

KAZIMIERZ S. OŻÓG  
Opole, UO

## PRAWDZIWY WIZERUNEK SKARGI

Rok 2012, obok rozlicznych mniej i bardziej ważnych wydarzeń i rocznic, przyniósł jubileusz z wielu względów interesujący i istotny. We wrześniu tego roku przypadła bowiem okrągła data czterech wieków dzielących nas od śmierci jezuitę, królewskiego kaznodziei, przyrównywanego do największych włodarzy słowa, zaś w dwa i pół wieku po swojej śmierci uczynionego prorokiem i apostołem zagłady i odrodzenia Polski. Mowa o Piotrze Skardze Pawęskim<sup>1</sup> — zakonniku i dworzanie ZYGMUNTA III, autorze niezwykle ważnych dla narodowej tożsamości Polaków *Żywotów Świętych*, jak również rozlicznych pism polemicznych o charakterze kontr-reformacyjnym, w tym kazań, z których XIX w. najpotężniejszymi w ich wyrazie i znaczeniu uczynił osiem — nigdy nie wygłoszonych w tym kształcie przed parlamentarną izbą, wszelako jej właśnie dedykowanych — *Kazań Sejmowych*.

Tematem niniejszego artykułu będzie kwestia prawdziwego wizerunku Piotra Skargi i próba „odczynienia” zaklęcia, które rzucił na nas w 1864 r. JAN MATEJKO swoim młodzieńczym dziełem — *Kazaniem Skargi*. Temat wyrasta z badań autora nad ikonografią Pawęskiego, które w końcu 2012 r. dadzą obszerną i bogato ilustrowaną rozprawę, po raz pierwszy<sup>2</sup> zbierającą w całość zagadnienie obrazowania i plastycznych wyobrażeń jednego z najważniejszych jezuitów w dziejach Rzeczpospolitej, człowieka, któremu przed stu laty przypisywano znacznie więcej zasług i niezwykłości, niż czynimy to dziś. Warto rozpocząć od tej właśnie kwestii: legendy tego zakonnika i pokrótce omówić elementy, które złożyły się przed niemal

---

<sup>1</sup> Nie ma wciąż zgody co do właściwego zapisu tego nazwiska. Autor przyjmuje zapis „Pawęski”, lecz obok tej formy w literaturze spotkamy często formę „Powęski”. Pierwszą formę autor przyjmuje za Sygańskim, opowiada się za nią również wzmiankowany w niniejszym tekście wielokrotnie Talko-Hryniewicz; por. J. SYGAŃSKI, *Działalność Ks. Piotra Skargi T. J. na tle jego listów 1566–1610*, Kraków 1912; J. TALKO-HRYNIEWICZ, *Piotr Skarga Pawęzki jako typ fizyczny*, „Rozprawy Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Polskiej Akademii Umiejętności”, s. III, t. XIX, seria B, s. 485–508.

<sup>2</sup> Niniejszy we fragmentach dotyczy zagadnień poruszanych w jej pierwszym rozdziale. Wcześniej, bo u początków 2012 r., nakładem WAM, ukazała się księga pamiątkowa, w której autor dał zarys badanego problemu; zob: K.S. OŻÓG, *Ikonaografia Skargowska*, w: R. DAROWSKI, S. ZIEMIAŃSKI (red.), *Ks. Piotr Skarga SJ (1536–1612). Życie i dziedzictwo*, Kraków 2012, s. 247–308.

dwoma wiekami na kreację nieprawdziwego wizerunku — zarówno w sensie znaczenia tej jednostki, jak i jej wyobrażenia w sztukach plastycznych.

Faktem jest, że w czasie swojego pogrzebu Skarga został niepomniernie wywyższony przez swojego barokowego następcę w dziele kaznodziejским, dominikanina FABIANA BIRKOWSKIEGO. Tenże nie wahał się, wobec tłumów zgromadzonych w krakowskim kościele Świętych Apostołów Piotra i Pawła użyć w kontekście swojego zmarłego kolegi i mistrza słów być może przesadnych, mających jednak wielką rangę, w których zrównał Pawęskiego z nie tylko z JANEM CHRYZOSTOMEM czy PIOTREM CHRYZOLOGIEM, ale paralełą główną uczynił ustęp z Księgi Mądrości Syracha (Syr 48,1)<sup>4</sup>, mówiąc o swym poprzedniku: „ognisty Kaznodzieja, który powstał swego czasu iako Heliasz, którego słowa iako pochodnia gorzały”<sup>5</sup>. Wszelako Skarga był dla Birkowskiego przede wszystkim największym mistrzem języka, wzorem cnót, inicjatorem dzieł miłosierdzia, wiernym sługą kolejnych królów<sup>6</sup>. Nie sposób jednak nie zauważyć, że potężny ruch edytorski, związany z wydawaniem i wznawianiem kolejnych prac pisarskich Pawęskiego, niedługo po jego śmierci zamarł. On sam pozostał obecny w pamięci i wiążącej się z nią twórczości plastycznej kręgów najbardziej z nim związanych (Akademia Wileńska, rozliczne kolegia jezuickie, bractwa miłosierdzia), wszelako czas II poł. XVII w. i stulecie kolejne nie przyniósł nic nowego w pojmowaniu jego postaci. Działo się odwrotnie — i to na tyle skutecznie, że w początkach XIX w. o miejscu jego pochówku wiadomo było bardzo niewiele i w 1814 r. musiała zostać powołana specjalna komisja do sprawy zbadania istnienia rzekomego grobu Pawęskiego w kryptach, pojezuickiego już wówczas, kościoła Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Krakowie<sup>7</sup>.

Momentem decydującym dla legendy Skargi była klęska w wojnie Królestwa Polskiego z Rosją (1830–1831). Przestrogi kaznodziei, czynione pod adresem szlachty i państwa przepelnione anarchią i samolubstwem, zapisane w *Kazaniach Sejmowych*, zostały wtedy właśnie na nowo odczytane i włączone w kontekst upadku Rzeczypospolitej. W swą mesjanistyczną teorię dziejów włączył Pawęskiego niedługo potem ADAM MICKIEWICZ, podkreślając wielkość tej postaci, która jako jedyna w dziejach ogarnęła przeszłość, co było wedle wieszczki koniecznym warunkiem duchowej przemiany<sup>8</sup>. Skardze poświęcił on jeden z wykładów (XL, kurs pierwszy) dawanych w *Collège de France*. Podziw nad krasomówstwem Pawę-

<sup>4</sup> Zob. K. PANUS, *Zarys historii kaznodziejstwa w Kościele katolickim, cz. II: Kaznodziejstwo w Polsce od średniowiecza do baroka*, Kraków 2001, s. 432.

