



Objawienie Matki Bożej w łężajskim.

Aleksandra Jacher-Tyszkowa

DRZEWORYTY ŁĘŻAJSKIE I ICH RODOWÓD

Łężajsk jest dawną królewską siedzibą starostwa, miastem o starych tradycjach miejskich. Miasto było wielokrotnie niszczone przez napady Tatarów, których zagony docierały aż tutaj. Nie dziwnego, że wybudowany w XVII w. klasztor miał charakter obronny, podobnie jak inne klasztory tego typu na wschodnich terenach Rzeczypospolitej. Ugruntowanie religii katolickiej w tych stronach nie nastąpiło bez walk i zamieszek. Odnotować należy walki pomiędzy zwolennikiem reformacji Łukaszem z Brnia Opalińskim, starostą łężajskim, a Stanisławem Stadnickim zwanym diablem z Łańcuta. Wprowadzenie tu zakonu Bernardynów znanych ze swoich poczyną na polu rozwijania sztuki przyczyniło się waleń do wybudowania ogromnego barokowego kościoła.¹

Sławę Łężajska zapoczątkowało cudowne objawienie Najświętszej Panny Marii, odnotowane w 1590 r.²

Żyjący wówczas Tomasz Michałek, pobożny mieszczanin łężajski, rodem z Giedlarowej, ilokroć szedł do lasu zbierać drzewo, zanim wziął siekiere do ręki modlił się do Matki Boskiej. W trakcie jednej z wypraw do lasu zatopionemu w modlitwie Michałkowi ukazało się niezwykle światło. Ujrzał Matkę Boską z Dzieciątkiem i św. Józefa w dostojnej postaci. Z wielką cześcią przyjął to objawienie, powiązane z poleceniem: Matka Boża życzy sobie, aby tutaj zbudowano kościół, bo wybrała sobie to miejsce, aby ratować grzeszników i być dla nich ucieczką. Poleciała Michałkowi iść do starszych miasta i przekazać im to życzenie. Od prywatnego objawienia do budowy kościoła i fun-

dowania klasztoru — droga była daleka. Zanim Tomasz Michałek pełen obaw i wątpliwości zaczął działać, miał jeszcze trzykrotnie objawienie i zapewnienie, że uda mu się zwalczyć wszystkie przeszkody. Matka Boska pokazała Michałkowi kształt przyszłej świątyni i ukazała miejsce 12 ołtarzy. Ona wybrała Bernardynów na stróżów świątyni i ponownie zapewniła, że udzieli pomocy nie tylko mieszkańcom, ale i okolicznej ludności a także pielgrzymom. Michałek przekazał wiadomość o objawieniu starszym miasta, a nabożny radny Jerzy Strykowski kazał w tym miejscu postawić krzyż z podobizną Chrystusa. Kłopoty rozpoczęły się z chwilą, gdy pod krzyż zaczęli przychodzić ludzie. Rozchodziły się wieści o uzdrowieniach nie tylko ludzi, ale i zwierząt w czasie szalejącej podówczas zarazy. Kronikarz zakonny notuje: „A iż w ten czas srogie powietrze na bydło panowało, tedy bydło gromadami od Wołynia i inszych stron na to miejsce pędzono, które skoro około onego słupka obegnano, zaraz zdrowo zostało”.³ Niemalże wpływ na rozszerzenie się kultu miała opisany przez kronikarza wypadek, gdy przejeżdżający pan Rzeszotarski zmuszony był do zatrzymania się, bo jego konie padły na kolana przed owym „słupkiem”, na którym była zawieszona Męka Pańska i nie chciały ruszyć z miejsca. Właściciel ukląkł przed krzyżem i zaczął się modlić. Wówczas „N. Panna widomie pokazała i z grzechów strofowała, wszyscy nowinę tę szczęśliwą ludziom ogłosić kazała. Jakoż zaraz strofował (pan Rzeszotarski) mieszczany tuteczne, że tak nie dbali byli miejsca tak świętego, Najświętszej Pannie od Boga



Il. 2. Matka Boska Leżańska, drzeworyt z 1826 r.

obranego. I wracając się rozgłosił to wszystko aż do Żmudzi samej. Przetoż ludzie gromadami sypać się poczęli na to miejsce, a mieszczanie się dziwowali co by to takiego było i skąd by (ludzie) wiadomość mieli.”⁴

W literaturze kronikarskiej możemy prześledzić poszczególne etapy powstawania kultu poczynając od indywidualnej pobożności Tomasza Michałka przez kult o znaczeniu lokalnym do ogólnonarodowego.

Dalszy ciąg historii „sprawiedliwego Michałka” wiąże się z osobą proboszcza miejscowego kościoła — Alberta Wiszogrota. Dopuszczał się on profanacji składanych przy figurze wotów, kazał je bowiem spalić, a grupy pielgrzymów rozpędził bieciami. Gdy Michałka osadzono w więzieniu i zakuto w kajdany, proboszcz zachorował na febrę zwaną ogniem św. Antoniego, a ciało jego stało się czarne jak węgiel. Miejscowi ludzie poczytują to za widomy znak kary za profanację świętego miejsca. Następny proboszcz leżański zaakceptował kult Matki Bożej na starym wyrębie dębów, gdzie jak pisze kronikarz „pachnący rumianek cudownie na piasku zawsze kwitnął”⁵. Tomasz Michałek został uwolniony z więzienia, lecz sam niewiele mógł zdziałać. Dopiero za przychyną nawróconego Interanina Kaepa Głuchowskiego, dzierżawcy starostwa leżańskiego, wystawiono tu w 1598 r. drewniany kościół św. Anny z trzema ołtarzami. Ksiądz Erazm, dawny wójt leżański i rajuca, po śmierci żony kapłan, wymalował trzy obrazy. Obraz przedstawiający Najświętszą Pannę Marię z Dzieciątkiem, typu *Sancta Maria Maior* uznany został za cudowny, zwano go „białym” w odróżnieniu od „czarnego”, wzorowanego na obrazie częstochowskim. Trzeci wizerunek to *Zwiastowanie N. Panny Marii*.⁶

Dopiero w 1608 r. Łukasz Opaliński, marszałek wielki koronny, starosta leżański, wybudował na miejscu objawienia obszerniejszy kościół drewniany z 12 ołtarzami i oddał go Bernardynom. Dalszy etap rozwoju — to wystawienie murowanego kościoła przez Annę z Pilezy Opalińską w latach 1618—1628. W tym kształcie kościół przetrwał do dnia dzisiejszego.⁷

