

Beata Bigaj-Zwonek
<http://orcid.org/0000-0003-1316-375X>
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie
beata.bigaj@ignatianum.edu.pl
DOI: 10.35765/pk.2025.5104.05

Antoni Reichenberg SJ: opiekun ubogich, malarz, kolega Jana Matejki

ABSTRACT

Artykuł poświęcony jest Antoniemu Reichenbergowi – polskiemu artyście, który po wstąpieniu do zakonu jezuitów na wiele lat związał swoje życie z działalnością społeczną na rzecz ubogich w Tarnopolu. Jego droga życiowa prowadziła od Gorlic, przez Lwów, Budapeszt, Starą Wieś k. Brzozowa do Tarnopola, a na jej kształt wpływ miały zarówno wydarzenia Wiosny Ludów, jak i studia w akademii sztuk pięknych w Monachium, gdzie zetknął się m.in. z Janem Matejką. W artykule przypomniana zostaje biografia Reichenberga, ze szczególnym uwzględnieniem jego aktywności artystycznej. Omówiono jego dorobek twórczy, pokrótce zarysowano cechy warsztatu malarskiego oraz powiązania ze środowiskiem artystycznym. Analiza ukazuje także znaczenie jego działalności charytatywnej, która stała się podstawą określania go mianem opiekuna ubogich i stanowi istotny element kulturowego dziedzictwa.

SŁOWA KLUCZE: Antoni Reichenberg, opiekun ubogich, kolega Jana Matejki, malarz, jezuickie dziedzictwo kulturowe

ABSTRACT

Antoni Reichenberg SJ: Caregiver of the Poor, Painter, Colleague of Jan Matejko

The article is devoted to Antoni Reichenberg, a Polish artist who, after joining the Jesuit order, dedicated many years of his life to social work for the poor in Tarnopol. His life journey took him from Gorlice, through Lviv, Budapest, Stara Wieś near Brzozów, to Tarnopol, shaped both by the events of the Revolutions of 1848 and by his studies at the Academy of Fine Arts in Munich, where he encountered, among others, Jan Matejko. The article revisits Reichenberg's biography, with particular attention to his artistic activity. It discusses his creative output, outlines the characteristics of his painting technique, and explores his connections with the artistic milieu. The analysis also highlights

the significance of his charitable work, which underpins his reputation as a caregiver of the poor and constitutes an important element of cultural heritage.

KEYWORDS: Antoni Reichenberg; caregiver of the poor; colleague of Jan Matejko; painter; Jesuit cultural heritage

Antoni Reichenberg (1825–1903) należy do ważnych, lecz szerzej nieznanых postaci Towarzystwa Jezusowego. Pamięć o nim wiąże się przede wszystkim z działalnością na rzecz ubogich upamiętnioną ufundowaniem mu nagrobka oraz z jego znajomością z Janem Matejką.

Najwięcej wiadomości o Reichenbergu zawdzięczamy ks. Józefowi Brząkałskiemu, określanemu nawet mianem jego kronikarza. Jego publikacja *O. Antoni Reichenberg T.J.* (pierwsze wydanie w 1904 r.), oparta na osobistej znajomości współbrata zakonnego, dokumentach oraz relacjach świadków, zawiera szczegółowy opis charyzmy zakonnika i stanowi istotne źródło wiedzy, także w tym artykule. W tekście uwzględniono również szereg cytatów z innych opracowań, uznając ich przywołanie za zasadne, gdyż pochodzą w większości z dawnych publikacji będących samodzielnymi tekstami kultury i stanowiących podstawę późniejszych opracowań słownikowych.

Niniejszy tekst skupia się na drodze artystycznej Reichenberga, przybliżając m.in. przyczyny późnego podjęcia studiów artystycznych oraz jego niewątpliwie trudną decyzję o porzuceniu malarstwa na rzecz posługi ubogim: „Nie mała musiała się tam w tem gorącym sercu rozegrać walka; nie tylko bowiem świat miał Bogu poświęcić, ale i tę ukochaną sztukę, do której wzdychał od lat niemal dziecinnych” (Czencz, 1903, s. 77).

Przyjrzymy się również dorobkowi twórcemu Reichenberga. Zachowało się jednak niewiele źródeł, które przywołują konkretne dzieła, a w większości przypadków ich lokalizacja wymaga ustaleń. Brząkałski wymienia obrazy, które powinny znajdować się tam, gdzie były lub są jezuickie placówki, m.in. w Tarnopolu, Chyrowie, Krakowie oraz w Starej Wsi k. Brzozowa¹. Niestety, nie udało się potwierdzić obecności większości tych prac w wymienionych miejscach. W artykule zostaną zatem szerzej przybliżone pojedyncze dzieła przypisywane Reichenbergowi, podczas gdy pozostałe obrazy będą omówione jedynie na podstawie wzmianek źródłowych. Materiały, do których udało się dotrzeć, mogą być jednak przyczynkiem do dalszych poszukiwań.

Ze względu na ograniczoną liczbę obrazów z potwierdzonym autorstwem trudne jest dziś głębsze opisanie stylistyki malarskiej Reichenberga, tym bardziej że analizie można poddać jedynie skromne formatowo, jednopostaciowe

1 We wszystkich miejscach poniższego artykułu, gdzie mowa o Starej Wsi, chodzi o Starą Wieś koło Brzozowa.

działa, podczas gdy tworzył on także większe kompozycje. W pewnym okresie swojego życia Reichenberg zarabiał, wykonując portrety, istnieje zatem możliwość, że część jego dorobku znajduje się w rękach prywatnych, co – po ewentualnym zidentyfikowaniu – mogłoby umożliwić opisanie jego warsztatu. „Niemало jest jego obrazów po kościołach jezuickich” – stwierdził Feliks Koneczny (1939, s. 608). Warto je odnaleźć, bo już tylko te potwierdzone dowodzą słuszności opinii jednego z malarzy z Innsbrucka, który otrzymawszy od jezuitów zlecenie na obraz, miał odpowiedzieć: „Czemu się udajecie do mnie? Macie przecież u siebie znakomitego, a pobożnego malarza, ks. Reichenberga, którego talent znam, bo byłem z nim razem w Monachium. On to lepiej potrafi” (Brząkański, 1922, s. 69).

Antoni Reichenberg

Antoni Reichenberg urodził się 7 czerwca 1825 r. w Gorlicach, wówczas pod zaborem austriackim. Jego rodzice, Piotr i Franciszka de Thyme Reichenbergowie, byli niezamożnymi Polakami niemieckiego pochodzenia.

W 1834 r. Reichenbergowie przenieśli się z Gorlic do Lwowa, a trzy lata później – do Sambora. Po ukończeniu szkoły średniej Antoni powrócił do Lwowa i podjął studia na Wydziale Filozoficznym. Nie ukończył jednak uniwersytetu – po roku nauki zachorował na febrę, a w konsekwencji w kolejnym roku nie udało mu się zaliczyć jednego z zaległych egzaminów. Ta okoliczność, w połączeniu ze zbliżającym się poborem do wojska, skłoniła go do podjęcia decyzji o wyjeździe do Pesztu (1845 r.). Przywiodły go tam wieści o przygotowaniach do powstania na Węgrzech, w którym później wziął udział. Po jednej z przegranych bitew został zatrzymany przez węgierski patrol i posądzony o szpiegostwo; uniknął egzekucji dzięki interwencji adiutanta komendanta. Brząkański podkreśla, że Reichenberg przypisywał ocalenie wstawiennictwu Matki Boskiej, której opiece powierzał także późniejsze decyzje życiowe, w tym wybór drogi duchownej.