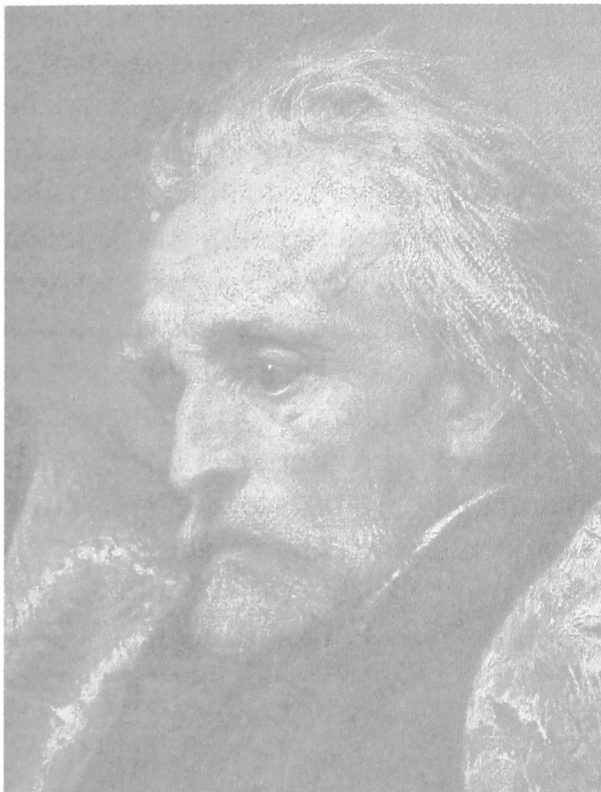
<sup>5</sup> *Książka Fabiana Birkowskiego z Zakonu Kaznodziejskiego, Królewica J.M. Władysława Zygmunta: kaznodzieje udzielają kazani; okoliczności publicznych do których przykane kazanie żałobne na pogrzebie x. Piotra Skargi*, Poznań 1849, s. 17.

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 25n.

<sup>7</sup> J. REJOWICZ, *Grób Skargi. Odniska z „Przeglądu Powszechnego”*, Kraków 1912, s. 9; zob. też: *Wypis z protokołu brackiego obrad kaz. 400. Sessya Extraordinaryna dnia 15. Lipca 1814 roku*, Kraków 1819.

<sup>8</sup> Por. J. RUSZKOWSKI, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata: studium romantycznego milenarizmu*, Wrocław 1996, s. 181.

kiego dopełniony został przez wieszczą projektowaniem jego fundamentalnej roli jako patrioty miłującego ojczyznę, kluczowej postaci dla właściwego odczytania losów i przyszłości Polski<sup>8</sup>. W osiem lat później MAURZYCZ DZIEDUSZYCKI wydał dwa woluminy zatytułowane *Skarga i jego wiek*<sup>9</sup>, próbując zestawić sylwetkę jezuity z epoką świetności kraju, w którym widać wszelako pierwsze symptomy upadku. O Skardze zaczęło się pisać wiele, wróciły w obieg jego wizerunki, kopiowane i na nowo odbijane były dawne ryciny, powróciły do łask większe portrety z dawnych epok, twórcy związani z nurtem malarstwa historycznego usiłowali utrwalić w swoich dziełach również nieliczne anegdoty związane z jego życiem<sup>10</sup>.



Il. 1. Jan Matejko, *Kazanie Skargi* (fragment), 1864

Wszystko to jednak jest jedynie wprawką przed jednym z najbardziej oddziaływających dzieł Jana Matejki, jakim stało się, ukończone wiosną 1864 r., *Kazanie Skargi*. Młody i jeszcze nieznany szerzej malarz krakowski w początkowej fazie swojej twórczości dokonywał rozrachunku z tą częścią przeszłości swej ojczyzny, która doprowadziła do jej destrukcji i przerwania ciągłości państwowej<sup>11</sup>. Stąd właśnie pierwszym „poważnym” płótnem Matejki stał się *Stańczyk*, błazen widzący pierwsze symptomy planu Opatrzności wobec swego kraju. Drugim będzie *Skarga*, kolejny trefniś dworski, poprzez swoją pozę i hermetyczność obaw. Ostatnim skrzydłem tryptyku jest *Rejtan*, błazniący się poprzez rozdarcie koszuli u progu komnaty, w której zdecydowała się zagłada Polski. Trzy postacie o różnym stopniu nasycenia tragizmem odmalowanych postaw, wiążących się z widzeniem dalej,

<sup>8</sup> A. MICKIEWICZ, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, w: TENŻE, *Dziela*, t. VIII, Warszawa 1997, s. 570n. Na temat Mickiewicza i jego stosunku do Skargi czytaj więcej: K.S. OŻÓG, *Słowo o Złotoustym. Dziewiętnastowieczna metamorfoza wizerunku Skargi*, „Ethos” (2012), nr 97–98, s. 285n.

<sup>9</sup> M.J.A. RYCHCICKI [M. DZIEDUSZYCKI], *Piotr Skarga i jego wiek*, t. I–II, Kraków 1850 (t. I — 1868<sup>2</sup>, t. II — 1869<sup>2</sup>).

<sup>10</sup> A. SCHRÖDER, *Piotr Skarga w malarstwie (szkic pobieżny)*, „Kronika Powszechna” (1912), nr 37–38, s. 180; J. KRAWCZYK, *Matejko i historia*, Warszawa 1990, s. 83.