Na odnotowanie zasługuje jeszcze jedno wydarzenie z dziejów obrazu Matki Boskiej Leżańskiej: koronacja obrazu papieskimi koronami w 1752 r. za pozwoleniem papieża Benedykta XIX. W hierarchii miejsce świętych była to nobilitacja szczególnego rodzaju. Już od 1634 r. miejsce to zostało uznane za cudowne, a przypadki cudów zostały przebadane przez specjalną Komisję duchowną.⁸ Uroczystości koronacyjne trwające ponad 8 dni, przygotowywane z wielką pieczą przez dłuższy czas, zapisały się na długo w pamięci wiernych. Warto tu przytoczyć urywek opisu, aby zorientować się w randze uroczystości i jej charakterze: „Największy przypływ ludu miał miejsce 7 września. W tym dniu nieustannie przybywały mnożące kompanie, z których wiele liczyło po parę tysięcy głów, tak dalece, że napelnily nie tylko cały Leżańsk, ale i wsie okoliczne. Tłumy były tak wielkie, że ruch w Leżańsku i na drodze do klasztoru był utrudniony. Tegoż dnia 7 września po południu został cudowny obraz Matki Bożej z kaplicy uroczystie wyniesiony. Niebawem przed pałacem Potockich w mieście zaczęły się szykować wojska, milicje nadworne, cechy, bractwa, chorągwie, kompanie przeróżne i cały ten ogromny pochód ruszył ku klasztorowi. Za niemi w przepysznej karocy wieźli dwaj Potoccy Stanisław i Ksawery owe korony do koronacji przeznaczone. Dopiero teraz za tą karocą rozwinęła się niezmiernie długa kawalkada karet, pojazdów, kolas, kolebek i różnego rodzaju wehikulów, zajętych przodem mniej lub więcej dostojne osoby. Początek pochodu już od dawna jak mógł, tak się grupował w lesie koło kościoła, gdy ostatnie karocy wyjeżdżały dopiero z pałacu, względnie z miasta. Gdy już obaj Potoccy wiozący korony stanęli przed świątynią a potem choć z trudem dotarli przed „majestat” i do biskupa, oczekującego ich na swym tronie, wówczas syn wojewody kijowskiego pan Ksawery Potocki wygłosił uroczystą mowę do księdza biskupa — koronatora, i w jego ręce obaj: ojciec i syn złożyli przywiezione korony. Na to przemówienie z dostojną powagą odpowiadał biskup, poczem obie korony zaniósł na ołtarz „majestatu” i złożył przed cudownym obrazem. Tejże chwili zagrały w kościele fanfary, a na zewnątrz zagrzmięła ogłuszająca salwa armat i ręcznej broni. Po tej salwie wyszedł na ambonę były prowincjał naszego zakonu o. Michał Paskiewicz i porwijące wygłosił kazanie (...) Nazajutrz dnia 8 września już od wczesnego świtu wychodziły msze św., które nieustannie odprawiano nie tylko przy wszystkich ołtarzach w kościele, ale także przy licznych ołtarzach, ustawionych na ten cel w dziedzińcu kościelnym, a nawet na placu przyklasztornym przy figurach. Odprawiono tych mszy św. około 400, mogły zatem te krociowe tłumy ludu — choć nie docisnęły się do kościoła — wysłuchać w tym dniu uroczystym mszy św. Również od samego świtu dnia tego grały nieustannie armaty, a na ich odgłos biegający daleko, ze wszystkich wsi okolicznych ruszyli ludzie i zaroili się tak drogi jakby to była nowa wędrówka narodów”. Właściwa koronacja odbyła się po sumie pontyfikalnej: „Ks. biskup koronator Sierakowski zbliżył się do cudownego obrazu, by na głowy Boskiego Dziecięcia i Jego Matki Niepokalanej włożyć złote korony. W tym wielkim i niezapomnianym momencie cisza w całej świątyni była tak uroczysta i przejmująca, że każdy z pewnością słyszał wzmożone bicie swego serca. I znowu teraz po umocnieniu koron na obrazie zatrzęsła się ziemia i zadrgało powietrze od ogłuszającej salwy armatniej i ręcznej palby. Teraz ks. biskup koronator zaintonował: „Ave Maria stella”, następnie „Te Deum laudamus” które pochwycone przez szlachtę i setki kapłanów świeckich oraz zakonnych brzmiały tak potężnie i rozgłośnie, jak nigdy przedtem w tej leżańskiej świątyni. Po odśpiewaniu antyfony i hymnu ambrozjańskiego odśpiewał biskup modlitwy wskazane ceremoniałem”.⁹



Il. 3. *Matka Boska Leżajska*, drzeworyt z pol. XIX w.

Zarówno sama koronacja, jak i obchodzona w 100 lat później rocznica koronacji przyczyniły się do wzrostu sławy obrazu Matki Boskiej Leżajskiej.¹⁰ Prawdopodobnie po koronacji obrazu powstała *Pieśń o Najświętszej Pannie Marii w Obrazie Leżajskim* (o *Michałku*). Zaczyna się ona podobnie jak i inne pieśni o M. Boskiej od słów:

Gwiazdo śliczna, wspaniała, Któraś nam zajaśniała,
I do tego czasu świecisz, W różnych nas nieszczęściach cieszyasz
Kto się Tobie oddaje.

Pójdźmyż powitać nową, Z nieba na świat Królową,
Bo za Leżajskiem na piasku, Objawiła się przy łasku
Matka Boska Marja.

Człowiekowi prostemu, ale sprawiedliwemu, Tomaszowi
Michałkowi

Z rozkazem niech to opowie
Rządowi Leżajskiemu.

Przed Matką Boską w kracie, Przypatrzo się mój bracie,
Co tam za majstrowie byli, Że taką rzecz wystawili,
I światu do widzenia.

Teraz panie i panny, Pójdźcie pod organy,
Przypatrzcie się i tam sztuce, Przedniej sznycerskiej nauce,
Co tam powyrahiali.

Czynią przygotowanie, Na to koronowanie,
Zeszło więcej niż rok cały, Wszystko dla Marji chwały,
Jej honoru czynili.

Ksiądz biskup Sierakowski, Ten wielki sługa Boski,
Kursorje poroziewał, Swej diecezji wzywał,
Na akt koronacji.

Kiedy tak obwieszczenie, Od biskupa proszenie,
Przybyło tak ludzi wiele, Że się w tak wielkim kościele,

Wszyscy nie pomieścili.

Cóż tam za płacz z radości, W kościele z tyłu gości,
Gdy już Królową w koronie, I Jezusa na Jej łonie,
Z radością zobaczyli...

a na zakończenie:

„Działo się to w roku Pańskim 1752, dnia 8-go września,
W święto Narodzenia P. Marji.”

Ludowa wersja historii obrazu leżajskiego przedrukowana została w XIX w. przez *Wydawnictwo Pieśni Odpustowych, Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ulica Wałowa 4*. Zawiera ona znacznie więcej szczegółów prześladowania „sprawiedliwego” Michałka, nawrócenia starosty luterskiego wyznania, opisy prób spalania figury etc. Tę wierszowaną historię, podobnie jak i inne pieśni odpustowe śpiewały pobożne pielgrzymki zmierzające do Leżajski.¹¹ Drużki te można jeszcze współcześnie nabyć na odpustowym kramie w Leżajsku, wraz z obrazkami Matki Boskiej Leżajskiej wykonanymi techniką kolorowanej fotografii. Świadczą o zapotrzebowaniu na tego typu literaturę odpustowo-pielgrzymkową. Pełniły one nie tylko funkcje informacyjne, ale wprowadzały w klimat miejsca świętego i były odbierane jako ludowe eposy, przekazujące w prymitywnej, wierszowanej formie legendy przemieszane z historycznymi informacjami i datami, przetworzone „dla pospólstwa” w duchu religijności charakterystycznej dla epoki baroku. Nastroj eudowności, wyjątkowości, uwydatniony w pieśni towarzyszył bez przerwy temu miejscu, gdzie według legendy skromnemu Michałkowi objawiła się Matka Boska.¹²

Znany jest tylko jeden obrazek przedstawiający scenę objawienia. Jest nim ilustracja wykonana techniką stalorytu przez Carla Meyer'a w Norymberdze, przedstawiającą klęczącego Michałka z różańcem w rękę na tle drzewa. Matka Boska w obłoku, otoczona promieniami, wskazuje Tomaszowi miejsce gdzie ma być postawiony kościół. Postacie są obramowane po bokach świecami, wskazującymi zapewne, że należy je zapalić w kościele — miejscu kultu. Staloryt ten jest ilustracją pierwszej strony wspomnianego druczku *Pieśń o Najśw. Pannie Marii w obrazie Leżajskim*, lecz funkcjonował także jako osobny obrazek, o czym świadczy odnalezienie go w zbiorze O. Wachawa z Sulgostowa z napisem u dołu: „objawienie Matki Bożej w Borku Leżajskim”. Brak natomiast ludowych wersji sceny objawienia, jakie przedstawione zostały w drzeworycie z niezbyt odległego od Leżajski — Borka Rzeszowskiego.¹³

Kopowanie obrazów Matki Boskiej Leżajskiej rozpoczyna się już w XVII w. W książce Ludwika Janidły: „Odmalowanie obrazu Leżajskiego...” w opisie cudów z 1646 r. odnajdujemy interesujący urywek dotyczący tej kwestii: Malarz Stanisław Grodzicki, rzemieślnik Jana Jarosławskiego mistrza malarzkiego chciał wziąć „obrys” ze słynnego obrazu Leżajskiego, umieszczonego w kaplicy. „Gdy sobie nieostrożnie poczynając” usiadł na ławce, rozpoczynając malowanie „tak go zaraz rzuciło od ołtarza” wraz z ławką i „abrysami” daleko aż za kratę „aż do trzeciego gradusa”. Świadcami tego zdarzenia było wielu ludzi, którzy upadli na twarze z przerażenia. Ten wypadek odnotowany został jako wydarzenie niezwykle, dla nas ważne, bo mówiące o próbie odzworowania obrazu.¹⁴

