

Dzieje siedemnastowiecznego obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z miejscowości Rajskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie

10 listopada 1902 r. Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), mające wówczas swą główną siedzibę w Sukiennicach, otrzymało w darze od Stanisława Zarewicza wiele przedmiotów zabytkowych. Zostały one pobieżnie zapisane w prowadzonym przez kancelarię dzienniku czynności: „kapliczka woskowa, relikwiarz, stroje, przybory kościelne i materie ruskie”. Można przypuścić, że darczyńca pojawił się w dyrekcji Muzeum osobiście, albowiem we wspomnianym dzienniku odnotowano, iż podziękowano mu ustnie, mimo że zwykłą praktyką kancelarii w przypadku darów było sporządzenie i wysłanie podziękowania pisemnego¹. Wszystkie ofiarowane przez Zarewicza dary wciągnięto następnie do inwentarza zbiorów. Było to 45 przedmiotów: rozmaite paramenty kościelne i cerkiewne (całe lub tylko ich fragmenty), elementy wyposażenia kościelnego i cerkiewnego, stare księgi liturgiczne². Dla większości z nich nie odnotowano proveniencji (zapewne darczyńca nie umiał jej już odtworzyć), jednak w niektórych przypadkach taka informacja została zapisana. W liczbie tej znajdujemy przedmioty z Hoczwi, Stefkowej i Postołowej Woli, które są wszystkie wsiami leżącymi na Przedgórzu Bieszczadzkiem, w bliskim sąsiedztwie Leska. Zapewne i inne przedmioty, dla których miejsce pierwotnego pochodzenia nie zostało wspomniane, pochodzą z tej okolicy, ponieważ Zarewicz był w owym czasie właścicielem nieodległej od Leska wsi Rudenka³. Były to więc z pewnością przedmioty zbierane przezzeń w najbliższym sąsiedztwie. Dar Zarewicza z listopada 1902 r. nie był pierwszą jego ofiarą na rzecz narodowych zbiorów, ponieważ już w maju tego roku złożył w Krakowie sporą darowiznę składającą się z ikon⁴. Można z dużą dozą prawdopodobieństwa przypuścić, że również i one pochodzą z okolic Leska. Większość przedmiotów z darów Zarewicza to fragmenty, destrukty (np. pojedyncze kawałki tkanin z ornatów), dzieła w złym stanie zachowania. W dokumentacji związanej z tymi darami nie ma wprawdzie żadnych informacji, w jaki sposób owe przedmioty zostały przez darczyńcę zgromadzone, jednak ich stan świadczy dowodnie, że mamy tu do czynienia z różnymi „rupieciami”, które

¹ Dziennik podawczy Muzeum Narodowego w Krakowie, poz. 504, 10 XI 1902.

² Księga inwentarzowa Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK 11 940–11 983.

³ J. Bigo, *Najnowszy skorowidz wszystkich miejscowości z przysiółkami w Królestwie Galicyi, Wielkiem Księstwie Krakowskiem i Księg. [twie] Bukowińskiem*, Lwów 1897, s. 164.

⁴ J. Kłosińska, *Ikony*, „Katalogi Zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. I, Kraków 1973, s. 15.

Zarewicz pozbiierał w okolicy. Zapewne wyszukiwał w lamusach i na strychach nieużywane przedmioty oraz wypraszał je lub kupował, powiększając swą kolekcję, był bowiem zbieraczem dzieł sztuki⁵. W przypadku tych przedmiotów jego intencją było nie tyle pomnożenie własnych zbiorów, ile zachowanie zabytków od przypadkowego zniszczenia. Wiele z nich z pewnością by przepadło, a jedynie przekazanie ich do zbiorów muzealnych powstrzymało proces zniszczenia, który dotknął je już w znacznym stopniu. Tego rodzaju działania zabezpieczające były dość szeroko prowadzone przez muzea galicyjskie, w pierwszym rządzie MNK, przez służby konserwatorskie, jak i przez prywatne osoby, zwykłych miłośników sztuki i przeszłości, takich właśnie jak Zarewicz. Był on zresztą nie tylko amatorem, bo z czasem stał się także kompetentnym badaczem, który współorganizował Muzeum Historyczne m. Lwowa i pełnił funkcję jego kustosa⁶. Krakowskie Muzeum Narodowe, szczególnie w okresie zaborów i po odzyskaniu niepodległości, gromadziło swe zbiory w pierwszym rządzie dzięki ofiarności społecznej; w zakresie sztuki dawnej są to w większości dzieła, które pozostawione własnemu losowi niechybnie by niszczyły lub przepadły całkowicie⁷.

Los taki czekał z pewnością także obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* (il.1), który wszedł w skład daru Zarewicza. Jak zapisano w księdze inwentarzowej, pochodził on z kościoła w Hoczwi. Obraz ma stosunkowo prostą formę; jest w kształcie stojącego prostokąta o wymiarach 147×110,5 cm; malowany olejno na płótnie. Przedstawia Marię w półpostaci, trzymającą na lewej ręce Dzieciątko, prawą zaś ujmującą kwiat róży. Jej strój składa się z czerwonej tuniki i narzuconego na nią niebieskiego płaszcza, pokrytego drobnym wzorem kwiatowym i obrębnego złocistą bordiurą z motywem roślinnym. Na rozpuszczonych włosach spoczywa zamknięta korona, a głowa otoczona jest niewielką promienistą glorią. Dzieciątko siedzące na ręce Matki lewą dłonią błogosławi, a prawą przytrzymuje glob ziemski. Odziane jest w różową, obszerną szatę przewiązaną złocistym paskiem. Tło obrazu, podobnie jak niektóre szczegóły strojów (pasek Dzieciątka, łańcuchy na szyi Jego i Marii, korony), naśladuje złotnicze aplikacje. Namalowano je bowiem w sposób imitujący metal, co podkreślone jest przez zastosowanie czarnej, linearnej kreski zaznaczającej kontury, kształty i dekoracje w tych właśnie elementach oraz tle, w którym zastosowanie

⁵ E. Chwałewik, *Zbiory polskie*, t. 1, Warszawa – Kraków 1926, s. 429. Liczne dzieła artystów malarzy lwowskich ze zbioru S. Zarewicza figurują w: *Katalog wystawy starych mistrzów lwowskich do r. 1894 w salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie*, Lwów [1924], passim.

⁶ Ł. Charewiczowa, *Muzeum historyczne miasta Lwowa. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936, s. 9; A. Biedrzycka, *Kalendarium Lwowa 1918–1939*, Kraków 2012, s. 565, 579.

⁷ Dość będzie tu wspomnieć historię Piękną Madonny z Kruźlowej Wyżnej lub akcją zabezpieczenia wyposażenia usuniętego z fary w Krośnie: P. Łopatkiewicz, *Zespół wyposażenia kościoła parafialnego w Krośnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie* [w:] *Kościół parafialny Świętej Trójcy w Krośnie w panoramie dziejów miasta*, red. P. Łopatkiewicz, „Prace Naukowo-Dydaktyczne Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Stanisława Pigionia w Krośnie”, z. 58, Krosno 2012, s. 200–208. Podobnie postępowali także muzea lwowskie, jak o tym świadczy przypadek portretu Jana Herburta z Felsztyna, zabezpieczonego w Muzeum im. Lubomirskich. W kościele w Felsztynie – jak z ironią pisze Mieczysław Gębarowicz – „(...) zainteresowały się tym zabytkiem czynniki miejscowe, które uznały, że deska, na której znajduje się malowidło, jest w dostatecznie dobrym stanie, aby służyć celom praktycznym; stosownie do tego sporządzono z niej drzwi na chór kościelny, ścinając ją od dołu, jako że obraz był za wysoki”, *Portret XVI–XVIII wieku we Lwowie*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969, s. 22.

tej techniki miało za zadanie wyrazić czysto malarskimi środkami wrażenie tła właściwego dla obrazów tablicowych: złożonego i zdobionego rytem w gruncie. Zarówno fizjonomie świętych postaci, jak i draperie modelowane są dość schematycznie, zdradzając pędzel malarza niezbyt wysokiej klasy.

W karcie inwentarzowej obrazu, sporządzonej przez dokumentalistę Władysława Prajera niedługo po przyjęciu dzieła do MNK, czytamy: „zniszczony, farba wytarta, w kilku miejscach dziury”⁸. W Muzeum dzieło poddano konserwacji: oryginalne malowidło naklejono na nowe płótno (zdublowano) i naciągnięto na nowy blejtram. Zapewniono przez to obrazowi stabilność, usunięto ryzyko pogłębiania się perforacji odnotowanych przez Prajera, a zarazem je zamaskowano, gdyż dziury nie prześwitywały już dłużej na przestrzał, lecz w ich tle uwidoczniło się surowe płótno nowego podkładu. Obraz został także oprawiony w ramy; ich profilowanie jest analogiczne do takiego, jakie znajdujemy na bardzo licznych dziełach z kolekcji muzealnej, które zyskały wówczas nowe oprawy. Nie znamy daty przeprowadzenia owej konserwacji zabezpieczającej, lecz musiała być wykonana stosunkowo szybko: płótno dublażowe i blejtram są dziś już wyraźnie postarzone. Najważniejszą jednak przesłanką jest to, iż już w 1908 r. i w latach następnych obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* odnotowano w opisach galerii muzealnej w Sukiennicach⁹. Skoro zatem wystawiono go na stałej ekspozycji muzealnej, to musiano wprzód przeprowadzić jego odnowę. Potrzeba wystawiania gromadzonych dzieł sztuki była zresztą przyczyną rozpoczęcia w MNK właśnie w 1902 r. szerokiej, a z latami coraz szerszej akcji konserwowania zbiorów. Jak pisał ówczesny dyrektor Feliks Kopera: „Z urządzeniem zbiorów wiąże się z natury rzeczy konserwacja dzieł sztuki, których nieraz z powodu złego stanu niepodobna by wystawić na widok publiczny”¹⁰. Można przypuścić, że wykonawcą konserwacji obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, która poprzedziła jego wystawienie, był prof. Władysław Pochwański, jemu to bowiem zarząd Muzeum wydał w 1902 r. zlecenie konserwacji obrazów (odnowiono wówczas 125 obrazów cechowych). Działania te Pochwański prowadził i w dalszych latach; od 1904 w specjalnie urządzonej w tym celu pracowni konserwatorskiej¹¹. Konserwacja obrazu z Hoczwi miała charakter zachowawczy. Zabezpieczono dzieło przed dalszą destrukcją, lecz zdecydowano się nie podejmować prób odtworzenia brakujących partii malowidła. Wobec rozległych zniszczeń musiałoby to się bowiem wiązać ze znaczną ingerencją konserwatora w strukturę dzieła. Miast ukazywać oryginalną, acz surową materię oryginału, prezentowałoby ono zapewne przyjemniejszy dla oka wygląd, ten jednak z kolei byłby w zbyt dużej mierze dziełem współczesnego konserwatora,

⁸ Karta inwentarzowa w zasobach Działu I: Polskie malarstwo i rzeźba do roku 1764. Dawny numer inwentarzowy nadany dziełu: MNK N.I. 11 952; obecny numer inwentarzowy MNK I-137. W. Prajer prowadził jako student inwentaryzację zbiorów w ramach prac zleconych w l. 1901–1905, J. Skorupska-Szarlej, *Rejestr pracowników Muzeum Narodowego w Krakowie. Cz. 1: Do roku 1950*, „Z Historii Muzeum Narodowego w Krakowie”, Kraków 2004, s. 45.

⁹ *Skrócony ogólny katalog Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1908, nr kat. 12, s. 3; *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1909, nr kat. 2381, s. 154.

¹⁰ *Sprawozdanie Dyrekcji Muzeum Narodowego za czas od 1 czerwca 1901 do 31 grudnia 1902*, Kraków 1903, s. 17.

¹¹ *Ibidem*, s. 17–18; *Sprawozdanie Dyrekcji Muzeum Narodowego za rok 1903*, Kraków 1904, s. 14–15; *Sprawozdanie Dyrekcji Muzeum Narodowego za rok 1904*, Kraków 1905, s. 12.

nie zaś pierwotnego twórcy. Takie podejście, przedkładające szacunek dla oryginalnego twórcy i niewahające się przed pozostawieniem przykrych niekiedy śladów niszczącego działania czasu, było w owych latach stosunkowo nowatorskie. Odzwierciedlało doktrynę konserwatorską wypracowaną przez stołecznego historyka sztuki, Aloisa Riegla, opartą na pojęciu „wartości starożytniczej”, która akceptuje przemiany dzieła, jakie go dotknęły, nim przez wieki dotarło do naszych czasów. Riegl, który m.in. pełnił w latach 1904–1905 ważną (także dla Galicji) funkcję przewodniczącego cesarsko-królewskiej Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale w Wiedniu, zwracał wprawdzie uwagę, że przeniesienie zabytku do muzeum pozbawia go często jego naturalnego otoczenia, ale zarazem podkreślał, że właśnie tu, w zbiorach muzealnych, dzieło uwolnione jest od konieczności konserwacji, jaka byłaby niechybnie niezbędna w jego kontekście pierwotnym¹². Muzea korzystają do dziś szeroko z tego przywileju, zachowując jedynie *materiam primam* zabytku i powstrzymując się od ingerencji konserwatorskiej, która mogłaby ją zatrzeć i uczynić nieczytelną. O ile często trudno byłoby sobie wyobrazić pozostawienie dzieła spełniającego funkcje utylitarne lub kultowe w stanie destruktu, choćby destruktu utrwalonego i dobrze zachowanego, o tyle dla muzealiów jest to z reguły sytuacja naturalna i zrozumiała.

