

FRESKI W KOŚCIELE PARAFIALNYM
POD WEZW. TRÓJCY PRZENAJSWIĘTSZEJ W LEŻAJSKU

Malowidła ściennie w kościele parafialnym w Leżajsku nie zostały dotąd naukowo opracowane, a znane dotąd w publikacjach wiadomości dotyczące kościoła są ogólnikowe i skąpe. (Baliński i Lipiński, *Starożytna Polska...* t. II, 1846; St. Gall i J. Niedzielski, *Podręczna Encyklopedia Kościelna*, Warszawa 1909, t. V, F. Pawłowski, *Series et gesta episcoporum Premislae*, 1909 r.). Poza tymi wiadomościami wykorzystane zostały następujące źródła:

a) Napis na ścianie tęczowej od strony prezbiterium;

b) archiwalia: 1. „Oblata foundationis confirmationis Ecclesiae Leżajscensis ex anno 1665”, (Archiwum Kurii Biskupiej ob. łac. w Przemyślu, fol. nr 1096), 2. 3 listy z 1834 r., odnoszące się do budowy nowego dachu na kościele (j. w., fol. nr 1096), 3. „Opisanie kościoła farnego w Leżajsku Supellectilis ejusdem, też y Budynków wszelkich podczas wizyty Generalnej Dnia Ósmego miesiąca sierpnia roku 1744-go” (p. w. fol. 1082), 4. „Status modernus Ecclesiae et Praepositurae Leżajscensis” (j. w. fol. 1092), 5. „Inwentarium” (j. w.), podtytuł: „Descriptio Ecclesiae et rerum ad eam pertinentium 1793”.

Kościół, którego wnętrze zdobią omawiane tu malowidła, wzniesiony w 1.1602—1619 i w 1619 konsekrowany, do r. 1834 nominalnie, a do 1839 *de facto* pozostawał pod zarządem Zakonu Kanoników Regularnych, a następnie duchowieństwa świeckiego. W r. 1834 kościół uległ pożarowi.

Dokładna data powstania malowideł zdobiących wnętrze kościoła nie jest nam znana. Pierwszą wzmiankę odnoszącą się do nich odnajdujemy w wizytacji bpa Sierakowskiego z sierpnia

1744 r.¹. Stan kościoła i parafii leżajskiej z 1793 r. podaje wiadomość, że „wielki chór” zdobią malowidła, małe obrazy.² Dosłownie powtórzoną wiadomość przytacza Inwentarz sporządzony przez ks. Michała Pieniążka (więc przed r. 1838)³. Gruntownemu przemalowaniu uległy malowidła w 1861 r., o czym informuje nas napis namalowany na ścianie tęczowej (wewnątrz kościoła), od strony prezbiterium: „Za staraniem Wiel. ks. Józefa Graff Proboszcza Dziekana Leżajskiego odmalował P. Karol Chódziński tutejszy rodak RP 1861 z podklasztoru”. Późniejszych wiadomości, dotyczących przemalowań lub odnowień malowideł autorka nie używała.

Kościół ma jedną nawę z prezbiterium wydłużonym i zamkniętym wielobocznie. Od strony północnej przylegają do nawy dwie kaplice i zakrystia, od południowej — jedna kaplica i kruchta. Nawę i prezbiterium nakrywają sklepienia kolebkowe z lunetami. Ściany nawy podzielone są na pięć przęseł. Nawę oświetlają okna od strony południowej nad przejściami do kaplic, prezbiterium — cztery okna w lunetach. Sklepienia nawy i prezbiterium nie są rozczłonkowane architektonicznie, a na przecięciu osi podłużnej i poprzecznej kolebki nad nawą mieści się kolisty otwór.

Malowidła wykonane techniką *fresco secco* pokrywają ściany oraz sklepienia nawy i prezbiterium. Pozostałe malowidła we wnętrzu kościoła są późniejsze i bez większej wartości. Zasadniczymi elementami tworzącymi dekorację ścian i sklepień są: fragmenty architektury malowanej, dekoracyjnie potraktowany ornament i kompozycje figuralne. Wszystkie te elementy spletają się ściśle w jedną całość, a rozmieszczenie ich we wnętrzu jest uwarunkowane podziałami architektonicznymi.

