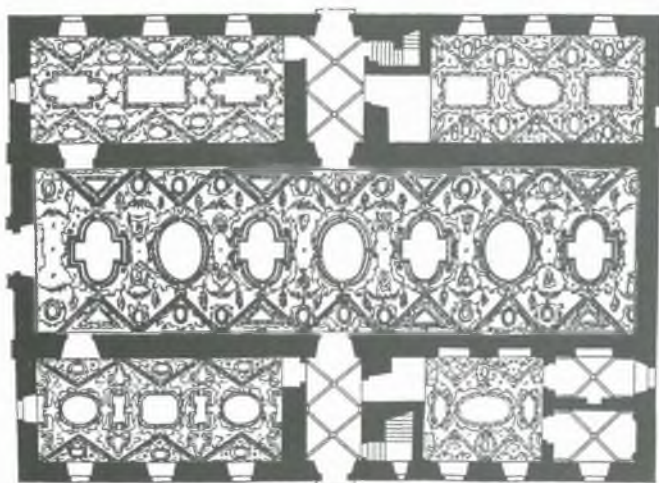


Widok klasztoru rytwiańskiego
wg obrazu w zbiorach kamedulów z krakowskich Bielan.

Kolejnym przeorem w latach 1629 - 32 był o. Venanty da Subiaco, *słynny w sztuce malarskiej* za którego kościół został *decorata picturis*.

Kiedy w dniu 27 września 1637 roku biskup Tomasz Oborski dokonywał konsekracji kościoła nadając mu wezwanie Zwiastowania Panny Marii, pierwsza faza budowy była już ukończona. Powstał kościół wraz z wystrojem wewnętrznym, foresteria, dwanaście domków pustelniczych oraz inne niezbędne w eremie oficyny.

W tym okresie nie była jeszcze chyba zakończona fasada kościoła. Legat pośmiertny Jana Tęczyńskiego z 24 czerwca 1637 roku, a więc jeszcze sprzed poświęcenia kościoła, powiększa uposażenie klasztoru, przeznaczając je na przyozdobienie kościoła, jako to *na zbudowanie facyaty od dołu aż na powierzchnię ... ex lapide marmoro*, i dalej *a jak wymurowanie facyaty się ukończy, to pensja ta na reperacyą Murów Monasteru i na wyrząd Zakonników w obce kraje ma być obracana ...*



Plan kościoła kamedulskiego wg pomiaru ZAP PW.

Nie wszystko jednak układało się pomyślnie, może z powodu zbyt nikłych środków, może braku starań zakonników. Dopiero w 1655 roku Izabella, córka Jana Tęczyńskiego i Łukasz Opaliński potwierdzając fundację, zobowiązali się ... *fabrykę klasztoru dokończyć, facyatę ozdobić, Kościół i Wieżę miedzią pokryć, Eremitorium i klauzurę skończyć* ...

Z tą drugą fazą budowy można wiązać również powstanie szyi wjazdowej, niezbędnej do przejazdu przez ogrodzony wówczas teren klauzury. Przekonuje nas o tym dalsza treść fundacji Opalińskich, aby ... *Eremitorium cum adiacentiis y claustrum exteriozem według dawney circumferencji wystawić i kończyć*. Wraz z szyją miała być wykonana druga brama, a za nią niewielki placyk, może służący do zawracania pojazdów.

Małżonkowie Opaliński posiadali troje dzieci, z nich przy podziale w 1668 roku dobra rytwiańskie przejął Stanisław Łukasz, późniejszy starosta guzowski i nowokorczyński. Po jego śmierci w czerwcu 1704 roku Rytwiany przechodzą w ręce Lubomirskich, a w 1715 roku Sieniawskich, albowiem są ... *na powództwo Elżbiety z Xiążąt Lubomirskich Sieniawskiej na Wiśniczu i Jarosławiu Hrabiny Mikołaja ze Szklowa i Myszy Sieniawskiego kasztelana krakowskiego hetmana małżonki, niegdy Łukasza Stanisława hrabiego na Tenczynie starosty Nowokorczyńskiego Siostrzenicy jedynej Dóbr po Tęczyńskich pozostałej Sukcesorki ... Dobra Rytwiany i Łubnice Powódce Elżbiecie z Xiążąt Lubomirskich Sieniawskiej jako naturalnej i jedynej z krwi domu Tęczyńskich pochodzącej Sukcesorce i dziedzicze przysądził* ...