Po klęsce powstania Reichenberg zaczął rozważać wybór innego zawodu, który mógłby zapewnić mu utrzymanie. Po powrocie do Pesztu pracował jako ślusarz, w drukarni, w końcu został malarzem pokojowym. Z czasem „odezwał się w nim duży talent malarski” (Brząkański, 1922, s. 29). Właśnie z tego okresu pochodzi reprodukowany w artykule autoportret (il. 7). Wkrótce poznał portrecistę, który pomógł mu zgłębić podstawy warsztatowe. Z listu Reichenberga do Biskupa Generalnego Konsystorza w Przemyślu z 1864 r. wynika, że odwiedzał wtedy instytucję, z której później wyłonił się uniwersytet sztuk pięknych w Budapeszcie. Z czasem zaczął utrzymywać się jako prywatny nauczyciel nauk elementarnych, a później zdecydował się wyjechać do Monachium, by rozpocząć naukę w tamtejszej akademii sztuk pięknych – Akademie der Bildenden Künste München.

Do obrania zakonnego życia przyczyniła się choroba, na którą zapadł w okresie studiów malarskich. W tym czasie, pozostając sam, szersze wsparcie otrzymał od stróża kamienicznego – gorliwego katolika. To doświadczenie skłoniło Reichenberga do refleksji, że tylko żywa wiara jest zdolna „wlać w serce ludzkie taką miłość bliźniego i takie poświęcenie” (Brząkałski, 1922, s. 36). Podczas choroby Reichenberg złożył ślub poświęcenia życia Bogu. Po odzyskaniu sił spotkał jezuیتę i artystę, ks. Fryderyka Rinna. Ich pierwsza rozmowa dotyczyła głównie malarstwa religijnego, a jej dodatkowym owocem stała się wspólna modlitwa różańcowa, do której Reichenberg początkowo odnosił się z oporem, lecz z czasem się w niej rozmyślał. Kontakt z Rinnem przyczynił się do decyzji Reichenberga o obraniu drogi zakonnej. Za jego radą rozpoczął jednak najpierw studia teologiczne w Monachium (w 1862 r.), łącząc je z pracą malarską, co wszakże utrudniało mu naukę.

W 1864 r. Reichenberg wysłał podanie do Konsystorza Diecezji Przemyskiej z prośbą o przyjęcie do seminarium duchownego. Po otrzymaniu jego zgody oddał się studiom teologicznym i życiu duchowemu. Święcenia niższe otrzymał w 1867 r., a wyższe – rok później. Brząkałski podaje, że choć Reichenberg „wybitnych zdolności w naukach teologicznych wprawdzie nie posiadał”, to jednak w miarę postępów coraz bardziej rozwijało się w nim usposobienie ascetyczne (Brząkałski, 1922, s. 49).

Kolejny etap życia Reichenberga związany był z Kołaczycami, gdzie podjął pracę duszpasterską jako wikariusz. Opowiadano, że już wtedy niósł pomoc ubogim. Ciągnęło go jednak ku życiu zakonnemu. W 1869 r. doszło do zamieszek związanych ze sprawą Barbary Ubryk (Cieślak, 2013, s. 25–26), której efektem były ataki m.in. na zakon jezuitów w Krakowie; wówczas Reichenberg miał stwierdzić: „że Jezuici muszą być nie tylko dobrymi kapłanami, ale szczególnie niebezpiecznymi dla wrogów Kościoła, kiedy tacy ludzie z taką wściekłością na nich się rzucają” (Czencz, 1903, s. 77), co skłoniło go do wyboru zakonu jezuitów.

W 1869 r. Reichenberg wstąpił do Prowincji Galicyjskiej Towarzystwa Jezusowego w Starej Wsi k. Brzozowa. Ukończywszy dwuletni nowicjat w 1871 r., został najpierw wysłany do Łańcuta, gdzie przebywał do 1875 r., a dalej udał się do Tarnopola, gdzie pracował w szkole i w kościele. Pełnił również funkcję profesora rysunków w konwikcie – do 1887 r., kiedy to konwikt przeniesiono do Chyrowa. Przełożeni oddelegowali go także do opieki nad chorymi. Oddał się tej pracy z zaangażowaniem. Niejednokrotnie widziano go, jak podnosił chorych z łóżek, sam je ściecił i wynosił nieczystości. Z równym zapałem pracował także w więzieniu. Dalsze losy zakonne Reichenberga oraz jego działalność dla ubogich zostaną przedstawione w skrócie, po wspomnieniu jego drogi twórczej.

Ścieżka artystyczna

W życiorysie Antoniego Reichenberga interesujący w kontekście założeń niniejszego artykułu jest okres studiów artystycznych w Monachium rozpoczęty, jak to rysuje się według listu Reichenberga do Konsystorza w Przemyślu, nie wcześniej niż na jesieni w 1855 r., a które to – z przerwami – trwały do 1862 r. Reichenberg miał wtedy paszport od rządu węgierskiego na podstawie dziesięcioletniego pobytu i uczciwego zachowania się w Peszcie. W archiwach jezuickich znajdziemy pismo z 1858 r., w którym zaświadcza się, że uczeń klasy malarstwa technicznego Antoni Reichenberg z Pesztu na Węgrzech udowodnił swoją zdolność do wstąpienia do akademii, złożył przysięgę posłuszeństwa statutowi, staranności, moralnego postępowania i szacunku dyrektorowi i profesorom poprzez podanie ręki oraz został mianowany studentem. Otrzymał w związku z tym wszystkie przywileje przyznane takiej osobie na mocy statutow, co opatrzone pieczęcią i co zostało podpisane przez dyrektora akademii Wilhelma von Kaulbacha.

Nazwisko Reichenberga nie figuruje na listach studentów w opracowaniach Haliny Stępień i Marii Liczbińskiej dotyczących polskich artystów kształcących się w Monachium do 1914 r., co może wynikać z określenia go jako przybyłego z Pesztu. Zarazem jego postać jest odnotowana w pozycji *Artysty polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914* i występuje: w pierwszym przypadku za notami prasowymi, według których jest na liście „młodzieży kształcącej się w Monachium w sztukach pięknych”, jako Reichenberg z Sambora (Stępień, 2003, s. 30), później zaś, za „Kurierem Warszawskim” z 1962 r., wymieniany jest jako malarz krajowy i ujęty jako Antoni Reichenberg ze Lwowa (Stępień, 2003, s. 35).

W akademii znalazł się wtedy „niemały poczet Polaków kształcących się w malarstwie” (Brząkałski, 1922, s. 30). Monachium było jednym z wiodących centrów artystycznych w Europie, a studenci mogli korzystać z królewskich prywatnych zbiorów sztuki, m.in. kopiować artefakty do celów edukacyjnych oraz odwiedzać prywatne galerie (Ciciora, 2007). Było też tolerancyjne dla napływających cudzoziemców, a Polacy przybywali tu, słysząc o dogodnych warunkach ekonomicznych (Stępień, 1990). Monachijska akademia pod przewodnictwem Wilhelma von Kaulbacha oraz Carla von Piloty’ego była ważnym ośrodkiem realistycznego malarstwa historycznego. Decydującym czynnikiem wyboru tej placówki kształcenia artystycznego była jednak charyzma profesorów: „Ich program odnowy religijnej i moralnej oraz dążenie do odrodzenia sztuki narodowej były pod wieloma względami zgodne z ideami polskiego romantyzmu” (Axel Feuß, 2015).