Tenże autor wspomina również o próbach przemalowania obrazu Matki Boskiej Leżajskiej na początku XVII w. Obraz został oddany nieznanemu z nazwiska malarzowi do poprawy, bo jak stwierdzono miał „obwisłą twarz”. Malarz nie zabrał się do tej pracy sam; towarzyszył mu kapłan, który „otarliszy płótnem przystoynym twarz Matki Boskiej, dał dozwoleńie” dla tej akcji. Malarz jedynie dwa razy powlókł pędzół farbą i stwierdził, że na obrazie „rzetelnie zasłona stała się” i więcej nie próbował poprawiać obrazu „dla strachu”. Jeszcze kilkakrotnie podejmowano próby poprawienia obrazu, ale jak twierdzi kronikarz nikomu się one nie udały. Malarze odczuwali ogromny strach. Sama twarz Matki Boskiej „mieniła się, albo białą, albo rumianą, albo świetną, albo naturalną pokazywała się, a co większa — że spadawali z miejsc swoich, kiedy się ważyli wy-



malować¹⁵. Matka Boska z miedziorytu reprodukowanego w książce Ludwika Janidły ma istotnie pełną twarz, głowę pokrytą kółkami zdobnym w wotywno klejnoty. Kompozycja ta wpisana jest w owal z czterema kwiatkami w narożach. Przedstawienie to odbiega zupełnie od ikonografii obrazu Matki Boskiej Łęzajskiej spotykanego w okresie po koronacji w 1762 r. Nie znamy zupełnie tych wizerunków, które bez wątpienia krążyły od początku XVI w. Znamy natomiast mały, zupełnie przeciwny miedzioryt Matki Boskiej Łęzajskiej w prostokątnym obramowaniu otoczony bogatą barokową ramą o ornamentach muszlowo-małżowinowym z napisem u dołu, wykonanym kursywą: „Wizerunek Cudownego Obrazu Koronowanego N. Maryi Panny pocieszenia w Kościele (Łęzańskim W.W.O.O. Bernardynów) Roku 1752 Dnia 8 września”. Na perłowanej sukience Matki Boskiej widnieje blaszka wotywna z motywem oczu.¹⁶ Odmienne jest też potraktowanie tła obrazu, pokryte motywami kwiatowymi.

Pomijając tu obrazy malowane olejno, w okresie po koronacji obrazu spotykamy w zbiorach muzealnych, archiwach i bibliotekach znaczną ilość obrazków Matki Boskiej Łęzajskiej wykonanych techniką drzeworytu. Drzeworytnicy łęzajscy musieli propagować przede wszystkim wizerunek „swojej” Matki Bożej, czyli obraz kultowy, na który było największe zapotrzebowanie właśnie w Łęzajsku jako miejscowości patronicznej. Z przeglądu dotychczas znanego materiału wynika, że wizerunki Matki Boskiej Łęzajskiej były wycinane przez wielu drzeworytników. W zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie jest przechowywana jedna deska drzeworytnicza, jednostronna (il. 8).¹⁷ Drzeworyty znajdują się obecnie w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie, w Zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie,

Muzeum Czartoryskich w Krakowie, w Archiwum OO Kapucynów w Krakowie prowincji Krakowskiej, w Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Historycznym miasta Sanoka i w in. W zbiorach tych znajdują się nie tylko drzeworytowe przedstawienia, ale wiele obrazków wykonanych różnymi technikami graficznymi (il. 7, 9, 10). Zaskakują one o tyle na uwagę, że bardzo często jeden i ten sam schemat ikonograficzny odwzorowywany jest w różnych technikach. W odniesieniu do wizerunków Matki Boskiej Łęzajskiej wykonywanych na przestrzeni ok. 150 lat po okresie koronacji stwierdzamy stosunkowo małą ilość wariantów wzoru. W zasadzie możemy wyróżnić tylko trzy warianty: jeden realizuje opisany wyżej miedzioryt, drugi powtarza się w stosunkowo wczesnych drzeworytach (il. 3) oraz w znacznie późniejszych chromolitografiach, szczególnie w małych obrazkach dowoconych. Trzeci wariant, najczęściej spotykany w ludowych drzeworytach charakteryzuje się szatą Matki Boskiej dekorowaną czteropłatkowym kwiatem na witej gałązce, perłowanym konturem postaci zarówno Matki Boskiej jak i Dzieciątka Jezusa, rozbudowanym, czterowierszowym podpisem i dekoracyjnie potraktowanymi gwiazdami dookoła głowy Matki Boskiej (il. 4).

Bernardyni zamawiali i rozprawdzali poprawne ich zdaniem wersje obrazu. Kronikarz klasztoru notuje, że w 1893 r. zamówiono w Bawarii w Norymberdze 3 000 większych obrazków Matki Boskiej Łęzajskiej, mniejszych obrazków 47 500, medalików z miedzi i niklu 10 000 szt., medalików srebrnych 100, a to wszystko kosztowało razem 1 111 złr, 50 ct.

Podobnie zamawiano obrazki z okazji bierzmowania, drukowano nowe książki „łęzajskie” do modlenia, obrazki, medaliki, książeczki z opisem kościoła, widokówki.¹⁸ Te dane, z końca XIX i pocz. XX w., mówią już o imporcie obrazków; wcześniej



il. 4. *Matka Boska Łęzajska*, drzeworyt kolorowany, ok. 1826 r., il. 5. Drzeworyt podłożony pod kolorowane szkło, przypuszczalnie pol. XIX w.; il. 6. *Matka Boska Łęzajska*, drzeworyt sygn. P.S.; il. 7. *Matka Boska Łęzajska*, staloryt

korzystano prawdopodobnie z miejscowej produkcji. Odnaleziono w zbiorach muzealnych obrazki zamawiane zagranicą często odbiegają od miejscowych wzorów (il. 9, 10). W XIX w. w Łęzajsku wytwarzano spotykane na kielecczyźnie, słabo dotychczas przebadano obrazki drzeworytowe przykryte szkłem. Jak przypuszczają badacze „w obrazach z podklejonymi partiami drzeworytowymi widzieć należy odmianę, która istniała równolegle (do produkowanych obrazków malowanych na szkło) i powstała prawdopodobnie w środowisku drzeworytników czy sprzedawców drzeworytów starających się tą drogą nadać większą atrakcyjność mało efektownym odbitkom drzeworytniczym”.¹⁹ Drzeworyty takie zostały odnalezione w Ziemi Sanockiej i prawdopodobnie pochodziły one z ośrodka łęzajskiego.²⁰ Podobne formy, nieco bardziej zminiaturyzowane, odnajdujemy później w produkcji kalwaryjskich i krakowskich obrazników i handlarzy dewocjonaliami. Są to owalnej formy obrazki, czasem znacznie zmniejszone, z podłożoną pod wypukło, lub płaskie szkło litografią, chromolitografią lub stalorytem i otoczone wianuszkiem ze sztucznych kwiatów. Niektóre były podmalowywane pod szkłem. Obrazki te tworzyły jeden z etapów ogromnej produkcji dewocyjnej, a niezależnie od ich poziomu estetycznego był na nie zawsze zbyt.²¹

Jako miejsce pątnicze był Łęzajsk obsługiwany także przez wędrownych handlarzy dewocjonaliami, którzy wędrowali od odpustu do odpustu obsługując wiele różnych miejscowości jak Zarezyce, Opatowskie, Sokół, Milatyn, i bardziej na południe Połozną, Kalwarię Pielawską, Kobylankę, Tarnowiec, czy dawniej Jasło i Kalwarię Zebrzydowską.