Dalsze prace nie wniosą już istotniejszych zmian w układzie przestrzennym pustelni kamedulskiej. Prowadzona w latach 1685 - 96 *fabrica* ma charakter remontu generalnego, podobnie jak podjęte z inicjatywy Elżbiety Sieniawskiej prace w latach 1718 - 19. Na zlecenie Sieniawskiej pracami restauracyjnymi kierował architekt Giovanni Spazzio, którego zamiarem było zawsze kościół w eremie Rytwiańskim *chylący się już do upadku i znajdujący się w wielkim niebezpieczeństwie jak najszybciej naprawić ... pod tak wielkim kościołem nie ma prawie żadnego fundamentu, gdyż nie jest on głębszy niż dwa łokcie, gdzie zaś są łuki w fundamentach, to głębokość wynosi tylko jeden*

łokieć. Przy budowie grobowca architekci od trzeciej części szerokości fundamentu zrobili mur na grób we wszystkich czterech ścianach, pozostawivszy większą część fundamentu i to był początek ruiny kościoła, gdyż stary ten fundament uciska ziemię, a ten nowy mur, zbyt obciążony rusza się i zapada, który to mur jeszcze osłabił, a zatem w owym czasie, kiedy kładziono nowy fundament na grobowiec, należało wyjąć cały dawny fundament kościoła, a zrobić głębszy i szerszy.



Kościół rytwiański wg fot. z końca XIX wieku
ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.

Dalej Spazzio informuje, że tymczasem pęka facyata kościoła, a owa dawna naprawa (reperacja) wykonana powierzchownie dlatego mur często się zapada. Tylko przy pomocy Bożej wybudowaliśmy nową kolumnę pod fundamentem, głęboką na osiem łokci, teraz zaś pracujemy koło narożnika kościoła gdzie zachodzi obawa zarówno ze względu na ludzi jak i z racji kościoła, jak to się nam powiedzie, inną pocztą powiadomię moją Najjaśniejszą Panią. W sali nic niezaczynam, aż zrobię plan, którego teraz wykonać nie mogę. Rysunek mój od Najjaśniejszej mojej Pani odebrałem. Mój stryjeczny będzie pracował w tym czasie koło posągów i historii jakie będą zastosowane do nowego modelu.



Wnętrze kościoła rytwiańskiego wg fot. z końca XIX wieku ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.

Dzięki tej korespondencji znamy też imiona współpracowników, zatrudnionych przy prowadzonych wówczas pracach. Architekt pisze bowiem: *Za to, co Najjaśniejsza Księżna napisała o Pertym i innych kamieniarzach, abymi byli posłuszni, dziękuję ... Najjaśniejszy Książę napisał mi, że jest zadowolony z najęcia Franciszka murarza, który przybył ze mną z Czech, i zobowiązał mnie obecnym listem bym go jak najszybciej do niego przysłał, ja zaś, ponieważ widzę tak wielkie zagrożenie tego kościoła, chcę go zatrzymać na jakiś czas, gdyż jest mi bardzo potrzebny. Wobec tego błagam Najjaśniejszą Panią, by raczyła to wyjednać u Najjaśniejszego Pana, by mógł pozostać u mnie przynajmniej dotąd aż największa potrzeba minie; poza tym nie mogę go wyprawić samego i ja także musiałbym się z nim udać do Najjaśniejszego Pana, a wtedy jakąż by była praca beze mnie? Piszę także w tej sprawie do Najjaśniejszego Pana - Najjaśniejszej Pani mojej wierny sługa - Spazzio, architekt.*

W kolejnym liście z końca 1718 roku architekt Spazzio donosząc o zakończeniu prac pisze ... *co zaś należy do ojców kamedułów, ja dziękuję Bogu, że ze wszystkim już skończone i odrzwia dałem nowe kamienne, zaś tylko malowania jeszcze kilka kawałków trzeba poprawić, alem ja P. Karola wprzód tu do kaplicy akomodowałem do malowania, gdzie tam u kamedułów nic a nic więcej tylko nad zakrystią co nad drzwiami zepsowane jest, zaś do tych szaf mi z łaski Bożej nie znać nic żadnych rys na sklepieniu.*

Wymieniony Karol, restaurujący malowidła w kościele, to bez wątpienia malarz Karol de Prevot, zatrudniony u Sieniawskiej w latach 1714-21 do przyozdobienia pałacu w pobliskich Łubnicach.

Prace kontynuował w latach 1724 - 33 wypróbowany pomocnik architekta, budowniczy Franciszek Mayer, ograniczając się do krypty w kaplicy Opalińskiego i zabezpieczenia m. in. sklepienia nawy ankrami. Z tą ostatnią fazą być może łączy się budowa pierwszej obecnie bramy pustelni.

Niestety, wkrótce po ukończeniu prac, w 1737 roku płonie klasztor, a w 1741 roku biblioteka nad zakrystią i przypuszczalnie wieża. Kolejne prace porządkujące trwały do połowy stulecia.

Po Sieniawskich właścicielami Rytwian od 1731 roku stali się Czartoryscy, od 1778 do 1815 roku Lubomirscy, po nich Potoccy.

