

OŁTARZOWA RZEŻBA FIGURALNA  
ANTONIEGO OSIŃSKIEGO  
W KOŚCIELE O. O. BERNARDYNÓW W LEŻAJSKU

O rzeźbie figuralnej w ołtarzach w kościele O. O. Bernardynów w Leżajsku pisano już nie raz, np. W. Łuszczkiewicz (*Klasztor leżajski i jego dzieła sztuki*), Cz. Bogdalski (*Pamiętnik kościoła i klasztoru OO. Bernardynów w Leżajsku*, Kraków 1929). Zb. Hornung (*Antoni Osiński...*), T. Mańkowski (*Lwowska rzeźba rokokowa*). Źródła archiwalne na miejscu: 1. Kronika klasztorna od roku 1689. 2. Regestra fabryczne konwentu leżajskiego pt. *Memoria oblatae in subsidium reparationis Basilicae Conventus leżajscensis P. P. Bernardinorum. Eleemosinae posteritati commendata ab anno 1728*. 3. Książka ulepszeń i reparacji w klasztorze leżajskim od Roku 1867.

Z wymienionych wyżej autorów obszerniej omówił będące tematem niniejszej rozprawy rzeźby Zb. Hornung. Spośród ołtarzy znajdujących się w kościele Bernardynów w Leżajsku wyróżnił on grupę dziewięciu, odznaczających się wspólnymi cechami formalnymi. Siedem z nich przypisał, wraz z rokokowym tabernaculum w ołtarzu głównym, rzeźbiarzowi Antoniemu Osińskiemu. Dwa pozostałe, wykazujące w dekoracji rzeźbiarskiej znaczne podobieństwo do tamtych, lecz o wiele od nich słabsze, wykonali, według Hornunga, snycerze należący do szkoły artysty: Stefan Grodzicki, „bardziej uzdolniony uczeń naszego twórcy” (ołtarz św. Michała) oraz jego pomocnik o nieznanym nazwisku, który pracował również w Zbarażu (ołtarz św. Józefa).

Należy podkreślić, że Hornung pisząc swą monografię o Osińskim nie posiadał żadnych danych archiwalnych, potwierdzających działalność tego artysty w Leżajsku, a wysunięte przez niego przypuszczenia oparte są wyłącznie na materiale porównawczym. Przypuszczalny czas powstania rzeźb (1760—1765), jaki podaje Hornung, oparty jest również na wynikach analizy porów-

nawczej z przypisanymi mu uprzednio figurami w Nawarii i Zbarażu. Na podstawie zestawienia poziomu ich wykonania Hornung przypuszcza, że są one późniejsze od zbaraskich a współczesne ołtarzom w Hodowicy.

Mimo tak wysokiego wykonania rzeźb i zainteresowania, jakie one wzbudziły, rzeźby te nie posiadały dotąd monograficznego opracowania. Reprodukowano dotychczas tylko cztery z nich.

Swój wystrój barokowy, powstały w l. 1618—1628, kościół OO. Bernardynów w Leżajsku, otrzymał w XVIII w. Najwcześniej powstały ołtarze, następnie stalle, organy i ambona. Następny etap prac nad wyposażeniem wnętrza rozpoczyna się około połowy XVIII w. i trwa do końca tego stulecia. W r. 1752 ufundowano nowy ołtarz do kaplicy N. M. P. a pozostałe ołtarze na nowo poświęcono. Zachowując swe pierwotne wezwania, zostały one (z wyjątkiem czterech: wielkiego, św. Franciszka, św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety), zastąpione w drugiej połowie XVIII w. ołtarzami rokokowymi o bogatej dekoracji figuralnej. Prócz tego powstaje w XVIII w. siedem nowych ołtarzy w nawach bocznych.

Wzmianki archiwalne wskazują na snycerza lwowskiego Antoniego Osińskiego, jako autora trzech ołtarzy (Niepokalanego Poczęcia N. M. P., św. Bernardyna ze Sieny i św. Jacka), za które wymieniony artysta otrzymywał zapłatę ratami w l. 1755—1758. Przechowały się także dane źródłowe dotyczące ołtarzy św. Zofii, św. Mikołaja i Pana Jezusa. Zostały one poświęcone przez malarza lwowskiego Jakuba Kolczyńskiego, dwa pierwsze w r. 1757, trzeci w rok później, z czego by wynikało, że były już wtedy wykonane.

W połowie XIX w. ołtarze odnowiono. Odnawianie trwało od 1851 do 1905 r. Najciekawsze pod względem rzeźby figuralnej są pięć ołtarzy przy filarach oddzielających nawę główną od bocznych (trzy pierwsze od prezbiterium po stronie Epistoły i dwa pierwsze po stronie Ewangelii) oraz dwa ołtarze poza nawą —

jeden przy wejściu do kaplicy w nawie prawej, a drugi — tuż za wielkim ołtarzem, przy wyjściu z prezbiterium do zakrystii.