Nie wiemy, czy obraz nadal wystawiany był w galerii w Sukiennicach po reorganizacjach, które nastąpiły w 1924 i 1927 r. (przeniesienie dzieł średniowiecznych do Wieży Ratuszowej, a następnie wycofanie ich stamtąd), wiadomo za to z pewnością, że przed 1939 przechowywany był w magazynie. Kiedy po wojennej zawierusze organizowano w Kamienicy Szołayskich, oddziale MNK, nową ekspozycję sztuki cechowej, obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* nie był tam wystawiany. Wystawa ta obejmowała przede wszystkim dzieła sztuki średniowiecznej i jedynie w niewielkim stopniu dopełniono ją kilka lat później przykładami dzieł nowożytnych. Zresztą po 1902 r., kiedy to obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* trafił do kolekcji MNK, zbiór sztuki barokowej poszerzył się znacząco o wiele istotnych dzieł, które zyskały pierwszeństwo wystawienia w ograniczonych przestrzeniach ekspozycyjnych.

Poza skromną informacją o proveniencji obrazu, którą zapisano w dokumentacji muzealnej na podstawie oświadczenia darczyńcy, historia tego dzieła była zupełnie nieznana. Także jego ikonografia – Matka Boska z Dzieciątkiem – typowa dla sztuki barokowej i bardzo w okresie nowożytnym rozpowszechniona, nie stanowiła podniety dla dalszej pogłębianej interpretacji. Tym bardziej istotna dla dalszych badań nad owym malowidłem okazała się krótka wzmianka w jednym z tomów „Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce”, w którym opublikowano zabytki kościoła w Hoczwi. W opisie barokowych ołtarzy tej świątyni zapisano: „(...) w lewym [ołtarzu bocznym] Matka Boska Tuchowska, u dołu pięć scen cudów, 1895, kopia obrazu z 1. poł. XVII w., który znajdował się w tym ołtarzu, od 1902 w Muzeum Narodowym w Krakowie (wzmiankowany w wizytacji kościoła w 1745 jako cudowny, przeniesiony ze wsi Rajske)”¹³. Współautorem tej lakonicznej wzmianki był,

¹² K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970, s. 153, 157. W zakresie zagadnień konserwatorskich Piwocki referuje poglądy Riegla na podstawie jego książki *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, Wien 1903.

¹³ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. I, z. 2: *Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice*, opr.

obok Ewy Śnieżyńskiej-Stolotowej, Franciszek Stolot, który nie tylko opracowywał ten tom „Katalogu Zabytków”, lecz pełnił zarazem funkcję kuratora zbioru sztuki dawnej w MNK. Dzięki temu zbiegowi okoliczności mógł łatwo skojarzyć obraz pozostający pod jego bezpośrednią pieczęcią w MNK z kopią tegoż malowidła, którą napotkał przy okazji inwentaryzacji kościoła hoczewskiego. Zapis katalogowy, mimo że został sformułowany – zgodnie z regułami tego opracowania – bardzo zwięźle, to jednak przynosił kilka bardzo ważnych wiadomości do dziejów i interpretacji obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*. Data ofiarowania oryginału do zbiorów muzealnych (1902) była wprawdzie znana, natomiast istotna jest tutaj odkryta przez Stolotów data powstania kopii: 1895 r. Wyznacza ona bowiem moment, kiedy z ołtarza kościoła w Hoczwi został usunięty stary, oryginalny obraz. Stopień jego destrukcji spowodował widocznie, że to zniszczone i nieodpowiadające estetyce dzieło przestało być stosowne do wnętrza kościelnego i dlatego zostało zastąpione nowym. Tego rodzaju praktyka usuwania rzeczy podniszczonych, aby wymienić je na nowe i porządne, nie była w owym czasie niczym szczególnym. Nie doceniano wtedy wartości zabytkowej, jaką posiadają nawet uszkodzone pamiątki przeszłości, nie otaczano ich takim jak dziś pietyzmem, a restauracja polegała często na wykonaniu współczesnej repliki lub całkowitej przeróbce. Cesarsko-królewska służba konserwatorska nie była wówczas rozbudowaną gałęzią administracji, lecz raczej jedynie gronem miłośników sztuki i zabytków. Także opieka nad zabytkami ze strony kościelnej nie była jeszcze ukształtowana przez odpowiednie zasady postępowania, jakkolwiek świątły pasterz diecezji przemyskiej, św. Józef Sebastian Pelczar, stosunkowo wcześniej, bo już w 1902 r., zadbał o powołanie w Przemysłu muzeum diecezjalnego, którego jednym z zadań było zabezpieczanie zabytkowych przedmiotów sakralnych, pozbawionych już funkcji kultowej¹⁴.

Skrótowa informacja przekazana przez Stolotów zawierała ponadto uściślenie datowania dzieła, które zostało określone jako 1. połowa XVII w. Krótkie wzmianki o obrazie zawarte w skróconym katalogu zbiorów muzealnych i w przewodnikach wydawanych na początku XX w. nie zawierały bowiem żadnej informacji o jego czasie powstania. Daleko jednak bardziej istotne było rozpoznanie pierwowzoru dzieła, którym okazał się cudowny obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z Tuchowa, a także odnalezienie wiadomości o dziele zapisanych w aktach wizytacyjnych (z 1745) bpa przemyskiego, Wacława Hieronima Sierakowskiego, które pozwoliły na dalsze uściślenie pochodzenia obrazu z nieodległej od Hoczwi wsi Rajske. Obydwie te informacje pozwoliły na poszerzenie perspektywy interpretacyjnej dzieła i wskazały dalsze kierunki badań. Obraz z MNK stał się przedmiotem zainteresowania historyków sanktuarium tuchowskiego, gdyż poszerzył liczbę znanych kopii i powtórzeń cudownego obrazu z Tuchowa oraz rozciągnął znany zakres oddziaływania tego ważnego w okresie staropolskim ośrodka pielgrzymkowego. Niedawne obszerne opracowanie historii kościoła i klasztoru w Tuchowie wymienia między innymi dziełami zależnymi od pierwowzoru tuchowskiego także płótno z MNK, a idąc za wskazówką Stolotów, streszcza historię tego obrazu, którą pokrótce odnotował

E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot, Warszawa 1982, s. 24.

¹⁴ Z. Bielałowicz, *Osiemdziesiąt pięć lat Muzeum Diecezjalnego w Przemysłu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 1988, t. 57, s. 109–111; zob. też W. Smoleń, *The diocesan museums*, „Museum”, 1966, t. 19, s. 102, 104.

bp Sierakowski¹⁵. Z drugiej strony, wzmianka zamieszczona przez Stolotów w „Katalogu Zabytków” rozbudziła zainteresowanie obecnych mieszkańców wsi Rajskie, dla których obraz z MNK jest jedną z niewielu lokalnych pamiątek historycznych, a z pewnością jedyną, której dzieje sięgają tak daleko w przeszłość i pozwala dzięki odnoszącym się wprost do niej przekazom archiwalnym na wgląd w odległe dzieje miejscowości. Na fali tego zainteresowania powstały popularne opracowania, które referują tekst protokołu wizytacyjnego z 1745 r., podkreślają zapisany tam fakt utraty obrazu na rzecz Hoczwi i tamtejszego kościoła parafialnego (a w konsekwencji na rzecz MNK), jak też starające się wyjaśnić bliższe okoliczności powstania i historii obrazu. Biorąc niewątpliwie za podstawę dociekań datowanie zaproponowane przez Stolotów, łączą one powstanie obrazu z rodziną Romerów, właścicieli Rajskiego od 1616 r. (którzy znacząco rozbudowali tutejszy folwark w 1629), bądź z osobą tutejszego chłopca, wozaka Kopki, notowanego w źródłach w latach 1612–1652, o którym wiadomo tyle tylko, że swoim zaprzęgiem podróżował w bliższe, dalsze i całkiem dalekie okolice. Zabranie obrazu do Hoczwi interpretowane jest jako wyraz zazdrości jej mieszkańców, a jako przypuszczalną przyczynę interdyktu nałożonego w 1709 r. na kaplicę w Rajskim przez ks. Łukasza Czerwińskiego, administratora diecezji przemyskiej, zaproponowano zagrożenie napadem zbrojnych band beskidników. Zwraca się także uwagę na typ ikonograficzny Hodegetrii, do którego zaliczony został analizowany obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, oraz znaczenie Hodegetrii w malarstwie sakralnym, zwłaszcza ikonowym¹⁶. Społeczność lokalna w Rajskim podjęła starania o odtworzenie kultu obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, który niegdyś rozkwitał w Rajskim. Ponieważ zaś dawny oryginał został legalnie przeniesiony do Hoczwi, a następnie w prawomocny sposób przeszedł do niezbywalnych, narodowych zbiorów muzealnych, z pomocą MNK została wykonana kopia dzieła, której autorem jest ukraiński malarz Serhij Czyhryk z Drohobycza, zajmujący się pisaniem ikon. Obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z Rajskiego został uroczysto poświęcony 22 lipca 2012 r. i zdobi odtąd tamtejszy kościół. W ten sposób oryginalne dzieło pozostało w trwałym przechowaniu w bezpiecznych, muzealnych warunkach, natomiast jego dokładna replika znajdująca się w Rajskim przypomina o dawnych dziejach miejscowości i pozwala na ponowne rozwinięcie nabożeństwa do Matki Bożej. Fakt, że czczony jest tam obecnie malowidło wykonane współcześnie, nie ma żadnego znaczenia, albowiem przypomnieć trzeba, że zgodnie z doktryną katolicką, ukształtowaną ostatecznie na soborze trydenckim, po burzliwym okresie sporów z protestantami co do zasad kultu obrazów, przedmiotem czci winien być nie tyle materialny przedmiot, konkretne dzieło, ile osoba boska przez nie wyrażona¹⁷. Pogląd ten, wielokrotnie w okresie nowożytnym przypomniany, także w pismach teologów polskich, spowodował, że dzięki ideowemu rozdzie-

¹⁵ K. Plebanek, J. Słowik, *Niepokalana, Dziewicza Matka Odkupiciela. Początki i rozwój kultu maryjnego w Tuchowie, w okresie benedyktynów, jezuitów i księży diecezjalnych*, Tuchów 2010, s. 96–97.

¹⁶ J. Żmijski, *Rajska Madonna*, www.rajskigosciniac.pl/przewodnik/madonna.pdf [dostęp 25.03.2013]; A. Szkoła, *Historia rajskiej Madonny*, „Niedziela” (edycja przemyska), 2012, nr 32, www.niedziela.pl/artukul/63017/nd/Historia-rajskiej-Madonny-1 [dostęp 25.03.2013], 33, www.niedziela.pl/artukul/63074/nd/Historia-Rajskiej-Madonny-2 [dostęp 25.03.2013].

¹⁷ *Postanowienia Soboru Trydenckiego [o świętych obrazach]* [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, red. J. Białostocki, „Historia Doktryn Artystycznych. Wybór Tekstów”, t. II, Warszawa 1985, s. 391.

leniu obiektu kultu od materialnej reprezentacji powstawały liczne repliki cudownych obrazów, które cieszyły się czcią wiernych na równi z pierwotnym wizerunkiem. Dzieje obrazu *Matki Boskiej Tuchowskiej* i jej odwzorowań mogą służyć za przykład.