Wkrótce nadeszły najtrudniejsze chwile w dziejach rytwiańskiego klasztoru. Po skasowaniu zakonu kamedulskiego na mocy ustawy o zniesieniu klasztorów z 16 czerwca 1820 roku, klasztor rytwiański został ... *poddany pod zwierzchnictwo plebana Połanieckiego i tylko w dni świąteczne dla służby Bożej jest otwarty, chociaż czterej zakonnicy kamedulscy przebywali tu do lipca 1825 roku, skąd zostali przeniesieni do eremu warszawskiego ... wraz ze służącą sobie do życia pensją oraz należącymi do zgromadzenia sprzętami, wyjąwszy jakich potrzeba koniecznie na miejscu zostawić doradza, do gruntu niejako przywiązanemi czyni*

Stan opuszczonych zabudowań szybko pogarszał się i dopiero ks. Adam Majewski przed 1840 rokiem *reparacje poczynił i tym sposobem Kościół od upadku zabezpieczył.*

Staraniem Katarzyny z Branickich i Adama z hr. Potockich opiekę nad kościołem i klasztorem powierzono zakonnikom reformackim z Sandomierza, ale ci opuścili zabudowania już w 1864 roku, w myśl zarządzenia władz carskich o uregulowaniu klasztorów.

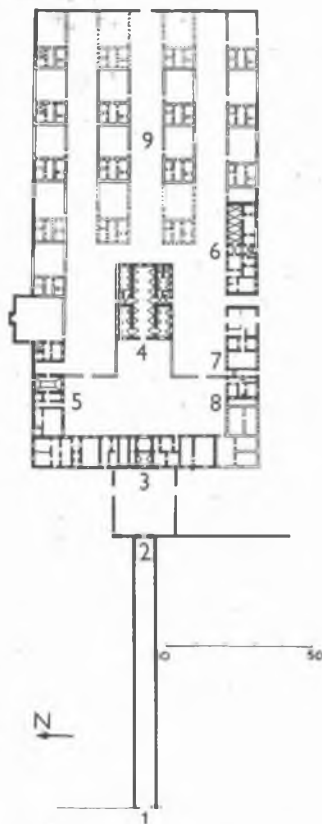
Księżą parafialni z Połańca, przy wydatnym poparciu finansowym Potockich zdołali przeprowadzić jedynie podstawowe prace zabezpieczające.

W 1925 roku podjęto jeszcze jedną próbę osadzenia tu zakonników. Klasztor objęli ponownie kameduli z podkrajowskich Bielani, lecz ze względu na zmienione warunki bytowania zostali w rok później z polecenia przełożonych odwołani.

Kolejne lata to ustawiczne próby ratowania zabudowań pokamedulskich, wieńczone sukcesami jedynie w przypadku kościoła. Stan zabudowań klasztornych, tylko częściowo użytkowanych jako mieszkalne księży proboszczów, stopniowo pogarszał się a część ich, w tym wszystkie domki eremickie, została rozebrana.

Opis i program zwiedzania: Klasztor, nie bez powodu zwany Pustelnią Żółtego Lasu, usytuowany jest na niewielkim

wyniesieniu, pośród wspaniałych lasów, kilka kilometrów na zachód od rytwiańskich zabudowań.



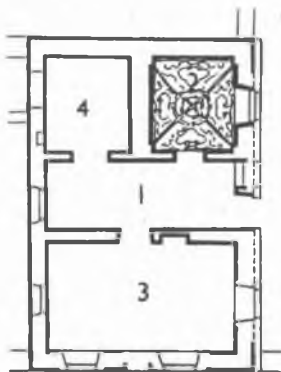
Hipotetyczny plan pierwotnego założenia wg Marii Brykowskiej:

- 1 brama I, 2 brama II, 3 furta klaszorna, 4 kościół, 5 foresteria z refektarzem, 6 dom braci korwersów i infirmeria,
7 kuchnia ze studnią, 8 apteka, 9 domki pustelnicze.

Zbliżając się do pustelni pobieżna nawet obserwacja pozwala zauważyć trzy strefy pierwotnego założenia, obejmującego szycę dojazdową z trzema bramami, dziedziniec z kościołem i budynkami klasztornymi. Jedynie po ostatniej z nich, obejmującej niegdyś cztery rzędy cel pustelniczych z ogródkami, pozostał już tylko pusty plac za kościołem.

Przybywających wita umieszczony na bramie herb kamedułów pierwotnej reguły, przekonując nas o klasztornej, kamedulskiej przeszłości zabudowań. Herb kongregacji Monte Corona wieńczy natomiast szczyt kościoła.