Rozmieszczenie rzeźb na wymienionych ołtarzach jest wszędzie jednakowe: dwie męskie figury naturalnej wielkości, ustawione w kontrapoście na konsolach przed podwójnymi kolumnami ołtarza oraz dwie postacie aniołów siedzących lub przyklękających na odcinkach gzymsów. Wyjątek pod tym względem stanowi tylko ołtarz przy wejściu do zakrystii, w którym brak silnie rozbudowanej nastawy ołtarzowej a figury arcykapłanów nie stoją, lecz klęczą na konsolach. Reszta dekoracji rzeźbiarskiej, na którą składają się obłoki i cheruby, wśród nich czasem księga albo związany z tematyką rzeźb inicjał czy atrybut świętego, grupuje się na zwieńczeniach. Figury ustawione przed kolumnami, przedstawiające zakonników, świętych i starozakonnych arcykapłanów, ujęte są w postawie frontalnej, w pozach spokojnych lub



Leżajsk, kościół o. o. bernardynów. Fot. S. Michalczuk.



Leżajsk, kościół o. o. bernardynów. Fot. S. Michalczuk.

ożywionych, z głowami zwróconymi przeważnie *en trois quatre* w kierunku środka ołtarza. Są to postacie szczupłe o długich nogach, krótkich torsach, małych głowach i bardzo małych (z wyjątkiem czterech figur) dłoniach o długich, kościstych, często powyginanych palcach. Głowy mają utrzymane w dwóch typach: o spłaszczonych czaszkach, rozszerzone w partii czoła (te przeważają) oraz wydłużone i wypukło sklepienie (mniej liczne). Asceetyczne, wychudłe twarze o małych ustach, wydatnych nosach i wystających kościach policzkowych są trójkątne, o niskich, szerokich czołach i małych brodach, albo pociągłe. Załamujące się w ostre, cięte, duże płaszczyzny szaty tych postaci oraz obuwie i atrybuty są złożone, odkryte części ciała pomalowane na kolor naturalny.

Aniołowie, którzy we wdzięcznych pozach przysiedli na odcin-

kach gzymsów, różnią się między sobą poziomem wykonania, większość wśród nich stanowią jednak figury o bardzo wysokiej wartości artystycznej. Wdzięcznie ku sobie pochylone, postacie aniołów, nieco mniejsze niż naturalnej wielkości, utrzymane są w dwóch typach, z których pierwszy charakteryzuje się mocną budową szkieletu, drugi stanowią postacie o drobnych kościach i wątlej budowie ciała. Duże, rozłożone skrzydła oraz cięte w szerokie płaszczyzny, opadające z ramion, luźne szaty są złożone, ciała utrzymane w kolorze naturalnym.

W ołtarzu św. Antoniego (pierwszy od prezbiterium, po stronie Ewangelii) figury świętych przedstawiają św. Antoniego w habicie zakonnym, z Dzieciątkiem Jezus na rękach oraz św. Feliksa, z Dzieciątkiem na rękach, w jezuickim stroju zakonnym, złożonym z habitu z wąskimi rękawami i narzuconego nań płaszcza ze stojącym prostokątnym kołnierzem. Umieszczone nad kolumnami figury aniołów należą do typu szczupłych i drobnych postaci.

Figury na ołtarzu św. Kazimierza (w nawie po stronie Epistoły, pierwszy od prezbiterium, stanowiący pendant do poprzedniego) przedstawiają św. Jana Chrzciciela, trzymającego w ręku krzyż o długiej lasce, ubranego w skórę wielbłądzą oraz św. Jana Ewangelisty, podtrzymującego lewą ręką grzbiet opartej na łańdżach szaty księgi, a w prawej trzymającego gęsie pióro. Postacie aniołów na tym ołtarzu wyobrażają rosnących, mocnych młodzieńców z rozpostartymi skrzydłami.

Ołtarz św. Bernardyna ze Sieny zdobią dwie figury zakonników, bez atrybutów, zwrócone ku sobie, nadzwyczaj lekkie postacie o malowniczo poruszonych sylwetach, którzy zdają się prowadzić ze sobą ożywioną dysputę. Jeden z zakonników ubrany jest w luźny habit zakonny z kapturem oraz długimi i bardzo szerokimi rękawami, drugi odziany jest w jezuicki strój zakonny. Figury aniołów nad kolumnami mają jędrne ciała i mocne szkielety.

Podobne do poprzednich ustawione figury w ołtarzu św. Stanisława Biskupa, stanowiącym pendant do poprzedniego i stojącym przy filarze drugim od prezbiterium, po stronie Epistoły,

przedstawiają św. Piotra i św. Pawła z ich atrybutami. Aniołowie na górze przedstawieni są w postaci młodzieńców o mocnej budowie szkieletów.

Ołtarz św. Jacka (trzeci od prezbiterium po stronie Epistoły) ma dwie figury zakonników dominikańskich, umieszczone na zewnątrz przed skośnie ustawionymi kolumnami ołtarza. Jeden z nich (po stronie Epistoły) przedstawia św. Czesława, osoba drugiego narazie nie ustalona. Aniołowie na gzymsie przedstawieni są w postaci szczupłych, finezyjnych istot o drobnej budowie kości.