<sup>11</sup> S. TARNOWSKI, *Matejko*, Kraków 1897, s. 73n; M. GORZKOWSKI, *O artystycznych czynnościach Jana Matejki począwszy od lat jego najmłodszych to jest od r. 1850 do końca roku 1881 z dodaniem niektórych szczegółów do tegoż okresu odnoszących się przez Maryana Gorzkowskiego*, Kraków 1882, s. 53; M. SZYPOWSKA, *Jan Matejko wszystkim znany*, Warszawa 1988, s. 102–120; M. PORĘBSKI, *Jana Matejki Kazanie Skargi*, Warszawa 1953, s. 13n; J. BOGUCKI, *Matejko*, Warszawa 1955, s. 78; KRAWCZYK, *Matejko i historia*, s. 63.

niż otaczający je uczestnicy trzech, kompletnie różnych od siebie, zdarzeń. Centralnym punktem tego zamysłu<sup>12</sup> staje się jednak postać Piotra Pawęskiego. Najważniejsze jest dla nas, przy celu który ma spełnić ten tekst, uświadomienie sobie, że malarska wizja Matejki, który zresztą nadaje Pawęskiemu wiele cech autoportretowych, o czym najdobitniej świadczy wstępny szkic — studium głowy Skargi, wrosła tak głęboko w naszą wrażliwość i wiedzę, że dziś zamknięcie oczu i przywołanie jego postaci musi się skończyć odnalezieniem w pamięci właśnie tej, Matejkowskiej, pozy<sup>13</sup>

Zakonnik ten najczęściej pozostaje dla nas starszym, siwym mężczyzną, groźnie wymachującym ramionami, w rozwianej sutannie i stule. Jego ostry profil odcina się, wraz z masywnym nosem i łukami brwiowymi, od tła ciemnego wnętrza katedry na Wawelu i tłumy postaci o różnym stopniu obojętności na wypowiedane słowa, pełne zarzutów i gorzkich uwag. Istotny dla dalszej części tekstu TALKO-HRYNCEWICZ widział w Skardze w tym ujęciu „średniego wzrostu blondyna o długich włosach, małym zarostie twarzy, jeszcze nie tak starego, z podniesioną głową w proroczym natchnieniu ze wzniesionymi rękami (...)”<sup>14</sup> Ujęcie to weszło na stałe do kanonu sztuki polskiej, znajdując trudne do policzenia naśladownictwa. Bardzo mało jest po dacie premiery *Kazania Skargi* wizji plastycznych nawiązujących do wcześniejszych wizerunków bądź próbujących nakreślić nowy i oryginalny wizerunek Pawęskiego. Większość twórców posłusznie cytuje Matejkę — albo bezpośrednio przenosząc to oblicze w grafikę<sup>15</sup> lub płaskorzeźbę, albo tworząc na tej bazie ujęcia rzeźbiarskie<sup>16</sup>. Znów oddając „głos” Hryncewiczowi: „Inni malarze są tylko naśladowcami matejkowskiego typu: tu należy postać Skargi POCHWAŁSKIEGO na plafonie w sali Bractwa Miłosierdzia, jeszcze bardziej afektowana i oddalająca się od pierwowzoru<sup>17</sup>”

<sup>12</sup> Istnieje też odmienna próba skompletowania tryptyku „cierpienia” Według Janusza Wałka kluczowym obrazem jest nieukończona *Polonia* z 1863 r. *Kazanie Skargi* jest w tym układzie prorocstwem, *Rejtan* — wypełnieniem, *Polonia* zaś — symbolicznym zamknięciem. Zob. J. WAŁEK, *Dzieje Polski w malarstwie i poezji*, Warszawa 1987, s. 109; TENŻE, *Alegoria Polski Jana Matejki. „Kazanie Skargi” – „Rejtan” – „Rok 1863”*, w: *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – Miasto, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Poznań, grudzień 1977*, Warszawa 1979. Por. W. OKOŃ, *Matejko*, Wrocław 2002, s. 15n; zob. też: BOGUCKI, *Matejko*, s. 78.

<sup>13</sup> A. RYSZKIEWICZ, *Malarstwo polskie: romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1989, s. 285. Zob. też.: M. WALLIS, *Autoportrety Matejki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego: Nauki Humanistyczno-Społeczne”, seria I, t. I, s. 126.

<sup>14</sup> Cyt. za: TALKO-HRYNCEWICZ, *Piotr Skarga Pawęski*, s. 493.

<sup>15</sup> Przykładem tylko trochę bardziej swobodnym może być popularna w końcu XIX w. litografia pochodząca z pracowni Tytusa Maleszewskiego, wydana w 1879 r.

<sup>16</sup> Inspiracje tym typem ikonograficznym widoczne są zarówno w realizacjach współczesnych (pomniki autorstwa Andrzeja Renesa z 1996 r. czy Czesława Dźwigaja z 2001 r.), ale i wcześniejszych, w których wyróżnia się szczególnie wizja Wacława Szymanowskiego z *Pochodu na Wawel* (1911) czy Karola Hukana na tablicy pamiątkowej na siedzibie Arcybractwa Miłosierdzia w Krakowie (1936). Por. OŻÓG, *Ikonoografia*, s. 296n.

<sup>17</sup> Cyt. za: TALKO-HRYNCEWICZ, *Piotr Skarga Pawęski*, s. 493.



II. 2. Rekonstrukcja profilu Piotra Skargi wg badań J. Talko-Hryncewicza z 1918 r.

Odpowiedź na pytanie, jak rzeczywiście wyglądał Pawęski, jest wyjątkowo trudna. Nie dysponujemy żadnym opisem jego wyglądu, nie przetrwał też do naszych czasów wizerunek, co do którego mielibyśmy absolutną pewność, że został namalowany z modelu, przed 1612 r. Kilka, potencjalnie najstarszych i łączących się wspólnymi cechami wyglądu portretowanej osoby, zostanie wskazanych w dalszej części tekstu. W jakiejś mierze obraz Skargowskiej fizjonomii dają nam pomiary jego czaszki, wykonane przy okazji jednej z wizytacji grobowca w krypcie jego imienia. Stało się to 5 października 1918 r.<sup>18</sup>, gdy kilkunastoosobowa komisja, przy aprobacie ówczesnego metropolity, otworzyła trumnę. Wykonane zostały wówczas ogólne oględziny, dokumentacja fotograficzna i dokładne pomiary czaszki, które posłużyły następnie do szczegółowych analiz wykonanych przez prof. Juliana Talko-Hryncewicza wedle metody HANSA VIRCHOWA<sup>19</sup>. Pierwszy, będąc lekarzem i antropologiem chciał ustalić, w ramach rozwijanych podówczas metod rekonstrukcji twarzy na podstawie czaszki, wzbogaconych dokonaną przez niego interesującą analizą zachowanych wizerunków Skargi, możliwe cechy wyglądu naszego kaznodziei<sup>20</sup>

W stanie badań, który od czasów wizytacji grobowca nie zmienił się znacznie, dwa wizerunki Pawęskiego wskazywane są jako najstarsze<sup>21</sup>. Na nich też oparł część swoich uwag Hryncewicz. Z pewnością już po śmierci jezuita powstała grafika<sup>22</sup> (14,5 x 9 cm) pod którą podpis złożył CARL DE MALLERY — flamandzki miedziorytnik, twórca licznych kompozycji związanych z życiem religijnym swej epoki,

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 492n.