W prezbiterium freski pokrywają całe ściany od wysok. 3,5 m

¹ „Opisanie kościoła... 1744...”, s. 59: „Sklepienie dobre w małym chórze malowane wszystko, w wielkim Mieyscem“.

² „Descriptio Ecclesiae et rerum ad eam pertinentium 1793“, s. 11: Tekst oryginalny: *Tota Ecclesia Muro solido aedificata est, in majori eoro pictura exornata in minori vero imaginibus ad sex et ultra cubitos altis.*

³ „Inventarium“ (Arch. Kur. B. w Przem.), s. 37.

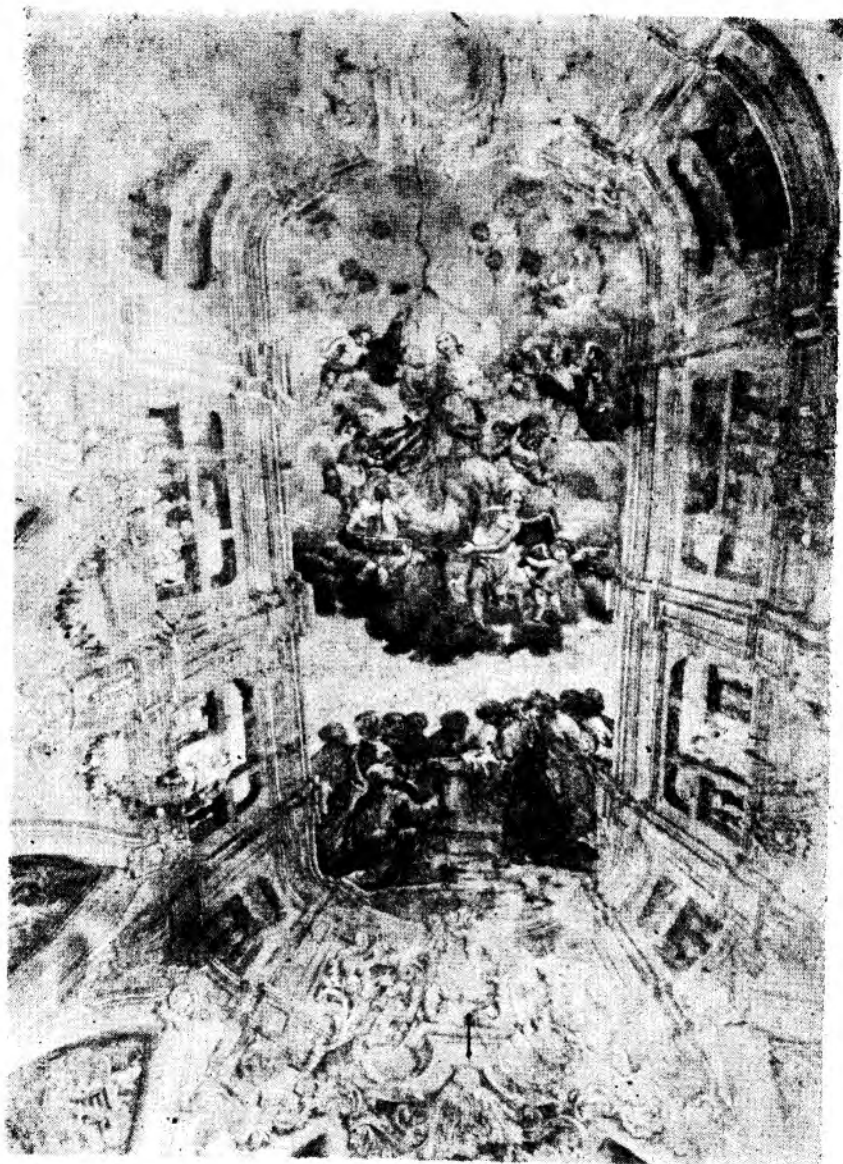
i kolebkę sklepienia wraz z lunetami. Ścianę północną (po stronie Ewangelii) wypełnia dużych rozmiarów kompozycja architektoniczna, służąca jako brama, przez którą otwiera się widok na scenę przedstawiającą „Chrzest Chrystusa w Jordanie”. Ścianę przeciwległą, przeprutą otworami okiennymi, zdobią postacie świętych umieszczone w przestrzeniach międzyokiennych (w drugiej i trzeciej od łuku tęczowego). Na wycinkach sklepienia między lunetami, zachodzącymi na ściany prezbiterium, są namalowane konsole. Na czterech z nich siedzą postacie ewangelistów, na dwu węższych są ustawione wazony z kwiatami. Lunety obramiają iluzyjne ramki, resztę powierzchni ścian wypełnia ornament. Ponad linią lunet malowidło przedstawia obiegającą naokoło jedną kondygnację budowli podzielonej na przeszła grupami pilastrów i półpilastrów, wspartymi na konsolach. Wnętrza przeszeli jak gdyby przeprute były wielkimi otworami, co też całej architektonicznej kompozycji nadaje charakter krużganków obiegających środkowe pole. Pole to, o kształcie podłużnym, o bokach prostych a na obu końcach zamknięte linią krzywą, przedstawia rozgrywającą się częściowo na ziemi, ale w większej jego części na niebie scenę „Wniebowzięcia Najśw. Maryi Panny”. Nad ołtarzem i nad ścianą tęczową architektura częściowo przysłonięta jest przez ujęte w trójkąt kompozycje złożone z konsoli, wolut, kartusza i ornamentu, w którym główną rolę grają muszle i fale rokokowe.