Figury w ołtarzu Niepokalanego Poczęcia (w nawie bocznej, przy wejściu do kaplicy leżącej obok prezbiterium, po stronie Ewangelii) przedstawiają św. Tomasza z Akwinu i św. Jana Duns Scota. Ekstatycznie wygięte, zwrócone ku sobie twarzami postacie świętych stoją na podiach w kształcie zgeometryzowanych kawałków skały. Pierwszy ubrany jest w habit zakonny dominikański, drugi — bernardyński. Figury aniołów w tym ołtarzu — wątle, o drobnych kościach.

Ołtarz u wejścia do zakrystii posiada dwie postacie starożytnych arcykapłanów klęczących na konsolach po obu bokach ołtarza. Jedna z nich przedstawia Aarona, trzymającego kadzielnicę, w mitrze na głowie z przymocowaną do niej na przedzie blaszkę, na której znajduje się hebrajski napis „Bereszit”. Strój jego składa się z długiej do kostek tuniki z rękawami, nałożonej na niej drugiej tuniki, krótszej, z rękawami do łokcia, efodu oraz napiersznika, tzw. racjonału. Poza i skręt ciała Melchisedeka, stanowiącego pendant do postaci Aarona, za wyjątkiem układu rąk jest lustrzanym odbiciem tamtego. W prawej ręce trzyma on ampulkę, w lewej — dwa spłaszczone, nałożone na siebie chleby. Na głowie prócz mitry ma on koronę, na której umocowana jest blaszka z napisem „Bereszit”. Na strój arcykapłański, składający się, jak poprzednio, z dwu tunik — dłuższej i krótszej, efodu i racjonału narzucona jest długa, spięta na piersiach peleryna.

Te same cechy co do anatomii ciała, sposobu optacowania głów i twarzy oraz układu szat, jakie można było zaobserwować w opisanych wyżej figurach ołtarzowych, posiadają także figury zdo-

biące tabernaculum wielkiego ołtarza. Są to figurki wysokości ok. 85 cm, ustawione symetrycznie na konsolach w ten sposób, że dwie bliższe widza stoją przed kolumnami, dwie zaś pozostałe przed pilastrami zdobiącymi tabernakulum. Dekoracji dopełniają postacie dwu aniołów na gzymsach nad kolumnami oraz porozrzucane po załamaniach gzymsów cheruby i obłoki. Szaty figur są złożone, ciała utrzymane w kolorze naturalnym. Figury te przedstawiają św. Eliasza i Franciszka z Asyżu (przed kolumnami) oraz św. Bazylego i Augustyna.

Rzeźby w ołtarzach św. Michała Archanioła (przy trzecim od prezbiterium filarze w nawie, po stronie Ewangelii) i św. Józefa (w prawej nawie bocznej, przy wejściu do kaplicy), jakkolwiek pod względem formalnym bardzo podobne do figur wyżej opisanych, są jednak od nich znacznie słabsze w wykonaniu. Jak i u tamtych, szaty figur są złożone, ciała pomalowane na kolor naturalny. W ołtarzu św. Michała Archanioła figury przedstawiają dwóch smukłych aniołów wielkości naturalnej, stojących po zewnętrznej stronie podwójnych kolumn ołtarza, w ołtarzu św. Józefa dwie zakonnice. Figury aniołów na górze szczupłe, lecz muskularne.

Ikongrafię figur tabernakulum podał Cz. Bogdański, znacznie większości rzeźb ołtarzowych wyjaśnił Z. Hornung, mylnie jednak biorąc postać po prawej stronie ołtarza Niepokalanego Poczęcia za św. Augustyna, atrybut bowiem (słońce na piersiach) każe widzieć w tej postaci św. Tomasza z Akwinu. Do figur, których dotąd nie zidentyfikowano, należą figury w ołtarzach św. Bernardyna ze Sieny, św. Jacka i Michała Archanioła. Po atrybutach poznamy tylko dwie z tych postaci: św. Czesława w ołtarzu św. Jacka po stronie Epistoły oraz św. Rafała w ołtarzu Michała Archanioła, po tejże stronie. Wyobrażenia opisanych wyżej w rzeźbach święci nie objawiają jednolitości pod względem nastroju psychologicznego. Od razu rzuca się w oczy szeroka skala uczuć i wewnętrznych przeżyć, jaka, począwszy od skrajnej ekstazy, poprzez ożywioną dysputę aż do pełnego rezy-