Drzeworyty łęzajskie odnaleziono stosunkowo niedawno u stolarza Dąbrowskiego w Żołyni, leżącej parę kilometrów od Łęzajskiego

przez znanego kolekcjonera i twórcę Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Aleksandra Rybickiego, zakupione zostały w 1982 r. za pośrednictwem wyżej podpisanej do zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Każdy z nich zasługuje na dokładny opis. Niektóre z nich są kolorowane wodnymi farbami, nieco spłowiałymi. Ich datowanie zamyka się w przedziale czasowym 1842—1888, co przesuwają znacznie daty wykonywania drzeworytniczych desek na terenie Polski.²²

Zespół ten składa się z dziewięciu drzeworytniczych odbitek odcinanych na żółtawym papierze czarną farbą. Trzy drzeworyty odcinane są z jednej deski i przedstawiają *Matkę Boską Łęzajską*. Każda odbitka jest kolorowana, lecz w sposób odmienny: poezynając od dwóch kolorów żółtego i brązu (l. inw. 60.019), do kolorów ultramaryny, zieleni, żółci, brązu i różu (l. inw. 60.018 i 60.017) na dwóch innych odbitkach. Tematyka pozostałych drzeworytów jest zróżnicowana: jest tu przedstawienie *Matki Boskiej Szkaplerznej* (l. inw. 60.020). Ten właśnie drzeworyt jest sygnowany przez Tomasza Bąkowskiego (T.B.) i datowany na rok 1842. Przez tego samego autora został ręcznie podpisany nie sygnowany drzeworyt przedstawiający św. Jerzego (l. inw. 60.015). Prawdopodobnie w warsztacie Tomasza Bąkowskiego powstał drzeworyt przedstawiający *Grób Pana Jezusa Kalwaryjskiego* (l. inw. 60.014). Lecz już jego odpowiednik — *Grób Matki Boskiej Kalwaryjskiej* (l. inw. 60.013) jest sygnowany literkami K.S. (podpis odręczny — Ksawery Stankiewicz). Pozostałe drzeworyty jak św. Jan Nepomucen (l. inw. 60.012) powstały prawdopodobnie w warsztacie Bąkowskich, podobnie jak drzeworyt *Chrystusa na krzyżu*, bez sygnatury, z datą 1888 r. (l. inw. 60.016). Zarówno Tomasz Bąkowski, jak i Ksawery Stankiewicz byli malarzami²³ o wszechstronnych zainteresowaniach. Tomasz



Matka Boska Leżajska: il. 8 Kłosek drzeworytniczy, 1819 r.; il. 9. Obrazek dewocyjny (metaloryt); il. 10. Dużego formatu miedzioryt ręcznie kolorowany, ok. poł. XIX w., wym. płyty ok. 450 × 325 mm, il. 11. Drzeworyt ilustracyjny; il. 12. Drzeworyt kolorowany

Bąkowski malował odpustowe obrazy Matki Boskiej Leżajskiej, pokrywał malowidłami ściany kapliczek w okolicach Leżajska, zajmował się odnawianiem starych obrazów.²⁴ Obrazy Ksawerego Stradkiewicza występują w kapliczkach w Woli Żarczyckiej, Iluciskach i Giedlarowej. Jest on m.in. autorem obrazów Matki Boskiej Salotyńskiej, Różaniec i Leżajskiej.²⁵ Sygnaturę „K.S.” odnaleziono na kilku drzeworytach. Według zestawienia dokonanego przez Ksawerego Piwockiego występuje ona na drzeworycie Matki Boskiej Odporyszowskiej, Rzeszowskiej, Częstochowskiej i Różaniec u Dominikanów Krakowskich.²⁶ Piwocki dopatrzył się podobieństwa i wykonawstwa jednej ręki na tych trzech ostatnich drzeworytach.²⁷ Można by powiększyć tutaj listę drzeworytów sygnowanych „K.S.” o drzeworyt Matki Boskiej Dzikowskiej.²⁸

W grupie leżajskich drzeworytów na szczególną uwagę zasługuje przedstawienie Matki Boskiej Leżajskiej (il. 12). Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus na lewym ręku, trzymającym pionowo ustawioną księgę, prawą rączkę ma wzniesioną do błogosławieństwa. Maria ma dłonie skrzyżowane i opuszczone w dół. Na głowach korony z inicjałami Marii i Jezusa, ozdobiono puttami,

zwieńczone krzyżykiem. Dookoła głów 12 gwiazd. Maforia Matki Boskiej jest ozdobiony dużym czteropłatkowym kwiatkiem na witej gałązce z pąkami i listkami. Na szyi Matki Boskiej cztery sznury korali z krzyżykiem, zawieszane na dwóch trzech listkach. Cechą charakterystyczną tych drzeworytów jest kontur postaci „porcelankowy” szeregowo ułożonymi kółeczkami. Ornament jest wykonany w sposób poprawny i zamierzony, świadczy o dużej wprawie i opanowanym warsztacie. Oprócz tradycyjnego szrafowania widocznego tylko na twarzy Madonny, występują rytmy o charakterze czysto ornamentacyjnym, jak pojedyncze kreski przerywane (maforion nad głową Matki Boskiej, półkolista ząbki, zestawy kółeczek ułożone w krzyżyki czy kwiatki). Wizerunek ujęty w podwójne obramowanie od zewnątrz, czarny pasek od strony wewnętrznej wypełniony ukośną kratką. W narożnikach małe czteropłatkowe rozetki. Na obramowaniu od dołu po lewej stronie rozpoczęty ornament w postaci połowy listka dębowego. U dołu napis: „WIZERUNEK OBRAZU N.P.M. /W KOŚCIELE LEŻAJSKIM; U WW: OO BER” (napis nie ukończony). Na podstawie cech formalnych można ten drzeworyt przyporządkować Tomaszowi Bąkowskiemu. Wykazuje on duże podobieństwo do drzeworytów sygnowanych literami T.B., przedstawiających Matkę Boską Szkaplerzną. Trzy drzeworyty są odcieniami z jednej deski, lecz kolorowane inaczej, jeden z nich o nr inv. 60.019 wykazuje nieznaczne różnice, co wskazywałoby na to, że na desce dokonane zostały drobne retusze, przeniesione później na odbitkę. Analiza zestawu rytów i ornamentów wykazuje znaczną ilość drobnych detali zdobniczych o rozwiniętej formie. Te elementy zdobnicze składają się z ulubionych zestawów kresek, skomponowanych w ornament kwiatowy, liściasty, zgeometryzowane gwiazdki, lub otoczone kropkami kółeczka, rzędy kresek, trójlistki itp. Są one podobne jak niepowtarzalny krój liter w podpisie unikalną cechą właśnie drzeworytnika sygnującego swoje prace literami T.B.

Na podstawie analizy rytów można stwierdzić, że bardzo bliski formalnie i stylowo jest inny drzeworyt odnaleziony w Sanoku, przedstawiający św. Barbarę, przechowywany obecnie w Muzeum Historycznym w Sanoku.²⁹ Nie można wykluczyć, że jest on jednym z wielu drzeworytów, które powstały w ośrodku leżajskim. Hipoteza tym bardziej jest prawdopodobna, że zarówno św. Barbara, jak i Matka Boska Leżajska wykazują bardzo zbliżony typ kolorystyki i były sprzedawane jako obrazki podkładane pod szkło dla uzyskania większej trwałości.

Drzeworyt przedstawiający Matkę Boską Szkaplerzną odcieniony na żółtym papierze kolorowany jest ultramaryną, brązem i zółcenią i okolony gładką ramką podwójną z grubszej i cieńszej kreski. Obraz jest dwustrefowy: u góry Matka Boska trzymająca na lewym ręku Dzieciątko Jezus, ma przez prawą rękę przewieszone szkaplerze, na które wskazuje Dzieciątko. Głowa Matki Boskiej okolona obszerną kreskową aureolą pochyłona jest ku Dzieciątku. Dzieciątko ma inaczej rozwiązana aureolę: jest ona wypięciona przerywanymi kreskami centrycznymi. Na głowach kablęczkowo korony. Szczególnie bogato są rytowane szaty Matki Boskiej. Drzeworytnik zastosował tu niemal fakturę malarską – posłużył się fajkowatymi białymi listkami na czarnym tle, ułożonymi szeregowo i oddzielnymi białymi kreskami. Podbiło maforionu pokrył gęsto kładzionymi kreskami ukośnymi a szaty zróżnicował kreskami pionowymi. Natomiast sukienka Dzieciątka Jezus jest znacznie skromniejsza. Maforion Matki Boskiej po malowany na kolor ultramaryny, podbiło żółte, włosy i koronę częściowo brązowe. W dolnej strefie w środku św. Michał Archanioł z wagą, ujęty w półkolistą ramkę. Po lewej stronie paszoryszatana i diabły wpędzające dusze potępione, po prawej dusze cierpiące w czyściecu w płomieniach. Ornamenty kwiatowe w górnych i dolnych narożnikach wizerunku Matki Boskiej wykonane są w sposób nietypowy: oddzielone są kreskami od tła. U dołu napis: „OBRAZ : NMP : S KAPI A : ŚWIETEGO : 184 T.B.” (il. 16).