W skrzydle północnym i zapewne zachodnim zabudowań klasztornych znajdowały się foresterie, pokoje gościnne dla fundatorów klasztoru i refektarz, natomiast od południa apteka. Poza murkiem, wydzielającym ścisłą klauzurę, w przedłużeniu skrzydła południowego zlokalizowano studnię i kuchnię, w wolno stojącym za przejazdem do ogrodu budynku - cele konwersów i infirmerię, natomiast po stronie przeciwnej, obok refektarza gościnnego domek pustelniczy z ogródkiem, większym i ozdobniejszym od pozostałych, z kapliczką bogato zdobioną stiukami.



Plan domku pustelniczego wg Marii Brykowskiej:

1. przedsionek, 2. kaplica, 3. cela, 4. drewnutnia i latryna.

Program i architektura domku pustelniczego w Rytwianach ściśle odpowiadała przepisom zakonnym, co potwierdza opis z 1840 roku: ... *domek pustelniczny murowany z kamienia Cegły pod Gontami długi łokci 15 Szeroki łok. 12 wysoki 4 1/2 ... Sien od szczytu ... Kaplica na prawo tey sieni ... posadzka ceglane sklepienie ... Izba na lewo tey sieni ... piec kaflowy i polewany ... Skład z sieni na prawo*

Wśród zabudowy zdecydowanie wyróżnia się budynek kościelny. Zbliżając się doń mijamy dwie późnobarokowe figury śś. Barbary i Agaty.

Charakterystyczną jest skromna architektura świątyni, pozbawiona bogatszych rozwiązań przestrzennych czy elementów dekoracyjnych, ograniczonych do portalu głównego w formie arkady ujętej jońskimi kolumnami dźwigającymi przełamujące się belkowanie i trójkątny przyczółek.

Układ przestrzenny wnętrza najlepiej chyba scharakteryzował Adam Miłobędzki, wybitny znawca architektury polskiej, zauważając, że *jest to kościół "zamknięty", o salowym wnętrzu z dwoma szeregami przyściennych stall. Część wschodnią, ołtarzową ujmują kapitułarz oraz zakrystia z bliźnimi lavabo i kapliczką, zachodnią - prostokątne kaplice. Podobny układ powtarzał się na piętrze aneksów, gdzie m. in. mieściła się biblioteka.*

Dalej stwierdza, iż *te podstawowe elementy sakralnego programu kamedulskiego zamknięte zostały w prostokątnym narysie planu kościoła i poddane kompozycyjnej normalizacji w nawiązaniu do dwóch połowiących się osi symetrii: wzdłużna biegnie na przestrzał właściwej przestrzeni kościoła, poprzeczna przebija kruchty, a na piętrze - ich odpowiedniki w postaci empor.*

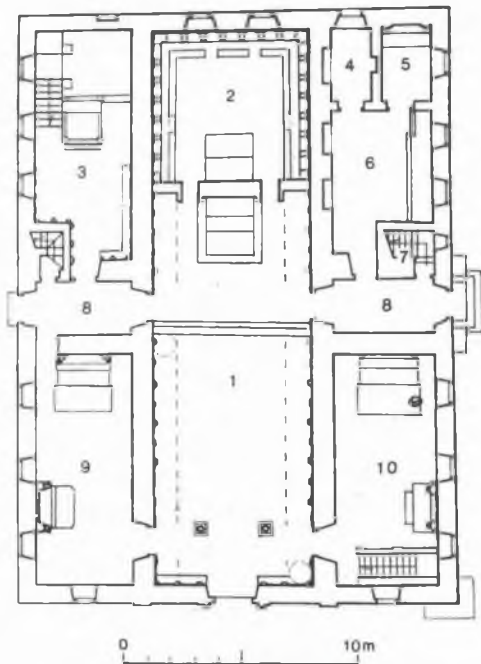
Ta, niejako programowa skromność architektury zewnętrznej kontrastuje z bogactwem wystroju wnętrza.

Pierwotnie wnętrze środkowe było w całości przeznaczone na użytek mnichów, którzy (wspólnie z konwersami) zasiadali w stallach ustawionych wzdłuż ścian.

Potrzeba wydzielenia drugiego chóru, zakonnego pojawiła się później, wraz z szerszym udostępnieniem wiernym nawy w związku z przejęciem - w zasadzie przeciwnej regule eremickiej - działalności społeczności duszpasterskiej przez polskich kamedułów.

Od strony północnej, w części zachodniej znajduje się kaplica św. Jana Chrzciciela, od wschodu kaplica Ukrzyżowania z kryptą grobową Radziwiłłów oraz klatka schodowa do dawnej Biblioteki i pomieszczeń składowych.

Od strony południowej po zachodniej stronie przedsionka znajduje się kaplica św. Romualda z kryptą grobową Opalińskich, od wschodu zakrystia z klatką schodową do pomieszczeń składowych na piętro, oraz niewielkie wnętrza lawaterza i kaplicy.