<sup>19</sup> Znaczna część publikacji Talko-Hryncewicza poświęcona jest specjalistycznym obliczeniom oraz dywagacjom na temat antropologicznych cech czaszki, łączących się z kwestiami ras, grup i podgrup fizjologicznych; w niniejszym tekście te zagadnienia nie są poruszane, skupiam się jedynie na aspekcie wyglądu Skargi.

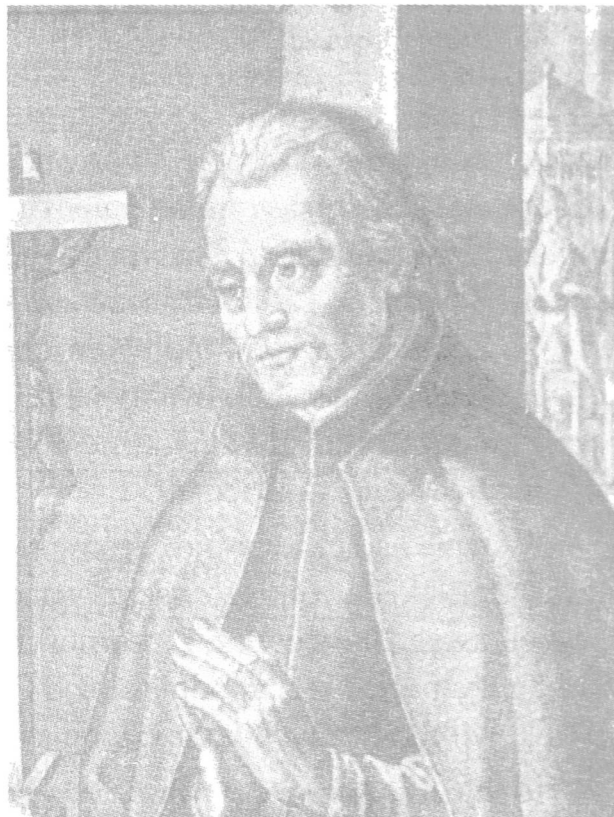
<sup>20</sup> Pomiary i rekonstrukcyjne próby Talko-Hryncewicza pozostają jedynymi, jakimi objęto szczątki Pawęskiego. Wypada mieć nadzieję, że — w obliczu kolejnych, udanych prób odtworzenia wyglądu postaci historycznych (dość wspomnieć prace z ostatnich lat, którymi objęto twarze Mikołaja Kopernika i bł. Czesława Odrowąża) — możliwy będzie powrót do tematu.

<sup>21</sup> Czyni tak zarówno Dzieduszycki, jak i Sygański. Zob.: DZIEDUSZYCKI, *Piotr Skarga*, t. II, s. 575n; SYGAŃSKI, *Działalność Ks. Piotra Skargi*, s. 113, tabl. II; por. też.: SCHRÖDER, *Piotr Skarga w malarstwie*, s. 177n; TENŻE, *Śladem błękitnym*, Lwów 1921, s. 26n. Za nimi wskazuje te przedstawienia również Talko-Hryncewicz; por. TENŻE, *Piotr Skarga Pawęski*, s. 493n.

<sup>22</sup> Jedyny znany egzemplarz wykazują katalogi Hiszpańskiej Biblioteki Narodowej. Sygański przed stu laty wzmiankował ogólnikowo drugi egzemplarz, znajdujący się rzekomo w *British Museum*, jednak tamtejsze inwentarze nie wykazują tego dzieła. Por. SYGAŃSKI, *Działalność Ks. Piotra Skargi*, s. 113.

w tym udanych cykli życia ŚW. IGNACEGO LOYOLI, założyciela zgromadzenia jezuitów, jak również kilku sztychów związanych z ikonografią polskich świętych<sup>23</sup>. Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że portret Piotra Skargi powstał niedługo po roku 1612, gdy pamięć o naszym kaznodziei była wciąż żywa<sup>24</sup>. Grafika przedstawia modlącego się w surowym pomieszczeniu zakonnika, zwróconego w lewo, przed stojącym na stole, blisko lewej krawędzi wizerunku, zwróconym w jego stronę krucyfiksem. Jezuita ma złożone dłonie, uniesione ponad zamkniętą książką, jest wpatrzony w postać na krzyżu; trudno jednoznacznie stwierdzić, czy model klęczy, czy stoi.

Przy okazji warto zauważyć, że Mallery w swoim dziele najprawdopodobniej ukazał Skargę dwukrotnie. Zabiegiem typowym dla wielu tematycznie zbliżonych grafik tamtego czasu<sup>25</sup> jest umieszczenie, w prawej części, prostokąta przypominającego okno, na którym widoczne jest wnętrze kościoła z kazującym z ambony zakonnikiem, którym jest najpewniej sam Pawęski (na głowie ma pochodzące z Hiszpanii nakrycie głowy, bonetę, w której przedstawiano często jezuitów)<sup>26</sup>. Ciekawostki związane z tym fragmentem, związane choćby z wizją dworu polskiego, nie są dla nas w tej chwili tak istotne, jak sposób ukazania Piotra Pawęskiego, zwłaszcza w kontekście wskazanej przez Hryncewicza dużej zgodności z cechami możliwymi do odтворzenia poprzez pomiary czaszki.