Drzeworytnicy leżajscy stosowali, podobnie jak Maciej Kostycki z Pławowa efektowną technikę białorytu, czyli cieni-



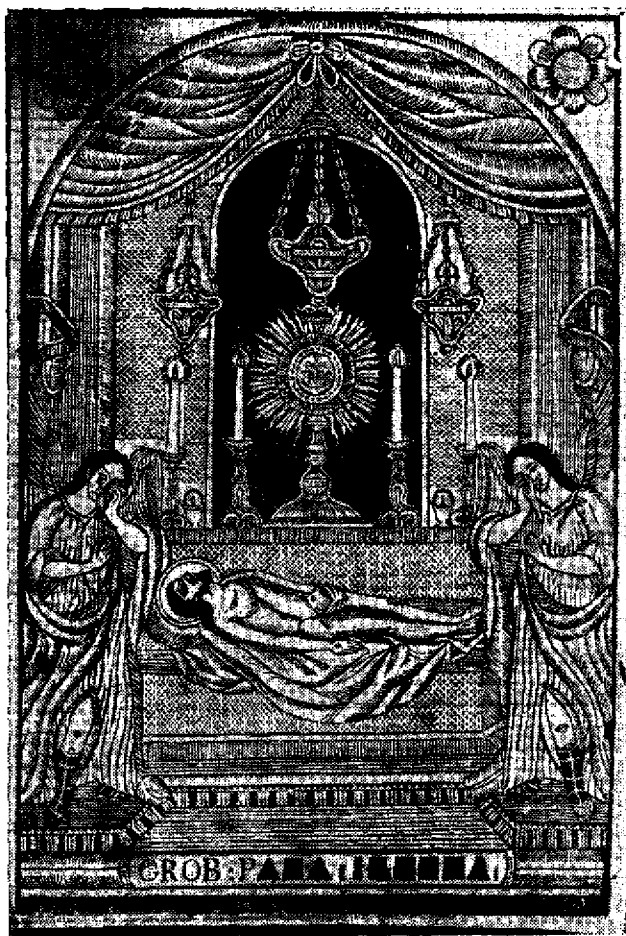
10



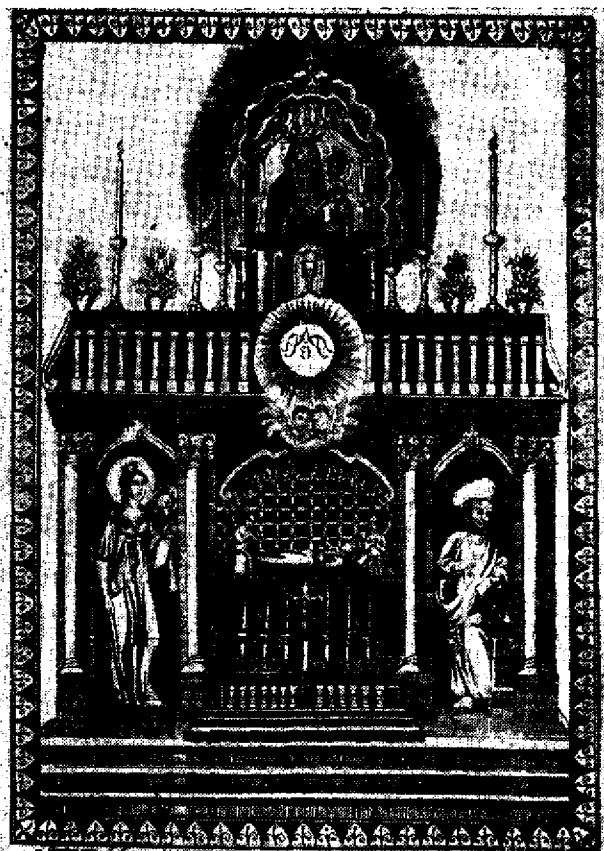
Obraz Matki Boskiej Leżajskiej
ukoronowanej 8. Września 1752 r.



WIZERUNK: OBRAZU. N.P.M.
W KOSCIELE LEZAJSKIM: U W.W. OO BER.



13 14



GROB PANA JEZUSA
PANI W GROBIE
ZAKRYTY
ZAKRYTY
ZAKRYTY

Il. 13. Grób Pana Jezusa, drzeworyt kolorowany; il. 14. Grób Matki Boskiej na Kalwarii, wyk. Teresa Langhammer, miedzioryt częstochowski

białej kreski na czarnym tle. W drzeworycie ze św. Jerzym (il. 22) techniką tą wykonano ornament brzegowy złożony z wkomponowanych w białe półkola pięcio- lub trójkłatków. Ponadto drzeworytnik nie wyciął podpisu, pozostawiając stosunkowo grubą, czarną kreskę u dołu. Ten niezamierzony najprawdopodobniej efekt to jak gdyby podstawka dla smoka i przebijającego go jeźdźca.

Podobną bordiurę wyciął Tomasz Bąkowski w scenie *Ukrzyżowania*. Ma ona tutaj charakter rozdrobnionego ornamentu o podobnym rozwiązaniu. Są to białe, rytmicznie powtarzające się ząbki wypełnione białymi trójkłatkami. Nieco inaczej potraktował drzeworytnik narożniki, umieszczając w nich rozetki. Kompozycja tego drzeworytu jest bardzo zagęszczona: autor tej deski niemal boi się tła na odbicie, bo każde wolne miejsce szczerze wypełnił grupami poziomych kresek. W czerni pozostawił jedynie pionowe i poziome ramie krzyża.

Drzeworyt przedstawiający Grób Pana Jezusa Kalwaryjskiego (il. 13) odbity czarną farbą na pośliskim papierze o obciętym brzegach, nie jest kolorowany za wyjątkiem włosów, pomalowanych na brązowo. Na odwrocie papieru główne kontury są pociągnięte ciemno-brązowym atramentem. Partia środkowa drzeworytu jest wykonana techniką białorytu, pozostałe techniką czarnej kreski na białym. U dołu napis nieukończony: „GROB PXXX : XXXXXX” (w domyśle — Pana Jezusa). W półkolu na czarnym tle na mensie ołtarza stoi monstrancja, otoczona świecami i wisi wieczna lampa. Pozostałe partie nad ołtarzem są wypełnione drobnymi kreskami przerywanymi w układzie poziomym bądź pionowym. Górna część półkola jest pokryta kreskami imitującymi fałdy draperii, po bokach spionowanej. Po bokach ołtarza duże postacie aniołów w szatach o obfitym sfaldowaniu usytuowane symetrycznie, w jednakowych pozach,

placząc nad leżącym w grobie Chrystusem, którego ciało położone poniżej mensy ołtarza spoczywa w majestacie śmierci. Poszczególne partie ołtarza, zwłaszcza u dołu, zróżnicował drzeworytnik kreskami o różnych układach — dając tym samym przegląd możliwości swojego warsztatu. Dla wypełnienia pustej przestrzeni w górnych narożach umieścił dwa wielopłatkowe kwiaty. Zamykają one całą symetryczną kompozycję, której centralnym punktem jest monstrancja z napisem IHS. Krój liter w podpisie i cechy ryty wskazują na to, że autorem tego drzeworytu jest Tomasz Bąkowski.