Plan kościoła (opr. Maria Brykowska):

1. chór zakonny w nawie, 2. chór zakonny za ołtarzem, 3. kaplica św. Józefa (Kryża), 4. lawaterz, 5. kaplica,
6. zakrystia, 7. wieża zegarowa, 8. przedsionki, 9. kaplica św. Jana Chrzciciela, 10. kaplica św. Romualda.



Wszystkie wnętrza przekryte są sklepieniami krzyżowymi i kolebkowymi z lunetami, pokrytymi bogatą dekoracją sztukatorską, częściowo złożoną, z założonymi różnego kształtu ramami w kartuszowych ujęciach, z porozwieszanymi delikatnymi festonami pomiędzy nimi.

Zwiedzanie świątyni rozpoczynamy oczywiście od głównej, środkowej sali. Na jej sklepieniu w stiukowych obramieniach przedstawiono - kolejno od wejścia zachodniego - malowane sceny Ukazania się Chrystusa Matce Bożej po Zmartwychwstaniu, Wniebowstąpienia Pana Jezusa, Zesłania Ducha Świętego na Matkę Najświętszą i Apostołów, Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, Koronacji Najświętszej Marii Panny, Przemienienia Pańskiego z Mojżeszem i Eliaszem oraz Strącenia zbuntowanych aniołów do piekła przez Michała Archanioła. Sceny te związane są z najważniejszymi momentami w życiu Marii, cieszącej się szczególnym nabożeństwem pielęgnowanym przez kamedułów. Scena z Archaniołem Michałem, głównym patronem całego zakonu symbolizuje triumf Kościoła katolickiego nad protestancką herezją, w sposób typowy dla czasów kontrreformacji. W niszach i medalionach między lunetami widnieją Święte Dziewice (od południa) oraz Męczenniczki (od północy), z inskrypcjami wymieniającymi ich imiona, łącząc się z Marią jako Królową męczenników i dziewic. Na ścianach nawy, w medalionach „trzymanych” przez kariatydy przedstawiono w popiersiach Sybille, także z inskrypcjami wymieniającymi ich imiona. Na ścianach tarczowych lunet widnieją ponadto słabo czytelne przedstawienia, zapewne ze scenami z życia św. pustelniczek.

„Cokołem” dla tych dekoracji są wysokie zaplecki pierwotnych, potem usuniętych stall. Zastąpiły je długie ławki, umieszczone w dwóch rzędach po obu stronach nawy. One oraz chór muzyczny, ambona przy ścianie północnej obok balasek, nieco dalej konfesjonał i przy ścianie południowej chrzcielnica pochodzą dopiero z lat 1860 - 64.

We wnętrzu zwraca uwagę przede wszystkim wczesnobarokowy ołtarz główny z obrazem Zwiastowania Najświętszej Marii Pannie, malowanym przez o. Venantego da Subiaco ok. 1630 roku, z tarczą herbową Jana Tęczyńskiego na tle

pulpitu. Na gładkim szerokim fryzie belkowania widnieje szereg emblematów maryjnych, ilustrujących litanie. Po bokach ołtarza arkadowe bramki wprowadzają nas do później utworzonego chóru zakonnego. Nad bramkami umieszczono wymowne napisy, zachęcające tymi słowami: *Wchodźcie przez wąską bramę a nieliczni są, którzy ją znajdują*, oraz, po drugiej stronie *Wąska brama i wierna droga jest tą, która prowadzi do życia*.

W chórze zakonnym, na zaplecku ołtarza głównego umieszczono mały ołtarzyk z obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem z ok. 1600 roku, jednym z wielu naśladownictw obrazu jasnogórskiej Madonny a wyżej obraz Chrystusa u słupa z Narzędziami Męki Pańskiej, z XVI/XVII wieku. Tu też umieszczono cytaty z Ewangelii św. Łukasza, głoszące iż *Zaczęli wszyscy z radością wielbić Boga wielkim głosem*, zaś wyżej *Śpiewajmy Panu nie szczędząc głosu*.

Niemalże całe wyposażenie wnętrza chóru zakonnego i jego dekoracja wiążą się tematycznie z kamedułami.



Widok kościoła i zabudowań eremickich na zaplecku stall w chórze zakonnym.

Na ścianie północnej chóru zakonnego, w prostokątnych polach widnieją zachowane dwa malowidła ze scenami Śmierci bogacza i ubogiego oraz Świętego Romualda w otoczeniu dostojników duchownych ofiarowujących Trójcy Św. model kościoła rytwiańskiego wraz z eremem.