Kompozycja architektoniczna, wypełniająca ścianę północną prezbiterium i częściowo zasłonięta przez stalle, przedstawiła jak gdyby system kolumn zgrupowanych symetrycznie w stosunku do środkowej osi malowidła. Boki tworzą filary wzmocnione kolumnami, a nieco dalej odsunięte od filarów, ale już w kierunku środka kolumny tworzą boki „bramy”. Na filarach i kolumnach wspiera się odpowiednio gierowane belkowanie, a wyżej od jednej do drugiej grupy podpór przerzucony jest łuk ujęty w archiwoltę i zamykający od góry widok na scenę środkową. Nad belkowaniem gierowanym na osi kolumn — wazony z kwiatami na postumentach.



Leżajsk, kościół paraf. Chrztost Chrystusa. Fot. S. Michalczuk.

W tak utworzone monumentalne ramy artysta wkomponował scenę figuralną rozgrywającą się w tle pejzażowym. Na pierwszym planie odbywa się chrzest Chrystusa. Centralną postacią jest przykłękający na prawym kolanie Chrystus, widoczny dla widza w $\frac{3}{4}$. Pochyloną głowę okalają długie włosy opadające na plecy. Twarz mocno zatarta, prawie nieczytelna, ręce złożone na piersiach. Jan Chrzciciel, zwrócony do widza profilem, wylewa wodę na głowę Chrystusa, a lewą ręką przytrzymuje długi krzyż. Jego stojącą postać, opartą mocno na lewej nodze, a prawej cofniętej do tyłu i wspartej na palcach, okrywa rdzawo-czerwona szata z czarnymi cieniami w załamaniach. Twarz również bardzo zniszczona i mało czytelna. Z prawej strony Jana Chrzciciela klęczy święty, zwrócony do niego profilem. Postać jego jest nieco wysunięta ku przodowi. Z prawej strony świętego widzimy stojącą postać męską, zwróconą do widza profilem, odzianą w długą tunikę i narzucony na ramiona, łagodnie spływający płaszcz. Twarz nieczytelna. Na wysuniętym w rzece skrawku ziemi stoją św. Jan i św. Jakub, mocno zbliżeni do siebie i tworzący jedną zwartą bryłę, zwrócenii figurami do widza. Św. Jan zwraca głowę w kierunku Chrystusa. W tym samym kierunku podąża też wyciągnięta ręka św. Jakuba. Twarz jego starcza, o długim siwym zarostie, kontrastująca świetnie z młodzieńczą postacią św. Jana. W lewym dolnym rogu obrazu klęczy postać męska, zwrócona do widza profilem, z rękami splecionymi i wyciągniętymi w kierunku Chrystusa. Twarz owalna, o długim siwym zarostie, zresztą w szczegółach nieczytelna. Wszystkie te postacie umieszczone są na tle pejzażu złożonego z piaszczystych wydm i wzniesień, rozciągającego się po drugiej stronie Jordanu. Szczegóły tego krajobrazu są mało czytelne. Tworzy on szaro-ziemiste tło dla opisanej wyżej grupy postaci. Nad nimi, na blado-błękitnym niebie kłębią się szaroczarne obłoki, zza których na osi całej sceny rozchodzą się złociste promienie. Między tym krajobrazem a opisanymi wyżej postaciami dostrzec możemy jeszcze wyłaniające się z tła trzy mniejsze postacie niewieście, mocno zatarte i mało czytelne, zwrócone do widza w trzech czwartych. Środkowa z nich, w czepcu na głowie