Początkowe dzieje obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Rajskiego* pozostają nieznane, a luki tej nie mogą wypełnić domysły oparte na szczątkowych wiadomościach historycznych odnoszących się do dziejów Rajskiego i niezwiązanych w żaden sposób bezpośrednio z malowidłem. Ten niedostatek jest za to zrekompensowany nadzwyczaj obfitymi informacjami o obrazie pochodzącymi z XVIII w., albowiem obszerność zapisów źródłowych, jakie poświęcono temu dziełu w sprawozdaniach wizytacyjnych biskupów przemyskich Krzysztofa Andrzeja Szembeka (z 1721) oraz Wacława Hieronima Sierakowskiego (z lat 1745 i 1762), jest zupełnie wyjątkowa. O ile w tego rodzaju dokumentach znajdujemy zwykle jedynie krótkie, inwentaryzacyjne wzmianki na temat jakiegoś dzieła, o tyle w przypadku obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* jego translacja z Rajskiego do Hoczwi zaowocowała nadzwyczaj rozległą dokumentacją. Pierwszy tekst, jaki znamy z transumpu umieszczonego w aktach wizytacyjnych bp. Szembeka, to dokument wydany w rezydencji biskupów przemyskich w Brzozowie 25 sierpnia 1709 r., w którym wspomniany ks. Czermiński, prepozyt przemyski i administrator diecezji, zakazał nabożeństw w kaplicy w Rajskim, a to z tego powodu, że odbywały się ze szkodą dla duszpasterstwa prowadzonego w kościele parafialnym w Hoczwi i odprawiane były bez zezwolenia władzy kościelnej przez nieznaną księżę. O sytuacji w Rajskim doniósł administratorowi pleban hoczewski, który zreferował ją ze szczegółami, przez Czermińskiego nierelacjonowanymi; wspominał tylko krótko, że „poruszyły jego duszę”. Nie ma powodu przypuszczać, że podstawa zakazu była inna niż ściśle eklezjalna, gdyż interdikt miał się utrzymywać do czasu, aż nie zostanie przez zwierzchność diecezjalną wydana zgoda i błogosławieństwo. Każdy, kto by odważył się nabożeństwa w kaplicy odprawiać, zaciągał karę *ipso facto*, bez konieczności odrębnego dekretu biskupiego, a tekst interdaktu polecono przywiesić na drzwiach kaplicy w Rajskim¹⁸. O obrazie *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* nie ma tu wcale mowy; dokument skupia się jedynie na problemie niezgodnego z przepisami kościelnymi prowadzenia duszpasterstwa, nieobjętego właściwym nadzorem proboszcza, a w konsekwencji także wyższych struktur hierarchii kościelnej. Można jednak przypuścić, że już wtedy nabożeństwa i kult skupiały się i krystalizowały wokół tego obrazu. Mamy bowiem wiele świadectw z okresu staropolskiego, które mówią o powstawaniu tego rodzaju miejsc kultowych, czasem rodzących się samoczynnie, czasem inspirowanych przez duchowieństwo, zwłaszcza zakonne, dla których ośrodkiem ogniskującym były religijne rzeźby, święte obrazy, czasem źródła uznane za uzdrawiające lub inne miejsca. Rozgłos zyskiwały one zwykle dzięki niezwykłym zdarzeniom, takim jak nadprzyrodzone i samoczynne zjawienie się rzeźby lub obrazu, samodzielne wędrówki przedmiotu kultu, niewytłumaczalne zjawiska, np. krople na świętym obliczu (obrazy płaczące), bądź niezwykle uzdrowienia. Miejsca kultu przyciągały nie tylko wiernych, ale i duchowieństwo. Zauważył to zjawisko i odnotował w swoim moralizatorskim poemacie *Worek Judaszów* Szymon Klonowic, który pisał o ubogich księżach, że widząc w takich miejscach napływ wiernych, opuszczali

¹⁸ Archiwum Archidiecezji Przemyskiej w Przemyślu (dalej: AAPrz.), sygn. 156: akta wizytacji parafii Hoczew przez bp. Jana Krzysztofa Szembeka, 25 X 1721, s. 1260–1261.

swe skromnie uposażone beneficja i przenosili się „do lasa od fary”¹⁹. W takich przypadkach władze duchowne okazywały z reguły odpowiednią stanowczość. Ks. Jan Kracik, który skrupulatnie przebadał przekazy źródłowe odnoszące się głównie do rozległej diecezji krakowskiej, przytoczył stosowne zarządzenia jej ordynariuszy: „Biskup Jan Małachowski w 1690 r. wydał list pasterski, w którym stwierdzał, że wielu prezbiterów, opuszczając stanowiska, na jakie ich wyświęcono, wałęsa się z hańbą dla stanu duchownego i udaje się dla zysku do słynących cudami obrazów i miejsc (pielgrzymi zamawiali tam wszak wiele mszy), gdzie przebywają i celebryją. Biskup nakazywał im powrót na swoje wikariaty lub przypisanie się do jakiegoś kościoła do dwóch miesięcy. Po tym czasie wagabundów takich dziekani mają chwycić i za zwrotem kosztów odstawić do konsystorza w Krakowie. Stwierdziwszy, że zarządzenie to niewiele pomogło, powtórzył je w 1711 r. synod bpa Kazimierza Łubieńskiego”²⁰.

Podobna sytuacja istniała z pewnością w Rajskim, jednak interdikt nałożony przez Czerwińskiego na kaplicę w Rajskim nie spowodował jej zmiany. Dlatego kilka lat później proboszcz z Hoczwi, ks. Walenty Gadomski, podjął następną interwencję w tej sprawie. Dokument odnoszący się do tego zdarzenia został włączony w formie transumptu do akt wizytacyjnych bp. Szembeka i znajdujemy w nim pierwszą pewną wzmiankę źródłową o obrazie *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*. Jest to relacja złożona przez ks. Gadomskiego 4 listopada 1714 r. w Brzozowie, spisana przez notariusza kurii biskupiej w Przemyślu, ks. Michała Mieleckiego i opatrzona dla odpowiedniej wiarygodności pieczęcią ordynariusza, bp. Jana de Alten Bokum²¹. Ks. Gadomski opisuje w niej stan spraw związanych z kaplicą w Rajskim, która, jak zeznał, została zbudowana staraniem dziedziców wsi przed około czterdziestu laty, a więc mniej więcej w połowie lat 70. XVII w. Przypomniał, że stan ów referował już biskupowi, przedkładając rzecz jego osądowi, oraz otrzymał stosowne upoważnienie i zezwolenie do działania (zapewne ustne, gdyż ks. Gadomski nadmienił, że działo się to w obecności oficjała). Co więcej, powziął wiadomość, że postąpi zgodnie z wolą pana starosty trembowelskiego, dziedzica Rajskiego, do którego kaplica jako prywatna należała²². Zabezpieczywszy w ten sposób legalność swoich poczynań, 29 października 1714 r., wybrawszy stosowną chwilę (*captato tempore opportuno*), zabrał z kaplicy w Rajskim do kościoła w Hoczwi obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* wraz z paramentami liturgicznymi przynależnymi do ołtarza oraz innymi przedmiotami. Był wśród nich m.in. portatyl z mensy ołtarzowej, który był pęknięty, przez co msze odprawiane na nim były w sposób niedozwolony. Zarzuty, jakie wobec ordynariusza podniósł ks. Gadomski przeciwko temu, co działo się w Rajskim, a jakie przytoczone zostały w jego relacji pisemnej, były wcale poważne. Wynika z nich, że właściciele wsi nie respektowali

¹⁹ S. Klonowic, *Worek Judaszów to jest złe nabycie majątności*, Kraków 1600, s. 47.

²⁰ J. Kracik, *Staropolskie spory o kult obrazów*, Kraków 2012, s. 107; przykładów tego rodzaju sytuacji autor podaje zresztą znacznie więcej, *op. cit.* s. 114–118, 131–132.

²¹ AAPrz., sygn. 156, s. 1261–1262.

²² Zapewne była to wiedza uzyskana odpowiednio wcześniej, gdyż starosta żydaczowski Aleksander Cetner (jego nazwisko pada w aktach wizytacyjnych bp. W.H. Sierakowskiego z 1745) zmarł w 1712, *Urządnicy województwa ruskiego XIX–XVIII wieku (ziemie halicka, lwowska, przemyska, sanocka)*. Spisy, opr. K. Przyboś, „Urządnicy Dawnej Rzeczypospolitej XII–XVIII wieku. Spisy”, t. 3, z. 1, Wrocław 1987, s. 100.

wydanego interdyktu i przez cały czas w kaplicy odprawiane były msze, które celebrowali rozmaici wędrowni czy wręcz zbiegli księża (także zakonni), że nie uwzględniano podległości kaplicy pod parafię w Hoczwi i jurysdykcji jego proboszczów, że wierni nie uczęszczali na nabożeństwa do kościoła parafialnego, lecz coraz liczniej frekwentowali nabożeństwa w Rajskim. Przynosiło to wymierne szkody dla beneficjum parafialnego, w tym uszczuplało *iura stolae*, gdyż niektóre obrzędy (np. pogrzeby) poczęto odprawiać w owej kaplicy. W dalszej kolejności ks. Gadomski donosił o zaniedbanym stanie i zniszczeniu kaplicy, w której obfite deszcze padające przez dziury w dachu spowodowały na obrazie *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* poważne uszkodzenia, zarówno na twarzy, jak i na innych miejscach, a tak zniszczony obraz nie miał ostatnimi czasy ani żadnego uszanowania, ani porządku, ani opieki²³. Ponadto właściciele miejscowości zabrali i przeznaczyli na nieznaną cel przynależną do obrazu wota. Zabrali wprawdzie i ich spis, lecz mimo jego braku ks. Gadomskiemu udało się ustalić na podstawie relacji ludzi, że wśród wotów było 27 większych tablic srebrnych, z których planowano wykonać sukienkę na obraz. Gorzej jeszcze: mieszkający w pobliżu Żyd, którego ks. Gadomski określił jako *villae possessor* (a więc niewątpliwie dzierżawca wsi z ramienia właścicieli), wykopał ze swej stajni rów odprowadzający nieczystości w stronę kaplicy.

Kiedy 15 października 1721 r., po siedmiu latach od tych zdarzeń, kościół w Hoczwi odwiedził bp Szembek, w protokole wizytacyjnym zanotowano, że obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* znajduje się w prawym ołtarzu bocznym, że ma srebrną, częściowo złożoną sukienkę i korony sprawione już po przeniesieniu obrazu (w koronę Matki Boskiej wprawiony był diamentowy krzyżyk) oraz że zasłaniany jest przez obraz św. Rocha²⁴.

Kolejny wizytator, bp Wacław Hieronim Sierakowski, który zjawił się w Hoczwi 16 lipca 1745 r., zastał sytuację o tyle odmienną, że niedługo przed jego odwiedzinami w Hoczwi ukończony został nowy, murowany kościół. W inwentarzu kościelnym zapisano: „A cornu Evangelii [po lewej stronie] wielkiego ołtarza ołtarz w wielkim chórze [w nawie kościoła] drewniany snecerskiej roboty, czerwono malowany, in parte [częściowo] wylącany, z obrazem in medio [w polu środkowym] S. Mariae Maioris [Matki Boskiej Większej], na zasuwie S. Rocha na płótnie malowanym, na mensie murowanej niekonsekrowanej, z gradusami [stopniami] drewnianymi trzema. [...] Sukienka na obraz Najs. Panny jedna, do połowy wylącana pstro, w troje się składająca z koronami dwiema pstro wylącaniem, kamykami czeskimi [czeskiimi, tj. szklanymi] wysadzaniem”²⁵.

W łańciskim opisie kościoła w Hoczwi, który w aktach wizytacyjnych bp. Sierakowskiego poprzedza cytowany wyżej inwentarz, w akapicie poświęconym ołtarzowi i obrazowi

²³ APrz., sygn. 156, s. 1261–1262: „(...) ex cuius [capellae] desolatione p[ro]pter foramina in tecto per copia[m] imbricu[m] ipsa imago Beatissimae [Mariae Virginis] in faciae et aliquibus locis summam iniuriam et detrimentum passa et destructa extitit et ulteriori temporis tractu nullam debitam venerationem nullu[que] ordine et cura habuit”.

²⁴ AAprz., sygn. 156, s. 1266. Sukienka była fundacją Michała Urbańskiego, podczaszego żydaczowskiego, który conajmniej od 1720 był właścicielem Hoczwi, T. Mańkowski, *Hoczew i Balowie (w 400 rocznicę fundacyi kościoła w Hoczwi)*, Lwów 1910, s. 26.

²⁵ AAprz., sygn. 172, *Opisanie kościoła Choczewskiego [s] supellectilis eiusdem jako i budynków die 26 mensis Julii Anno 1745to*, k. 109 r.– 109 v. W dalszej części opisu sreber kościelnych wymieniono wota, które – jak można przypuszczać – przynależały do obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

Matki Boskiej z Dzieciątkiem odnotowano, że malowidło cieszy się kultem wiernych dzięki cudom i łaskom, jakich tutaj doznają. Wspomniano też o kontrowersji, jaka powstała między Ossolińskimi, ówczesnymi właścicielami wsi Rajskie, którzy żądali zwrotu obrazu, a proboszczem podtrzymującym swoje racje, dla których przeniósł przed ponad trzydziestu laty wizerunek z prywatnej kaplicy do kościoła parafialnego. Chwilowo jednak biskup wstrzymał się z załatwieniem tej sprawy, odkładając rzecz do momentu odwiedzin kaplicy w Rajskiem. Sposobność do tego nadeszła już w najbliższych dniach, albowiem bp Sierakowski z racji rozległości terytorialnej parafii w Hoczwi skrupulatnie objechał wszystkie okoliczne świątynie, które jakkolwiek nie miały statusu parafialnego, to jednak były ogniskami duszpasterstwa rzymskokatolickiego w tej części diecezji i ziemi sanockiej. Celem jego wizyty były kaplice w Średniej Wsi, Wołkowyi, Baligrodzie, Stężnicy i Polanie²⁶.

Biskup zjechał też do Rajskiego. Wprawdzie nie było tutaj żadnej świątyni, ale celem jego wizyty było rozstrzygnięcie kwestii właściwego miejsca obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*. Sierakowski – jak zawsze krytyczny wobec przekazów ustnych i dokładnie sprawdzający archiwalia wizytowanych kościołów – stwierdził, że nie ma żadnych dokumentów odnoszących się do fundacji tutejszej kaplicy, jej uposażenia i budowy, a więc nie można stwierdzić, kto ją zbudował: właściciele czy wierni, oraz że nie ma do niej przypisanego żadnego funduszu przeznaczonego na utrzymanie i funkcjonowanie placówki. Na miejscu, w Rajskiem, biskup zastał tylko puste miejsce po kaplicy, która w międzyczasie spłonęła (dzięki przeniesieniu do Hoczwi uratował się z niej obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*), pozbawione ogrodzenia oraz w ocenie biskupa zbyt szczupłe na miejsce dla kaplicy, która miałaby być miejscem kultu wizerunku i celem napływu wiernych²⁷.