Aby jakkolwiek szerzej określić twórczość Reichenberga, warto wymienić artystów, z którymi miał kontakt. W Monachium był to wspomniany Kaulbach (1805–1874) – profesor malarstwa świeckiego oraz Schraudolf [Johann

von Schraudolph] (1808–1879) – profesor malarstwa religijnego (który musiał być dla niego ważny, jako iż wymienia go w podaniu do Konsystorza). Podobnie jak Matejko, był także u Hermanna Anschütz (1802–1880), kształcącego w akademii w malarstwie historycznym.

W „Lamusie” wymienia się również Kazimierza Przyszychowskiego (1838–1917) z Ukrainy, związanego z Odessą, z którym przez jakiś czas mieszkał także Matejko: „zaczny, jako człowiek skromny, i dość zamożny, którego Antoni Reichenberg bardzo poważał” (Jabłoński, 1911, s. 296). Tekst opublikowany w „Lamusie” przywołujący Antoniego przygotował Izydor Jabłoński Pawłowicz (1835–1905), przyjaciel Matejki, profesor Krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych – obaj malarze znali się zatem z Monachium.

W życiorysie Reichenberga pojawia się ważna dla niego postać ks. Fryderyka Rinna SJ (1791–1866) – prefekta kościoła, kaznodziei w konwiktie szlacheckim we Lwowie, rektora kolegium w Innsbrucku, autora książek (Grzebień, 1996, s. 570). Był to „wyborny malarz szkoły wiedeńskiej”, którego obraz św. Filomeny znajdował się w kościele jezuitów św. św. Piotra i Pawła we Lwowie i którego działalność przypomina m.in. Stanisław Załęski (1906).

Reichenberg, tak w życiu zakonnym, jak i artystycznym, odznaczał się skromnością i niechętnie podkreślał swój talent plastyczny. „Zmuszony posłuszeństwem w wolnej chwili chwycił za pędzel i przenosił swoje natchnienia religijne na płótno” (Świątek 1930, s. 180). Z czasem jednak zajęcia malarskie porzucił, jakkolwiek do końca życia jego pokój wyglądał jak pokój praktykującego malarza:

choć tu obecnie nikt nie malował ani nie myślał malować. (...) Dowodem tego stojąca dotąd sztaluga, w kąt wsunięta, a na niej niedokończony obraz przyproszony kurzem. (...) Zdaje ci się, że tu przed godziną artysta malował, gdy tymczasem już dwadzieścia lat minęło, jak te pędzle nie były ruszane (Brząkałski, 1922, s. 160).

Znajomość z Janem Matejką

W okresie, w którym Reichenberg kształcił się w sztuce w Monachium, na akademii zapisał się również Jan Matejko. Obaj artyści nawiązali wówczas znajomość. Matejko przebywał jednak w Monachium dość krótko. Tęsknił za przyjaciółmi, choć w liście do Stanisława Giebułtowskiego pisał, że w Monachium „znalazł zacnych rodaków” (1858 r., s. 21). Same studia również ocenił krytycznie – nie tego się spodziewał, nie podobał mu się sposób malowania w szkołach (1859, s. 25). Szkoła „nie bardzo wysoko stoi” – pisał do Leonarda Serafińskiego – „nauka tutejsza niezmiernie nudna, nie dla nas, za ciężka; gdybym mógł, to bym dziś wyjechał do Francji” (1859 r., s. 27).

Po pewnym czasie Matejko opuścił Monachium, kierując się dalej przez Kraków do Wiednia, potem zaś wrócił do Krakowa.

Spotkanie Reichenberga z Matejką jest istotne z kilku powodów. Po pierwsze wywarło ono wpływ na pamięć o nim – osoby pamiętające jezuickiego artystę podkreślają jego przyjaźń z wybitnym polskim malarzem. Relacja ta miała w przyszłości przyczynić się również do duchowego zwrotu Reichenberga. Ich znajomość rozpoczęła się, kiedy:

Śród starszych kolegów zjawiał się wątlý, ale wielce utalentowany i pobożny 17-letni chłopczyzna z Krakowa [informację tę należy skorygować – Matejko miał wtedy lat 20]. Był to Jan Matejko, który już od pierwszych chwil zaczął zwracać na siebie uwagę tak kolegów, jak i nauczycieli. Starszy od Matejki Reichenberg nie tylko należał do wielbicieli jego talentu, ale – opiekując się nim w jego chorobie i przekonawszy się z bliska o jego czystej i iście ascetycznej duszy – począł ze złością patrzeć na jego niezwykle życie duchowe... (...) Pamiętam do dziś dnia dobrze (...) z jakim ożywieniem wspominał różne epizody z tego artystycznego życia i swoje zdumienie, kiedy na stoliczku obok chorego Matejki, znalazł rzecz naówczas niepraktykowaną – książeczkę Tomasza a Kempis „O naśladowaniu Chrystusa Pana”... (Czencz, 1903, s. 77).

Postać Reichenberga pojawia się także w *Kopii notatek sprzed 30 lat w karykaturze piśmiennej o Janie Matejce, od 1852 do 1864 r. włącznie, z przyczynkiem nieco późniejszych i okolicznościowych* Jabłońskiego z 1894 r., zamieszczonej w „Lamusie”. Jako iż to jeden z nielicznych świeckich dowodów artystycznej aktywności środowiskowej przyszłego jezuitę, przyjrzyjmy się mu uważnie.

W pierwszej kolejności został tu wymieniony wśród kolegów Matejki, uczących się u Anschütza (Jabłoński, 1911, s. 287). Dalej dowiadujemy się, że wykonał jeden z portretów – przedstawiający [Ignacego?] Jakubowicza – „jakby jeden z uczniów Tycyana” (Jabłoński, 1911, s. 290). Przywołano też spotkania studentów w domu Jakubowiczów, gdzie „bawiono się uczciwie, a przy grze Pani na fortepianie, ochoczo po kolacyi hulano – w celibacie, bo bez pćci pięknej – a przeciągało się to nieraz do północy” (Jabłoński, 1911, s. 290).

W notatkach ujęto również charakter Reichenberga, a także jego uważność na rozwój talentu Matejki:

człowiek nieco starszy, pełen poczucia estetycznego – uczyć pięknych w życiu, pracował skromnie, znał wszystkich i oni jego. Jak duch opiekuńczy szlachetnie zjawiał się w kłopotliwych, nieraz bardzo krytycznych, chwilach swych ziomek, umiejętnie i pilnie zaradzając złemu, lub potrzebie niezbędnej, zalecający młodszemu bez zrażania, ogłębność, moralność, religijność, pracowitość, zawsze z brewiarzykiem łacińskim w kieszeni, wzór chrześcijanina Polaka. Raz w pracowni wiadomej, wpatrując się w twarz Matejki, wyrzekł „O ty Napoleonie!” i jakby przepowiedział mu przyszłość. Kolegę Jana (...) za niepilność łagodnie strofował.