gnacji poddania się woli bożej, cechuje te postacie. Wśród tej różnorodności psychologicznych odcieni starał się artysta zachować pewną jednolitość póz, gestów i mimiki tylko w ramach poszczególnych ołtarzy, nie rezygnując wszakże z indywidualnego traktowania szczegółów. W ołtarzu św. Antoniego beztrioskie rozbarwienie widoczne na twarzy Dzieciątka pozostaje w wyraźnym kontraście z poważną, zamyśloną, nacechowaną głęboką troską twarzą świętego. Figura św. Feliksa, trzymającego również Dzieciątka Jezus na rękach, wyraża wyjątkowo silnie przedziwną tklliwość, a twarz Dzieciątka — ufność. Postać św. Jana Chrzciciela pełna jest sentymentu i melancholii. Św. Jan Ewangelista wygląda tak, jak gdyby na chwilę przerwał pisanie, by szukać natchnienia u Stwórcy. Figury w ołtarzu św. Bernardyna ze Sieny wprowadzają nastrój zgoła odmienny. Wdzięcznie poruszone, pełne nerwowego niepokoju, nadzwyczaj lekkie postacie zdają się tańczyć na ołtarzu. Zwrócone ku sobie, zdają się prowadzić ożywioną dysputę podkreśloną wytworną gestykulacją rąk. Wytworność ruchów, wdzięk i lekkość to cechy przede wszystkim rzucające się w oczy w tych postaciach. Odnosi się wrażenie, jak gdyby artysta zrezygnował tu z przedstawienia głębszych stanów psychicznych na rzecz wystudiowanych, harmonijnych póz i teatralnej gestykulacji wdzięcznie ustawionych figur. Silnie poruszona, lecz zupełnie od tych odmiennie są postacie śś. Piotra i Pawła, o patetycznych pozach, gwałtownych gestach i ascetycznych twarzach nacechowanych silnym przeżyciem wewnętrznym. Rezygnacja i pokorne oddanie się woli bożej cechują figury świętych dominikańskich w ołtarzu św. Jacka, a skrajna egzaltacja religijna — postacie świętych w ołtarzu Niepokalanego Poczęcia. W postaciach adorujących aniołów na gzymsach ołtarzowych występuje pierwiastek liryzmu. Figury starozakonnych arcykapłanów oraz postacie na tabernaculum cechuje jakaś dostojna powaga, przejawiająca się w hieratycznych, choć nie zupełnie spokojnych pozach i surowych twarzach. Poważne oblicza Aarona i Melchisedeka o ostrych wschodnich rysach wyrażają głęboką



zadumę, a ich ściągnięte brwi i zmarszczone czoła świadczą o dużym wysiłku myślowym. Figurki tabernaculum zdają się prowadzić ze sobą ożywioną dyskusję. Pozy i gesty zakonnic w ołtarzu św. Józefa są mało ożywione, twarze nie wyrażają żadnych przeżyć wewnętrznych.

Badając cechy anatomiczne postaci na ołtarzach leżajskich, spostrzegamy, że proporcje tych figur odbiegają na ogół od proporcji rzeczywistych ciała ludzkiego. Krótkie torsy osadzone na długich nogach powodują nadmierne ich wydłużenie, spotęgowane jeszcze bardziej nieco zbyt małymi w stosunku do całości głowami, a prawie u wszystkich figur również i dłońmi. Mimo że figury, z wyjątkiem św. Jana Chrzciciela, ubrane są w długie szaty, przysłaniające niemal zupełnie budowę ciała, można zauważyć, że postacie są szczupłe, w niektórych wypadkach nawet wątłe, o kruchym szkielecie, zwiotczałych mięśniach, wąskich ramionach i zapadniętych klatkach piersiowych. Wyjątek stanowią tu tylko trzy postacie: św. Piotra, Pawła i Jana Chrzciciela, które odznaczają się mocną budową szkieletów i dobrze wyrobionymi mięśniami.

Sposób ujęcia głów postaci nie wszędzie jest jednakowy. Niektóre postacie mają głowy zdeformowane przez nadmierne spleśzczenie czaszki oraz znaczne rozszerzenie części górnej przy równoczesnym upośledzeniu dolnej (bardzo szerokie czoło i nieproporcjonalnie mała broda). Inne mają głowy raczej wydłużone, o wypukło sklepionych czaszkach (figury św. Piotra i Pawła, postacie starozakonnych kapłanów i figury w tabernaculum oprócz św. Franciszka).

Twarze wyobrażonych osób zdają się sprowadzić do trzech typów zasadniczych. Pierwszy z nich charakteryzuje się twarzami o krótkich a szerokich, czołach, szeroko rozstawionych kościach policzkowych i wychudzonych, głęboko wpadniętych policzkach. Brody ich są bardzo małe i ściągnięte, szczęki silnie zaznaczone, nosy proste, usta cienkie i bardzo małe. Kształtem twarze te przypominają równoboczne trójkąty zwrócone podstawą ku górze.