Il. 3. Carl de Mallery, fragment miedziorytu z Piotrem Skargą, po 1612 r.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Świadczyć o tym może napis w dolnej części grafiki: *R[EQUIESCAT] I[N] P[ACE]. PETRUS SKARGA SOCIETATIS JESU STEPHANI AC SIGIS / MUNDI III REGUM POLONIAE PER TRIGINTA ANNOS ET AMPLIUS A SACRIS CONCIATIONIBUS / MORUM INTEGRITATE AC APOSTOLICO PLANE SPIRITU ORNATISSIMUS. OBIIT CRACOVIAE A° / 1612 DIE 27 SEPTEMB. ANNO AETATIS SUAE 76, SEPULTUS IN REGIO TEMPLO COLLEGII / CRACOVIAN[SIS] SOCIETATIS JESU DICATO .SS. AP[OSTO]LIS PETRO ET PAULO. / C. DE MALLERY FECIT.*

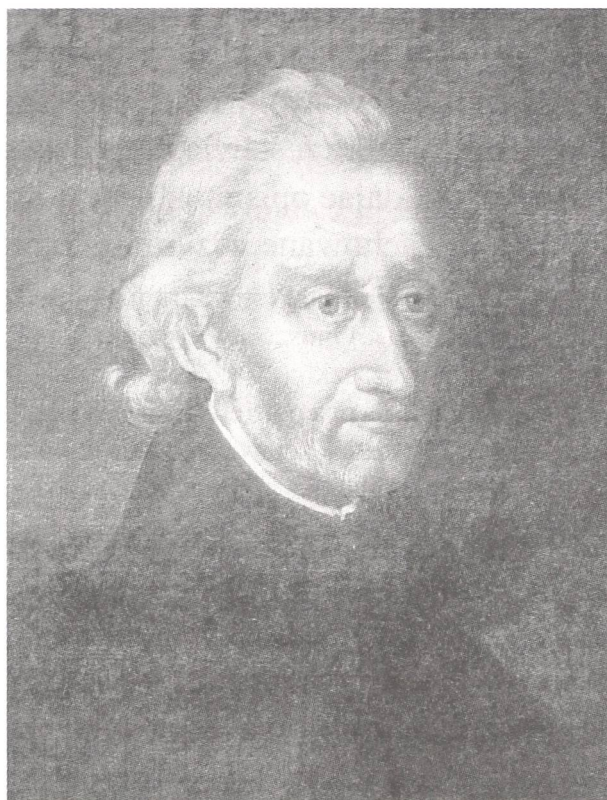
<sup>25</sup> Z twórczości samego Mallery'ego można wskazać na część przedstawień z cyklu życia św. Ignacego (związanych z tajemnicą Trójcy Świętej czy śmiercią założyciela jezuitów).

<sup>26</sup> Czyni tak choćby Hieronim Wierix ok. 1613 r. na rycinie przedstawiającej św. Ignacego egzorcyzującego opętanego, w której układ ciała świętego jest identyczny ze Skargą u Mallery'ego. Por. [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx) [zbiory *British Museum* dostępne cyfrowo], nr inw.1859,0709.3207.

Drugie z najstarszych przedstawień to olejny portret (113 x 87 cm) z siedziby Arcybractwa Miłosierdzia. Jest on fragmentem zespołu portretów Starszych Bractwa i zasłużonych donatorów wraz ze świętymi patronami dobroczynności oraz sceną wskrzeszenia Łazarza, które dekorują to pomieszczenie. Interesujące nas płótno umieszczone zostało w trakcie dokonanego w latach sześćdziesiątych XIX wieku remontu tuż przy wejściu do sali. Skarga został na nim ukazany w postawie modlitewnej, zwrócony w trzech czwartych w prawo, stojący przed stołem, na którym znajduje się krucyfiks oraz księgi i przybory pisarskie. Ciemne tło wyodrębnia jego sylwetkę, spowitą w czarny płaszcz i habit. Z ich kształtem mocno kontrastuje zamyślona, ale pogodna twarz, okolona falującymi, długimi, siwymi włosami, i dłonie, złożone na piersiach. Wyraziste, duże oczy, osadzone głęboko pod masywnymi brwiami, wpatrzone są w nieskończoność. Liczne zmarszczki tworzą obraz osoby dojrzałej, doświadczonej, pełnej żywotności. W górnej części, za postacią, umieszczony został napis: VIXIT ANNOS 76<sup>27</sup> Właśnie on kieruje do hipotezy, że portret mógł być wykonany jeszcze za życia modela, a uzupełniony (niedługo?) później o ten dopisek na tle.

W związku z dziełem antwerpskim, piszący przed wiekiem o wizerunkach Skargi SCHRÖDER słusznie postawił tezę, że skoro Mallery nigdy w Polsce nie był i nie mógł widzieć swego modela naocznie, ktoś, inspirując go do wykonania sztychu, musiał wspomóc go jakimś wizerunkiem, najpewniej zrobionym jeszcze za życia, którego najprawdopodobniej nie znamy<sup>28</sup> Talko-Hryniewicz dostrzegł istotny dla nas związek łączący oddanie twarzy modela, który występuje pomiędzy antwerpską grafiką a portretem z krakowskiej siedziby Bractwa, pisząc o tej pierwszej:

Bądź co bądź nie jest ani reprodukcją, ani kopją znanego portretu olejnego z siedziby arcybractwa Miłosierdzia, choć twarz posiada wiele cech wspólnych. W obu podobiznach twarzą zwrócony w  $\frac{2}{3}$  profilu, oczy wielkie wypukłe, nos duży, garbaty, usta dla



II. 4. Autor nieznany, fragment portretu Piotra Skargi z siedziby Arcybractwa Miłosierdzia w Krakowie, pocz. XVII w. (?)

<sup>27</sup> Na pasie przy dolnej krawędzi płótna znajduje się znacznie późniejszy tekst: PIOTR SKARGA PAWĘZKI ZGRO. IEZU. ZAŁOŻYCIEL ARCYBRAC. 1584. R. 1612. R. UMARŁ.