Wspaniałym zabytkiem są stalle zakonne, ustawione wokół chóru zakonnego. Malowidła na płycinach zaplecków i przedpiersi przedstawiają sceny z życia i męczeństwa kamedulskich świętych i powstały zapewne wg XVI-wiecznych rycin niderlandzkich. Może były nimi te, o których pisze w liście z 1643 roku Krzysztof Opaliński, przesyłając „kopiersztych” do Rytwian, zastrzegając ... *aby mi nie zginęły u tego malarza lubo życzę, aby mi je zmalował bo mi się ręka jego dosyć podobala.* Pięć scen obrazuje m. in. wydarzenia związane ze śmiercią pięciu braci eremitów, którzy ponieśli śmierć męczeńską na ziemiach polskich w 1003 roku. Inne sceny ukazują zakonników, mieszkających w ubogich chatkach, najczęściej wśród lasów i skalistych gór. I tutaj, na jednym z nich odnajdujemy widok klasztoru rytwiańskiego. Malowidła na stallach pełnią nie tylko funkcje dydaktyczno - moralizatorskie, lecz także nawiązują do historii zakonu, początków jego istnienia, przypominając najwybitniejsze postaci z nimi związane, m. in. króla węgierskiego Salomona, kardynała św. Piotra Damiana, arcybiskupa gnieźnieńskiego św. Bogumiła czy papieża św. Grzegorza IX.

Pora zajrzeć do innych wnętrz. W przeszle środkowym po obu stronach nawy znajdują się czarne marmurowe portale prowadzące do krucht, wyżej skomplikowane obramienia, przepруte otworami do empor.

Nieco mniej reprezentacyjne przejścia wiodą do kaplic. Wejdzmy do kaplicy południowej p. w. św. Romualda. Zwraca w niej uwagę ołtarzyk barokowy z obrazem Chrystusa w grobie oraz ołtarz z obrazem Chrztu Chrystusa w Jordanie, malowanym przez o. Venante'go ok. 1630 roku. Ponadto na ścianie północnej zawieszono barokowy obraz Biczowania Pana Jezusa z ok. poł. XVII wieku. Obok znajduje się późnobarokowe, powstałe w warsztatach dębnickich, epitafium Stanisława Łukasza Opalińskiego, zmarłego w 1704 roku starosty nowokorczyńskiego. Obramione balustradą zejście prowadzi do krypty grobowej Opa-

lińskiego z późnobarokowym, marmurowym sarkofagiem pośrodku oraz ołtarzem św. Stanisława Kostki z 1706 roku z antepedium, pięknie zdobionym filigranowym ornamentem, będące być może dziełem „specjalisty” od tego typu dekoracji, jednego z braci Zielaskich. Epitafium i kryptę ufundowała w 1712 roku swojemu wujowi Stanisławowi Łukaszkowi Opalińskiemu ówczesna właścicielka dóbr Elżbieta Sieniawska.



Wnętrze kaplicy św. Krzyża wg fot. L. Lepszego z 1920 roku (zdjęcie odwrócone).

Podobnie jak w innych pomieszczeniach, na bogato zdobionych sztukateriami sklepieniach umieszczono sceny związane z zakonem kamedulskim. W tej kaplicy pola między stiukami wzbogaciła pięknie domalowana wić roślinna z różnobarwnymi ptaszkami.

Po przeciwnej stronie nawy, w kaplicy św. Jana Chrzciciela na sklepieniu w stiukowych obramieniach namalowano kilka scen, m. in. Narodzin Najświętszej Marii Panny, Nawiedzenia św. Elżbiety i Ofiary Zachariasza. Przy ścianie północnej ustawiono ołtarzyk Matki Boskiej a po stronie przeciwnej, w płycinie na ścianie południowej zawieszony jest obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem przyjmującej fundację eremu w Rytwianach z rąk śś. Romualda i Benedykta. Przy wschodniej ścianie kaplicy znajduje się ołtarz z podobnym obrazem, malowanym zapewne przez o. Venantego da Subiaco ok. 1630 roku.

Kaplica św. Krzyża, dawny kapitułarz posiada polichromię w płycinach o tematyce pasyjnej. Na ścianie południowej zawieszono obraz Ukrzyżowania Pana Jezusa, zbliżony kompozycyjnie do obrazu ołtarzowego. W części środkowej mensa ołtarzowa odsunięta została od ściany w 1939 roku w związku z wykonaniem zejścia do krypty Radziwiłłów. Za zejściem na ścianie ołtarzowej umieszczono obraz Ukrzyżowania Pana Jezusa, w bogatej stiukowej ramie, malowany przez o. Venante'go da Subiaco ok. 1630 roku. W krypcie znajduje się nagrobek Radziwiłłów.

