

Kazimierz S. Ożóg
Orzeł biały na tle mroków nocy
Ikonografia Piotra Skargi

Wstęp

Geniusz Skargi, jego piorunowa moc, wymagały też i genialnej ręki artysty

Piotr Skarga Pawęski (Powęski)¹ kojarzy się nam dziś najczęściej z sylwetką nakreśloną przez Jana Matejkę, stąd gdy o nim myślimy, skojarzenie biegnie ku czasom Zygmunta III Wazy, ostatniemu okresowi świetności Rzeczypospolitej. Urodzony w 1536 roku w Grójcu na Mazowszu, ukończył w wieku lat dziewiętnastu Akademię Krakowską, wiążąc od tej pory swoją drogę życia z najwyższymi sferami Rzeczypospolitej i Kościołem. Początkowo był rektorem szkoły parafialnej w Warszawie przy kościele św. Jana, następnie kanonikiem katedralnym i kanclerzem kapituły we Lwowie. W 1564 roku przyjął święcenia kapłańskie, zaś w 1568 wyjechał do Rzymu, gdzie wstąpił do zakonu jezuitów. Po powrocie do kraju był związany z kolegiami w Pułtusku i Wilnie, współtworząc nowe – w Połocku, Rydze i Dorpacie. W latach 1579-1584 był pierwszym rektorem Akademii Wileńskiej, przez kolejne cztery lata pełnił obowiązki superiora domu przy kościele św. Barbary w Krakowie, w którym to mieście założył kilka dzieł charytatywnych (przenoszonych następnie do kolejnych ośrodków), w tym Arcybractwo Miłosierdzia, i dał się poznać królowi Zygmunтови, na dworze którego od 1588 pełnił obowiązki kaznodziei. Był zwolennikiem silnej władzy królewskiej, z uporem i pasją zwalczał reformację, przyczynił się do zawiązania unii brzeskiej. Zmarł w Krakowie w 1612 roku, do ostatnich miesięcy życia pełniąc obowiązki na dworze. Kluczowy dla dziejów literatury polskiej jest jego ogromny dorobek pisarski z zakresu teologii, homiletyki, hagiografii i publicystyki kontrreformacyjnej, który przez kolejne stulecia był wciąż czytany i na

¹ W pracy przyjmuję konsekwentnie zapis „Pawęski”, podobnie jak czyniłem to w poprzednich moich publikacjach dotyczących Skargi.

nowo interpretowany, dając w efekcie m.in. szereg zagadnień poruszanych w tej książce².

Książka ta dotyczy bowiem tematu nigdy nieopisanej ikonografii Skargi. Postać i dzieło jezuickiego kaznodziei dla Polaków pogrążonych w ciemnej rzeczywistości okresu zaborów stały się rodzajem mitu, który wyznawano, wierząc w proroka, którym jezuita ten stał się w efekcie mesjanistycznych koncepcji Mickiewicza. To książka zarówno o dziełach sztuki, które starały się Skargę ukazać, jak i o komentarzach do tychże dzieł, na które nakładają się wszystkie te słowa i wyobrażenia, również pozaplastyczne, które Polacy ufundowali Pawęskiemu. Wizerunki w pewnych momentach znaczyć będą niewiele więcej od słów dotyczących konstrukcji wzniesionej wspólnie przez cały naród, pod przewodnictwem poetów i historyków. Naród – jak to często bywało w naszych dziejach – potrzebujący oparcia i potwierdzenia swojej niezwykłości w niecodziennej sylwetce i niezwykłym dziele.

Mimo że przez cztery stulecia wytworzone zostały pewne schematy ikonograficzne w sposobach przedstawiania Skargi, nie można w jego wypadku mówić np. o pełnoprawnych atrybutach. Mimo wielokrotnego potwierdzania jego niezwykłości, od wieku XVII do współczesności, pozostał on szeregowym zakonnikiem, przez pewien tylko czas kandydatem na ołtarze. Osadzenie przedstawień Pawęskiego na tle równoległych, podobnych przedstawień w dużej mierze nie było łatwe. Nie sposób jednak zauważyć, że obecne są charakterystyczne cechy przejęte z ikonografii kontrreformacyjnego zakonu, zwłaszcza tej wiążącej się z arcyważnymi dla jezuitów sposobami ukazywania św. Ignacego Loyoli. Obok niego odniesieniami dla tworzonych, zwłaszcza w XVII stuleciu, portretów Skargi są podobizny Roberta Bellarmina, Karola Boromeusza, ale i Piotra Kanizego czy Leonarda Lessiusa oraz kilku innych jezuitów, wstawionych, podobnie jak nasz zakonnik, swymi cnotami i dokonaniem na polu pisarskim.