Leżajsk, kościół paraf. Wniebowzięcie. Fot. S. Michalczuk

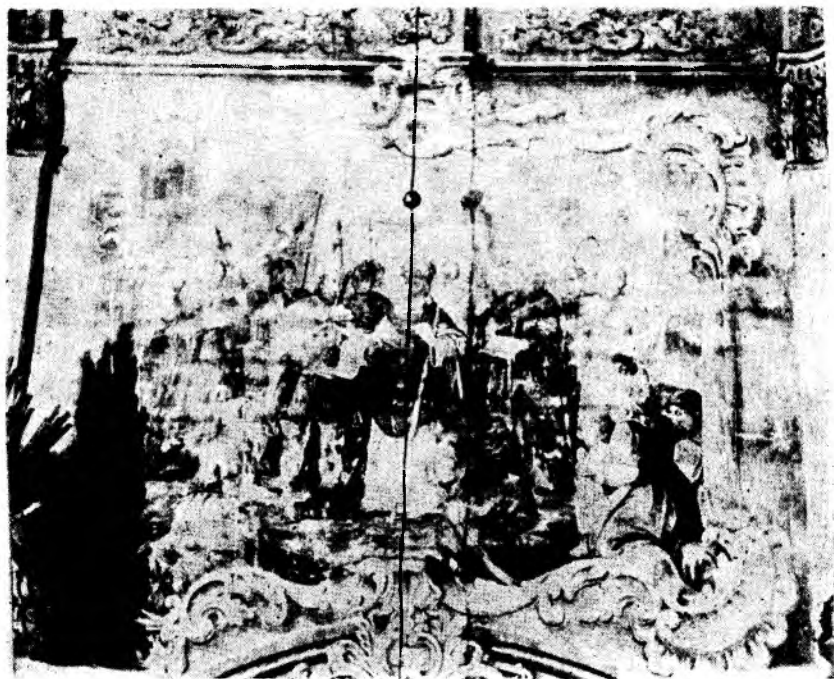
trzyma na ręce małe dziecię. Ostatnia z prawej strony, ma rękę wzniesioną ku górze. Wreszcie zza kolumn, z prawej strony obrazu wyłaniają się kontury postaci, nie można jej jednak bliżej omówić z powodu zbyt małej czytelności.

Przedstawione na przeciwległej ścianie prezbiterium postacie świętych są mniej więcej ciekawe i nie tworzą całości. Na pierwszej, licząc od łuku tęczowego, konsoli przedstawiona jest jedna święta, na drugiej — dwie postacie świętych niewiast. Postacie czterech ewangelistów zajmują natomiast miejsca na konsolach między lunetami. Na osi łuku tęczowego, w prostokątnym panneau umieszczony jest napis opisany wyżej a informujący nas o odnowieniu fresku w r. 1861.