Zbadawszy sprawę, bp Sierakowski przygotował odrębny dekret dotyczący obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, który jest częścią składową obszernego dekretu reformacyjnego dla parafii Hoczew, czyli dokumentu powizytacyjnego zawierającego ocenę stanu parafii oraz zalecenia dla proboszcza²⁸. Wydanie takiego odrębnego dekretu było rzeczą szczególną. Nawet w przypadku szeroko znanych, cudownych obrazów kultowych protokoły wizytacyjne, zarówno bp. Sierakowskiego (wpierw jako ordynariusza w Przemyślu, później jako metropolity we Lwowie), jak i innych pasterzy, zwykle podają o nich zwięzłe tylko wzmianki. Tu jednak sprawa była poważniejsza, niewątpliwie z tego względu, że o interwencję w sprawie obrazu z Rajskiego poprosiła bp. Sierakowskiego Teresa ze Stadnickich Ossolińska, można dobrać dziejka Kościoła i jedna z najbardziej wpływowych kobiet w Rzeczypospolitej za panowania Augusta III. W swym dekrete biskup uznał, że obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* powinien zostać przeniesiony z powrotem do Rajskiego. Jego wątpliwości wzbudził bowiem tryb, w jakim przeprowadzono jego translację do Hoczwi. Wizytator dowiedział się mianowicie w Rajskiem, że owa „sposobna chwila”, o której wspomniano w dokumencie z 1714 r., polegała na tym, iż ks. Gadomski przybył do kaplicy pod pozorem odprawienia nabożeństwa, po czym zabrał obraz skrycie, korzystając z osłony mroku (był to, jak pamiętamy, koniec października), tak aby nie prze-

²⁶ *Ibidem*, k. 105 r. nn.

²⁷ *Ibidem*, k. 108 r.

²⁸ *Ibidem*, k. 123 v.– 124 r.: *Decretum de imagine B[eatissi]mae Virginis Mariae ex capella villae Rayskie ad parochialem ecclesiam Choczewiensem [s] transportata*, 30 VII 1745.

szkodzili mu mieszkańcy, niewątpliwie przywiązani do swego obrazu. Jeszcze większą wątpliwość rygorystycznego pasterza wzbudził jednak fakt, że translacji nie poprzedziło zwołanie komisji duchownej, która oceniłaby wszystkie okoliczności, a zwłaszcza zbadała przypadki niewłaściwego prowadzenia duszpasterstwa w Rajskim oraz nienależytej opieki nad świętym obrazem. Zapewne bp Sierakowski podejrzewał, że ks. Gadomski, działając wprawdzie gorliwie i z pobożnych pobudek, załatwił jednak sprawę z własnej inicjatywy, sprytnie i na skróty. W przeciwnym bowiem razie oznaczałoby to, że raczej poprzednik bp. Sierakowskiego, bp Jan de Alten Bokum winien był zaniedbania, gdyż to on, powziąwszy od ks. Gadomskiego wiadomość o kulcie obrazu rozwijającym się spontanicznie, w prywatnej kaplicy, w nieodpowiednich warunkach i ze szkodą dla duszpasterstwa parafialnego, powinien rzecz zbadać formalnie, nie zaś udzielać proboszczowi ustnej zgody na zabranie obrazu do kościoła. Pominąwszy jednak tryb i sposób postępowania ks. Gadomskiego, w jego działaniu nie było nic niewłaściwego. Przenoszenie wizerunków, które wierni otaczali czcią w kapliczkach czy domach prywatnych, do kościołów, tak aby zapewnić właściwą dyscyplinę kultu, było zwykłym sposobem działania władz kościelnych. Abp Mikołaj Ignacy Wyżycki, poprzednik Sierakowskiego na archidiecezję lwowskiej, sprowadził do kościoła w Dunajowie aż dwa prywatne obrazy (jeden w 1735, drugi w 1738), po tym, gdy przy obu dziełach poczęły niesłychane rzeczy: pierwszy obraz – Matki Boskiej – zapłakał, a na drugim, przedstawiającym Ukrzyżowanego, ukazały się krople krwi. Owe przenosiny poprzedziły jednak badania komisji kościelnej, a później zostały one upamiętnione tablicami marmurowymi z obszernymi inskrypcjami, opisującymi okoliczności tych wydarzeń. O obrazie Ukrzyżowanego czytamy m.in.: „(...) POST PRAEMISSAM SUPER REI PRODIGIOSAE VERITATE JURATORIAM INQUISITIONEM APPARATU SPLENDIDO PROCESSIONALITER INTRODUCITA ET PUBLICAE CHRISTIFIDELIUM VENERATIONI (...) EXPOSITA”²⁹. Tego rodzaju translacje nie były więc zwykłym przewiezieniem obrazu, lecz uroczystym wprowadzeniem, introdukcją wizerunku do świątyni w celu przekazania go otwarcie do kultu wszystkich wiernych. Sprowadzenie wizerunku z prywatnej, dworskiej kaplicy w Rajskim do parafialnego kościoła w Hoczwi i umieszczenie go w ołtarzu, bez uprzedniego zbadania poprawności kultu i w bynajmniej nie uroczystym trybie, miało więc jeszcze jeden aspekt, o którym bp Sierakowski nie mówi wprost, i niezwiązany bynajmniej z kwestią uprawnionego czy nie objęcia obrazu w posiadanie. Czynności podjęte przez ks. Gadomskiego mogły być bowiem interpretowane jako usankcjonowanie cudowności obrazu z Rajskiego, tym bardziej że przystrojony został on w Hoczwi w nową srebrną sukienkę i wieszano przy nim wota. Liczne były przypadki, kiedy komisje kościelne badające przypadki czci oddawanej tego rodzaju wizerunkom negowały zasadność kultu. Znamy ich wiele z terenu diecezji krakowskiej dzięki wnikliwym badaniom ks. Kracika³⁰. Szczególnie drastyczna była historia obrazu piekarskiego, którego kult rozwijał samowolnie proboszcz ks. Jakub Roczkowski, do czasu, gdy w 1677 r. przybyła do Piekar komisja wyznaczona

²⁹ T. Zaucha, *Kościół parafialny pw. Św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Dunajowie* [w:] *Kościół i klasztorzy rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, red. J.K. Ostrowski, „Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej”, cz. I, Kraków 2007, t. 15, s. 191, 198.

³⁰ J. Kracik, *op. cit.*, s. 102–110, 149–151.

przez bp. Andrzeja Trzebieckiego. W rezultacie jej prac obraz kazano zamknąć, a proboszcz trafił na miesiąc do więzienia biskupiego w Lipowcu. Komisji nie powiodło się jednak zabranie obrazu z kościoła, gdyż ten pilnowany był przez chłopów z widłami³¹. Może więc środków ostrożności podjętych w Rajskim przez ks. Gadowskiego nie można do końca interpretować jako świadectwa złej woli, lecz tylko jako próbę uniknięcia gorszących scen.

Całkowite spalenie kaplicy w Rajskim ułatwiło bp. Sierakowskiemu wydanie orzeczenia: obrazu nie było dokąd zwracać. Postanowił więc, że dopóki na miejscu, w Rajskim, nie zostanie wybudowana przyzwoita kaplica opatrzona uposażeniem pozwalającym na utrzymanie przynajmniej jednego kapelana lub wręcz pozwalającym na utworzenie tutaj parafii (co zdaniem Sierakowskiego byłoby bardzo potrzebne), dopóty obraz pozostać ma w kościele w Hoczwi. Zapewne biskup liczył na to, że Ossolińska, chcąc odzyskać obraz, spełni warunki jego powrotu oraz dokona fundacji kościoła i parafii w Rajskim, a więc w okolicy słabo dotąd pokrytej siecią placówek parafialnych. Nadzieje biskupa nie były bezpodstawne: Ossolińska była bardzo majątna i w ziemi sanockiej posiadała większość swoich włości (m.in. klucz leski, z miastem Leskiem i czterdziestoma wsiami). Jej biograf pisał, iż „(...) była niezwykle pobożna, surowo przestrzegająca praktyk religijnych i przeznaczała duże sumy na cele kościelne”. W 1750 r., a więc kilka lat ledwie po omawianych wydarzeniach, ufundowała wraz z mężem, Józefem Ossolińskim, parafię w Zagórzcu, przy kościele konsekrowanym w 1745 (więc może także będącym jej fundacji)³².

Dla zapewnienia rozwoju kultu obrazu oraz nadania temu nabożeństwu właściwych rygorów bp Sierakowski w końcowej części swego dekretu polecił jeszcze założyć księgę, w której zapisywać miano wszelkie łaski i cuda dziejące się przy tym wizerunku. Wskazówki biskupa były w tym względzie dość szczegółowe: księgę miał nabyć proboszcz, obowiązek jej prowadzenia winien być zlecony wikariuszowi, a należało do niej wpisywać bezzwłocznie, dokładnie i pilnie wszystkie zdarzenia, z których każde powinno być potwierdzone podpisami wiarygodnych świadków³³. Mimo tego (a może wskutek tego) kult wizerunku *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z wolna zamarł. Obrazu *Matki Boskiej w Hoczwi* w ogóle nie wymienia obszerne i bardzo skrupulatne opracowanie polskich sanktuariów maryjnych zestawione przez o. Wacława z Sulgostowa OFMCap (Edwarda Nowakowskiego), wydane na początku XX stulecia³⁴. Nie wspomina o Hoczwi także inne w tym samym czasie wydane zestawienie cudownych obrazów, przygotowane przez ks. Alojzego Fridricha TJ³⁵. Także szczegółowe schematyzmy diecezjalne, jakie wydawano w Przemyślu w końcu XIX i na początku XX w., milczą o obrazie w Hoczwi, choć skrupulatnie wspominają o istnieniu cudownych obrazów czczonych w innych miejscowościach diecezji³⁶. Wygasły też kontrowersje związane z przeniesieniem obrazu do Rajskiego, dawniej tak

³¹ *Ibidem*, s. 105.

³² W. Szczygielski, *Ossolińska ze Stadnickich Teresa (1717–1776)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1979, t. XXIV, s. 388.

³³ AAPrz., sygn. 172, k. 124 r.: *Decretum de imagine B[eatissi]mae Virginis Mariae...*, *op. cit.*

³⁴ E. Nowakowski, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej*, Kraków 1902.

³⁵ A. Fridrich, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce*, t. 2, Kraków 1904.

³⁶ Np. *Schematismus universi venerabilis cleri saecularis et regularis dioecesis rit. lat. Premisliensis pro anno Domini 1895*, Premislae 1895, s. 135.

żywe i emocjonujące. Wydaje się, że całkiem zapomniano o proveniencji i cudownym charakterze wizerunku *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, skoro bez skrupułów usunięto to płótno z ołtarza, zastępując je w 1895 r. zupełnie nową kopią. W ten oto sposób zamknął się pierwszy cykl dziejów tego obrazu; nowy – od którego zaczęliśmy opowiadać tę historię – otwarty został kilka lat później dzięki zbierackiej pasji Stanisława Zarewicza.

Wbrew temu, co napisał w swoich aktach wizytacyjnych bp Sierakowski, obraz nie jest w typie *Matki Boskiej Większej*, czyli *Śnieżnej*. Biskup mógł się łatwo omylić, gdyż oglądał obraz przysłonięty sukienkami i koronami, a typ ów, którego pierwowzorem była Hodegetria znana jako *Salus populi Romani*, przechowywana w rzymskiej bazylice Santa Maria Maggiore, był w Polsce niezwykle popularny i wyjątkowo często spotykany³⁷. Obraz z Rajskiego nie jest jednak kolejnym odwzorowaniem tego wizerunku i nie można go także zaliczyć do typu Hodegetrii, który charakteryzuje się nieco odmiennym ukształtowaniem, posiada właściwe sobie elementy (nakrycie głowy Marii maforionem, zwój lub księga w ręce Dzieciątka)³⁸, sama zaś nazwa Hodegetrii właściwa jest przede wszystkim dla ikon lub obrazów wykazujących bezpośrednie związki z malarstwem kręgu wschodniego (np. italo bizantyńskich dzieł z Półwyspu Apenińskiego). W przypadku wizerunków takich jak obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z Rajskiego mamy do czynienia z nowożytną, łacińską wersją przedstawienia Marii i Jezusa. Czerpie ono wprawdzie z dawniejszej tradycji: genezę ogólnego układu i hieratycznego upozowania obydwu postaci dałoby się zapewne, sięgając głęboko w przeszłość, ulokować w Bizancjum, jednak wprowadzane przez wieki i w rozmaitych okolicznościach wielorakie przekształcenia sprawiły, że jest to odmiana odrębna i właściwie już niezależna od swego archetypu. Jest ona swoistą kontaminacją dawnego, tradycyjnego układu, z wieloma elementami obcymi tradycji wschodniej, natomiast powszechnie występującymi w sztuce zachodniej, takimi jak brak maforionu, czyli odkrycie głowy Marii, wprowadzenie regaliów (koron, królewskiego jabłka) w rękę Jezusa, a czasem berła w rękę Marii, wreszcie, dodanie szczególnych elementów o nieco rodzajowym charakterze, jak kwiat w dłoni Marii. Pierwotny typ Hodegetrii podlegał licznym tego rodzaju przekształceniom³⁹, zatem wzorców dla takich rozwiązań należy więc szukać nie tyle w malarstwie ikonowym, ile w kręgu sztuki łacińskiej. Jednym z dzieł, na które trzeba by wskazać, poszukując genezy wizerunku z Rajskiego, jest obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z klasztoru bernardynów w Tarnowie, przez Jerzego Gadowskiego przypisany Mistrzowi Politytyku z Szyku i datowany na lata około 1510–1535. (il. 2)

Gadowski pisał: „Do szczegółów nieczęsto pojawiających się w pierwszej połowie wieku XVI należy królewskie jabłko, na którym Chrystus wspiera lewą dłoń⁴⁰. Także

³⁷ M. Kornecki, *Matka Boska Polska. Adaptacja i rozpowszechnienie typu ikonograficznego obrazu Matki Boskiej Śnieżnej od XVI do XVIII wieku* [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. 6, cz. 3: *Kultura artystyczna*, red. T. Chrzanowski, Lublin 1992, s. 265–398.