Zupełnie inny charakter ma analogiczny drzeworyt przedstawiający Grób Matki Boskiej Kalwaryjskiej (il. 15). Drzeworyt jest odbity czarną farbą na papierze pociemnialym i przybrudzone. Ujęty tylko w pojedynczą ramkę kreskową w górnej części, przedstawiającej Matkę Boską jako Królową Nieba, otoczoną waleczkiem chmur, promienistą aureolą i gwiazdami, cięty jest głównie czarną kreską na białym tle. U góry w wieniec obłoków błogosławiący Bóg Ojciec. Ten półwieniec jest kompozycyjnie połączony z podwójnie podwianą po bokach kotarą, zdobną kreskami grzebykowatymi kropkowanymi i jodełką. W górnych narożach umieszczono gałązki z różyczkami. W dolnej strofie na mensie ołtarza ciało Matki Boskiej z dwoma aniołkami, na tło kraty. Po bokach podwójne kolumny, dołami stopnie. Na tło antependium krucyfiksu i po trzy świece, a niżej balustrada. Drzeworyt ma wiele drobnych detali, a ich umieszczenie na płaszczyźnie świadczy o tym, że jego mistrz sygnowany u dołu: K.S. — Ksawery Stankiewicz — świetnie się czuje w tych miniaturowych formach. Obie strofy łączy umieszczona centralnie cyfra Marii z dwoma adorującymi aniołkami. Jak wyżej wspomniano, ten sam autor wykonał również drzeworyt przedstawiający Matkę Boską Dzikowską, przechowywany w Muzeum Tutrząd-

skini w Zakopanem.³⁰ Wskazywałyby na to specyficzny dla tego drzeworytnika zestaw rytów i analiza grafologiczna jego sygnatury, wykazująca jednakowy sposób cięcia literki K. i S.

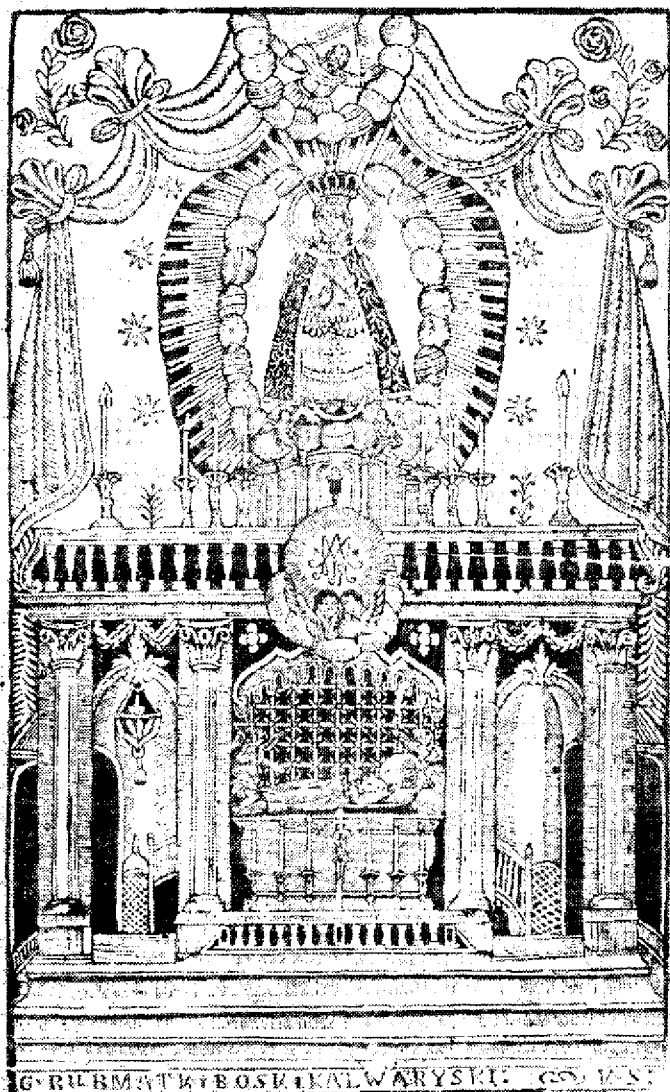
Drzeworyt św. Jana Nepomucena (il. 17) odcisnięty czarną farbą na żółtawym papierze jest ręcznie kolorowany farbą ugową i niebieską: tło jest kolorowane ugiem, podobnie jak elementy mostu i postumentu oraz napisu. Natomiast łuki po bokach, obeliski, pelerynka św. Jana i obramowanie postumentu jest niebieskie. Przedstawienie św. Jana w układzie frontalnym lecz z głową pochyloną w lewo, w stylizacji szat i w atrybutach (palna męczeńska i krucyfiks) nie odbiega od stereotypu, jaki występuje w grafice popularnej. W drzeworytach ludowych bardzo różnie rozwiązane są takie detale jak obramowanie, czy zdobiny.³¹ Postać Jana Nepomucena ujęta jest w dwie kolumny, zamknięte spleśzczoną arkadką, na której drzeworytnik wyciął fajkowate listki, tak chętnie przez niego stosowane. U dołu zaznaczony postument i fragment mostu oraz, ukośnymi kreskami, płynąca woda. Z łukowatego mostu storczą dwa niskie obeliski zwieńczone rozetkami. U dołu nieukończony napis: „S:IAN . NEPO(mučen)”. Drzeworyt ma format (150 x 92 mm) zbliżony do wielu obrazków, które oprawione zawieszano zazwyczaj na ścianie.

Drzeworyty leżajasko charakteryzują się bogactwem rytów różnorodnie zestawionych. Zdobienia są zawsze podporządkowane idei drzeworytu i harmonijnie uzupełniają główne przedstawienie. Np. w drzeworycie GRÓB PANA (JEZUSA) ten sam ozdobny

ryt zastosował drzeworytnik dla wykończenia zasłony podwieszanej u góry, jak i dla zaakcentowania dolnej części ołtarza. U dołu ornament jest jednak szerszy, wzmocniony ponadto motywem z drobnych ząbków.

Inną charakterystyczną cechą drzeworytów tego kręgu jest wypełnienie tła drobnym ornamentem w postaci kółeczek, krzyżyków otoczonych kropkami, czy kropek otoczonych kółeczkami, rombików czarnobiałych, również kropkowanych. Spotyka się także przerywane kreski zgrupowane w prostokąty lub trójkąty, jak na drzeworycie św. Jana z Leżajaska, lub prostokąci z ukośnym krzyżem na białym tle, jak w drzeworycie św. Pawła, do którego klocek został znaleziony w Woli Żarezyckiej, niedaleko Leżajaska.³² Te drobne elementy zdobnicze pełnią zawsze funkcję pomocniczą, uzupełniającą główne przedstawienie. Stanowią one niekiedy równowagę dla elementów architektonicznych zarysowanych w tle, a czasem podnoszą świetność głównej postaci. Graficy, profesjonalni wyrażają nawet przypuszczenie, że są one wycinane celem niepozostawiania pustych miejsc w tle, ponieważ przy ręcznym najczęściej odbijaniu drzeworytów, namoczony papier łatwiej ulegał przedarcu.

Wydawałoby się, że dekorowanie szat w drzeworytach ludowych jest zbędne, gdyż najczęściej pokrywane były one ultramaryną, zakrywającą bogactwo białorytu. Jednak drzeworytnicy — twórcy desek — myśleli kategoriami czarno-białych walorów. W snycerskiej obróbce wyrażało się mistrzowskie niekiedy wy-czucie kompozycji i formy.³³



II. 15. Grób Matki Boskiej Kalwaryjskiej, drzeworyt



16 17

PRZYPISY

¹ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego, Warszawa 1884, t. 5, s. 193—195 oraz Józef Depowski, *Leżajsk i okolice*, Warszawa 1959; Zuzanna Kazanowska, *Bazylika i klasztor OO Bernardynów w Leżajsku*, Kalwaria Zebrzydowska 1894; Władysław Łuszczkiewicz, *Klasztor Leżajski i jego dzieła sztuki — Wrażenia z podróży*, Kraków 1895.

² Guillelmus Gumpenberg, *Atlas Marianus...* Monachium 1672, s. 551 podaje szczegółowy opis cudu i obrazu. W indeksie Gumpenberga wymieniony jest Leżajsk obok Bochni, Borku, Krakowa, Częstochowy, Gidli, Jarosławia, Myślenic, Sokala, Tarnowa, Tuchowa, Warty, Zamościa i Zielonicy.