Wypełniając wewnętrzne pole sklepienia scena Wniebowzięcia Najśw. Marii P. podzielona jest na dwie partie: dolną — z apostołami stłoczonymi dokoła otwartego grobu i górną — z Matką Boską wśród aniołów. Perspektywiczne rozwiązanie dolnej partii jest tu uzyskane przez ustawienie wysokiego sarkofagu ukośnie w głębi obrazu. Św. Tomasz, z wyrazem zdziwienia na twarzy, poruszony ujrzaną sceną, ogląda białą szatę porzuconą na sarkofagu. Inni apostołowie również są mocno poruszeni. Wyrażają to nie tylko ich twarze pełne zdziwienia, ale przede wszystkim niespokojne, podniecone gesty rąk. W przeciwieństwie do tego szaty okrywające apostołów spływają w łagodnych, regularnych fałdach. Gesty i spojrzenia apostołów stojących po prawej stronie są jedynym łącznikiem między dolną a górną partią obrazu, w której środku unosi się Matka Boska. Przerzucony przez prawe ramię błękitny szal, unoszony wiatrem w górę nad lewym ramieniem potęguje iluzję ruchu. Naokoło tej postaci kłębią się obłoki, na tle których widzimy kilku aniołów.

We freskach pokrywających ściany i sklepienia naszego kościoła spotykamy się z użyciem następujących barw: we fragmencie architektonicznych szaro-biały, szaro-kremowy, rdzawo-szary, rdzawo-ceglasty, brązowy, zgniło-zielony, ciemno-seledynowy, w ornamentyce architektonicznej — biało-szary, złotawo-brązowy; do kwiatów — biały, ciemno-różowy, złoto-żółty, czerwony.

no-biały; w krajobrazie — szaro-ziemisty, szaro-czarny, zielonkawy (?), szaro-brunatny (w obłokach); w strojach i draperiach — biały, czerwono-biały, szaro-biały, biało-szary, biało-niebieski, błękitny, szaro-niebieski, szaro-zielony, zielono-szary, zielono-seledynowy, kolor zgniłej zieleni, beżowy (złamany złotem), różowo-kremowy, różowy, rdzawo-czerwony, szaro-czerwony, buraczkowy, brązowy, czarno-brązowy, złamana czerń.



Leżajsk, kościół paraf. Św. Stanisław Bp. Fot. S. Michalczuk.

Ściany nawy kościoła, podzielone architektonicznie na przęsła, zdobi 6 malowideł przedstawiających jak gdyby obrazy w ramach kształtem zbliżonych do prostokąta, o rokokowej ornamentacji. Przedstawiają one: „Wskrzeszenie Piotrawina”, „Wystąpienie biskupa św. Stanisława ze Szczepanowa w obronie karanych

przez króla niewiast i rycerstwa zbiegłego spod chorągwi”, „Nau-
czanie Chrystusa” oraz trzy inne, o tematyce nieokreślonej.

Niezależnie od braku rzeczywistego podziału architektonicz-



Leżajsk, kościół paraf. Chrystus przemawiający. Fot. S. Michalczuk.

nego sklepienia nawy, jest ono podzielone na trzy części przy pomocy odpowiednio ujętej architektury malowanej. Część środkowa, odpowiadająca co do szerokości środkowemu przęsłu ścian nawy, a więc węższa, oddzielona jest iluzyjnymi gurtami od części skrajnych, łączących w sobie po dwa przęsła ścian nawy, a więc dwukrotnie dłuższych. Ogólny układ malowidła w pierwszym od prezbiterium „prześle” nawy przypomina kompozycję na sklepieniu prezbiterium, jakkolwiek architektura malowana jest tu znacznie biedniejsza i skromniejsza, a ramę dla sceny w polu

środkowym tworzy gzyms na kroksztynach. Na tle iluzyjnych filarów siedzą na konsolach 8 postaci św. apostołów: św. Piotr, Paweł, Andrzej, Tomasz, Maciej, Jakub, Bartłomiej i Szymon. Pole środkowe ma kształt prostokąta o narożnikach zaokrąglonych, a przez utworzoną w ten sposób ramę otwiera się widok na niebo, gdzie wśród obłoków przedstawiona jest Trójca Święta.