„A.R.” – skwitował Jabłoński informacje o Reichenbergu, potwierdzając tożsamość monachijskiego kolegi, to „dziś ksiądz S. J. w Tarnopolu” (Jabłoński, 1911, s. 294).

Kiedy Matejko chorował, to właśnie Reichenberg otoczył go opieką i nie odstępował tak dalece, „że wskutek tego przywiązania do siebie Matejko nazywał go poufale swoim starym psem” (Brząkański, 1922, s. 34). W notatkach Jabłońskiego znajdziemy wspomnienie opiekuńczości Reichenberga:

[Matejko] Narzekał na mocny ból głowy. Zawezwany lekarz orzekł, że to są symptomata niebezpieczne i tego samego dnia Jan został odwieziony do szpitala głównego. Dr Horner poznał symptomata (Schleimfieber), oznajmując, że pacjent musi tu pozostać dłużej. (...) Słyszac o zapadłym wyroku, prosił tylko Matejko o sprowadzenie rzeczy w kuferku i utensylii rysunkowych (...). Uczyniono zadość żądaniu i tu uczynność Antoniego Reichenberga zdziałała wszystko co najważniejszym było (...) (Jabłoński, 1911, s. 297).

Nawet po latach Matejko wspominał Reichenberga, kiedy więc w późniejszym wieku malarz przybył do ojców jezuitów w Tarnopolu,

zaraz na progu kolegium pyta się na głos: – Żyje tu jeszcze mój stary pies? – Jakież to pies? – pytano się ze zdziwieniem. A mój stary, poczciwy Reichenberg! (...). I tu począł opowiadać swe koleżeńskie lata i miłe chwile w Monachium spędzone z Reichenbergiem i jego przywiązanie do siebie w czasie choroby (Brząkański, 1922, s. 34).

Obrazy

Nieliczne źródła wspominają o pracach artystycznych Reichenberga – ich zestawienie przedstawiono poniżej. W przypadku dzieł o zbliżonej tematyce, wzmiankowanych w różnych opracowaniach, nie zawsze jest jasne, czy chodzi o ten sam obraz, który zmieniał miejsce przechowywania, czy też o kilka odrębnych prac odnoszących się do tej samej sceny.

Autorce artykułu udało się zapoznać z pierwszymi pięcioma obrazami z poniższej listy dzieł Reichenberga (il. 1–6). Zgodnie z notami inwentarzowymi cztery z nich uznawane są za oryginalne prace artysty. Szóste dzieło widoczne w materiale ilustracyjnym (il. 7) znane jest jedynie z opisów oraz – co istotne – z fotografii. Pozostałe prace zostały wskazane na podstawie źródeł i wciąż wymagają zlokalizowania.

- W kolegium ojców jezuitów w Starej Wsi znajdziemy dzieło, o którym w „Gazecie Kościelnej” z 1903 r. czytamy, że powstało przed udaniem się Reichenberga do seminarium przemyskiego –

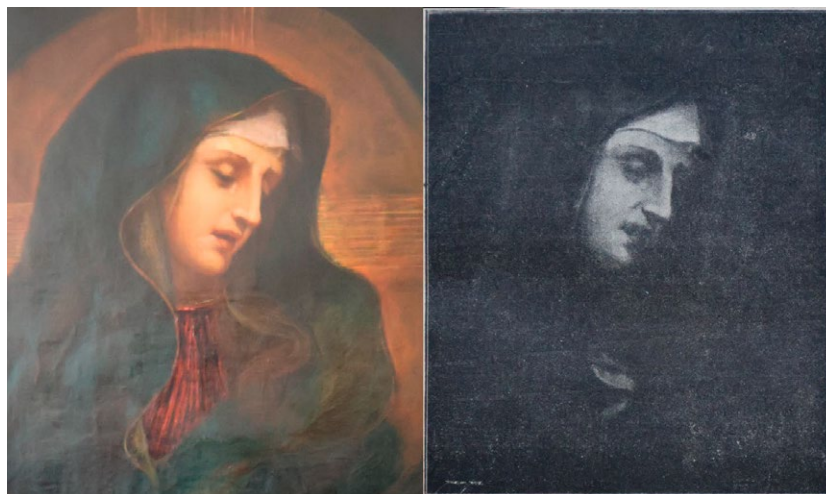
tak śliczny obraz Matki Boskiej Bolesnej [il. 1], że – kiedy nagle wyjechał był do seminarium w Galicyi, nie wykończywszy jeszcze w zupełności rąk Najśw. Panny, dyrekcyja akademii malarskiej pisała doń do seminarium z prośbą i z ofiarowaniem kosztów podróży, by zechciał przybyć i dokończyć [zważywszy na kontekst akademii jest to prawdopodobnie obraz sprzed 1862 r.]. Nie pojechał już więcej, ale obraz taki, jakim go zostawił, otrzymał mimo to – o ile wiem – nagrodę na wystawie, a dzisiaj zdobi ołtarz P. J. Ukrzyżowanego w Starej Wsi i każdego mimo woli przykuwa do siebie (Czencz, 1903, s. 77).

Zdjęcie tego obrazu zamieszczono w książce Brząkalskiego, można go więc przyrównać do dzieła, które znajduje się w Starej Wsi. Porównanie to wydaje się potwierdzać autorstwo starowiejskiego obrazu (il. 2).

Il. 1. Obraz Matki Boskiej Bolesnej z kolegium ojców jezuitów w Starej Wsi, olej na płótnie, wymiary – b.d.



Il. 2. Porównanie zdjęcia obrazu Matki Boskiej Bolesnej z kolegium ojców jezuitów w Starej Wsi (fragm.) ze zdjęciem obrazu zamieszczonego w książce Brząkałskiego. Widoczne są różnice między obrazami – dotyczy to przede wszystkim fałdy na welonie w części pod głową Marii, jak również brak nimbu z krzyżem w tle obrazu. Takie zmiany mogą być jednak efektem tak niedoskonałości warsztatu fotograficznego, jak i druku.



Jest to obraz w kategorii malarstwa portretowego średnioformatowy. Przedstawia Matkę Boską w typie ikonograficznym Mater Dolorosa. Maria ma opuszczony wzrok i melancholijny wyraz twarzy wyrażający ból duchowy. Jest ubrana w ciemnoniebieski welon, spod welonu wylania się ciemna czerwonawa suknia. Wokół jej głowy jaśniejszymi kolorami w tonacji brązów oddano delikatny nimb, na nim rysuje się znak krzyża.

Obraz ma intymny, kontemplacyjny charakter. Jego forma i kolorystyka nawiązują do malarstwa hiszpańskiego lub włoskiego, np. do dzieł Murilla lub Guida Reniego.

Obraz był konserwowany: z tyłu znajduje się tekst: „Odnowił prof. Marian Słonecki, Kraków 1954 rok. Płótno w nowej ramie”.

W Starej Wsi k. Brzozowa, w bazylice Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, na ołtarzu św. Krzyża znajduje się także inny obraz przedstawiający Matkę Boską Bolesną (il. 3). Jak jednak podaje się na oficjalnej stronie jezuickiej, jest to „kopia obrazu Matki Boskiej Bolesnej o. Antoniego Reichenberga SJ – oryginał znajduje się w kolegium” (starawies.jezuici.pl) z 1965 r. Obraz ten nie posiada nimbu z krzyżem, który jest elementem dzieła z kolegium, przez co jest bardziej zbliżony do ilustracji zamieszczonej w książce Brząkałskiego.