³⁸ A. Różycka-Bryzek, R. Legierski, *Hodegetria* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin 1993, s. 1097.

³⁹ J. Gadowski, *O włoskim pochodzeniu wzoru małopolskiej Hodegetrii z wieku XV*, „*Foliae Historiae Artium, Seria Nowa*”, 1998, t. 4, s. 220–221.

⁴⁰ Idem, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1450–1540. Addenda*, „*Foliae Historiae Artium, Seria Nowa*”, 2009, t. 12, s. 63–64.

motyw kwiatu w dłoni Marii, znany z licznych przykładów w gotyckim malarstwie tablicowym (np. z obrazu w Jadownikach Podgórnym), odnajdujemy na obrazie z Tarnowa. Z okresu późniejszego (przeważnie XVI–XVII w., choć datowanie wielu przykładów pozostaje niepewne) pochodzi cały szereg przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem, w których użyto tego motywu; wiele z nich daleko bliższych jest tradycyjnemu typowi Hodegetrii aniżeli obraz tarnowski czy obraz z Rajskiego (wizerunki w Krakowie w kościołach św. Jana oraz św. Szczepana; w Bogorii, Lutogniewie, Chmielniku). Bezpośrednim i niewątpliwym pierwowzorem dla malowidła z Rajskiego był jednak – jak wskazali Stolotowie – inny kultowy wizerunek, czyli sławny w okresie staropolskim obraz *Matki Boskiej Tuchowskiej*. (il.3)

Datowanie tego wizerunku nie jest pewne. Zdaniem monografisty zespołu sakralnego kościoła i klasztoru redemptorystów (dawniej benedyktynów) w Tuchowie, o. Mieczysław Witalis CSsR, obraz tuchowski prezentuje „prowincjonalną zeschematyzowaną linię kierunku stworzonego przez Mistrza ołtarza bodzentyńskiego”. Witalis datuje obraz na lata około 1530–1540⁴¹. Nieco inne datowanie zaproponowała w pracy cenzusowej Anna Irla, która uznała obraz tuchowski za dzieło znacznie bardziej zaawansowane stylistycznie, powstałe w ostatniej ćwierci XVI w.⁴² Ścisłe i nieobarczone wątpliwościami datowanie obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Tuchowa* nie jest zapewne możliwe wobec bardzo gruntownych przemalowań i przekształceń tego dzieła, które objęły w całości tło wraz z nimbami, szaty postaci, prawą dłoń Marii, jabłko Dzieciątka, a twarze i pozostałe elementy w znacznym stopniu zmieniły retuszami⁴³. Wydaje się jednak, że datowanie wizerunku tuchowskiego nie jest zbyt istotne dla wyznaczenia *terminus post quem* dla wykonania jego kopii, czyli malowidła z Rajskiego. Fakt odwzorowania cudownego obrazu z Tuchowa wiązać należy raczej z rozwojem kultu i rozpowszechnieniem jego czci. Stanisław Szczygielski, mnich tyniecki i dziejopis zakonu św. Benedykta, położył pierwszą wzmiankę o kulcie obrazu Matki Boskiej Tuchowskiej pod rokiem 1597: „insignis claret miraculis et frequenti devotorum concursu celebratur”, zaznaczając przy tym, że wiadomość ta pochodzi *Ex historia miraculorum eiusdem loci*⁴⁴. Kazimierz Plebanek i Jan Słowik słusznie jednak zwrócili uwagę, że datę przytoczoną przez Szczygielskiego trudno uznać za dokładną, a na poparcie swego poglądu przytoczyli zapisy protokołu wizytacyjnego sporządzonego w Tuchowie w 1596 r. przez ks. Krzysztofa Kazimirskiego, który z mandatu kard. Jerzego Radziwiłła przeprowadził tam wizytację kanoniczną. Ks. Kazimierski nie wspomina ni słowem o kulcie obrazu Matki Boskiej, a co więcej, pisze, że kościół pw. Nawiedzenia NMP był opuszczony, paramenty przeniesione były do kościoła św. Jakuba i brakowało relikwii w ołtarzach, bez których wizytator zabronił odprawiać mszę⁴⁵.

⁴¹ M. Witalis, *Kościół N.M. Panny w Tuchowie. Architektura i wyposażenie – miejsce w przemianach sztuki polskiej*, Kraków 1960, s. 102–106, mnps, Archiwum UJ.

⁴² Za: K. Plebanek, J. Słowik, *op. cit.*, s. 25–26.

⁴³ M. Witalis, *op. cit.*, s. 106.

⁴⁴ S. Szczygielski, *Aquila Polono-Benedictina*, Cracoviae 1663, s. 153.

⁴⁵ K. Plebanek, J. Słowik, *op. cit.*, s. 39, 190; akta wizytacyjne ks. K. Kazimirskiego przytacza W. Szol-drski, *Historia kościoła i cudownego obrazu Najświętszej Panny w Tuchowie*, Cieszyn 1920, s. 176.

Niewątpliwym świadectwem rozwiniętego już kultu obrazu jest umieszczenie go w głównym ołtarzu, co nastąpiło za czasów o. Andrzeja Gołęckiego OSB, proboszcza w Tuchowie w latach 1612–1622⁴⁶. Ugruntowany kult potwierdzają akta wizytacyjne z 1637 r. sporządzone przez ks. Mateusza Jagodzińskiego, który określił obraz jako cudami słynący, odnotował liczne wota z drogocennych metali i kosztownych kamieni oraz wspominał o sięgającej 15 tysięcy liczbie pielgrzymów, którzy nawiedzali sanktuarium w czasie odpustu, w święto Nawiedzenia NMP. Wydaje się więc prawdopodobne, że odwzorowania i kopie czczonego obrazu *Matki Boskiej Tuchowskiej* nie mogły powstawać wcześniej niż dopiero od 2. ćwierci XVII stulecia. Dotyczyć to może najbardziej znanego powtórzenia obrazu tuchowskiego, za jaki uchodzi wizerunek *Matki Boskiej Różańcowej* z kościoła dominikanów w Czortkowie. Wprawdzie gruntowne restauracje, które polegały m.in. na zupełnym przemalowaniu obrazu czortkowskiego, zatarty prawie całkowicie jego pierwotną postać, lecz powstanie tego dzieła można sytuować na XVII w.⁴⁷ Przekazy pisane odnoszące się do obrazu dominikańskiego też nie pozwalają jednoznacznie ustalić czasu powstania tej repliki: z jednej strony, mamy wiadomości o pochodzeniu obrazu czortkowskiego z Ostrowna, skąd w 1654 r. został przewieziony do Lwowa i dopiero stamtąd do Czortkowa, z drugiej zaś historyk dominikański o. Szymon Okolski wspomina już w 1646 o istnieniu w kościele czortkowskim jakiegoś obrazu Matki Boskiej Różańcowej⁴⁸. Można jednak na podstawie tych wzmianek przyjąć, że kult wizerunku czortkowskiego rozwijał się mniej więcej od połowy XVII w.

Oddziaływanie obrazu w Tuchowie i powstawanie jego replik daje pewną, choć niestety dość ogólną, wskazówkę co do możliwego czasu wykonania obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w Rajske. Nieco więcej światła na genezę i czas powstania tego dzieła rzuca niewielki (16 × 9,5 cm) miedzioryt przedstawiający *Matkę Boską Tuchowską*, znajdujący się w kolekcji dewocyjnych obrazków maryjnych zgromadzonej przez o. Wacława z Sulgostowa⁴⁹ (il. 4). Jest to wprawdzie grafika niedatowana, a sygnatura rytownika, jaką została opatrzona, nie daje się jednoznacznie odczytać (o. Nowakowski transliteruje ją jako: A.C. w Tuchowie), jednak wydaje się, że można ją próbować wiązać z Janem Aleksandrem Gorczyńskim (1618–1695), którego działalność jako rytownika daje się uchwycić od 1642 r., jako drukarza od 1647, a większa część dorobku w obydwu dziedzinach pochodzi z lat 60. XVII stulecia. Wprawdzie *oeuvre* Gorczyńskiego składa się przede wszystkim z ilustracji książkowych, ale wiadomo, że wykonywał również ryciny dewocyjne przeznaczone do samodzielnego wykorzystania (np. zestaw obrazków z przedstawieniem Matki Boskiej Żyrowickiej)⁵⁰.

⁴⁶ K. Plebanek, J. Słowik, *op. cit.*, s. 39.

⁴⁷ J. Gadomski, *Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Czortkowa*, s. 1–2, 4, 2007, mnps, Archiwum Prowincji Polskiej Dominikanów w Krakowie, kopia w Instytucie Historii Sztuki UJ.

⁴⁸ J.K. Ostrowski, *Kościół p.w. św. Stanisława Biskupa i Męczennika oraz klasztor dominikanów w Czortkowie* [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie...*, *op. cit.*, Kraków 2009, t. 17, s. 98.

⁴⁹ E. Nowakowski, *op. cit.*, s. 679–680 (ryc. nr 782).

⁵⁰ S. Krzysztofowicz, *Gorczyński Jan Aleksander* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 2, Wrocław 1975, s. 401–402; J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce*, Warszawa 2011, s. 174–175.

Miedzioryty Gorczyzna są niewysokiej klasy, mierne i niezbyt udolne pod względem technicznym. Taki też jest obrazek Matki Boskiej Tuchowskiej, który w licznych szczegółach wykonania – w sposobie cięcia kreski, w kroju liter – niezwykle przypomina grafiki tego rytownika. Wprawdzie wśród znanych rycin Gorczyzna nie odnotowano obrazka przedstawiającego Matkę Boską Tuchowską, jednak katalog dzieł tego twórcy nie jest jeszcze zamknięty⁵¹. Możemy doń dodać ryciny, które ilustrują wydane w Krakowie w 1668 r. dzieło znanego nam już o. Szczygielskiego *Tinecia seu historia monasterii Tinecensis ordinis S. Benedicti primariae inter Polonica caenobia venerationis*. Praca ta ilustrowana jest pięcioma grafikami: reprodukcją obrazu ŚŚ. Piotra, Benedykta i Pawła z kościoła św. Sebastiana na Forum Boarium w Rzymie (na stronie tytułowej), *Kazimierza Odnowiciela* – wg tradycji mnicha benedyktyńskiego przed wstąpieniem na tron (s. 5), *Aarona* – pierwszego opata tynieckiego (s. 19) oraz *Matki Boskiej Tuchowskiej na tle klasztoru w Tuchowie* (s. 240). Spośród nich jedynie miedzioryt z przedstawieniem opata Arona jest sygnowany przez Gorczyzna (po lewej u dołu: *sculp. IA Gorczyn*), lecz zapewne można mu przypisać także pozostałe. Wprawdzie praktyka wielokrotnego używania płyt różnych twórców do różnych dzieł była powszechna⁵², jednak zwykle dotyczyło to typowej ikonografii biblijnej czy hagiograficznej. Tutaj natomiast mamy zestaw rycin, których tematyka została bez wątpienia podyktowana treścią historycznego opracowania o. Szczygielskiego. Jeżeli zatem istotnie owa luźna grafika Matki Boskiej Tuchowskiej jest dziełem Gorczyzna, to lekcję sygnatury zaproponowaną przez o. Nowakowskiego należałoby poprawić na: A.[*leksander*] G.[*orczyn*] w Tuchowie, natomiast jego datowanie sytuować trzeba na lata 60. XVII w., czyli wtedy, kiedy przygotowywano wydanie historii o. Szczygielskiego. Fraza „w Tuchowie” zdaje się dodatkowo potwierdzać atrybucję ryciny Gorczyznowi, gdyż na miedziorycie przedstawiającym Matkę Boską Tuchowską w dziele o. Szczygielskiego widzimy bardzo precyzyjnie wykonany widok klasztoru benedyktyńskiego w Tuchowie. Oznaczać to może, że artysta został sprowadzony na miejsce, by mógł wiernie odtworzyć zarówno wedutę Tuchowa, jak i sam cudowny obraz.

Analogie, jakie łączą rycinę *Matki Boskiej Tuchowskiej* z obrazem z Rajskiego, są bardzo ścisłe: znajdujemy tutaj pełną kompozycję obu świętych postaci, której nie ma na oryginalnym obrazie w Tuchowie. Ten ostatni charakteryzuje się ciasnym kadrem, który jest być może rezultatem obcięcia pierwotnego malowidła: u dołu znacznie przycięta jest lewa dłoń Marii (widać tylko trzy palce), prawa krawędź dotyka korony Dzieciątka, u góry korona Marii jest widoczna mniej niż w połowie; także z lewej stron prawe ramię Matki wydaje się nieco ścięte. Wszystkie te elementy widzimy natomiast w całości zarówno na rycinie, jak i na obrazie z Rajskiego. Najbardziej jednak charakterystyczny jest rząd pięciu małych obrazków wotywnych, które w obu tych dziełach dodano poniżej właściwego wizerunku maryjnego. Tak bliskie podobieństwo miedziorytu i obrazu nasuwa oczywiste rozwiązanie, że wizerunek z Rajskiego jest istotnie repliką cudownego obrazu z Tuchowa, ale wykonaną za pośrednictwem ryciny. Wykorzystywanie wzorców graficznych do malowania obrazów było wszak w malarstwie nowożytnym, także w Polsce, praktyką po-

⁵¹ J. Talbierska, *op. cit.*, s. 339–341 (wykaz dzieł A. Gorczyzna).