<sup>28</sup> SCHRÖDER, *Piotr Skarga w malarstwie*, s. 5; TENŻE, *Śladem*, s. 27.

braku zębów zapadłe. Na rycinie twarz jakby starsza, jest krótszą, szerszą i bardziej myślącą, niż na portrecie, rysy bardziej miękkie i łagodne<sup>29</sup>

Nieco dalej w swoim tekście, podsumowując wyniki swoich badań nad czaszką Pawęskiego, które zestawia z jego wizerunkami, wystawia certyfikat wizerunkowi z Antwerpii, dając opis możliwej w świetle jego pomiarów, z którymi zgodne są częściowo zachowane wizerunki, fizjonomii Pawęskiego:

Odtwarzając typ Piotra Skargi na zasadzie szczątek pozostałych w związku z wizerunkami (...) muszę stwierdzić pewne ich podobieństwo i zgodność cech fizycznych budowy czaszki. (...) szczególnie na wizerunku de Mallery'ego występuje czoło niewysokie, na obu portretach jak i na czaszce zaznaczony znaczny rozwój wyrostka jarzmowego kości czołowej, twarz niska i szeroka, nos wielki garbaty, wargi starcze, zapadłe skutkiem braku zębów i mocno rozwinięta żuchwa kątowata o szerokiej bródce<sup>30</sup>

Oprócz wspomnianych wcześniej dwóch, istotnych dla badań nad obliczem Skargi, wizerunków pochodzących z Krakowa i Antwerpii, istnieje jeszcze kilka, częściowo tylko opisanych, nigdy nie traktowanych jako większa grupa, malarskich portretów powiązanych z dawnymi kolegiami jezuickimi. Zdradzają one daleko idące podobieństwa, być może tworzą fragment szeregu następujących po sobie kopii lub mogą mieć wspólne — najprawdopodobniej nieznane już dziś — źródło inspiracji. Dodatkowo pokrywają się w dużej mierze ze spostrzeżeniami Talko-Hryniewiczza odnoszącymi się do wyglądu Pawęskiego w podeszłym wieku. W obecnym stanie naszej wiedzy kluczowym jest nieistniejący już dziś, zaginiony najprawdopodobniej w czasie II wojny światowej, olejny portret z Kalisza (78 x 66 cm). U początków ubiegłego wieku przechowywany był on we wrocławskim muzeum<sup>31</sup>



II. 5. Autor nieznany, fragment portretu Piotra Skargi z kolegium kaliskiego, XVII w.

<sup>29</sup> J. TALKO-HRYNIEWICZ, *Piotr Skarga Pawęzki*, s. 494n.

<sup>30</sup> *Tamże*, s. 507.

<sup>31</sup> Znany jest z kilku reprodukcji, przede wszystkim w książce Sygańskiego, który umieścił jego reprodukcję na pierwszej tablicy z ilustracją. Por. TENŻE, *Działalność Ks. Piotra Skargi*, tabl. I. W Archiwum Towarzystwa Jezusowego w Krakowie (ATJKr 5000-46 nr 53) autor odnalazł fotografię sygnowaną przez czynnego u początków XX w. wrocławskiego fotografa B. Sztejnera, z której to prawdopodobnie korzystał Sygański.

SYGAŃSKI, a po nim WINDAKIEWICZ, uznał ten portret za jeden z najstarszych, spekulując, iż napis znajdujący się na obrazie (V.P. PETRUS SKARGA S.I.)<sup>32</sup>, nie zawierając daty śmierci, może świadczyć o wykonaniu za życia portretowanego<sup>33</sup>. W ujęciu tym kaznodzieja ma — co istotne — znacznie młodszą, pociągłą twarz z mocno rysującymi się kośćmi policzkowymi, wyrazistymi oczyma pod gęstymi brwiami oraz zaczesane do tyłu, lekko falujące włosy, w dolnej części lekko podwijające się do wewnątrz. Kształt twarzy i czaszki dobrze współgra z poprzednio wskazanymi wizerunkami. Jak zobaczymy na przykładzie kolejnych obiektów, jest to podobizna dobrze sytuująca się w przeciętnym ujęciu portretowym występującym w kręgu kolegów jezuickich. SMOLIŃSKI, opisując to dzieło w 1912 r. trafnie zwrócił uwagę na zdecydowanie sarmackie wąsy, które istotnie są elementem przyciągającym uwagę odbiorcy, w ujęciach Skargi zaś dodatkiem nietypowym<sup>34</sup>.

Co ciekawe, ten właśnie typ ujęcia Skargi posłużył za wzór około połowy XIX w. ANTONIEMU ZIEMIĘCKIEMU do stworzenia portretu aktualnie znajdującego się w posiadaniu parafii św. Mikołaja w Grójcu. Dodatkowo, bardzo podobnym ujęciem jest to, które w efekcie publikacji ok. 1819 r. miedziorytu JOHANNA MANSFELDA według rysunku HENRYKA PASZKOWSKIEGO zawładnęło wyobraźnią XIX stulecia, w okresie do 1864 r., stając się jednym z najczęściej powtarzanych wzorów ukazywania Pawęskiego<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Kwestia tego napisu wymaga jeszcze badań. Na reprodukcjach i fotografiach znanych autorowi nie widać go, trudno jednak posądzać zazwyczaj zadziwiająco dokładnego Sygańskiego o konfabulację. Być też może, że fotograf umyślnie skadrował obraz w ten sposób, przesłaniając go lub obcinając na powiększeniu, możliwe też, że w efekcie uszkodzeń sam obraz wyposażony został w przesłonę z owalnym wycięciem.

<sup>33</sup> Sygański dedukuje w sposób następujący: „(...) z napisem: V. P. Petrus Skarga S. I. Za nim reszta linii pusta, skąd zrobiono wniosek, że malatura jest współczesna, bo inaczej na miejscu pustem, więcej jak połowę tej linii obejmującym, położonoby zapewne datę jego śmierci” Cyt. za: SYGAŃSKI, *Działalność Ks. Piotra Skargi*, s. 117; por. też: S. CHODYŃSKI, *Seminaryum Włocławskie. Szkic historyczny na podstawie akt i dokumentów miejscowych*, Włocławek 1904, s. 291; S. ŁEMPICKI, *Piotr Skarga na Ziemi Czerwieńskiej*, Lwów 1937, s. 15.