Spotykamy je wszędzie tam, gdzie była mowa o spłaszczonych czaszkach oraz w figurze jezuickiego zakonnika w ołtarzu św. Bernardyna ze Sieny. Typ drugi stanowią twarze pociągłe, również wychudzone, z wystającymi kośćmi policzkowymi i zapadniętymi policzkami, ale czoła ich są wysokie, wypukło sklepione, nosy długie, ostre, często nawet zakrzywione, usta, jak poprzednio, małe, małe są również brody przysłonięte bujnym zarostem. Ten typ twarzy posiadają wszystkie te postacie, o których była mowa w związku z rodzajem głów wydłużonych. Do trzeciego wreszcie typu należą twarze dwóch tylko figur: św. Feliksa i św. Jana Ewangelisty. W przeciwieństwie do poprzednio omówionych są one raczej okrągłe, o pełnych policzkach i nie tak silnie jak u tamtych występujących kościach policzkowych. Czoła mają wypukłe, nosy wydatne, usta i brody małe. Dwa pierwsze typy odpowiadają postaciom młodym, w sile wieku i starcom, trzeci tylko postaciom młodzieńczym. Potraktowanie szczegółów twarzy jest realistyczne, ich modelunek bardzo precyzyjny. Twarze młodzieńcze mają cery jędrne, pełne policzki i czoła gładkie. Surowe oblicza mężów w sile wieku mają już nieliczne zmarszczki na czole i koło oczu, a na policzkach głębokie bruzdy. Wszystko to potęguje się jeszcze bardziej w pooranych licznymi zmarszczkami twarzach starców. Cery ich, jak i ścięga szyi są zwiędłe i zwiotczałe.

Zdobiące zwieńczenia ołtarzy postacie aniołów utrzymane są w dwóch typach, z których pierwszy charakteryzuje mocna budowa szkieletu, drugi wątła budowa ciała. Młodzieńcze twarze aniołów w większości mają regularne rysy twarzy. Charakterystyczne dla tych postaci jest lekkie wygięcie kości rąk, które obserwujemy w figurach ołtarza św. Antoniego. Z podanym wygięciem kości (tym razem nóg) spotykamy się też w postaciach aniołów stojących przed kolumnami na ołtarzu św. Michała Archanioła oraz w figurze anioła po stronie Epistoły na zwieńczeniu tego ołtarza.

Reasumując te uwagi dotyczące anatomii figur leżajskich,

stwierdzamy co następuje: 1. Potraktowanie szczegółów (rąk i twarzy) jest realistyczne. 2. Proporcje figur (z wyjątkiem figury św. Jana Chrzciciela) odbiegają nieco od rzeczywistości i są smuklejsze; głowy i ręce (prócz figur w ołtarzu św. Kazimierza i św. Stanisława) są za małe w stosunku do całości. 3. Głowy niektórych postaci uległy częściowej deformacji (spłaszczenie czaszki), inne są wydłużone i wypukło sklepione. 4. Twarze są w trzech typach opisanych wyżej. 5. Charakterystyczne wygięcie kości nóg i rąk u niektórych aniołów.

Co do szat, w które postacie świętych i aniołów są ubrane, można — mimo ogólnego jednolitego charakteru, który pozwala wyróżnić te rzeźby na tle innych rzeźb kościoła Bernardynów w Leżajsku — stwierdzić, że układ szat nie wszędzie jest zupełnie jednakowy.

Dla wszystkich szat naszych figur charakterystyczne są ostro łamiące się fałdy oraz malownicza gra światła i cienia, uzyskana przez zestawienie dużych, jasno oświetlonych płaszczyzn, z głęboko ciętymi, silnie cieniującymi załamaniem tkaniny. Prócz tego wszystkie szaty potraktowane są wybitnie dekoracyjnie; zadanie ich polega nie na podkreśleniu budowy ciała, lecz na podniesieniu efektu za pomocą śmiałych zestawień dużych płaszczyzn i malowniczego skłębienia draperii. Wrażenie dekoracyjności podnosi ostro cięcia i często załamania tkaniny, które są po większej części nieuzasadnione siłą naturalnego ciężenia materii.

Poza tymi wspólnymi cechami szczegóły układu szat poszczególnych postaci wykazują znaczne zróżnicowanie. Szaty niektórych figur opadają w dół drobnymi, nielicznymi i spokojnymi fałdami, pod którymi rysują się kontury ciała (postacie w tabernaculum). Inne mają suknie wąskie, miejscami zupełnie przylegające do ciała, układające się w nieliczne, na załamaniach znaczone garbkami, drobne fałdy (figury starozakonnnych arcykapłanów). Jeszcze inny rodzaj stanowią szaty łamiące się w krystaliczne, niewielkie płaszczyzny o geometrycznych kształtach, ograniczone również wystającymi garbkami (postacie w ołtarzu św. Bernar-

dyna ze Sieny). Nie tylko zgeometryzowane płaszczyzny, ale niemalże geometryczne bryły obserwujemy na postaci św. Tomasza z Akwinu. Układające się niespokojnie, jakby pod wpływem gwałtownego podmuchu wiatru fałdy szaty, pod którymi ginie zarys ciała, robią wrażenie, jak gdyby zostały wykonane z grubej, pogiętej blachy. Są one zupełnie sztywne. Nadzwyczaj dekoracyjnie potraktowane są szaty śś. Piotra i Pawła oraz zbliżona do nich szata św. Jana Ewangelisty. Malowniczo zarzucona na biodra draperia, na końcu podbita w górę, zdaje się wirować dookoła postaci. Cięta w skośnie idące, głębokie bruzdy daje ona silne efekty światłocieniowe.