Por. też: „Odmalowanie obrazu Leżajskiego w kościele Ojców Bernardynów na Theatrum miejsca cudami wstawionego, które przy łasku Marii Bożej oddane. Dla naprawienia oczu, które nieprzyjaźnie na cudowno obrazu patrza, łaski znać nie chcą, prawdziwych dowodów wiadomością przez wielbionego Ojca Ludowika Janidła Diffinitora Ojców Bernardynów wystawiono za dozwoleniem Starszych Roku Pańskiego 1646 Miesiąca Marca w Zamościu, drukował Paweł Radieus”.

³ O. Czesław Bogdalski Br. M., *Pamiętnik kościoła i klasztoru OO Bernardynów w Leżajsku*, spisany ze starych aktów i kronik, Kraków 1929, s. 19.

⁴ tamże, s. 19.

⁵ tamże, s. 19.

⁶ O. Wacław z Sulgostowa, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej*, Kraków 1902, s. 363.

⁷ tamże, s. 363.

⁸ tamże s. 363 oraz O. Kajetan Grudziński, *Sanktuarium Maryjne w Leżajsku* (w:) „Kronika Diecezji Przemyskiej 1962”, z. 2, s. 55.

⁹ O. Czesław Bogdalski op. cit. s. 69 i nast.

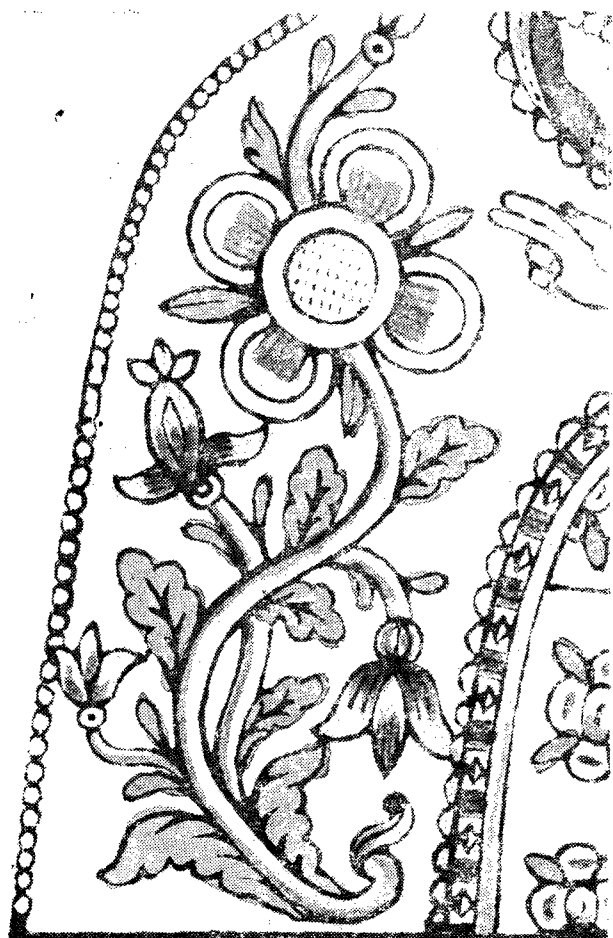
¹⁰ tamże, s. 76 podaje, że już przed okresem stulecia koronacji miejscowy gwardian w przewidywaniu tysięcznych tłumów pielgrzymów krajowych t.j. z Galicji oraz zagranicznych t.j. Polaków zza kordonu rosyjskiego zwrócił się do władz z prośbą o umożliwienie swobodnego przekroczenia granicy. Ponadto na okres uroczystości mianowano komisarza strzegącego porządku i bezpieczeństwa.

Por. też: Książka zawierająca nabożeństwo do Najświętszej Maryi Panny słynącej cudami w Leżajskim obrazie z dodaną historią objawienia się Najświętszej Dziewicy pobożnemu Tomaszowi Mielnikowi i przyłączonej opisanie obchodu stuletniej koronacji w r. 1853 za staraniem Przewoźnych Ojców Bernardynów wydana. Tarnów i Jasło, Drukiem Anastazego Rusinowskiego 1861 (I wyd. 1856), *Książka do nabożeństwa oraz historia cudownego obrazu Najświętszej Maryi Panny w kościele OO Bernardynów w Leżajsku*, Lwów 1895. Nakładem OO Bernardynów, Leżajsk.

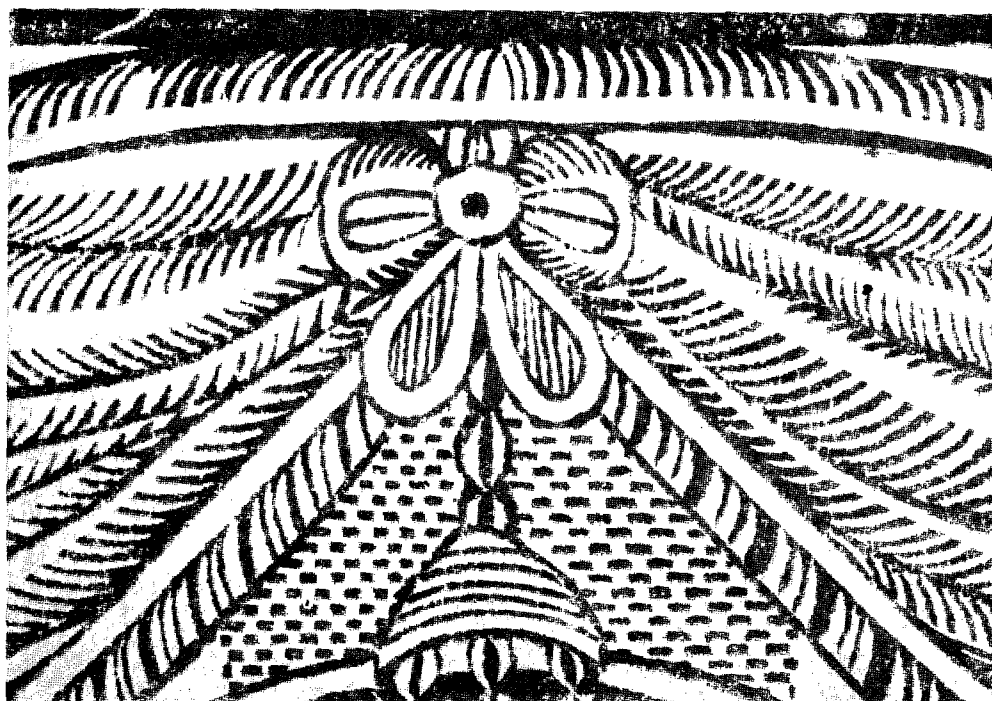
¹¹ Wincenty Witos, *Moje wspomnienia*, Lublin 1981, s. 125 pisze, że mieszkańcy Wierchosiłowie gromadnie uczęszczali na wszystkie odpusty, jakie odbywały się w okolicy. Najchętniej jednak i najgromadniej chodzili do Odporyszowa, gdzie była „Matka Boska cudowna, co pobili Szwedów”. Na Kalwarię chodzili dwa razy do roku, a to na Wielki Piątek i na Wniebowzięcie N.M. Panny. Odbycie co najmniej trzykrotnej tam pielgrzymki uważano za konieczny obowiązek katolika, od którego nie mogło być żadnej dyspensy. Pobożniejszo i bardziej zamożno niewiasty zapuszczały się dość często do Częstochowy i Leżajsku, jako miejsce więcej od Kalwarii sławnych i bardziej cudownych. Pielgrzymki nabożnych prowadzili specjaliści przewodnicy, którzy często robili sobie z tego poważne źródło dochodów, gdyż każdy z pielgrzymów musiał się im wielokrotnie opłacać. Przewodnicy pielgrzymek intonujący pieśni, znali je dobrze na pamięć, za nimi powtarzali słowa i śpiewali uczestnicy pielgrzymki.