<sup>34</sup> J. SMOLIŃSKI, *Portret Skargi w Lublinie*, „Tygodnik Ilustrowany” (1912), nr 39, s. 808. Zob. też: SCHRÖDER, *Piotr Skarga w malarstwie*, s. 179; TENŻE, *Śladem*, s. 31n. W związku z tym portretem pozostaje, również zaginiony, obraz z dawnego kolegium kaliskiego, przed wiekiem przechowywany w szpitalu św. Łazarza w Warszawie, znany z kilku reprodukcji i pocztówek, przedstawiający piszącego przy pulpicie Skargę, zaś w tle wizję, jaką miał tenże w czasie choroby w 1604 r., gdy ukazać miał się mu jego zmarły przyjaciel, Warszewicki. Por. *Księdza Fabiana Birkowskiego z Zakonu Kaznodziejskiego*, s. 29.

<sup>35</sup> Drugim popularnym wizerunkiem było dzieło Sebastiana Langerera wedle rysunku Michała Stachowicza, bazujące zresztą luźno na obrazie z siedziby Arcybractwa, co w jednym i drugim przypadku daje obraz wierności wzorom najstarszym, co prawda w trakcie kolejnych powtórzeń i naśladownictw korygowanym, przekształcanym i deformowanym. Zob. OŻÓG, *Ikografia*, s. 277–281.



II. 6. Autor nieznany, portret Piotra Skargi z jezuickiego Domu Pisarzy w Krakowie, XVII w (?)

Bardzo zbliżonym do kalisko-włocławskiego wizerunku Skargi jest obraz, który obecnie znajduje się w posiadaniu jezuickiego Domu Pisarzy im. Piotra Skargi w Krakowie. Inaczej niż poprzedni, obraz ten, o dużo jaśniejszej paletce barw, daje możliwość analizy kilku istotnych szczegółów. Należy do nich niewielka książeczka w czerwonej okładce, którą w prawej dłoni trzyma portretowany model. W prawym górnym rogu znalazł się również jezuicki emblemat z monogramem IHS, malowanym cienkimi liniami, jaskrawą czerwienią<sup>36</sup> Co istotne, oblicze zakonnika w portrecie krakowskim w dużej mierze pokrywa się z wizerunkiem kaliskim oraz portretem z Arcybractwa Miłosierdzia. Tu jednak, przeciwnie niż w drugim wskazanym przypadku, zmarszczki na twarzy zaznaczone są w dużo delikatniejszy sposób, również przez to, że znacznie delikatniej zaznaczony jest światłocień, dużo schludniejsze są też włosy. Daje się odczuć dużą łączność między tymi portretami, mimo lustrzanego odbicia tego popiersia. Proporcje twarzy, cień na policzku, osadzenie i oprawa oczu, nos i zmarszczka mimiczna są praktycznie identyczne. Zarówno portret bracki, jak i opisywany tu, kolejny „krakowski” pozostają dodatkowo w bliskiej relacji z portretem kaliskim, który, co prawda, poprzez mocny akcent wąsów odróżnia się od nich. Można postawić hipotezę, że portret ze zbiorów Domu Pisarzy jest następstwem ujęcia z Arcybractwa, w sposobie zakomponowania i proporcji postaci ukazanej na płótnie, zachowuje łączność i bliski związek z portretem kaliskim, jako być może najstarszym reprezentantem grupy wizerunków „kolegialnych”

Grupa „kolegialnych” portretów Skargi musiała być znacząca, skoro odnajdujemy wzmianki o kolejnym, będącym kopią pierwotnego, pochodzącego z Połocka. W 1912 r. Smoliński opisywał ów olejny wizerunek, będący wówczas w posiadaniu prałata JÓZEFA PRUSZKOWSKIEGO w Lublinie (76 x 58 cm)<sup>37</sup> Miał on być kopią wizerunku przywiezionego z jezuickiego kolegium w Połocku w czasie wojen na-

<sup>36</sup> Pod wizerunkiem znajduje się napis: R. P. PETRVS SKARGA SOCIETATIS JESV / STEPHANI AC SIGISMVNDI III. REGVMPOLONIAE PER TRI- / GINTA ANNOS ET AMPLIVS A SACRIS CONCIONIBVS MORVM INTE / GRITATE AC APOSTOLICO PLANE SPIRITV ORNATISSIMVS OBIIT / CRACOVIAE 1612. DIE 27. SEPTEMB. ANNO AETATIS SVAE 76. SE / PVLTVS IN REGIO TEMPLO COLL. SOC. JESV DICATO SS. AP. PETRO-PAVLO.

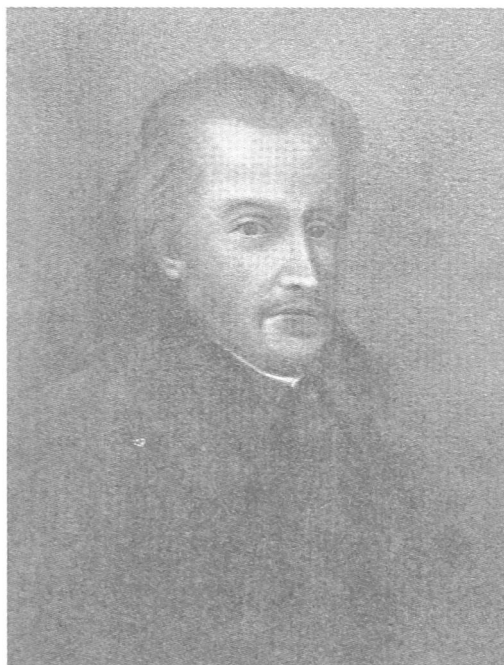
<sup>37</sup> SMOLIŃSKI, *Portret Skargi*, s. 808.

poleońskich. Oryginał znalazł się w posiadaniu księcia JEREMIEGO WORONIECKIEGO z Huszlewa. W opisie Smolińskiego, lubelska kopia przedstawia

młodego mężczyznę w pełnej sile wieku, o pociągłych rysach twarzy, znamionujących hart i siłę woli. Indywidualna inteligencja przemawia do nas z myślącego czoła, spod brwi silnie rozwiniętych, łukowo zakreślonych (cecha celowej przedsiębiorczości), patrzą na nas ciemne, bystre i rozumne, w ładnej oprawie oczy, nos prosty, sarmacki, szczęka dolna silnie rozwinięta, charakterystyczne duże usta z wyrazem energii i satanicznego sarkazmu, okolone lekkim zarostem ciemnoblonde, składają się na niepowszedni typ osobnika, wyprzedzający w Polsce swój wiek. Znamienne linie ostrych rysów twarzy ułatwiły artyście współczesnemu pochwycenie podobieństwa w całym tego słowa znaczeniu, następnie powtórnego nam przez sumiennego kopistę, który w swej ścisłości przepisał z oryginału i napisał łaciński *Vos estis Lux mundi*<sup>38</sup>.