Il. 3. Obraz Matki Boskiej Bolesnej w sanktuarium Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Starej Wsi, na ołtarzu św. Krzyża, technika i wymiary – b.d.



- W Muzeum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej w Starej Wsi znajdziemy portret św. Franciszka Regis SJ (il. 4) – francuskiego jezuitę, który opiekował się chorymi w czasie epidemii dżumy. Prawdopodobnie jest to obraz, „który znajdował się w rekreacyjnej sali księży” (Brząkański, 1922, s. 72).

Il. 4. Portret św. Franciszka Regis SJ z muzeum w Starej Wsi, olej na desce, 47 x 36,5 cm, w ramie – 57 x 47 cm



W przypadku tego obrazu możemy posłużyć się notą inwentarzową opracowaną w 2002 r. przez Dariusza Kucię:

Sportretowane popiersie świętego ma twarz skierowaną ku prawej stronie w lekkim przechyleniu. Wokół głowy delikatną kreską zaznaczona aureola. Na twarzy zarost. Włosy krótkie, zaczesane lekko ku przodowi, (...) Święty ubrany jest w czarny habit i płaszcz profeski, z postawionym kołnierzem. Kompozycja utrzymana w tonacji beżów, brązów i czerni.

Na odwrocie deski znajduje się napis: „Święty Franciszek Regis / pinxit o. Reichenberg SI”.

Pozwolę sobie na osobistą uwagę dotyczącą dwóch obrazów Reichenberga o potwierdzonym autorstwie ze Starej Wsi. Jako praktykujący malarz chciałabym spojrzeć na nie z perspektywy warsztatowej. W przypadku innego dzieła Reichenberga – wspomnianego portretu Jakubowicza – autor opisu odwołał się do warsztatu Tycjana i ja pozwolę sobie na potwierdzenie tego śmiałego porównania. Mamy tu do czynienia z dziełami artysty, który wykształcił własną metodę budowania przejmującego wyrazu. W obrazach ujawnia się dojrzałość twórcza, co przejawia się w pewnej zauważalnej dobitności, jak i spójności kompozycyjnej oraz w wyczuciu koloru. Plamy barwne kładzione są z płynnością, kontury są miękkie, a materia malarska – gęsta, nasyciona, pozbawiona wyraźnego rysunku pędzla. Prace emanują wyważonym urokiem – są pełne wdzięku, lecz pozbawione przesadnej słodyczy.

- Na wystawie *In splendore Dei gloria* w Muzejonie Jezuickim w Krakowie, pokazującej dzieła ze zbiorów rezydencji ojców jezuitów przy kościele św. Barbary w Krakowie (czerwiec–październik 2025 r.) prezentowane były dwie prace przypisywane Reichenbergowi. W inwentarzach jezuickich są one odniesione do *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, w którym wymienia się „głowy Chrystusa i Marii, sygn. Antoni Reichenber S.J., z końca w. XIX” (Bochnak i Samek, 1971, s. 104). Podczas pobieżnej inspekcji rewersów obu dzieł, przeprowadzonej przy okazji wystawy, nie odnaleziono sygnatur, choć nie można wykluczyć, że znajdują się one np. pod ramą. Poniżej w pierwszej kolejności przedstawiono obrazy, posilkując się identyfikującym podpisem do wystawy w opracowaniu Marii Szcześniak (2025). Z uwagi na brak widocznej sygnatury oraz dostrzegalne różnice stylistyczne autorstwo obu obrazów zostało na wystawie opatrzone znakiem zapytania, co sugeruje potrzebę pogłębionych analiz. Jednocześnie należy podkreślić, że obiekty te odpowiadają opisom zawartym w notach inwentarzowych, którym towarzyszą fotografie dzieł.

- Antoni Reichenberg (?), *Ecce Homo* (kopia: Guido Reni, *Ecce Homo*, 1620), druga połowa XIX w., olej, płótno (il. 5)

Il. 5. *Ecce Homo*: po lewej stronie obraz Reichenberga – olej na płótnie, 40,5 x 33 cm. Po prawej (dla porównania) dzieło Guida Reniego, wikiart.org



Karta inwentarzowa zbiorów krakowskiej rezydencji jezuitów informuje, że obraz powstał w końcu XIX w. i jest przypisany do stylu: historyzm. Jest to *Głowa Chrystusa*:

Przedstawienie Chrystusa w popiersiu, w ujęciu frontalnym, o lekko uniesionej głowie, twarzy ujętej *trois-quatre* zwróconej w prawo, ekspresyjnej, pełnej cierpienia. (...) Wzrok skierowany ku górze, nieruchomy, o wyraźnych źrenicach. (...) Na głowie cierniowa korona, spod której opadające na ramiona włosy. Całość obrazu w tonacji ciemnej. (...) Na ramionach słabo widoczna brązowa szata (opis, fragm.: Alina Sienkiewicz, 1987 r.).

- Antoni Reichenberg (?), *Matka Boska Bolesna* (kopia: Carlo Dolci, *Mater Dolorosa*, XVII w.), druga połowa XIX w., olej płótno (il. 6)

Il. 6. Matka Boska Bolesna: po lewej stronie obraz Reichenberga – olej na płótnie, 45 x 33 cm. Po prawej – dla porównania Carlo Dolci, *Mater Dolorosa*; wikimedia.org



W karcie inwentarzowej Sienkiewicz określiła, że obraz *Głowa Marii* powstał pod koniec XIX w. w stylu: historyzm. Jest to:

Matka Boska o głowie pochylonej ku przodowi, lekko przechylonej na prawe ramię, okolonej ciemno-szafirowym, (...) welonem. Ręce uniesione ku górze, okryte szatą, z widocznym spod niej palcem. Twarz ujęta *en trois-quatre* (...), młoda, o regularnych rysach, dużych opuszczonych ku dołowi oczach. (...) Czoło i oczy ocienione welonem. Pod szyją widoczny, sfaldowany w dwóch poprzecznych fałdach, brzeg białej sukni. Obraz w tonacji ciemnej. Tło gładkie, ciemno-brązowe, wokół głowy Marii rozjaśnione.

Jeśli chodzi o różnice stylistyczne między obrazami z krakowskiej rezydencji jezuitów a pracami ze Starej Wsi, warto zauważyć, że dzieła z Krakowa charakteryzuje bardziej wyrazisty ślad pędzla. Obie prace różnią się także między sobą: głowa Chrystusa została namalowana impresyjnie, z ekspresyjnym gestem, natomiast głowa Marii ma formę bardziej zwartą, a modelunek twarzy – szczególnie w partii nosa – opiera się na ostrym konturze.

Odmienność stylistyczną obrazów – zarówno w stosunku do prac ze Starej Wsi, jak i między sobą – można tłumaczyć ich zbliżeniem do dzieł innych autorów. Jeżeli zaś chodzi o wyraźne kontury i brak płynności w prowadzeniu pędzla

barwnej w przypadku głowy Marii, nie można wykluczyć, że zjawisko to wiąże się z wcześniejszymi konserwacjami obrazu (o ile takie były) bądź stanowi rezultat wprawek malarskich związanych z przygotowaniem kompozycji o tego typu tematyce.