⁵² Reprodukacja obrazu z rzymskiego kościoła św. Sebastiana została użyta rok później w innej pracy o. S. Szczygielskiego *Pharus benedictina*, Cracoviae 1669.

wszechną, która jest udokumentowana bardzo licznymi przykładami. Zarazem jednak nie sposób nie wskazać pewnych drobnych, choć znaczących rozbieżności, jakie zauważamy przy bliższym porównaniu obydwu dzieł. Istotna różnica między omawianą ryciną a obrazem w MNK polega na odmiennym układzie postaci Dzieciątka. Jest to drobny szczegół: otóż na miedziorycie Jezus przyjmuje wyprostowaną, hieratyczną postawę, a na obrazie zauważamy to samo charakterystyczne odchylenie jego głowy ku lewej, zewnętrznej stronie obrazu, w stronę przeciwną do Marii, które widzimy na obrazie w Tuchowie i które jest szczególnym rysem jego kompozycji.

Ponadto różne są ozdoby, jakimi udekorowano obraz tuchowski. Na rycinie zawieszona, jakimi ozdobiono postać Marii, są znacznie bogatsze; poza tymi zwieszającymi się z szyi mamy jeszcze dodatkowy feston biegnący w poprzek figury na wysokości stanu i poniżej jabłka trzymanego przez Dzieciątka. Obraz jest też w różnych miejscach przyozdobiony wotami w kształcie serc lub prostokątnych tabliczek. Jest to najwyraźniej odwzorowanie pewnego konkretnego stanu obrazu w Tuchowie, a nie inwencja rytownika, albowiem praktyka zawieszania wotów bezpośrednio na czczonym obrazie jest doskonale znana z okresu staropolskiego, a gdzieś tam przetrwała dłużej. Znanym jej przykładem jest cudowny obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w Hodyszewie, w którego tle do dziś zawieszane są wota, a dawniejsze jego reprodukcje ukazują stan, w którym malowidło pokryte jest niemal w całości – z wyjątkiem twarzy Marii i Jezusa – kobiercem wotów⁵³.

Także zestaw pięciu małych obrazków (il. 1) umieszczonych pod właściwym wizerunkiem maryjnym jest różny na rycinie i na obrazie. Z pewnością nie były one pierwotnie częścią obrazu Matki Boskiej Tuchowskiej, lecz stanowiły – tak jak wota widoczne na rycinie – element jego aranżacji w sanktuarium. Mogą to bowiem być obrazki wotywny, ilustrujące cudowne uzdrowienia lub inne szczęśliwe przypadki, jakich doznawali wierni wzywający pomocy, składane następnie w darze i na świadectwo. Malowidła te są z reguły niewielkich rozmiarów i mają podobną kompozycję: tematem jest przedstawienie niezwykłego zdarzenia, które dokonało się za wstawiennictwem świętej osoby, a zdarzeniu temu towarzyszy – często ze sfery niebieskiej, oddzielonej chmurami – wizerunek tej osoby. Do tego zwykle dodawano krótki tekst, umieszczany z reguły u dołu, zawierający bliższe objaśnienia, daty i nazwiska. Taką właśnie kompozycję mają obrazki widoczne na rycinie i na obrazie z Rajskiego. O ile na zachodzie Europy obrazki tego rodzaju rzeczywiście pełniły funkcje wotów składanych w darze, o tyle w Polsce darowywano z reguły wosk i srebro, natomiast tam, gdzie tego rodzaju obrazki się znajdują, mamy zwykle do czynienia z kompletami takich malowideł, zamawianych jednorazowo przez kustoszy sanktuarium. Ich kompozycja nie odbiega wprawdzie od obrazków wotywnych *sensu stricto*, ale funkcja jest zupełnie inna, gdyż służyły przede wszystkim celom propagandowym i stanowiły wizualny odpowiednik drukowanych historii świętego miejsca i spisów cudów. Dlatego bardziej wskazane jest nazywanie tego rodzaju przedstawień miraculami przez analogię do literackich zestawień cu-

⁵³ Sukienki w postaci, jaką znamy, wykonane z krytych aksamitem szablonów odpowiadających zarysowi odzieży świętych osób, które pokrywano kosztownymi aplikacjami z klejnotów, zaczęto stosować dopiero po połowie XVII w. Za inicjatora powstania tego rodzaju ozdób uznawany jest o. Augustyn Kordecki (zm. 1673), który zlecił wykonanie kompletu pierwszych czterech sukienek (ukończone zapewne w 1682), E. Smulikowska, *Korony i sukienki obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako przejaw kultu Królowej Korony Polskiej*, „Studia Claromontana”, 2005, t. 23, s. 79–80.

downych zdarzeń⁵⁴. Wydaje się więc, że w przypadku tych pięciu obrazków umieszczonych pod dolną ramą obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, jakie odwzorowano na rycinie oraz na obrazie z Rajskiego, mamy do czynienia właśnie z miraculami.

Ta partia obrazu w MNK jest niestety bardzo słabo zachowana, co utrudnia odczytanie tematu owych obrazków i w konsekwencji bliższą analizę. Nawet jednak mimo ubytków malatury możemy stwierdzić, że na dwóch skrajnych obrazkach nie było raczej nigdy postaci wotantów, które są niezbędne w kompozycji obrazka wotywnego. Jedynie trzy środkowe obrazki utrzymane są w tej konwencji: w strefie chmur ukazuje się Matka Boska z Dzieciątkiem, do której wstawiennictwa uciekają się postacie przedstawione w strefie ziemskiej. Na pierwszym od lewej obrazku z serii tych trzech wewnętrznych dostrzegamy głowę i wzniesione ku górze, złożone do modlitwy ręce. Trudno zrekonstruować pierwotną kompozycję; mogła być to osoba klęcząca, lecz nienaturalne ułożenie głowy sugeruje, że mogła to być również postać leżąca, np. złożona chorobą. Drugi obrazek nosi niewyraźne zarysy trzech niewielkich osób (może dzieci), które klęczą i modlą się do Marii i Jezusa. Jedynie trzecie przedstawienie jest stosunkowo dobrze zachowane i prezentuje modlącą się postać kobiecą z różańcem w rękach. Owe dwa, odbiegające od wotywnego typu, obrazki na krajach, przedstawiają nie postacie ludzkie, lecz anioły. Na lewym z nich Matka Boska i Dzieciątko widniejące w chmurach u góry adorowane są przez trzy anioły modlące się lub śpiewające z otwartych ksiąg, które każdy z nich trzyma w dłoniach. Na obrazku prawym nie widzimy już Marii i Jezusa przedstawionych w strefie niebieskiej; zauważamy jedynie przy górnej krawędzi fragment chmury, natomiast te święte postacie zostały zastąpione obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem, który unoszony jest przez anielską parę. Taki układ tematów przedstawień prawdopodobnie nie jest przypadkowy, ponieważ tych pięć obrazków układa się w wyraźną sekwencję: Matka Boża i Syn w niebie – Cud – Cud – Cud – Święty obraz Matki Bożej i Syna. Powiązanie czci oddawanej realnym osobom świętym, cudów (zwłaszcza tych, których doświadczano, odwołując się zarazem do nieba i kultowego wizerunku) oraz czczonego obrazu stanowiło stały przedmiot kaznodziejskich i teologicznych wystąpień, które – biorąc za podstawę rozstrzygnięcia soboru trydenckiego – uzasadniały cześć oddawaną świętym wizerunkom (obrazek prawy), a zarazem kierunkowały pobożność wiernych, wskazując im właściwy przedmiot kultu, którym były święte osoby, nie zaś same tylko obrazy (obrazek lewy)⁵⁵. „Lubo wszystkie obrazy w kościele Bożym z tej miary ile reprezentują rzeczy święte równe sobie są, jednak ile który zacniejszą rzecz reprezentuje większy dank ma. (...) Z teźże przyczyny obrazy Najświętszej Matki Bożej czcią produkują przed inszymi obrazami Świętych Bożych tak Angiołów jako i ludzi, nie żeby ta cześć na drzewo, kamienie, farby i insze materie do obrazów służące zlewać się miała, ale na prototypy, to jest na te Święte rzeczy, które obraz znaczy. (...) A gdy jeszcze przy obrazie lub też miejscu jakim świętym Boska się wszechmocność opowie na czynienie cudów i okazywanie dobrodziejstw rozmaitych ludziom, już takowe obrazy albo miejsca większej czci godne są dla onej osobliwszej nad insze przy sobie asystencyjej albo prezencji Boskiej” – pisał w 1. połowie XVII w. anonimowy ber-

⁵⁴ T. Zaucha, *Malowane „miracula” leżajskie*, Kraków 1993, s. 38–41, mnps, Instytut Historii Sztuki UJ.

⁵⁵ Szeroko omawia te zagadnienia J. K r a c i k, *op. cit.*, s. 53–94.

nardyn (o. Ludwik Janidło [?]) w klasztorze przy sanktuarium leżajskim⁵⁶. Zestawienie obrazków widocznych pod dolną krawędzią obrazu tuchowskiego w wersji przekazanej nam w obrazie z Rajskiego, gdzie widzimy zarówno „prototypy, to jest Święte rzeczy”, jak i „cuda i dobrodziejstwa rozmaite”, a wreszcie, obraz, który „ciążą produkuje”, ma więc wyraźny charakter dydaktyczny i duszpasterski. Tym bardziej zatem należy je uznać nie za obrazki wotywno, lecz właśnie miracula, które wykonywano specjalnie w celu pełnienia funkcji dydaktycznej i propagandowej.

Sumując powyższe spostrzeżenia, można postawić hipotezę, że obraz z Rajskiego nie jest odwzorowaniem wizerunku *Matki Boskiej Tuchowskiej* powstałym za pośrednictwem miedziorytu przypisywanego przez nas Gorczynowi. Wydaje się, że zarówno rycina, jak i obraz są niezależnymi od siebie odwzorowaniami malowidła czczonego w Tuchowie i każde z nich przedstawia rzeczywisty, choć nieco odmienny stan obrazu. Gdyby pokusić się o ustawienie ich w chronologicznej sekwencji, to wydaje się, że wcześniejszy byłby jednak obraz z MNK, a to z tego względu, że widzimy na nim mniejszą liczbę ozdób i nie dostrzegamy żadnych tabliczek wotywnych. Przyjąć należy, że wraz z upływem czasu i rozwojem kultu przybywało darów i wotów, a więc rycina, na której jest ich znacznie więcej, ukazuje późniejszy wygląd cudownego wizerunku tuchowskiego. Skoro zatem znaczący rozwój nabożeństwa do obrazu maryjnego w Tuchowie przypadł na 2. ćwierć XVII w., a grafika, jak staraliśmy się wyżej wskazać, pochodzić może z lat 60. tego stulecia, to obraz z Rajskiego należałoby dość ogólnie datować na mniej więcej połowę XVII w.

Obraz w MNK pełni więc rolę ważnego dokumentu ikonograficznego, gdyż według wszelkiego prawdopodobieństwa stanowi odzwierciedlenie stosunkowo wczesnego – z połowy XVII w. – stanu cudownego obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w Tuchowie. Wizerunek tuchowski był po wielokroć sumiennie konserwowany, co ostatecznie doprowadziło do prawie całkowitego zatarcia jego pierwotnej materii malarskiej. Najstarsze wzmianki o jego restauracjach pochodzą już z XVII w. Pierwsza z nich miała miejsce w Pilźnie, dokąd oddał obraz o. Stanisław z Krakowa (Stanislaus Cracoviensis), wikariusz tuchowski. Celem tych zabiegów było „marginēs (...) deaurare”. Kiedy miała miejsce ta odnowa, nie wiadomo; pewną wskazówką mogłaby być osoba świadka, obywatela krakowskiego a tuchowskiego wójta Stanisława Śmiła, który – zeznając przed komisją bp. Tomasza Oborskiego w 1641 r. – miał około siedemdziesięciu lat. Mogło to być więc w końcu XVI lub na początku XVII w. Kolejna odnowa została przeprowadzona w 1625. Mamy o niej wzmiankę dlatego, że obraz uchroniony został wówczas przedziwnym sposobem od rozbicia w trakcie karkołomnego zjazdu wozem. Nie wiemy, niestety, dokąd go transportowano w celu prowadzenia prac naprawczych, wiemy za to, że odnawiano *vestimenta tantum et marginēs*⁵⁷. Wzmianki te nie są łatwe do jednoznacznej interpretacji. Można jednak przyjąć, iż wygląd wizerunku tuchowskiego w połowie XVII stulecia, który został odwzorowany na rycinie Gorczyzna i na obrazie z Rajskiego, nie prezentuje już pierwotnego stanu obrazu, lecz ten po konserwacjach siedemnastowiecznych. Mimo pietyzmu, jakim otaczano święte obrazy, restauracje te polegały często na znacznym przekształceniu

⁵⁶ *Od wieków w historię wpisana. Kult Matki Boskiej w diecezji przemyskiej*, red. K. Ruszel, Rzeszów 1992, s. IV.