Przesło środkowe pokrywa jedynie malowany ornament i drobniejsze figurki aniołków w polach obwiedzionych ramkami. Ostatnie natomiast przesło tak jak i pierwsze, zdobi bogata malowana architektura, tworząca obramienie dla sceny środkowej. Górne zakończenie tej architektury tworzy balustradę, a wewnątrz jej przedstawione jest Przemienienie Pańskie. Scena ta składa się z dwu partii. Dolna przedstawia trzech klęczących apostołów, widocznych na jednolitym tle. W partii górnej występują trzy osoby na tle obłoków: na osi — na tle złocistych promieni zstępuje z obłoków Chrystus. Po obu stronach Chrystusa klęczą zwróceni do Niego dwaj prorocy.

Do opisanej wyżej dekoracji malarskiej nawy dochodzą jeszcze malowidła na zachowanych partiach ściany tęczowej oraz ściany za chórem muzycznym. Pierwszą zajmuje scena figuralna, przedstawiająca w sposób alegoryczny „Odkupienie grzechu pierwotnego”. Rozgrywa się ona na tle skłębionych szarych obłoków. Na osi łuku widzimy glob ziemski opasany węzłem, nad którym unoszą się dwa aniołki, podtrzymujące duży Krzyż. Z umieszczonej na krzyżu cierniowej korony spływa na glob krew. Po lewej stronie tej sceny klęczy na obłokach Najśw. Maria Panna, Niepokalanie Poczęta. Dekoracja malowana ściany szczytowej, zamykająca nawę od strony wejścia ogranicza się do motywów architektonicznych i ornamentu.

Użyte w tej dekoracji malarskiej nawy kolory są następujące: w motywach architektonicznych — niebieski, szaro-zielony, ceglasto-szary, czerwony i brunatny; w ornamentach — szaro-zielony; do kwiatów — biały, niebieski, różowy i czerwony; w krajobrazie — szary, szaro-zielony, szaro-ziemisty i brunatno-żółty; wreszcie w strojach i draperiach — biały, szaro-biały i biało-

szary, niebiesko-biały, niebieski, stalowo-niebieski, szafirowy, niebiesko-szary, szaro-niebieski, seledynowo-szary, zielono-seledynowy, szaro-seledynowy, zielono-szary, ciemno-zielony, kolor zgniłej zieleni, żółty, żółto-brązowy, żółto-brunatny, beżowy, beżowo-brunatny, różowy, różowo-brunatny, różowo-szary, czerwony, purpurowy, buraczkowy z odcieniem ciemno-czerwonym, brązowo-czerwony, brunatny, brunatno-złoty, szaro-ziemisty, szaroczarny, czarny.

Opisane wyżej malowidła są wykonane w technice *fresco secco*. W czasie przemalowań w 1861 r. zatraciły swój pierwotny charakter. Obecny stan zachowania malowideł jest bardzo zły. Nie możemy wskazać większej partii, która by nie uległa zmianom. Malowidła te zniszczyły nie tylko przemalowania, ale również odpryski i zacieki, względnie pęknięcia tynku. Największe zniszczenie wykazuje „Chrzest Chrystusa w Jordanie”, gdzie pejzaż jest zupełnie pozacierany, a niektóre postacie, a szczególnie twarze są już zupełnie nieczytelne. Prawdopodobnie późniejsze oczyszczenia mechaniczne spowodowały starcie wierzchniej warstwy farby położonej na *fresco secco*. Zniszczenia w nawie są również wielkie, a pęknięcie tynku na sklepieniu prezbiterium biegnie i przez sklepienie nawy.

Zestawienie poszczególnych części dekoracji malarskiej w kościele parafialnym w Leżajsku nie wykazuje jednolitości kompozycji. Wyraźnie oddzielić możemy sceny figuralne na sklepieniu nawy i prezbiterium od scen figuralnych na ścianach. Scenę „Chrztu Chrystusa w Jordanie” cechuje zwartość i zwięzłość kompozycji, osiągnięta symetrycznym w stosunku do osi obrazu rozmieszczeniem figur na tle krajobrazu zanikającego daleko na horyzoncie i stanowiącego głębne zamknięcie obrazu. A dopełnia tego i ujęcie całości w obramienie architektoniczne. Sceny figuralne sklepienia nie wykazują jakiegś wyszukanej kompozycji, zachowując na ogół tradycyjnie przyjęte układy. Jednolitą pod względem kompozycyjnym grupę tworzą imitacje „obrazów” w ramach na ścianach nawy. Kompozycje ich różnią się mini-