Różnicując w ten sposób szaty figur, artysta dążył do harmonizowania ich układu z wewnętrznymi przeżyciami postaci. Spokój tych ostatnich podkreśla łagodny dukt fałdów (np. u figur na tabernaculum). Postacie przedstawione w stanie ekstazy mają habity gwałtownie skłębione. Do patetycznych ruchów śś. Piotra i Pawła dostosowana została draperia silnie wirująca dookoła postaci.

Zdobiące ołtarze leżajskie a opisane wyżej rzeźby figuralne cechuje silnie zaznaczony dynamizm, przejawiający się przede wszystkim w pozie, geście i w układzie draperii. O dynamicznie ujętej pozie w całym tego słowa znaczeniu można by tu mówić tylko w odniesieniu do postaci na ołtarzach św. Bernardyna i Niepokalanego Poczęcia, a to wewnętrzne napięcie ciał podkreśla dynamiczne kształty szat, które jakby pod działaniem silnego podmuchu wiatru zarzucone są na biodra i nogi figur, podbite w górę albo odchylone od pionu postaci. Dynamizm szat niwelowany jest częściowo przez częste i ostre załamania tkaniny. Do jeszcze większego zdynamizowania szat dochodzi artysta w figurach śś. Piotra i Pawła, gdzie wspomniane czynniki niwelujące działają w znacznie mniejszym stopniu, a silnie podbite na końcach draperie zdają się wirować dookoła postaci. Szaty pozostałych figur wyrażają stosunkowo mniej dynamizmu, a i ten, który jest, został zneutralizowany załamaniem tkaniny.

Zaznaczone wyżej przeciwstawienie realistycznie potraktowanych szczegółów twarzy i rąk oraz atrybutów stylizatorskim tendencjom artysty, wyrażającym się w nienormalnych proporcjach figur, lub w fantastycznych załamaniach szat wydaje się być nie przypadkowe, lecz świadomie zamierzone przez artystę.

Ustawienie rzeźb leżajskich na tle polskiej rzeźby rokokowej łączy się i z zagadnieniem wpływów dalszych. Wszyscy badacze rzeźby lwowskiej, w obręb której wchodzi i nasze, chociażby już ze względu na wymienioną na początku osobę Osińskiego, wiążą ją ze snycerką południowo-niemiecką. Obok klasycyzującego kierunku Donnera rozwija się wówczas znaczny wpływ na kraje Europy środkowej. Powstała z połączenia żywotnych od średniowiecza lokalnych tradycji snycerskich z włoską rzeźbą późnego baroku, donnerowską sztuką, nasiąkniętą wpływami klasycyzmu oraz dworską elegancją i zmysłowością francuskiego rokoka, stała się ona kierunkiem oficjalnym na terenach południowych Niemiec. Obok tego kierunku rozwija się wtedy w katolickich krajach południowych Niemiec twórczość prowincjonalna o charakterze rodzimym, łącząca w sobie cechy rzeźby rokokowej z tradycjami sztuki gotyckiej. Charakterystyczny dla tej sztuki jest czynnik emocjonalny. Ten to kierunek jest najbardziej bliski rzeźbom leżajskim, które zostały tu omówione.

Łączy się z tym i zagadnienie pokrewieństwa z rzeźbą rokokową lwowską. Przypuszczenie Hornunga, przyjęte przez Mańkowskiego co do autorstwa figur siedmiu ołtarzy i tabernaculum w kościele oo. Bernardynów w Leżajsku potwierdzają pewne ustępy w jednym z rękopisów archiwum klasztorne w Leżajsku<sup>1</sup>. Wymieniają one rzeźbiarza lwowskiego Antoniego Osiń-

---

<sup>1</sup> Jedyne źródło archiwalne zawierające wzmianki o Osińskim na terenie Leżajska, „Regestra fabryczne konwentu leżajskiego“ (p. w.), nie jest, niestety, kompletne. Rękopis zaczyna się od r. 1728. Po trzech całych kartkach początkowych następuje kilkanaście wyrwanych częściowo lub zupełnie, pozostałe zaś, wśród których także brak kilku kart, zaczynają się dopiero od r. 1755. Rękopis urywa się na r. 1758. Trzeba dodać, że

skiego jako autora figur w ołtarzach: Niepokalanego Poczęcia, św. Bernardyna ze Sieny i św. Jacka. Jak wynika z rachunków klasztornych płacono za nie artyście w l. 1755 — 1758. Nie ma natomiast we wspomnianym rękopisie żadnych wzmianek dotyczących pozostałych ołtarzy tej grupy. Autorstwo Osińskiego wydaje się jednak i dla tych ołtarzy, jak i dla figur na tabernaculum niemal zupełnie pewne. Wskazuje na to uderzające podobieństwo cech formalnych tych rzeźb w stosunku do figur, co do których autorstwo Osińskiego jest stwierdzone na podstawie materiałów archiwalnych, jak i analiza porównawcza z innymi dziełami związanymi z osobą tego mistrza. Rzeźby ołtarzy, poza 7 wymienionymi, musimy uznać, w ślad za Hornungiem, za dzieło pomocników czy uczniów Osińskiego, nie łącząc wszakże, jak to bezpodstawnie robi Hornung, nazwiska Grodzickiego z ołtarzem Michała Archaniola. Z zagadnieniem autorstwa łączy się i sprawa ustalenia ścisłego czasu powstania naszych rzeźb. Zadanie to jest o tyle trudne, że skąpe wiadomości trzeba często uzupełniać hipotezami<sup>2</sup>.