² Kluczowym opracowaniem biografii Skargi jest: J. TAZBIR, *Piotr Skarga. Szermierz kontrreformacji*, Warszawa 1978 (w wersji popularnej: J. TAZBIR, *Piotr Skarga*, Warszawa 1962); zob. też: S. WINDAKIEWICZ, *Piotr Skarga*, Kraków 1925; K. DRZYMAŁA, *Ks. Piotr Skarga SJ 1536-1612*, Kraków 1984; M. BALON, *Ks. Piotr Skarga. Mała biografia*, Kraków 2012. Przykładem skrótovej biografii Skargi jest: R. DAROWSKI, *Aktualność ks. Piotra Skargi (1536-1612)*, [w:] *Ks. Piotr Skarga SJ (1536-1612). Życie i dziedzictwo*, red. R. DAROWSKI, S. ZIEMIAŃSKI, Kraków 2012, s. 23-42.

Ponieważ Skarga pozostał zwykłym zakonnikiem, jego obecność w kościelnych programach ikonograficznych oraz na popularnych obrazkach dewocyjnych została mocno ograniczona. Pierwszy moment, w którym jego wizerunek pojawił na tego typu drukach, to koniec lat siedemdziesiątych XIX wieku, gdy wydano obrazek z nadrukiem związanym ze zbiórką na dokończenie budowy kościoła sakramentek we Lwowie. Kolejne pojawiają się już w wieku następnym, około roku 1912, a zwłaszcza 1936, kiedy to czyniono intensywne starania o beatyfikację Skargi. Funkcję takich obrazków w pewnej mierze pełniły też rozliczne pocztówki. Tworzą one dość różnorodną grupę. Na przełomie XIX i XX wieku są to bardzo popularne reprodukcje „Kazania Skargi” Jana Matejki lub „Skargi każącego” Stanisława Kaczor-Batowskiego, często kadrujące samą postać lub twarz. Równolegle spotyka się inne, nawiązujące do mało znanych dziś dzieł bazujących na pomysle krakowskiego mistrza, takich jak choćby „Skarga i Matejko w pozagrobowym życiu” Kazimierza Alchimowicza, ale i reprodukcje dawne dzieła (należy tu wskazać kartę pocztową z reprodukcją obrazu z kolegium kaliskiego, przedstawiającego wizję z Warszewickim). W latach trzydziestych XX stulecia wydawnictwa jezuickie wydrukowały serię, później wznawianą, popularyzującą najbardziej znane grafiki – od Mallery’ego, poprzez Balcewicza i Myliusza, do Sandera.

Przedstawienia malarskie i graficzne w dużej mierze korzystające ze wspólnych wzorców, chronologicznie sytuujących się w niewielkiej odległości od czasu życia Skargi, wykazują wiele wspólnych cech, jeśli chodzi o kształt i wyraz jego fizjonomii. Towarzyszące zazwyczaj tej postaci księga i krucyfiks stojący na stole są zbyt popularne, by być jednostkowym atrybutem, i wynikają z ówczesnych typów ikonograficznych. Próby przełamywania tej monotonii i niekonkretności, jak przy okazji pomnikowej realizacji *Dźwigaja dla Krakowa*, w której zakonnik trzyma książkę o wyraźnie widocznym tytule „Kazania”, jako zbyt oczywiste, skazały się na pojmowanie w kategoriach prostackiej tandetności.

Chronologicznie w opracowaniu tym staram się objąć dziedzictwo i twórczość czterech stuleci skupiające się na przedstawianiu opisywanej przeze mnie postaci. Początek tej drogi to zaranie wieku XVII, ostatnie lata życia Piotra Skargi, kiedy to (być może) powstał portret z siedziby Arcybractwa Miłosierdzia. Końcem jest rok 2012, gdy kolejny jubileusz, tym razem mijających czterech wieków od śmierci Pawęskiego, przyniósł kilka nowych dzieł. O ile udało mi się je zarejestrować i zgromadzić na

ich temat wiedzę, znalazły się w moim opracowaniu. Terytorialnie ograniczyłem się w swoich badaniach do terenów dawnej Rzeczypospolitej, w których najistotniejsze okazały się ośrodki związane z postacią Skargi, jak i miejsca, które dołączyły do jego specyficznego kultu na przestrzeni stuleci dzielących nas od jego śmierci. Pomiąłem w większości sytuacje związane ze światem Polonii amerykańskiej, bowiem wstępne kwerendy nie przyniosły interesujących rezultatów. Po chwilowym zachłyśnięciu się tam legendą Pawęskiego na przełomie XIX i XX wieku zainteresowanie jego postacią i dziełem osłabło. Trudno dziś często dotrzeć do miejsc, które kultywowałyby tę pamięć lub posiadały wciąż eksponowane ślady dawnych „dni chwały” Skargi. We fragmentach przedostatniego rozdziału znalazły się jednak wzmianki świadczące o jego żywym oddziaływaniu na gruncie amerykańskim wiek temu.