Leżajsk, kościół paraf. Trójca św. Fot. S. Michalczuk.

malnie. Akcje tych przedstawień rozgrywają się na pierwszych planach, a postacie biorące w nich udział zajmują całe szorokości obrazów. Tła tworzą prawie zawsze ściśle ograniczone wnętrza. Kompozycja tych przedstawień jest bardzo płaska, postacie są stłoczone na niewielkiej przestrzeni. Wyjątek stanowi „Nauczenie na górze”. Tu kompozycja została rozwiązana zupełnie inaczej, mimo to mało ciekawie. Ogólną cechą wszystkich scen figuralnych jest tendencja do komponowania w jednej płaszczyźnie, a zasadzie tej podlegają i kompozycje figuralne na sklepieniu. Wylamuje się z tej zasady tylko scena „Chrztu w Jordanie”, gdzie dążenie do głębokiego oddania przestrzeni jest zupełnie wyraźne. Scena ta jednak, ze względu na jej ogromne zniszczenie, nie pozwala na wyciągnięcie dostatecznych wniosków.

Elementem pozostającym w ścisłym związku z kompozycją jest rysunek, pozwalający na oddanie najsubtelniejszych i jak najbardziej brylowatych form. Pod względem rysunku malowidła opisane wyżej nie tworzą jednolitej grupy. Zwłaszcza w przedstawieniach figuralnych odkrywamy różnice wyrażające się w sposobie anatomicznego potraktowania postaci. Czasem w scenie „Wniebowzięcia N. Marii P.” (na sklepieniu) ta umiejętność wyzyskania charakteru rysunku posłużyła artyście do niejako rzeźbiarskiego uplastycznienia, co potęgują jeszcze malarsko, miękko rozłożone obłoki. Skróty anatomiczne i perspektywiczne są tu zupełnie poprawnie oddane. Ten sam charakter miękkiej, łagodnej kreski odkrywamy i w czterech postaciach ewangelistów na konsolach międzylunetowych. Jest tu może mimo wszystko zbyt dużo ckliwości w wyrazach twarzy i ich idealizowaniu. Jaskrawe temu przeciwstawienie stanowi scena „Przemienienia Pańskiego” w nawie. Postacie klęczących apostołów cechują tu grube rysy twarzy lub neporadność w anatomicznym rysunku. Nieco lepiej przedstawia się rysunek scen figuralnych na ścianach nawy. Na ogół architektura we freskach kościoła przedstawiona jest lepiej niż figura ludzka.

Najtrudniej przedstawia się sprawa zanalizowania kolorytu

malowideł, a to na skutek późniejszych zmian. W gamie kolorów wyróżnić możemy: 1. barwy ugrów łamane kolorem rdzawym; 2. barwy czyste o małym stężeniu od niebieskiej poprzez złotą do purpury; 3. barwy wszystkich odcieni łamane, dające w efekcie kolory szare. Pierwszej grupy kolorów użył artysta przy odtwarzaniu fragmentów architektury w prezbiterium na ścianie północnej i na sklepieniach. W ten sposób architekturę przeciwstawiono innym przedstawieniom. W tych ostatnich artysta, chcąc wydobyć postacię więcej ważne, przedstawił je w kolorach jasnych. Ciekawe jest, jak w „Trójcy Świętej” zimny błękit płaszcza Boga-Ojca zrównoważono gorącą purpurą szat Chrystusa. Jasne barwy występują jeszcze w scenie „Przemienienia Pańskiego”. Samą postać Chrystusa opromienia jasność światła, dając złotawy odcień szatom apostołów. Należy tu podkreślić, że ta grupa barw jaśniejszych i niełamanych występuje na sklepieniach zarówno nawy, jak i prezbiterium, w scenach zaś umieszczonych na ścianach nawy pojawiają się tylko sporadycznie. Sceny te reprezentują barwy grupy trzeciej, łamane czernią obojętną, co nadaje kolorystyce tych scen wyraz przytłumienia barwy. Wyjątek i tu stanowi scena „Nauczania na górze”, gdzie natężenie kolorów łamanych jest zupełnie inne niż w pozostałych scenach. Wyróżnić tu możemy brunatno-rdzawy kolor oraz stalowo-niebieski o nieprzyjemnej dla oka tonacji. Wszystkie elementy czysto ornamentalne są oddane w kolorze zgniłej zieleni łamanej barwą szarą, tła lunet i obramień okiennych są tu w tym samym kolorze o nieco silniejszym natężeniu.