Stosunkowo najwięcej wzmianek archiwalnych odnosi się do ołtarza Niepokalanego Poczęcia. Płacono zań artyście ratami. 1. VI. 1755 r. wypłacono „Imię Panu Osińskiemu Snycerzowi na ołtarz Niepokalanego N. Panny 14... 252 zł”, w czerwcu 1757 r. „Panu Osińskiemu Snycerzowi Lwowskiemu od ołtarza Niepokal. Matki B. 12...216 zł”, a 9.XI. tego roku „P. Antoniemu Osińskiemu do ołtarza N. P. N. P. stargowanego dopłaciło się... 579 zł..” W sumie otrzymał artysta za wspomniany ołtarz 1047 złp, a wiemy, że obiecano mu zapłacić 60 czerwonych złotych, czyli 1080 złp. Można się domyślać, że różnica 33 zł między tymi sumami została wyrównana w trakcie robót nad ołtarzem i figurami na którejs z brakujących w rękopisie kartek, albo, że

---

strony nie są numerowane, co stwarza trudności przy stwierdzaniu, ilu i których kart brakuje. Numeracja stron podana w niniejszej pracy uwzględnia tylko strony istniejące obecnie.

<sup>2</sup> „Regestra“, s. 44, 45, 48.

po prostu nie dopłacono jej artyście wcale. Kwota ta mogła też być wypłacona przed czerwcem 1755 r., co jest bardziej prawdopodobne, gdyż pierwsza rata (która byłaby w tym wypadku zadatkiem) mogła być właśnie tak mała. Jeżeli chodzi o czas powstania wzmiankowanego ołtarza, to można przypuszczać, że był już ukończony 19. XI. 1757 r., skoro wówczas do tego ołtarza „dopłaciło się”; była to bowiem prawdopodobnie ostatnia rata.

Dalsze wiadomości źródłowe dotyczą figur w ołtarzach św. Bernardyna ze Sieny i św. Jacka, które powstały, jak się wydaje, później. 15. X. 1757 r. „Temuż P. Osińskiemu na robotę 4 osób do ołtarzów S. Bernardyna y S. Yacka zadało się 3...54 zł...” Z tego by wynikało, że wymienione figury powstały po r. 1757, a wymieniona kwota stanowi zadatek. Możliwe, że suma 126 zł 20 gr, jaką wpłacono Osińskiemu 19. VIII. 1758 r., była należnością za te właśnie ołtarze. Resztę pieniędzy otrzymał artysta zapewne później. Niestety, rękopis urywa się na r. 1758. Nie mamy również dokładnych wiadomości o czasie powstania figur w ołtarzach św. Bernardyna i św. Jacka. Wolno wszakże przyjąć, że stało się to po r. 1757, kiedy je zadatkowano, a ukończone zostały przypuszczalnie kilka lat później, może już w r. 1760, lub na początku lat sześćdziesiątych XVIII w. Co do czasu powstania pozostałych ołtarzy, sądzić należy, że nie było ich jeszcze w r. 1752 w czasie koronacji cudownego obrazu Matki Boskiej, skoro istnieją wiadomości (Hornung, op. cit.) o pozłoceniu wówczas „na nowo” ołtarzy, a jedyny ufundowany z okazji tej uroczystości ołtarz nie należy do tematu niniejszej pracy.

Opisany wyżej stan rzeczy przemawia za tym, że czas powstania interesujących nas ołtarzy w kościele Bernardynów w Leżajsku należy przesunąć na okres po r. 1752. We wspomnianych „Regestrach” czytamy też pod datą 25. V. 1755 r.: „Za kamień i na dopłacenie imć P. Osińskiemu Antoniemu od osób... 360 zł”, a w styczniu 1757 r. wypłacono „P. Osińskiemu Snycerzowi... 3000 zł”. Powyższe rachunki nie dotyczą na pewno ani ołtarza Niepokalanego Poczęcia, o którym wiadomo, że do ogólnej sumy

brakowało tylko 33 zł, ani też figur z ołtarzy św. Bernardyna i św. Jacka, gdyż te powstały dopiero po r. 1757. Można przypuszczać, że chodzi tu o rzeźby w ołtarzach, których źródła archiwalne nie wymieniają. O tym, że przynajmniej jeden z nich powstał, względnie powstawał przed r. 1755, świadczy zwrot „...na dopłacenie... od 2 osób...”. Z innych przesłanek można wnioskować, że przed r. 1755 zaczęło powstawać więcej ołtarzy. Jeżeli przyjmiemy, że ołtarz Niepokalanego Poczęcia, znajdujący się w nawie bocznej, był ukończony już w r. 1757, a ołtarze św. Bernardyna i św. Jacka, mieszczące się przy filarach położonych najdalej od prezbiterium, powstały po r. 1757, to możemy wysunąć przypuszczenie, że ołtarze przy filarach bliższych prezbiterium powstały wcześniej, trudno bowiem sobie wyobrazić, by ustawienie ołtarzy zaczynało od końca nawy.