⁵⁷ S. Szczygielski, *Illibatae semel matris, semel virginis castissimae Tuchoviensis mirabilium operum symbola...*, Cracoviae 1661, s. 33.

pierwotnej materii dzieła. Kwiatowa dekoracja sukni Marii na obrazie w MNK, ułożona z wielu drobnych asymetrycznych roślin, z motywem kwiatu goździka, znajduje bliską analogię we wzorach zdobiących włoskie tkaniny jedwabne, sprowadzane w dużych ilościach do Polski, na których od lat 20. XVII w. powszechnie stosowano motyw niedużych, acz licznych, asymetrycznych kwiatów zestawianych w rzędowe układy⁵⁸. Można zatem sądzić, że jeśli ornamentacja płaszcza Marii na obrazie z Rajskiego odzwierciedla istotnie wygląd szaty Marii w wizerunku tuchowskim, to nie jest to wygląd, jaki owa szata miała pierwotnie, lecz widzimy tu raczej rezultat restauracji z 1625 r.

Jakkolwiek klasa artystyczna obrazu z Rajskiego w MNK jest stosunkowo mierna, to jest to zabytek o bogatej historii, wykazujący zaskakująco wiele odniesień do realiów okresu, w którym powstał i później pełnił funkcje kultowe, co odśladania dopiero bardziej wnikliwe badanie. Już sam fakt, że w XVIII w. spisano na jego temat tak wiele i tak obszernych przekazów źródłowych, jest wyjątkowy. Wiadomości w nich zawarte nie dotyczą wprawdzie kwestii artystycznych, ale kultowych, lecz i z tego względu zasługiwały na szerokie przytoczenie. Stanowią one bowiem bardzo ciekawy przyczynek do dziejów kultu obrazów w dawnej Polsce. Zarazem dzięki względnie krótkiemu okresowi prędko wygasłej czci, jaką otaczano obraz w Rajskim i Hoczwi, a później skutek całkowitego usunięcia dzieła z przestrzeni sakralnej, jego materia malarska zachowana została – poza nieuniknionymi zniszczeniami – w stanie nieprzekształconym. Jak uczy nas historia wielu świętych obrazów, takich jak choćby wizerunku z Tuchowa, ciągle odnowy, podejmowane z pietyzmu, lecz nieumiejętne, doprowadzały w wielu przypadkach do całkowitego zatarcia pierwotnej struktury dzieła. Zwykle są to zmiany nieodwracalne. Wartość obrazu w MNK polega więc także i na tym, że jest to zarówno dawny obraz kultowy, jak i nowożytnie dzieło malarskie, które ukazuje nam swą prostą i nieco zniszczoną, ale za to pierwotną i nieprzekształconą postać.

Aneks

Archiwum Archidiecezjalne w Przemyślu (dalej: AAPrz.), sygn. 156; opis kaplicy w Rajskim w aktach wizytacji parafii Hoczew przez bp. Jana Krzysztofa Szembeka, 25 X 1721, s. 1260–1262:

Quinta capella Rayscensis de qua ex licentia Illustrissimi Loci Ordinarii gratiosa ab huius rectore ecclesiae translata imago et in matrice collata haec hucusque in interdicto existit nec est qui procuret relaxationem, cuius interdicti tenor est talis: Hyacinthus Lucas a Czermin Czerminski ecclesiarum metropolitanae Gnesnens[is], cathedralis Cracoviens[is] canonicus, praepositus Premisliens[is] et eiusde[m] episcopatus g[e]n[era]lis administrator, honorand[is] viris vicariis ecclesiarum quarumvis caeterisque praesbyteris quibusvis clericis scholiregis ecclesiarum ministris aliisque legitimis executoribus tenore p[rae]sentium requirend[is] salutem in Domino. Noveritis quia nos interdictum ecclesiasticum in et super capellam villae Rayskie intra parochiam Hoczeviens[em] consistent[em] stante eo, quod nulla habita ab officio nostro desuper confessa facultate,

⁵⁸ M. Taszycka, *Włoskie jedwabne tkaniny odzieżowe w Polsce w pierwszej połowie XVII w.*, Wrocław 1971, s. 58–59.

in eadem cum praedictio parochi Divina peragunt[ur], sacra missae sacrificia per praesbyteros ignotos celebrantur et ex aliis rationibus coram nobis per Admodum R[evere]ndum Parochum Hoczevien[sem] expositis animum nostrum moventibus ex officio nostro extraden[tem] et extenden[tem] esse duximus, prout extradimus et extendimus eidemq[ue] interdictio p[rae]fatam capellam subiicimus in Dei nomine per p[rae]sens idq[ue] tantisper, quousque de facultate opportuna celebran[tem] missas doctum non fuerit et de benedictione illius nobis plene non constiterit. Inhibentes omnibus et singulis cuiuscunq[ue] praesentiae et dignitatis praesbiteris tam saecularibus quam regularibus ne ob defectum facultatis nostris [s. 1261] stante huiusmodi interdicto nostro. Missas in dicta capella celebrare audeant et p[rae]sumant idq[ue] sub paena suspensionis ipso facto, absq[ue] alia declaratione nostra incurrenda. Praesentes aute[m] literas nostras volumus valvis p[rae]fatae capellae affigi et per affixionem copiar[um] intimari. In quor[um] fidem. Datu[m] Brzozoviae die 25 Augusti A[nn]o D[omi]ni 1709no. H[yacinthus] Czerminski praeposit[us] Premislien[sis] episcopat[us] G[e]n[er]alis administrator m[anu] p[ro]p[ria]. Locus sigilli.

Sequitur licentia cum solemnibus manifestatione coram officio talis:

Anno D[omi]ni 1714. Die vero Mercuri[i] 4ta mensis [Novem]bris Brzozoviae. Coram officio actis[que] [praesent]is curiae episcopalis Premislien[sis] i[n]stitut[us] personaliter Admodu[m] R[evere]nd[us] Valentinus Gadomski, plebanus Hoczeviens[is] principalis, omni meliori modo quo firmiter validius ac efficacius potuit sollemniter manifestatus et protestatus est et de super eo. Quia ipse sciens optime capellam simplicem in villa Rajske nuncupata in p[rae]iudicium ecclesiae parochialis Hoczevien[sis] privata auctoritate ab haerede p[rae]dictae villae Rajske ab annis plus quam 40 extracta[m] non fuisse hucusq[ue] benedicta[m] ex quo tamen in eadem capella imago gratiosissima B[eatae] M[ariae] V[irginis] per eu[m]dem haerem collocata fuit, cuius visitandi gratia deuot[us] populus christianor[um] affluere et vota sua saepissime exsolvere solebant. Haeres istius villae et author p[rae]dictae capelle nulla habita ratione iurium ecclesiae parochialis nec in consideratione habita, quod ab ecclesia parochiali omnem dependentiam habere debuerit, minime p[er]iurata licentia vel indulto ab illustrissimo et reverendissimo d[omi]no loci ordinario aut ipsius officio (nisi forsitan a principio ex mala et sinistra expositione injuriaq[ue] et nociva conniventia antedecedant[ur] parochor[um] Hoczeviensium) celebrandi missae sacrificia in p[rae]dicta capella eadem missae sacrificia privata auctoritate per quoscunq[ue] sacerdotes et potissimu[m] vagos p[er]fugos seculares et regulares celebrari faciebat taliter[que] ab ecclesia parochiali populum abstrahere, crescenteq[ue] frequentia populi, crescebant etiam maiora in dies et annos p[rae]iudicia memoratae ecclesiae parochialis Hoczeviensis, nam et corpora mortuor[um] in eadem capella sepeliebantur, et carbona prout et aliis proventibus ecclesia parochialis per annos plurimos spoliabat et licet admodum r[evere]ndus modernus protestans postquam beneficium hoc Hoczeviense obtinuit et tanta p[rae]iudicia iurium ipsius animadvertit interdictum contra eandem capellam obtinuerat et legitime exequi curaverat, nihilominus haeres et obligatorii eiusdem villae possessores, spreto imo et suppresso ejusmodi interdicto quicunq[ue] et qualiscunq[ue] contigerit praesbyter, per eundem missae sacrificia in p[rae]dicta capella per 6 continuo annos sub interdicto celebrari faciebant. Omnes vero obligationes et vota populi nescis in que[m] usu[m] suertebant imo ipsos p[ro]ventus

spectando ipsam capellam negligebant deteriorari permittebant ex cuius desolatione p[ro]pter foramina in tecto per copia[m] imbriu[m] ipsa imago Beatissimae in facie et aliquibus locis summam injuriam et detrimentum [s. 1262] passa et destructa extitit et ulteriori temporis tractu nullam debitam venerationem nullum[que] ordinem et curam habuit, quib[us] omnib[us] admod[um] reverend[us] parochus debite et legitime perspectis, recursu[m] fecit ad Illustrissimu[m] et reverendissimum loci ordinariu[m] expositisq[ue] omnib[us] p[rae]judiciis ecclesiae suae tum summis iniuriis ipsi[us] imaginis quae propter negligentias supramentionatas multa ex parte destruebat, adiecto et eo, quod Judaeus praedictae villae possessor p[ro]pe ipsam capellam manens ad imagine[m] ipsius et irreverentiam Beatissimae e stabulis suor[um] equor[um] canale versus istam capella[m] veniens effodi curavit, tum quod antecedanei possessores vota argentea notabilia et res varias una cum registro interceperunt et nescitur in quem usum converterunt p[ro]ut ipsamet haeredissa tabulas argenteas maiores 27 ac si pro comparanda tunicella argentea Beatissimae Mariae a 4 annis iuxta communem populi relatione[m] interceptit adeo p[rae]libato Illustrissimo D[omi]no loci ordinario supplicavit, quatenus his p[re]judiciis et inconvenientiis p[ro]videre dignetur Illustrissimus itaq[ue] loci ordinarius in p[rae]sentia Perillustris et Reverendissimi D[omi]ni officialis tum temporis existentis omnib[us] p[ro]missis bene perspectis ante omnia imaginem Beatissimae ex [pra]dicta capella accipiendam et ecclesia parochiali Hoczeviens[i] collocanda[m] duxit et determinavit, reverendoq[ue] parochus omni meliori modo commisit et licentiam dedit, qua accepta licentia idem Admodu[m] R[everend]us Parochus habita quoq[ue] certa et reali informatione de intentione M[agn]ifici D[omi]ni [Alexandri Cetner]⁵⁹ Capitanei Trębovliens[is] eiusdem villae Rayskie heredis, quod ob casum desolationis capellae p[rae]dictae imagine[m] ad ecclesia[m] parochiale[m] transferre voluerat captato tempore opportuno ad locu[m] loci die videlicet vigesima nona mensis [octo]bris anni currentis condescendit imagine[m] rasa[m] cu[m] paramentis, quae in ipsius altari et extra fuerunt offensa tum altari portatili fracto super quo celebraba[tur] illicite accepit et ad sua[m] ecclesiam transtulit. Ratione quor[um] omniu[m] inaudiens varias comminationes possessor[um] p[rae]dictae villae procedendo q[uo]que cuius indemnitati suae cora[m] actis p[rae]sentib[us] comparens, quod si p[ro]pria auth[orit]ate sed mediante licentia Illustrissimi et Reverendissimi loci Ordinarii et ex rationib[us] justis supra recensitis id fecerit solemnem iteru[m] atq[ue] iterum manifestatione[m] fecit quam ad acta p[rae]sentia suscipi et registru[m] omniu[m] rer[um] quas cum p[rae]dicta imagine recepit per me notarium infrascriptum subscribi petiit. Quod si et p[ro]ut de iure obtinuit. Praesenti[bus] cancellariae notariis et protocollo actor[um] curiae episcopalis Premislien[is] extractu[m] et sigillo Illustrissimi et Reverendissimi D[omi]ni, D[omi]ni Joannis de Alten Bokum, Dei Ap[osto]licae Sedis gratia Episcopi Premislien[is] Procancellarii R[eg]ni communitum. Michael Mielecki, cantor Jaroslavien[is] Ap[osto]licus et auctor curiae episcopalis Premislien[is] notarius, Sacrae Regiae Majestatis S[e]c[re]tarius manu p[ro]pria. Locus sigilli.

⁵⁹ Aleksander Cetner zmarł w r. 1712 (*Urzednicy wojewodztwa ruskiego XIX–XVIII wieku (ziemie halicka, lwowska, przemyska, sanocka)*. Spisy, opr. K. Przyboś, Wrocław i in. 1987, s. 100; *Urzednicy Dawnej Rzeczypospolitej XII–XVIII wieku*. Spisy, t. 3, z. 1).

AAPrz., sygn. 156; opis kościoła parafialnego w Hoczwi w aktach wizytacji parafii Hoczew przez bp. Jana Krzysztofa Szembeka, 25 X 1721, s. 1266:

Secundum [altare] a parte dextra cum solo portatili consecrato est extractum opere sculptorio, partim colore nigro pictum, partim argento adornatum, cum imagine gratiosa, asportata de licentia Illustrissimi et Reverendissimi Loci Ordinarii ex villa Rayskie, quas ob causas separata docebit suo cum authentico manifestatio⁶⁰. Et haec imago post asporationem hac in ecclesia argentea est adornata tunicella, cum corona simili, in parte deaurata, tam ad caput Beatissimae cum cruce adamantina, quam Filii eius et post sericalia vela adest operimentum cum imagine sancti Rochi in tela picta⁶¹.