- W publikacji Brząkałskiego znajduje się fotografia autoportretu o. Reichenberga (il. 7).

O tym obrazie 25-letniego wówczas Reichenberga Brząkałski pisał:

Miarą jego postępu z tego czasu może być jego własny miniaturowy portret, który sam namalował kolorowymi farbami na kartonie i na imieniny swojej matce posłał z napisem na odwrotnej stronie: „Mojej ukochanej Matce na pamiątkę 9-go marca 1850. Antoni”. Matka jego bowiem obchodziła imieniny swe na św. Franciszkę Rzymiankę 9 marca (Brząkałski, 1922, s. 29).

Portret ten przeszedł w spuściźnie na własność Ludwika, brata Reichenberga. Jego dalsze losy nie są znane.

Il. 7. Autoportret Antoniego Reichenberga z 1850 r., technika i wymiary – b.d.



- Obraz Reichenberga miały zdobić pierwotną kaplicę Serca Jezusowego w Krakowie na Wesołej. Ksiądz Jarosław Rejowicz napisał: „W nawach dwa boczne ołtarze: po stronie lekcji Matce Boskiej poświęcony, po stronie ewangelii św. Józefowi, z odpowiednimi obrazami pędzla X. Antoniego Reichenberga T.J.” (Rejowicz, 1913, s. 5). Według Jerzego Paszendy (2007) są to obrazy zaginione.

- W czasopiśmie „Niewiasta” z 1862 r. jezuita wymieniony jest w recenzji z ekspozycji krakowskiej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych:

Z wielką szkodą dla tegorocznej wystawy, obrazy religijne nie mają na niej swojej właściwej reprezentacji. Oprócz jednego, przedstawiającego „Ch r y s t u s a Pana z dzieckiem” p. Reichenberga Antoniego, Polaka, bawiącego w Monachium, nie ma żadnej pracy treści religijnej. W obrazie tym są godnie pochwały dwie głowy, pełne wyrazu (s. 143).

Być może o tym obrazie wspomina Reichenberg w podaniu do Konsystorza Przemyskiego, w którym pisze, że w 1861 r., malując obraz Chrystusa, zachorował na „nerwową febrę”.

Obraz jest wymieniony w *Sprawozdaniu Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z Czynności w Roku 1861/62*: „Chrystus Pan z dzieckiem, olejny. Przedmiot wzięty z Ewangelii ś. Mat. XVIII, wer. 5. «A kto by przyjął jedno dzieciątko takowe w imię moje, mnie przyjmuje»” (s. 7). Dalej znajduje się tu także *Wykaz obrazów i rycin wygranych porządkiem jak wyszły z koła w czasie losowania odbytego na dniu 26 Maja 1862 r.*, a w nim informacja: „Pan Jezus z dzieciątkiem, olejny, przez Antoniego Reichenberga z Galicji, wygrał X. Piotrowski Erazm, pleban w Przecławiu, ob. Tarnowski” (s. 12).

Wystawienie tego obrazu potwierdza również *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904: pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki*: „REICHENBERG, ANTONI, jezuita, wystawia obraz rel.1861” (s. 238). Biorąc pod uwagę fakt, że zestawienie to obejmuje dzieła pokazywane na wystawach Towarzystwa do 1904 r., wygląda na to, że Reichenberg na tego typu wystawie pokazał jeden obraz.

- Według Brząkałskiego w Tarnopolu Reichenberg namalował portret hr. Alfreda Potockiego –

namiestnika ówczesnej Galicji. Malował go z fotografii gabinetowej na rozkaz ks. Rektora Adolfa Kamińskiego. (...) Namiestnik przybrany w order złotego Runa pozował mu całą godzinę. (...) ks. Kamiński zawiózł go do Lwowa Namiestnikowi w darze. Do r. 1918 wisiał on w sali sejmowej (Brząkałski, 1922, s. 69–70).

Po śmierci ks. Reichenberga znaleziono w jego pracowni dwa niewielkie obrazki malowane na płótnie, pierwszy to portret Alfreda Potockiego, wysokości mniej więcej 30 cm, szerokości 20 cm, niewykończony [skoro dzieło to znalazło się w pracowni ok. 1903 r., nie był to ten sam obraz, który ekspozowany był w sali sejmowej, wg Paszendy (2007) mógłby to być szkic z natury (?)]; drugi to portret czy studium jakiegoś jezuity czy też świeckiego kapłana (Brząkałski, 1922, s. 69).

- W Starej Wsi k. Brzozowa miał znajdować się również „nieduży obraz św. Stanisława Kostki, któremu Anioł podaje Komunię św.” – „Malował go ojciec Reichenberg jeszcze będąc nowicjacie” (Brząkański, 1922, s. 72).
- „Powinny być także dwa Niepokalane Poczęcia Maryi Panny, jeden w Krakowie na Wesołej u OO. Jezuitów [...], a drugi w Starej Wsi” (Brząkański, 1922, s. 72).
- W Starej Wsi miał być również św. Józef, ale jak podaje Brząkański, spalił się.
- Kolejny obraz przedstawiający św. Józefa miał być w Krakowie – „nie wiadomo, gdzie on się teraz znajduje” (Brząkański, 1922, s. 72).
- Obraz Józefa Oblubieńca Najświętszej Panny Marii, który „odznacza się tą oryginalnością kompozycji, że u dołu w obłokach przedstawieni są św. Stanisław Kostka i św. Alojzy [Gonzaga]” (Brząkański, 1922, s. 70) miał wisieć w refektarzu kolegiackim w Chyrowie.
- „W Chyrowie jest P. Jezus otoczony dziećmi [...] Obraz jakiś czas wisiał on w przedsionku nad furtą konwiktową w Tarnopolu; potem, kiedy zwinięto konwikt w Tarnopolu i przeniesiono do Chyrowa, zabrano i ten obraz, który obecnie wisi w Chyrowie nad drzwiami kaplicy konwiktowej” (Brząkański, 1922, s. 70).
- Obraz błogosławionych męczenników angielskich Edmunda Campion i Towarzyszów: „Obraz ten przygotowywał na uroczystości beatyfikacyjne [...] Zdaje się jednak, że niezupełnie go wykończył, ponieważ przy tej pracy paraliżem dotknięty, długie miesiące musiał odleżeć w łóżku. Obecnie ten obraz znajduje się w Chyrowie w sali jadalnej”. (Brząkański, 1922, s. 71).
- Powstały także portrety, które Brząkański określił mianem mniejszych – ks. Piotra Skargi i ks. Karola Antoniewicza, „na tekturze (...). Portrety te wiszą w rozmównicy kolegium OO. Jezuitów w Tarnopolu” (Brząkański, 1922, s. 71).
- W Tarnopolu miał powstać także obraz Anioła Stróża: „Dziś znajduje się w nowym kolegium OO. Jezuitów w Tarnopolu. Pewien pan dawał za niego niegdyś 500 zł, ale go OO. Jezuici nie sprzedali” (Brząkański, 1922, s. 70).
- Kolejny obraz malowany w Tarnopolu miał przedstawiać trzech świętych: Piotra Klawera, Jana Berchmansa i Alfonsa Rodriguez: „Najoryginalniejszym jest to w tym obrazie, że obok św. Alfonsa przedstawił scenę przeniesienia Domku Loretańskiego przez aniołów. (...) Nie wiadomo jednak, gdzie ten obraz się znajduje. W Tarnopolu go nie ma” (Brząkański, 1922, s. 71–72).
- W nocy z „Lamusa” jest cytowana już informacja o portrecie p. Jakubowicza.