Przy okazji relacji związanej z wyglądem i dziejami tego portretu Smoliński wspomniał też o całoportaciowym wizerunku Skargi autorstwa SZYMONA CZECHOWICZA, namalowanym ok. 1770 r., który również miał być przechowywany w kościele św. Ksawerego na Mogile, w pobliżu Połocka, a został bezpowrotnie zniszczony w 1812 r.<sup>39</sup>

Mamy więc, jak widać, kilka wątków porządkujących kwestię naszego domniemania prawdziwego wyglądu Piotra Pawęskiego. Z jednej strony najstarsze wizerunki, niektóre z nich, być może powstałe jeszcze za życia portretowanego (portrety: „kaliski” i „krakowski”), wykazują zespół podobnych cech, mogą zarówno stanowić równoległy przekaz związany bezpośrednio z pozującym modelem, mogą wszelako być połączone ciągiem kopii. Z drugiej strony na badania porównawcze (obejmujące wymienione wyżej portrety oraz dodatkowo antwerpską grafikę Mallery’ego) nakładają się spostrzeżenia Talko-Hryncewicz, możliwe po kluczowych dla nas, dokładnych pomiarach czaszki i próbie odtworzenia przybliżonych cech twarzy Skargi. Co ważne, pomiędzy badaniami i obrazami nie ma dużej rozbieżności. Wstęp do rekonstrukcji jego fizjonomii pokrył się w kilku podstawowych aspektach z wizerunkami zachowanymi do naszych czasów.



II. 7. Autor nieznan, fragment portretu Piotra Skargi, II poł. XVIII w.

<sup>38</sup> *Tamże*.

<sup>39</sup> Połocki portret Skargi wymienia w swoim spisie E. Rastawiecki. Por. TENŻE, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. I, Warszawa 1850, s. 120. Pod numerem 277 (s. 122) w spisie dzieł Czechowicza wzmiankuje również pełnopostaciowy obraz przedstawiający Skargę, który również znajdował się w tym klasztorze do 1812 r. Być może nawiązywał on swoją formą do słynnego portretu z Wilna, ukazanego Skargę jako rektora Akademii. Niestety, nieznaną są nam jakiegokolwiek jego kopie, naśladownictwa czy opisy.

Powtarzające się duże, wypukłe oczy są niewątpliwie świadectwem widzianym bądź dobrze zapamiętanym. Widoczne w portretach obrazujących Pawęskiego w podeszłym wieku zapadłe usta współgrają ze stanem uzębienia, lub jego braków, w zachowanej czaszce. Ta zaś przekazuje nam m.in. prawdę o znacznie rozwiniętym wyrostku jarzmowym kości czołowej, zaznaczanym na większości dawnych portretowych ujęć naszego modela. Większość z nich prezentuje również podobną w proporcjach twarz: o niskim czole, niską i szeroką, z okazałym i garbatym nosem i mocno rozwiniętą żuchwą o szerokiej bródce. Wszystkie te elementy składają się na obraz twarzy może niezbyt pięknej, ale charakterystycznej, która w większości późniejszych realizacji malarskich i rzeźbiarskich będzie trwać w miarę konsekwentny sposób. Przykładem tego może być obraz autorstwa HERMANA HANA *Koronacja Najświętszej Maryi Panny* z Buczka Wielkiego, co ciekawe — będący najstarszym datowanym pewnie dziełem z wizerunkiem Skargi (1622 r.)<sup>40</sup>, lub znacznie późniejsze (ok. 1695 r.) dzieło z Akademii Wileńskiej, prezentujące Pawęskiego jako pierwszego rektora<sup>41</sup>

Choć Matejko nie przekłamał postaci naszego zakonnika, pozostając w dużej mierze wiernym inspiracji, jaką był dla niego również obraz z Arcybractwa, warto mieć w pamięci i świadomości wizerunki równoległe lub starsze, z których przynajmniej jeden („kaliski”) może pochodzić z czasów życia Pawęskiego, dając nadzieję na możliwość patrzenia w prawdziwe oblicze „Piotra Złotoustego” — jak twierdził Birkowski<sup>42</sup> lub „Mesjasza narodu” — jak pisał pod koniec XIX w. CIESZKOWSKI<sup>43</sup>

## The real image of Skarga

### Summary

The purpose of the article is to shed light on the problem that the scholars depicting the figure of Piotr Skarga has been dealing with for two centuries: the lack of a reliable image of this preacher. Although several paintings and graphic works come from the times around his life time, there is no certainty whether Skarga had posed for any of them. However, on the basis of the skull examination which was carried out in 1918, it is possible to specify a few characteristic features of his physiognomy which, interestingly enough, correspond to the known depictions of his person as well as to those less recognized ones that are presented in the article. The paper is part of wide-scale research conducted by the author into the iconography of Skarga and its transformations.

<sup>40</sup> J.S. PASIERB, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974, s. 131n; M. PAŹDZIÓR, *Nieznany obraz „Koronacja NMP” z XVII w., dzieło Hermana Hana*, BHS 30 (1968), nr 4, s. 465n.

<sup>41</sup> DZIEDUSZYCKI, *Piotr Skarga*, t. II, s. 575; OŻÓG, *Ikonaografia*, s. 252.

<sup>42</sup> *Księdza Fabiana Birkowskiego z Zakonu Kaznodziejskiego*, s. 21.

<sup>43</sup> Z. CIESZKOWSKI, *Obce głosy o Matejce*, Kraków 1885, s. 8.



**II. 8.** Herman Han, Koronacja Najświętszej Maryi Panny (obraz z Buczka Wielkiego), fragment z Piotrem Skargą, ok. 1622 r.