Możliwość oderwania się od zazwyczaj opisywanej w moich pracach współczesności była niezwykle przygodą, wiążącą się z powrotami do najbardziej różniących się od siebie technik, sposobów kreacji, momentów dziejowych. Ten kontrast z moimi doświadczeniami, kiedy posługiwałem się innymi metodami, wypracowanymi w czasie doktoratu poświęconego papieskim pomnikom, wiązał się z powrotem do usystematyzowanych i stabilnych stanów związanych z czymś tak przyjemnym, jak prosta sygnatura, numer zasobu archiwalnego... Warsztat historyka sztuki wielokrotnie mieszał się przy tej okazji z metodami bliższymi historykom, literaturoznawcom czy kulturoznawcom. Było to powodowane próbą uchwycenia fenomenu mającego najważniejszy dla mnie wymiar związany z kreacjami plastycznymi wytworzonymi na przestrzeni czterech wieków, ale skutkującego również sytuacjami związanymi choćby z nadawaniem ulicom imienia Piotra Skargi czy napotykanymi w literaturze opisami jego osoby (niekoniecznie wiążącymi się z wyglądem, bardziej z wyobrażaniem sobie „istoty” tej postaci).

Rozdział pierwszy poświęciłem kształtowaniu malarskich i graficznych wzorów ukazywania Piotra Skargi. Najwcześniejsze, rzekomo powstałe za jego życia portrety (z siedziby Arcybractwa Miłosierdzia oraz nieistniejący wizerunek z kolegium kaliskiego) mieszają się tu z ich późniejszymi naśladownictwami, w rodzaju miedziorytu, który sygnował Carel de Mallery. Zostały one osadzone na tle wizerunków zakonników tego okresu, w których najistotniejsze są przedstawienia św. Ignacego Loyoli i św. Karola Boromeusza. Próba poznania prawdziwego oblicza naszego kaznodziei musi odwoływać się nie tylko do zachowanych do

naszych czasów wizerunków, lecz również do badań nad czaszką Skargi, przeprowadzonych w 1918 roku przez Juliana Talko-Hryniewiczza. Tytuł tej części pracy jest frazą odnoszącą się, jak wypadku większości „moich” tytułów, do postaci Skargi i pochodzi ze świetnego opracowania Windakiewicza³.

Kolejny dział opowiada o wizerunkach powstałych w II połowie wieku XVII i stuleciu następnym, gdy Skarga pozostał tylko wspomnieniem z innej epoki. Kluczowy dla tego okresu jest całopostaciowy wizerunek z Wilna, przy którym można wskazać szerokie pole inspiracji i analogii, jak również kilka grafik nawiązujących swoim kształtem do niego oraz najstarszych portretów Skargi, w tym i do nieistniejącego, starego ujęcia z kościoła NMP Śnieżnej we Lwowie. W tytule rozdziału drugiego posłużyłem się fragmentem zdania z wprowadzenia do osiemnastowiecznego wydania „Kazań”⁴.

Trzecia część jest swoistym *intermezzo* pomiędzy tekstami typowymi dla analizowania dziejów sztuki. W rozdziale tym prezentuję zmiany, które na przestrzeni wieków zachodziły w postrzeganiu osoby Skargi. Od pierwszych tekstów Birkowskiego, poprzez liczne opracowania dotyczące przede wszystkim dziejów literatury polskiej, dochodzę do kluczowych dla nowoczesnego odczytywania Pawęskiego pism, jakimi stały się paryskie wykłady Adama Mickiewicza. Jednym z efektów pism tego wieszczka było stworzenie, na bazie legendy narosłej wokół naszego kaznodziei, koncepcji, w której stał się on prorokiem i wizjonerem, jedynym, który ogarniał dzieje i sytuację swego umiłowanego kraju, wyciągał wnioski i dawał przestrogi. W tekstach dokonujących potem swoistej apoteozy Skargi zobaczymy ten amok stawiania go w szeregu apostołów, nazywania narodowym mesjaszem. Wskazywane i w kolejnych rozdziałach cytaty będą dokumentować te właśnie tryby myślenia o Skardze. Tytuł rozdziału stanowi część zdania z poświęconego mu tekstu opublikowanego na łamach „Tygodnika Illustrowanego” w 1863 roku⁵.

³ S. WINDAKIEWICZ, *Piotr Skarga*, s. 39.

⁴ KAZANIA NA NIEDZIELE Y SWIĘTA Całego Roku W. X. PIOTRA SKARGI SOCIETATIS IESU. Piąty raz przedrukowane za dozwoleniem Starszych Cum Gratia & Privilegio S.R.M. w WARSZAWIE w Drukarni J.K. Mći Collegium Soc: JESU. Roku Pańskiego 1738, [s. 1].

⁵ W. GROCHOWSKI, *Książdz Piotr Skarga*, „Tygodnik Illustrowany” 1863 nr 187, s. 157.