Warto jeszcze zaglądnąć do zakrystii. Ta także posiada sklepienie pokryte dekoracją sztukatorską z malowidłami, m. in. scenami Cudu zrzucenia manny Izraelitom w czasie ich wędrówki po pustyni, Kainem i Ablem, Ofiarą Izaaka i Snu Jakuba. Na ścianie wschodniej w półkolistej płycinie wyobrażeni są Doktorowie Kościoła i święci adorujący Najświętszy Sakrament i piszący o Nim. Po bokach w medalionach umieszczono popiersia proroków trzymających tablice z inskrypcjami. Przy wejściu od strony zachodniej znajduje się obraz św. Antoniego z Dzieciątkiem.

We wschodniej ścianie zakrystii dwa portale kamienne, z drzwiami polichromowanymi z dwoma aniołami klęczącymi na

obłoku i trzymającymi pośrodku Hostię, prowadzą do niewielkich pomieszczeń.

Jedno z nich to lawaterz, drugi kapliczka z ołtarzem z obrazem Chrystusa w stroju ogrodnika ukazującego się Marii Magdalenie, malowany przez wielokroć wymienianego o. Venante'go da Subiaco ok. 1630.

Oba przedsionki kościelne, południowy i północny zdobione są także polichromią, m. in. modłącymi się postaciami świętych (w przedsionku południowym) oraz postaciami alegorycznymi cnót chrześcijańskich (w przedsionku północnym), niestety bardzo zniszczonymi.

Po dokładniejszym obejrzeniu wnętrza kościelnych warto zajrzeć do północnego budynku klasztornego. Tu, w tzw. eremie Tęczyńskiego zachowały się sztukaterie wraz z kominkiem, zapewne dzieła Giovanni'ego Baptisty Falconi'ego. Kominek zdobiony jest tarczą herbową z herbem Topór, dwugłowym orłem oraz lwem trzymającym topór pośrodku.

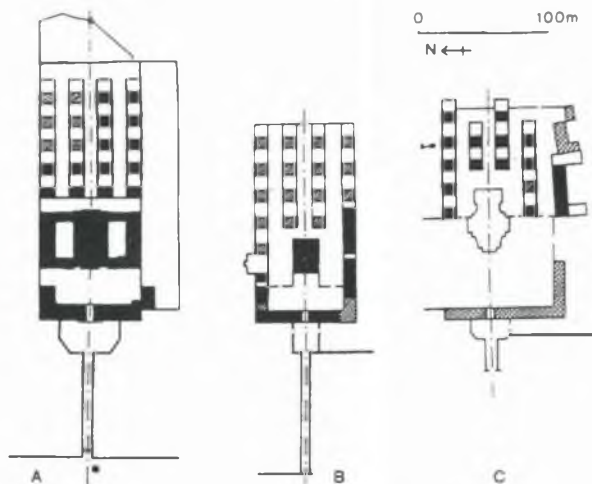
W tym samym skrzydle zabudowań znajduje się niewielka kaplica z ołtarzykiem z kartuszem z herbem Łódzia Łukasza Opalińskiego. Dekoracja jest o tyle ciekawa, że odpadłe w znacznej mierze stiuki odsłoniły na ponacinanym tynku rysunek węglem brakujących fragmentów.

Znaczenie zabytku: Eremy kamedulskie zakładano zazwyczaj w oddaleniu od osiedli, w terenie górzystym, wśród lasów.

W 1610 roku uchwalono ostatecznie przez Kapitułę Generalną, nie bez wpływu "Instructionum Fabricae et Supellectis Ecclesiasticae" św. Karola Boromeusza, gorliwego realizatora uchwał soboru trydenckiego z 1577 roku, zalecenia stosowania "prostoty pustelniczej" w architekturze. Ustalono m. in. że ... *odwołuje się wszystkie projekty już zatwierdzone i ich modele, które nie są jeszcze wykonane ... i które będą robione w przyszłości ... były zgodne z użytkiem ogólnym ... powinny mieć dwie kaplice koło wejścia głównego a kapitułarz i zakrytą wokół chóru ... kapliczka w zakrystii a kościół o jednym ołtarzu ... Zabrania pilastrów, ram, kapiteli i podobnych ornamentów z powodu wielkich kosztów bo to jest przeciwne całej prostocie eremu.*

Erem rytwiański powstał jako druga w Polsce pustelnia kamedulska, w latach wykańczania pustelni bielańskiej, od której zapożyczył zasady rozplanowania przestrzennego.