Pewne wyjaśnienie co do datowania ołtarzy dają wiadomości źródłowe<sup>3</sup>, zgodnie z którymi zapłacono „P. Jakubowi Kolczyńskiemu Malarzowi” następujące kwoty: 2.IV. 1757 r. „na zadatek ołtarza S. Zofii 20... 180 zł.”; 3.V tegoż roku: „na kontrakt... 72 zł; 20.V t. r. „na dalszą robotę ołtarza Św. Zofii... 180 zł”; 2.X t. r. „reszty y zupełnej zapłaty od ołtarza S. Mikołaja 9... 162 zł”; 13.VI. t. r. („...Malarzowi Lwowskiemu”) „ad rationem roboty ugodzonej o pozłocenie y malowanie ołtarzyka Św. Mikołaja 10... 100 zł”; 22.VI. „...10 zł”; 24.V „...na różne y-ego potrzeby 1... 10 zł”; 9.V. 1758 r. „zadatku od pozłocenia ołtarza Pana Jezusa... 100 zł.”; w sierpniu 1758 r. „na dalszą robotę... 36 zł.”

Czasu powstania figur w tabernaculum nie udało się ustalić z powodu braku jakichkolwiek danych źródłowych. To samo dotyczy figur w ołtarzach Michała Archanioła i św. Józefa.

Pozostaje jeszcze do rozstrzygnięcia problem: czy Antoni Osieński był autorem całych ołtarzy, czy tylko zdobiących je figur. Źródła archiwalne zdają się rozstrzygnąć tę kwestię tylko w wypadku ołtarza Niepokalanego Poczęcia, zaznaczając trzykrotnie, że płaci się artystę „od ołtarza”. Skąpe wiadomości źródłowe dotyczące

<sup>3</sup> „Regestra“, s. 45, 46, 47, 49.



ołtarzy św. Bernardyna i św. Jacka mogą wskazywać na autorstwo Osińskiego w odniesieniu do figur z pominięciem struktury ołtarzowej. Wydaje się bowiem mało prawdopodobne, by płacono artyście osobno za rzeźbę i osobno za architekturę. Autorem struktury ołtarzowej, ornamentów oraz innych szczegółów dekoracyjnych (obłoki, cheruby) jest tu, jak można przypuszczać, inny rzeźbiarz, może uczeń albo pomocnik artysty.

Zestawiając powyższe spostrzeżenia dochodzimy do następujących wniosków. Autorem rzeźby figuralnej siedmiu wymienionych wyżej ołtarzy oraz figur na tabernaculum ołtarza wielkiego w kościele OO. Bernardynów w Leżajsku jest rzeźbiarz lwowski Antoni Osiński. Stwierdzamy to z pewnością w odniesieniu do ołtarzy Niepokalanego Poczęcia, św. Bernardyna ze Sieny i św. Jacka, pozostałe rzeźby tej grupy przypisujemy Osińskiemu na podstawie podobieństwa cech formalnych. Postacie w ołtarzach Michała Archaniola i św. Józefa wykonali pomocnicy lub uczniowie Osińskiego. Czas powstania prawdopodobnie przypada na okres od 1752 do początku 60-tych lat XVIII w. Niektóre z figur (może figury na tabernaculum oraz arcykapłanów) mogły powstawać jeszcze do roku 1765. Przypuszczenie Hornunga, że wszystkie rzeźby powstały w l. 1760—1765, odpada wobec przytoczonych wyżej świadectw archiwalnych. W każdym razie zarówno czas powstania figur, jak i bardzo wysoki poziom artystyczny każą figury leżajskie zaliczyć do dojrzałego okresu twórczości artysty, który przypada, jak to twierdzi Hornung, na drugą połowę lat pięćdziesiątych i początek lat sześćdziesiątych XVIII w.

Wszystkie opisane tu rzeźby wykonane są w drzewie lipowym, przy czym trzon każdej figury rzeźbiony jest z jednej sztuki drzewa, do której dodano ręce oraz wystające części szaty. Ustawione na konsolach, na wysokości 1,50 m. postacie przeznaczone są do oglądania z trzech stron: z przodu i z dwu boków. Z tyłu wydrążone i niepolichromowane, przystawione są one do kolumn ołtarzowych w ten sposób, że te wypełniają wydrążenia. Do kolumn figury są przybite ukrytymi pod pozłotą niewielkimi gwoździemi.