- Brząkałski opisuje testament Reichenberga z okresu prymicji, według którego „pan Karol Rakowski w Kurowie w Kongresówce otrzyma mój większy obraz Pana Jezusa z krzyżem olejny, który w Monachium jeszcze malowałem (...) Pan Antoni Auspitz (...) w Peszcie, dostanie mniejszy obraz olejny Pana Jezusa z krzyżem” (Brząkałski, 1922, s. 51 i 52).
- Brząkałski podaje, że: „najmilszym też jego zajęciem było malowanie obrazów Matki Boskiej. Jeden z takich obrazów Matki Boskiej Częstochowskiej wysoki na dwa metry w rodzaju transparentu, malowany jeszcze za czasów konwiktu tarnopolskiego, widocznie na jakieś przedstawienie teatralne, stał w jego pokoju przez jakieś dwadzieścia lat” (Brząkałski, 1922, s. 182–183).

Warto zwrócić uwagę na fakt niekorzystny dla rozpoznawalności kunsztu artystycznego Reichenberga: w nielicznych przywołaniach jego twórczości z ilustracjami zamieszcza się wczesny autoportret jezuitę (il. 7). Choć dzieło to cechuje się pewną ekspresją, to jednak brakuje mu dojrzałości, która emanuje z prac dostępnych w Starej Wsi. Zrządzeniem losu Reichenberg mógł być rozpoznawalny w sztuce poprzez ów autoportret, zaś jedyne inne zdjęcie ilustrujące czasem jego biogram przedstawia go już zmarłego.

Dalsze losy

Skromny, cichy, biednym tylko znany a oto do jakiej chwały doszedł unikając jej dla siebie a szukając jej wszędzie dla Boga. (...) tysiące błogosławią chwilę w której stanął na ich progu, tysiące zawróciło ze złej drogi stając u spowiednicy Jego.

Dwóch ludzi w Nim było: ten który był spowiednikiem był nieraz bardzo wymagającym (...). Ten zaś, który myślał o swoich biednych, był łagodny (...). Każdy grosz dany Mu dla ubogich, rozpromieniał jego oblicze błogim uśmiechem i wywoływał łzę drżącą w oku i w głosie, gdy dziękował i błogosławił. (*Wspomnienie życia ojca ubogich...*, 1904, 8–9).

Antoni Reichenberg zmarł w opinii świętości. Jego pogrzeb zgromadził tłumy. Szczegółowy opis tego wydarzenia znajdziemy w książeczce zawierającej powyższy fragment, przypominającej również skromne życie jezuitę, który nie dojadł, chodził w jednym ubraniu i służył wszystkim.

Jego starania przyczyniły się do powstania domów opieki dla ubogich w Tarnopolu. Dzięki zaangażowaniu Reichenberga udało się zorganizować budynek, do którego przenieśli się mieszkańcy suterenu starego tarnopolskiego szpitala. Osobiście im pomagał w przeprowadzce, sam wyprowadzał kalekich. Domem tym, po pewnych perturbacjach, zarządzały siostry ze Zgromadzenia Sióstr Służebniczek NMP NP ze Starej Wsi k. Brzozowa.

Wzrastające potrzeby spowodowały konieczność zwiększenia miejsc dla potrzebujących i wkrótce powstał też kolejny ośrodek, w którym jezuita usługiwał duchowo (w tym przypadku ubodzy byli już utrzymywani przez gminę). Jeszcze później powstało kolejne „Przytulisko”, którym to szczególnie miał opiekować się Reichenberg, jako iż miało być pozbawione funduszy (Brząkałski, 1922).

Z czasem Reichenberg stał się osobą szanowaną za pracę z ubogimi i innymi potrzebującymi. Doceniano, że: „Codziennie zdążał do baraków, miewał dla jego mieszkańców naukę, a potem zaopatrywał nędzarzy w posiłek, pieniądze, odzież i lekarstwa” (Świątek, 1930, s. 182).

Zmarł poniekąd na skutek wypadku (poślizgnięcie się na lodzie), po zdarzeniu tym stopniowo tracił siły. Odszedł 23 stycznia 1903 r.

„25 lat spędził O. Reichenberg na cichym apostołstwie na obsłudze chorych” – napisał Franciszek Świątek (1930, s. 185), zaznaczając, że zasługuje on na naśladowanie, co potwierdza opinię świętości, która towarzyszy wspomnieniom o Reichenbergu. W różnych pozycjach powstałych w pierwszych dekadach XX w. postulowano wyniesienie go na ołtarze (por. ks. B.B., 1913, s. 304), a w Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie znajdziemy listy poświadczające łaskę, której dostąpiono za sprawą Reichenberga.

Po śmierci jezuita inteligencja tarnopolska powzięła myśl, by upamiętnić miejsce jego pochówku. W tym celu zawiązał się komitet, dzięki któremu w maju 1904 r. na cmentarzu Mikulinieckim w Tarnopolu stanął nagrobek z napisem: „Opiekunowi ubogich X. Antoniemu Reichenbergowi T.J. wdzięczni Tarnopolanie”. Pomnik ten przypomniano w ostatnich latach, wskazując, że sam w sobie jest zabytkiem dziedzictwa kulturowego (jest m.in. w bazie „Poloniki”).

Kult Reichenberga jest i dzisiaj obecny – w aktualnościach obwodu tarnopolskiego pisano np., że odbywają się pielgrzymki do grobu Antoniego Reichenberga: „Mnich był kochany za życia, teraz wielu ludzi przychodzi do jego grobu i mówi o uzdrowieniu” („Te News” 2019). Jednak, choć jezuita jest również obecny w niektórych słownikach jezuitkich, a także w pojedynczych pozycjach na temat ważnych postaci Tarnopola, jest raczej rozpoznawalny miejscowo.

Osobną kwestią jest wspomniana tu nieznana spuścizna artystyczna Reichenberga, brak informacji o miejscu dorobku, który mógł być spory, skoro: „Pozostała (...) po nim duża liczba obrazów, w których artyzm walczy o palmę pierwszeństwa z głęboką pobożnością” (Świątek, 1930, s. 180). Obrazy te, o ile przetrwały, powinny być skatalogowane.

Nawet pobieżny ogłęd drogi życiowej Reichenberga wskazuje na jej podobieństwo do historii Brata Alberta. Jego chwalebna posługa ubogim nie odbiła się jednak w historii tak szerokim echem, a z jego nazwiskiem nie łączymy obrazu o takim znaczeniu kulturowym jak *Ecce Homo* Adama

Chmielowskiego – być może również dlatego, że miejsce większości dzieł Jezuitów jest dzisiaj nieoznaczone.

Niektóre słowa w materiałach cytowanych zostały dostosowane do współczesnych zasad pisowni.

Autorka składa podziękowania za wsparcie w pozyskiwaniu danych p. Andrzejowi Sułkowskiemu, kustoszowi Muzeum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej w Starej Wsi, oraz ks. Tomaszowi Oleńczakowi SJ – rektorowi kolegium ojców jezuitów w Starej Wsi.

BIBLIOGRAFIA (wyb.)