Zresztą wszystkie polskie eremy kamedulskie przejęły jednorodny układ przestrzenny swych zespołów. Oś symetrii wiązała w takim zespole kompozycyjnie kościół, zabudowania dziedzica laickiego z foresterią (domem gościnnym) oraz ciągu domków i ogródków eremickich. Taka też normalizacja przestrzenna, wprowadzona równocześnie na podkrakowskich Bielanych i w założeniach włoskich, ugruntowana została ostatecznie właśnie w Rytwianach. Przejęła ją następnie fundacja Władysława IV na podwarszawskich Bielanych w latach po 1641 roku, Jana Kazimierza w Wigrach z roku 1667, oraz najwspanialsza z nich, kanclerza wielkiego litewskiego Krzysztofa Zygmunta Paca w podkowieńskim Pożajściu z 1664 roku.



Plany eremów polskich: A. Eremus Montis Argentini na podkrakowskich Bielanych, B. Eremus Silvae Aureae w Rytwianach, c. Eremus Montis Regii na Bielanych warszawskich, opr. Maria Brykowska.

Założenie rytwiańskie było zatem ściślej niż krakowskie dostosowane do kamedulskich przepisów budowlanych, uchwalonych ostatecznie przez wymienioną Kapitułę Generalną w 1610 roku.

Można ją uznać - zdaniem Adama Miłobędzkiego - za wzorcowy w skali europejskiej przykład ówczesnej świątyni kamedulskiej.

Kościół stanął w zasadniczym zrębie w latach 1625 - 27 wg anonimowego projektu, przysłanego zapewne z Włoch i realizowanego pod nadzorem kameduły o. Sylwana Boselli z Bergamo, który następnie kierował wznoszeniem eremu na wiedeńskim Kahlenbergu, ufundowanego zresztą przez Ferdynanda II za namową Mikołaja Wolskiego.

Podkreślić należy raz jeszcze, iż programowa wstrzeźliwość architektury zewnętrznej kościoła kontrastowała z bogactwem manierystycznego wystroju wnętrza z lat 1627 - 37.

Nie jest znany twórca tej odosobnionej raczej dekoracji. Na pewno charakteryzuje się ona bardzo nierównym poziomem. Charakterystyczne są rozpląszczone szerokie kartusze, rozwijające się na ramowo - kariatydowych artykulacjach ścian oraz ujmujące sklepienne malowidła.

Najlepsze z nich zrealizowano w kapitularku, zakrystii i refektarzu klasztornym i te bliskie są twórczości Falconi'ego, najwybitniejszego z działających w Małopolsce sztukatorów okresu wczesnego baroku. Najprymitywniejsze występują w jednej z kaplic bocznych i przypominają dekorację w zakrystii kościoła karmelitów bosych w Wiśniczu Nowym, wykonaną przez mniej wziętego krakowskiego malarza i sztukatora, Stanisława Kosteckiego.

Większość dekoracji malarskiej wykonał znakomity i niezwykle pracowity malarz - kameduła, o. Venanty da Subiaco, głównie wówczas, gdy w latach 1629 - 38 będąc przeorem rytwiańskiego eremu - jak zaświadcza opis o. Placyda z Paryża, ówczesnego wizytatora klasztoru - *cały niemal kościół pędzlem przyozdobił.*

Podkreślić należy z kolei, że tak bogata dekoracja wnętrza, niezgodna z wymogami surowej reguły pustelniczej, wykonana została niewątpliwie na wyraźne życzenie i przypuszczalnie

w redakcji fundatora. Jej realizacja miała niemalże symboliczny charakter - kościół był bowiem ostatnią fundacją ostatniego z rodu.

Ważniejsza literatura:

Bohdan Urbanowicz: "Malarstwo Venantego da Subiaco w Rytwianach", Przegląd Artystyczny, t. VI, 1952.

Piotr Bohdziewicz: "Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700 - 1729 w zbiorach Czartoryskich w Krakowie", Lublin 1964.

Maria Brykowska: "Pustelnia Złotego Lasu", Sztuka około roku 1600, Warszawa 1974.

Adam Miłobędzki: "Architektura polska XVII wieku", t. I-II, Warszawa 1980.



Miejska Biblioteka Publiczna
im. dr Michała Marczaka w Tarnobrzegu
"Czytelnia Główna"



14 003 081

W serii ukazały się:

BARANÓW SANDOMIERSKI: Zamek
BESZOWA: Kościół i klasztor pauliński
KOPRZYWNICA: Kościół św. Floriana i klasztor cysterski
OPATÓW: Kolegiata św. Marcina
SANDOMIERZ: Katedra
SANDOMIERZ: Kościół św. Jakuba i klasztor dominikański
SANDOMIERZ: Dom Długosza
SANDOMIERZ: Ratusz
SANDOMIERZ: Kamienica Oleśnickich
SANDOMIERZ: Stare Miasto
SANDOMIERZ: Zamek
TARNOBRZEG: Kościół i klasztor dominikański
TARNOBRZEG: Pałac Tarnowskich w Dzikowie
UJAZD. Zamek Krzyżtopór