Ogólnie biorąc, cechą kolorystyki fresków w kościele parafialnym w Leżajsku jest skłonność do używania barw łamanych, szarych i przytłumionych, co nadaje im swoiste piętno.

Jeżeli chodzi o zagadnienie odtworzenia realistycznego rzeczywistości, znaczną rolę gra podział scen figuralnych na dwie grupy pod względem tematyki: sceny z Pisma Świętego i sceny historyczne. Pierwsze dawały grunt dla wywołania wizji jakichś nadziemskich zjawisk. Artysta nasz tkwił jednak zbyt silnie w ota-

czającej go rzeczywistości, żeby mógł się od niej oderwać. Obecnie było dążenie do odmaterializowania kształtów, ale idealizm przejawiał się w tendencji do zacierania cech indywidualnych. Realistyczne nastawianie artysty obserwujemy w gestach i pozach postaci, które bez jakichkolwiek upiększeń wyrażają swoje uczucia. Gestykulacja ich jest w wielu wypadkach zupełnie rzeczycywiŝta.

Jeszcze ciekawiej przedstawiają się więc sceny historyczne, w których znajdujemy polskie typy oraz stroje. W tym przede wszystkim przejawiała się dąŝność do realistycznego ujęcia otaczającej rzeczywistości. Ale w traktowaniu szat, w układzie ich fałd artysta nasz jest dość schematyczny. Fałdy szat tworzą pionowe, ułożone obok siebie wałki proste, a gdy opadają u dołu, tworzą wtedy zagięcia łamiące się miękko. W tym traktowaniu szat brak dynamizmu barokowego, kańciastość i sztywność formy daje się wyczuć w każdym szczególe.

Wobec braku ścisłego datowania malowideł prezbiterium i nawy kościoła parafialnego w Leżajsku określenia czasu ich powstania możemy dokonać tylko na podstawie analizy malowideł. Zespół elementów, jakimi posługuje się artysta, wprowadza w wiek XVIII, i to w moment przejścia baroku w rokoko. W każdym razie malowidła powstały po r. 1744, gdyż przeprowadzona w tym roku wizytacja biskupa Sierakowskiego nie podaje żadnej wiadomości odnoszącej się do obecnych malowideł. Dąŝność zaś do szukania osi symetrii, zwłaszcza w układzie ornamentów, wydaje się nam pochodzić z niezrozumienia istoty rokoka, co wskazywało by w dużej mierze na twórcę rodzimego. Za miejscowym pochodzeniem artysty przemawia też dąŝność do płaszczyznowego traktowania przedmiotu, jak też pewien prowincjonalny sarmatyzm w przedstawieniu postaci ludzkiej. Obecność takich motywów ornamentalnych, jak woluty, wazony, kosze z kwiatami kaŝą nam szukać środowiska, z którego wyszedł artysta, lub któremu ulegał, w kręgu szkoły lwowskiej, ulegającej z kolei wpływowi bolońskim. Tradycje miejscowe prze-

jawiają się w podkreślonych wyżej cechach naszych malowideł — płaszczyznowym traktowaniu kompozycji i w pewnej nieudolności rysunkowej. Wszystkie te cechy zdają się wskazywać, że twórcą malowideł tu omówionych jest artysta miejscowy, średniej miary, pochodzący ze szkoły lwowskiej lub ulegający jej wpływowi.