Archiwalia dotyczące Antoniego Reichenberga z Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie, w tym dane dot. chrztu oraz święceń kapłańskich. Ponadto świadectwa – m.in. gimnazjalne z 1842 r. z Sambora, semestralne, akademickie ze Lwowa z 1843 r., z akademii sztuk pięknych w Monachium z 1858 r., świadectwo przyjęcia oraz semestralne z Uniwersytetu Ludwika i Maksymiliana w Monachium (od 1862 r.). Poświadczenia związane z przyjęciem do seminarium z 1864 r., list Reichenberga do Biskupa Generalnego Konsystorza w Przemyślu z 1864 r., dokument związany z posługą w Kołaczycach (1868). Listy Józefy Tymczyszynowej w sprawie ogłoszenia cudu za sprawą o. Antoniego Reichenberga (między 1911 lub 1922 (?) oraz z 1914 r.).

Bochnak, A. i Samek, J. (red.) (1971). Kościół p. w. św. Barbary i klasztor jezuitów. W: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4: Miasto Kraków, cz. 2: Kościoły i klasztory śródmieścia. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 94–107.

Brząkałski, J. (1922). *O. Antoni Reichenberg T.J.* (wyd. 2). Kraków: Wydawnictwo Księży Jezuitów.

Ciciora, B. (2007). Monachijskie malarstwo historyczne XIX wieku. W: W. Bałus i B. Ciciora (red.), *Nauczyciele Matejki, Grottgera, Gierymskich... Monachijskie malarstwo historyczne XIX wieku: wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie, marzec – czerwiec 2007*. Kraków: Muzeum Narodowe, 39–71.

Cieślak, S. (2013). *Działalność społeczno-kulturalna jezuitów galicyjskich w stowarzyszeniach katolickich 1856–1914*. Kraków: Wydawnictwo WAM – Akademia Ignatianum.

Czencz, W. (1903). Ś.p. O. Antoni Reichenberg T.J. (Wspomnienie pośmiertne). *Gazeta Kościelna: pismo poświęcone sprawom kościelnym i społecznym: organ Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Kapłanów*, 11(8), 77–78.

Feuß, A. (2015). *Artysty polscy w Monachium w latach 1828–1914*. Pozyskano z: <https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-miejsc-pami%C4%99ci/artysci-polscy-w-monachium-w-latach-1828-1914> (dostęp: 30.08.2025).

- Grzebień, L. (1996). Fryderyk Rinn. W: L. Grzebień przy współpracy zespołu jezuitów, *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1996*. Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego-Wydawnictwo WAM.
- Jabłoński Pawłowicz, I. (1894 – druk 1911). Kopia notatek sprzed 30 lat w karykaturze piśmiennej o Janie Matejce. Od 1852 do 1864 r. włącznie, z przyczynkiem nieco późniejszych i okolicznościowych. *Lamus*, red. M. Pawlikowski. Lwów: H. Altenberg; Warszawa: E. Wende i Sp., 264–319.
- Koneczny, F. (1939). *Święci w dziejach narodu polskiego* (T. 7–8). Miejsce Piastowe: Towarzystwo Świętego Michała Archanioła.
- Ks. B.B. (1913). Słów kilka o sprawie, godnej zastanowienia. *Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie*, nr 11, 303–305.
- Matejko, J. (1895). *Z listów Jana Matejki: 1856–1863*. Kraków: nakładem redakcji „Czasu”:
- List z 29 grudnia 1858, 21–23.
 - List z 7 kwietnia 1859, 23–26.
 - List z 8 marca 1859, 27–28.
- „Niewiasta” (1862). Nr 18, 6 maj, 143–144.
- Noty inwentarzowe:
- dot. obrazu Reichenberga *Św. Franciszek Regis*, opracowana w 2002 r. przez Dariusza Kucię (w Muzeum Jezuitów w Starej Wsi k. Brzozowa).
 - dot. obrazu Reichenberga *Głowa Chrystusa*, opracowana w 1987 r. przez Alinę Sienkiewicz (w Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie).
 - dot. obrazu Reichenberga *Głowa Marii*, opracowana w 1987 r. przez Alinę Sienkiewicz (w Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie).
- Paszenda, J. (2007). Reichenberg Antoni. W: U. Makowska i K. Mikocka-Rachubowa (red.), *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. 8. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, s. 290.
- Ręjowicz, J. (1913). *Pierwotna kaplica Serca Jezusowego w Krakowie na Wesołej*. Kraków: Kolegium OO. Jezuitów na Wesołej.
- Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z Czynności w Roku 1861/62*. (1862). Kraków: Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.
- Stępień, H. (1990). *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1855*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Stępień, H. (2003). *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Świątek, F. (1930). O. Antoni Reichenberg. W: *Świętość Kościoła w Polsce w okresie rozbiorowym i porozbiorowym*. T. 1. Kielce: Zgromadzenie Służebnic Serca Jezusowego, 175–187.

- Swieykowski, E. (1905). *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904: pięćdziesiąt lat działalności dla ojczystej sztuki*. Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych.
- Wspomnienie życia ojca ubogich tarnopolskich ś.p. ks. Antoniego Reichenberga T.J. w rocznicę chwalebnej śmierci 23 stycznia 1903. (1904). Tarnopol.
- Załęski, S. (1906). *Jezuici w Polsce porozbiorowej. 1820–1905.*). T. 5, cz. 2. Kraków: nakładem drukarni W.L. Anczyca.

Źródła internetowe

- „Nagrobek Franciszka Morgenbessera i Antoniego Reichenberga”. Baza Polonika. Pozyskano z: <https://baza.polonika.pl/pl/obiekty/nagrobek-franciszka-morgenbessera-i-antoniego-reichenberga> (dostęp: 30.08.2025).
- Микулинецький цвинтар: живі історії за надгробками. *Te News*. Pozyskano z: <https://www.tenews.org.ua/post/show/1571631180-mikulineckiy-cvintar-zhivi-istorii-za-nadgrobkami> (dostęp: 30.08.2025).
- „Bazylika”. *Starawies.jezuici.pl*. Pozyskano z: <https://starawies.jezuici.pl/sanktuarium/historia-sanktuarium/zwiedzanie/> (dostęp: 30.08.2025).

Źródła ilustracji:

- Archiwum autorki, Muzeum Jezuitów w Starej Wsi k. Brzozowa, książka J. Brząkałskiego, *O. Antoni Reichenberg T.J.*
- oraz https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dolci_Mater_dolorosa_1.jpg;
<https://www.wikiart.org/en/guido-reni/head-of-christ-crowned-with-thorns-1620>

Beata Bigaj-Zwonek – doktor habilitowana sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, malarka i graficzka. Profesor Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie, gdzie pełni funkcję Dyrektora Instytutu Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa oraz Kierownika Katedry Kultury Artystycznej. Prowadzi badania w obszarze nauk o kulturze i religii, koncentrując się na zagadnieniach obrazu w kulturze, problematyce warsztatu artystycznego oraz doświadczeniach procesu twórczego. Jej zainteresowania badawcze obejmują sztukę figuratywną i zaangażowaną, tendencje ekspresjonistyczne oraz przemiany kultury artystycznej w XX i XXI.

Artykuł powstał w ramach projektu „Wzrost potencjału badawczego w naukach o kulturze i religii w obszarze wkładu kulturowego jezuitów” dofinansowanego ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu „Regionalna inicjatywa doskonałości” (RID).