¹² Cytowana pieśń pątnicza o Najświętszej Panii Marii w obrazie leżajskim składa się ze 136 zwrotek. Egzemplarz (w posiadaniu autorki) zakupiony został w 1983 r. w kramie klasztornym w Leżajsku. W chwili obecnej ukazała się praca Zbigniewa Lenartowicza, *Kult Matki Boskiej Poczęcia w bazylice OO Bernardynów w Leżajsku*, Warszawa 1985. Autor publikuje 29 pieśni o tematyce Matki Boskiej Leżajskiej, w tym 23 pieśni pątniczo. Zauważono, że zostały z lokalnych śpiewników, a także spisano na podstawie ustnych przekazów starszych ludzi z okolicy Leżajska, s. 86—102.

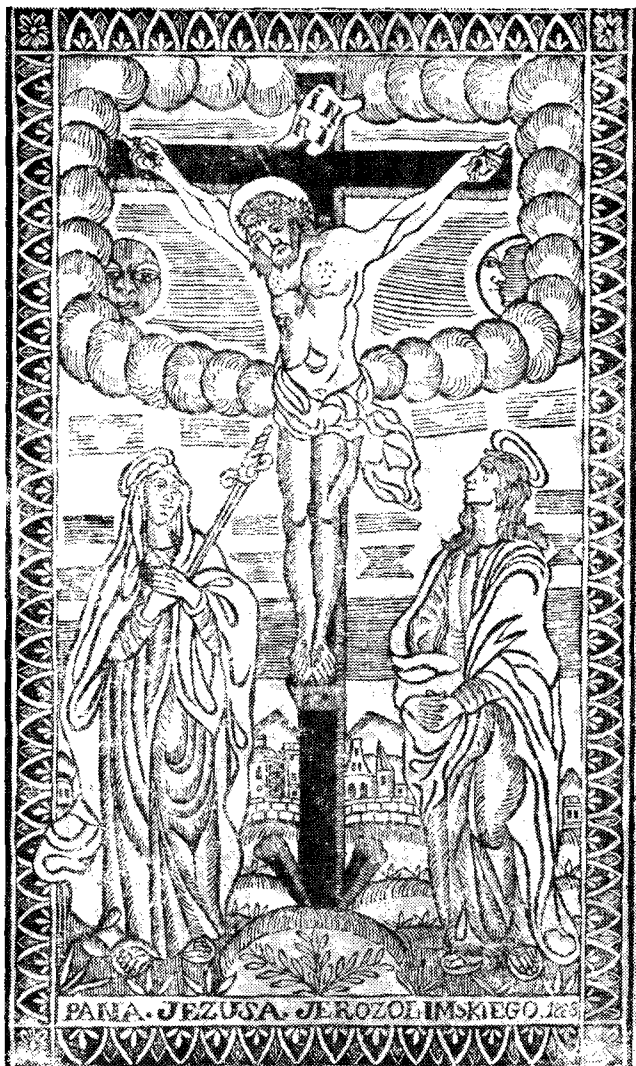
¹³ Władysław Skoczylas, *Drzeworyt Ludowy w Polsce*, Warszawa 1934, il. 13.



Il. 16. *Matka Boska Szkaplerzna*, drzeworyt kolorowany, 1842 r.—wyk. Tomasz Bąkowski; il. 17. *Św. Jan Nepomucen*, drzeworyt kolorowany
 Il. 18. *Matką Boską Leżajską*, ok. poł. XIX w., fragment, wyk. Wł. Bąkowski; il. 19. *Św. Jerzy*, drzeworyt ok. poł. XIX w., fragment, wyk. Tomasz Bąkowski



Il. 20. *Grób Pana Jezusa Kalwaryjskiego*, ok. poł. XIX w., fragment, wyk. w ośrodku leżajskim



Il. 21. Ukrzyżowany z Matką Boską i św. Janem, drzeworyt



Il. 22. Św. Jerzy, drzeworyt

¹⁴ O. Ludwik Janidło, op. cit., s. 84

¹⁵ tamże, s. 68

¹⁶ Blaszka wotywna jest pozostałością po licznych wotach, które były przybijane do lipowej deski obrazu. W protokole konserwacji obrazu z 1959 r. (Biblioteka OO Bernardynów w Krakowie) podano, że znaleziono 50 dziur po przybijanych wotach.

¹⁷ Odbitka z tej deski eksponowana była na wystawie Polskiej Grafiki Ludowej w 1970 r. por. *Polska Grafika Ludowa*, Kraków 1970, kat. 25, s. 22

¹⁸ O. Czesław Bogdalski, op. cit., s. 77

¹⁹ Roman Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Kraków 1962, s. 74—75

²⁰ *Polska Grafika Ludowa*, op. cit., jest to drzeworyt św. Walentego i Matki Boskiej Leżajskiej, il. 57, kat. 176 oraz il. 58, kat. 177

²¹ Por. kolekcje gromadzone w Gabinetach Grafiki Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

²² Niektórzy badacze byli przekonani, że nie znamy płyt z datą późniejszą niż rok 1840. Por. Józef Grabowski, *Ludowe obrazy drzeworytnicze*, Warszawa 1970, s. 25

²³ Stefania Krzysztofowicz, Ewa Śnieżyńska, *Mieszczaniecy malarze leżajscy*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 17, 1963, nr 3/4, s. 157—164

²⁴ Tamże. Autorki podają, że współczesny Ksaweremu Stankiewiczowi był malarz podpisujący się T. Bąkowski. Autorki nie rozwiązują tu imienia. Jest to Tomasz Bąkowski, zwany także Bąkiem, ojciec malarza leżajskiego Władysława. W świadectwie urodzenia Władysława zawód Tomasza podany jako „pictor”. Żoną Tomasza była Antonina z domu Szubartowicz.

²⁵ tamże, s. 160. Franciszek Ksawery Stankiewicz (1825—1978) syn Jakuba, o zawodzie określonym jako „pictor”, podpisywał swoje obrazy olejne pełnym imieniem i nazwiskiem lub skrótem z dodatkiem liter M.L. (Malarz Leżajski). W pisaniu imienia stosował litery łacińskie: Xawer.

²⁶ Ksawery Piwocki, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1934, s. 92

²⁷ tamże, s. 93

²⁸ Drzeworyt publikowany: *Polska Grafika Ludowa*, op. cit., il. 59, kat. 4

²⁹ tamże, il. 89, kat. 31. Drzeworyt św. Barbary był niegdyś kolorowany — widoczne są ślady farby cynobrowej. Zbiory Muzeum Historycznego w Sanoku, l. inw. 945

³⁰ Te dwa drzeworyty, które zestawiamy możemy traktować jako system znaków ikonicznych, o pewnym zespole, czy systemie kresek specyficznych tylko dla jednego autora. Możemy stosować tu podobne metody jak grafolodzy stosują do badania identyfikacji pisma.

³¹ *Polska Grafika Ludowa*, op. cit., św. Jan Nepomucen, il. 101, kat. 195

³² Klocek znaleziony w Woli Zarezyckiej, pow. Leżajsk z pierwszej połowy XIX w., przechowywany w zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie, por.: *Polska Grafika Ludowa*, op. cit., kat. 20 i 21, il. 48 i 50, wym. odnotowano w kat. 270, na s. 51

³³ Przytoczmy tu opinie artysty grafika o dużym doświadczeniu, długoletniego pedagoga, Marka Łęczyńskiego (Exeter College of Art, Anglia). Uważa on, że polski drzeworyt ludowy nie był doceniany od strony artystycznej — bardzo często prości dzieworownicy stosowali w sposób intuicyjny takie rozwiązania do jakich artyści dochodzili czasami po długich latach pracy.

Fot.: oo Kapucyni, il. 2, 3, 9, 11; J. Kubiena, il. 10, 12, 14, 16—19, 21, 22; M. Maśliński, il. 4—6, 8. Obiekty pochodzą z zbiorów: Archiwum Prowincji Krakowskiej OO Kapucynów, Kraków, zb. O. Wacława z Sulgostowa, il. 2, 3, 9, 11; Biblioteki Jagiellońskiej, il. 6, 7, 14; Muzeum Etnograficznego w Krakowie, il. 10, 12, 13, 15—17, 21, 22; Muzeum Historycznego w Sanoku, il. 4, 5; Muzeum Okręgowego w Rzeszowie, il. 8