AAPrz., sygn. 172, wizytacja bp. Wacława Hieronima Sierakowskiego, 1745; fragment opisu kościoła parafialnego w Hoczwi, 26 VII 1745, k. 101 v.–102 r.:

[Secun]dum [altare] est B[eatissi]mae V[irginis] M[ariae] structurae mediocris et arcario opere factae, plus pictum quam deauratum, cum mensa partim murata, partim lignea, in quo altari imago B[eatissi]mae V[irginis] Mariae plurimis clara miraculis et gratiis adhuc cum in capella villae Rayskie existeret longa communi et firma populi traditione ac votis oblati esse probatur illinc ab Adm[odum] R[evere]ndo Curato [Valentino Gadowski] de consensu Ill[ustrissi]mi Episcopi [Ioannis Casimiri de Alten] Bokum, praedecessoris nostri et haeredis M[a]g[nifi]ci [Alexandri] Cetner Capitanei Trembovlien[is] (ut idem Adm[odum] R[evere]ndus Curatus in manifestatione factum suum excusante allegat) ob summas s[acrae] imaginis irreverentias, et nullum penitus honorem, in loco nulla ad cultum Virginis Matris fundatione, nullisq[ue] decoribus proviso, ablata, et huc transportata est, quam etiam veste argentea suo proprio, ut asserit, sumptu comparata contextit. Cuius rei gratia orta est inter modernos villae praedictae Rayskie haeredes et memoratum parochum controversia illis restitutionem s[acrae] imaginis uti loci Rayskie, ab antiquissimis immemorabilibus temporibus propriae et praejudicione illinc ablatae urgentibus, hoc: ablationem asserta facultate Loci Ordinarii et haeredis, tum necessitate facti propter majorem [k. 102 r.] B[eatae] M[ariae] V[irginis] cultum excusante, et restitutionem negante. Sed nos huius litis ac controversiae decisionem et finem ad aliud tempus maxime donec ipsum locum Rayskie visitantes videamus, remq[ue] magis perscrutemur et cognoscamus, distulimus et remissimus.

AAPrz., sygn. 172, wizytacja bp. Wacława Hieronima Sierakowskiego: fragment opisu kościoła parafialnego w Hoczwi, *Opisanie kościoła Hoczewskiego [s] supellectilis eiusdem jako i budynków die 26 mensis Julii Anno 1745to*, 26 VII 1745, k. 109 r. – 109 v.:

A cornu Evangelii⁶² wielkiego ołtarza ołtarz w wielkim chórze⁶³ drewniany snecerskiej roboty, czerwono malowany, in parte wyłaczany, z obrazem in medio S. Mariae Maioris,

⁶⁰ Dokumenty dotyczące tego obrazu przytoczono odrębnie, przy opisie kaplicy w Rajskim, tj. na str. 1260–1262 woluminu zawierającego akta wizytacyjne bp. Szembeka (AAPrz, sygn. 156).

⁶¹ Wśród argenterii kościelnej wymieniona sukienka na obraz Matki Boskiej (s. 1267) oraz wota, zapewne przynależne do tegoż obrazu (s. 1268).

⁶² Tj. po lewej stronie.

⁶³ Tj. w nawie kościoła.

na zasuwie S. Rocha na płótnie malowanym, na mensie murowanej niekonsekrowanej, z gradusami drewnianymi trzema. [...] [k. 109 v.] Sukienka na obraz Najs. Panny jedna, do połowy wyzłacana pstro, w troje się składająca z koronami dwiema pstro wyzłacanymi, kamykami czeszkiemi wysadzanymi⁶⁴.

AAPrz., sygn. 172, wizytacja bp. Wacława Hieronima Sierakowskiego: opis miejsca po kaplicy w Rajskim, 30 VII 1745, k. 108 r.:

Capella [quar]ta in villa Rayskie pridem quidem aedificata fuit, sive haeredis, sive parochianorum pia, devotaq[ue] liberalitate, nam propter carentiam foundationis sive donationis nihil certi in anteactum tempus haberi potest. Est tamen relatio Adm[odum] R[evere]ndi Curati ex lubrica constare fama, quod nullis iuribus et proventibus nixa obviis tantum ignotiq[ue] et vagis sacerdotibus gauderet meritoq[ue] per R[evere]nd[issim]um Lucam Czerminski, canonicum et episcopatus Premislien[sis] administratorem, interdicto subjecta et data Brzozoviae 26 Augusti A[nn]o 1709 esset. Tandem infausto percussa incendio in favillas abiit. Locum ad praesens vacuum, et nulla sepimenta habentem, et nimis pro honore imaginis gratiosae et devotio populi fidem facit angustum ipsi vidimus et consideravimus. Quomodo et qualiter hujus capella imago gloriosissimae Virginis ad ecclesiam Hoczevien[sem] transierit, qualis de ipsa ad praesens orta sit quaestio, quid a nobis petatur supra⁶⁵ annotatum est.

AAPrz., sygn. 172, wizytacja bp. Wacława Hieronima Sierakowskiego: fragment dekretu reformacyjnego parafii Hoczew, tj. odrębne postanowienie dotyczące obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem wydane w Rajskim, 30 VII 1745, k. 123 v. – 124 r.:

Decretum de imagine B[eatissim]ae Virginis Mariae ex capella villae Rayskie ad parochialem ecclesiam Choczeviensem transportata.

Visitantibus nobis ecclesiam parochialem Choczevien[sem] exposuit Ill[ust]ris et M[a]g[nifi]ca de Stadnickie Ossolinska, Vexillifera curiae Regni bonorum Rayskie obligatoria domina, imaginem B[eatissim]ae Virginis Mariae capellae in praedicta villa Rayskie ab antiquissimo tempore propriam ibidemq[ue] plurimis gratiis et miraculis corruscantem per Ill[ust]rem [Valentinum] Gadowski, rectorem ecclesiae Choczevien[sis], inde clam indebite et praejudiciose sublatam, et ad suam parochialem ecclesiam praedictam Choczevien[sem] transportatam in altariq[ue] prout cernitur collocatam esse, et petiit a nobis, quatenus illam suo loco restitui mandaremus, prout id fusius in statu ecclesiae eiusdem Choczevien[sis] ad praesens conscripto suis locis continetur. Cum vero memoratus Ill[ust]ris Rector se praetactam imaginem ex ratione summae illius in hacce capella irreverentiae et quod nulla fundatio ipsi provisiva, capellanusq[ue] perpetuus non erectus esset, duntaxat sacra per varios sacerdotes regulares et saeculares transeuntes (ut supposuit) vagos celebrarentur, de verbali (ut quoq[ue] asservit) Ill[ust]r[issim]i praedecessoris nostri episcopi [Joannis Casimiri de Alten] Bokum et M[a]g[nifi]ci [Alexandri] Cetner, capitanei Trembovlen[sis], bonorum Rayskie haeredis, transtulisse allegaverit. Nos rem maturius determinare cupientes nihil in ea, nisi prius visa capella Rayscen[si] in loco loci decidere statuimus. Tandem postquam et in pra-

⁶⁴ W dalszej części opisu sreber kościelnych wymieniono wota, które – jak można przypuszczać – przynależały do obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

⁶⁵ Tj. na k. 101 v.

edictum locum descenderimus, cognoverimusq[ue] ex facto examine, quod idem Ill[ust]ris Rector, eandem sacram imaginem clanculo, alias forsitan nocturno, ut dictum est tempore et omni adhibita diligentia (sub colore et praetextu faciendae in capella ante imaginem devotionis; ne ab incolis villae Rayskie et capellae custodibus vel quopiam ex curia adverteretur, quo in suo intento impediri potuisset (qui progressus assertos ab Ill[ust]ri Praedecessore nostro et M[a]g[nifi]co Haerede datos consensus excludit) exportaverit et cum suis decoribus evexerit et insuper quod nulla juridica et officiosa per processum formalem de irreverentiis, indecentiis, et abusibus circa hanc sacram imaginem commissis praecesserit cognitio et informatio iudicis, prout debuerat in ordine ad declarandum, ut licite et legitime ad ecclesiam parochialem Choczewien[sem] transportari posuisset, his[que] primo attentis eandem sacram imaginem tanquam loci Rayskie eiusq[ue] capellae ab antiquo propriam restituendam fore debere, cum veste sua argentea, prout in inventario descripta, circa praesentem visitationem reperitur loco evectorum decorum declaravimus. Sed quoniam ex altera parte capellam [k. 124 r.] eandem non reperimus existentem sed penitus sublatam, duntaxat locum ubi constiterat, illumque angustum nimis vidimus, et quamvis etiam in hoc loco alia capella aedificaretur, ipsam tamen pro cultu divino et honore B[eatissi]mae V[irginis] M[ariae] in sua imagine sacra, gratiis et miraculis corruscantis, et pro commoditate concurrentis populi dotem non sufficientem fore censuimus, eo considerate, quod sine provisione congruae dotis et foundationis pro capellano cultus divinus et ipsius S[acra]tiss[im]ae Matris honor nullatenus promoveri valeret. Proinde honori et venerationi B[eatissi]mae Virginis quam maximo consulendo ac prospiciendo, donec ecclesia competens et congrua aedificata fueris, et fundatio pro uno saltem capellano, vel ipsius ecclesiae in parochialem erectio (quam locus ille summe exposcit) successerit saepedictam imaginem sacram in parochiali ecclesia Choczewien[si] retinendam et conservandam esse iudicavimus et decrevimus, prout iudicamus et discernimus. Cum autem in eadem imagine sicut cum adhuc in capella Rayscen[si] existeret B[eatissi]ma V[irgo] M[aria] ad suam protectionem confugienti fideli populo plurimas gratias et miraculosa misericordissime praestabat, ita in hac parochiali Choczewien[si] ecclesia praestare non dedignatur nec desinit. Quapropter ut perennatura sit praestitorum gratitudo et memoria Ill[us]tris Curatus ecclesiae praedictae Choczewien[sis] librum seorsivum compactum comparet et in illo singula hujusmodi miracula et beneficia quecunq[ue] obvenerint de anno et die, cum omnibus circumstantiis et facti narrativa realiter, exacte et diligenter, sine ulla intermissione connotet ac describat, per suumq[ue] R[ever]endum Vicarium connotari et describi faciat et demandet super eoq[ue] attendentiam debitam adhibeat; in quo libro etiam illi, qui aliquam gratiam et beneficium referent nec non et testes fide digni sese subscribant ac etiam juramento si opus fuerit, respective in graviori notabilioriq[ue] materia et circumstantia relationem suam comprobent. Dat[um] in fundo villae Rayskie, circa locum antiquae capellae die 30 mensis Julii anno Domini 1745to.

History of the seventeenth century painting of Madonna with Child from the village Rajske in the collection of the National Museum in Krakow

Summary

The painting of the Madonna with Child was donated to the National Museum in Krakow by a private collector, Stanisław Zarewicz, in 1902. He acquired the work from the parish church in Hoczew, after it had been removed from an altarpiece and substituted by a copy, because of the original's poor condition. The picture was renovated at the Museum and put there on display.

The origin of the painting is uncertain, yet its whereabouts in the 18th c. are surprisingly well documented in the reports of the Apostolic visit to the parish church in Hoczew. From there we can learn that initially the picture was located in a private chapel in the village of Rajske near Hoczew. Since the chapel was served by wandering priests and was not subject to any church authority, the parson of Hoczew obtained an Episcopal decree which ordered the closure of the chapel in 1709. However, the ruling of the bishop was not observed, so in 1714 the parson transferred the painting as well as other liturgical utensils and vestments to the parish church in Hoczew. The owners of Rajske appealed to the bishop W.H. Sierakowski, who visited Hoczew in 1745, but by then the chapel had disappeared in a fire, and the bishop decided that the painting would be left in Hoczew until a new shrine is built – which never happened. By the end of the 19th c. the cult of the painting had shrunk and its origins were forgotten until quite recently.

The above-mentioned documents reveal many interesting details and features of the cult of sacred images in early modern Poland. The painting in question is a copy after the famous image of the Madonna with Child in the (former) Benedictine church in Tuchów. Since this sanctuary had gained renown only in the 3rd decade of the 17th c., the picture from Rajske could have been made about the mid-century and probably not later than in the 1660s.

The painting from Rajske reflects the state of preservation of the venerated image of Tuchów before its subsequent restorations that completely altered its original appearance. Therefore, the Madonna with Child, now in the collection of the National Museum in Krakow, can serve as an important iconographic source for the history of its more famous model – the holy image of Tuchów.



1. Matka Boska z Dzieciątkiem z Rajskiego, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK I-137, fot. Paweł Czernicki



2. Matka Boska z Dzieciątkiem w klasztorze bernardynów w Tarnobrzegu, ok. 1510–1535, fot. T. Stopka

3. *Matka Boska z Dzieciątkiem* w kościele redemptorystów (dawniej benedyktynów) w Tuchowie, XVI w., repr. za: W. Szoldrski, *Historia kościoła i cudownego obrazu Najświętszej Panny w Tuchowie*, Cieszyn 1920



4. Jan Aleksander Gorczyń [?], *Matka Boska Tuchowska*, miedzioryt ze zbiorów o. Wacława z Sulgostowa, lata 60. XVII w., repr. za: W. Szoldrski, *Historia kościoła i cudownego obrazu Najświętszej Panny w Tuchowie*, Cieszyn 1920.



