

KAZIMIERZ S. OŻÓG

Wileński wizerunek rektora Skargi: źródła inspiracji i źródło inspiracji

ADNOTACJA. Tematem studium jest portret Piotra Skargi, rektora Akademii Wileńskiej, namalowany w końcu wieku XVII, znajdujący się w zbiorach Litewskiego Muzeum Narodowego. Autor wskazuje na jego powiązanie z zachowanym do naszych czasów wizerunkiem Stanisława Warszewickiego i osadza go w artystycznym kontekście epoki, wykazując możliwe źródła inspiracji w zachowanych grafikach z XVII wieku, m.in. z wyobrażeniami jezuickich teologów i pisarzy. Omówiony zostaje również wpływ, jaki miał ten okazały portret na kolejne wieki i artystów (przede wszystkim wileńskich) podlegających jego wpływowi.

SŁOWA KLUCZOWE: Piotr Skarga; jezuici; portret; ikonografia.

Piotr Skarga, jak było to widać dokładnie w czterechsetną rocznicę jego śmierci, potrafi wciąż intrygować komentujących jego dzieło i postać. Co prawda, jego popularność z perspektywy stulecia dzielącego nas od szalonych w swoim przepychu obchodów roku 1912 obumarła i znacznie oklapła. Nie jest już Skarga Mesjaszem narodu, wieszczem i prorokiem widzącym więcej i dalej, niż ktokolwiek z jego pobratymców. Coraz częściej współcześni badacze przykładają do niego miarę naukowej neutralności, zwracając uwagę przede wszystkim na znaczenie jego dokonań literackich i widząc dwóch jezuitów: tego realnego kaznodzieję i pisarza, oddziałującego na swój czas oraz wizerunek zakonnika panujący od połowy wieku XIX do okresu międzywojennego. Skarga i jego zmieniający się obraz w narodowej świadomości jest znakomitą hasłem do badań nad kształtowaniem się świadomości narodowej i nowoczesnego patriotyzmu, zwłaszcza polskiego. Za przyczyną komentarzy do

jego osoby i dzieł, powstałych w stuleciu romantyków i mesjanistów, nabrał on charakteru heroicznego i ponadludzkiego. Zakonny habit zaczął okrywać postać przepojoną duchem proroczym, nadnaturalną w swojej przenikliwości, zarazem przekazującą posłanie nie z tego świata, stawiającą się w roli posła Boskiego¹.

Początki dopatrywania się w Skardze kaznodziei obdarzonego proroczym darem datują się na koniec XVIII wieku i okoliczności związane bezpośrednio z niepokojami i wojnami schyłku Rzeczypospolitej. Istotny okres w którym jezuita ten został włączony do narodowego panteonu jako ten, który przewidział wszystkie klęski i wyznaczył program poprawy, konieczny dla wskrzeszenia państwa, to czas po klęsce powstania listopadowego. Kluczową rolę odegrał w tym wypadku Adam Mickiewicz, który w *Wykładach Paryskich* dał obraz takiego właśnie Skargi, później jeszcze pogłębiany przez kolejnych komentujących i piszących². Wszystkie te wizje wpłynęły na młodego Jana Matejkę, który tworząc dwie dekady później i pokazując w 1864 roku *Kazanie Skargi* zachwycił publiczność. Językiem malarskim wykreował wówczas postać, która od tej pory najczęściej kojarzy się z tą właśnie kompozycją. Jej ekspresja i siła wynika w dużej mierze ze sposobu w jaki przed oczyma publiczności zaprezentowany został królewski kaznodzieja, stanowiący najmocniejszy punkt obrazu, szokujący swoją postawą i gestem, niezrozumiany i nie słuchany. Skarga stał się podobny kluczowym dla tej wczesnej fazy twórczości Matejki postaciom Stańczyka i Rejtana. Jego tragizm tkwi pomiędzy wewnętrznym smutkiem widzącego więcej błazna, a beznadziejnym gestem rozdzierającego szaty szlachcica.

¹ Por. Piotr Skarga, „Kazanie Sejmowe VIII”, 336–341, in: Idem, *Kazania Sejmowe*, opracował Stanisław Kot, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925, s. 186.

² Adam Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, in: Idem, *Dzieła*, t. 8, opracował Julian Maślanka, tłumaczył Leon Płoszewski, Warszawa: Czytelnik, 1997, s. 32–40, 539–554, 567–582, 583–597; Idem, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, in: Idem, *Dzieła*, t. 9, opracował Maślanka, tłumaczył Płoszewski, Warszawa: Czytelnik, 1997, s. 193–206. Po Mickiewiczu pozycję Skargi jako narodowego proroka potwierdzają m.in. pisma Witwickiego czy Bartoszewicza: Stanisław Witwicki, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, t. I, Paryż: Honore Chevalier, N. 3, 1844, s. 253–289; Julian Bartoszewicz, *Historja literatury polskiej potoczny sposobem opowiedziana*, t. I, Kraków: Gebethner i Wolff, 1877, s. 258–268. Warto zanotować, że mimo autorytetu Mickiewicza część badaczy pozostała obojętną na jego sposób patrzenia na Skargę. Postawą taką cechował się m.in. kluczowy dla XIX wiecznej wiedzy o jezuitach Dzieduszycki (pisząc m.in. o spostrzeżeniach Mickiewicza; „Są to więc wszystko licencje poetyczne, które niepowinnyby były mieć miejsca w poważnych odczytach o literaturze Słowiańskiej”). M. J. A. Rychcicki, [Maurycy Dzieduszycki,] *Piotr Skarga i jego wiek*, t. II, Kraków: Zakład Wydawnictwa Dziel Katolickich, 1850, s. 264–265.



Il. 1. Herman Han, ołtarz z Buczka Wielkiego, 1622, fragment z portretem Piotra Skargi.
[fot. Archiwum Parafii Trójcy Świętej w Buczku Wielkim]

Pytanie: jak wyglądał Skarga? jest zarazem trudne i łatwe. Trudność wynika z faktu, że nie dysponujemy żadnym, historycznie potwierdzonym wizerunkiem do którego kaznodzieja by pozował, lub o którym mielibyśmy pewność, że powstał za jego życia. Jednocześnie wiele portretów ma swoje wspólne źródło, nieznane i zaginione i przechowuje mniej lub bardziej świadomie pewne cechy tożsame z tymi, które dały się zrekonstruować dzięki badaniom nad jego czaszką³. Cechy te zachował częściowo i Matejko, naznaczając jednocześnie

³ Zagadnieniu temu poświęcony był m.in. mój tekst „Prawdziwy wizerunek Piotra Skargi” (in: *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego*, 2012, R. XXXII, s. 295–307), w którym przybliżyłem te kwestie oraz fundamentalne dla tematu badania przeprowadzone niedługo po rocznicy roku 1912 przez Juliana Talko-Hryncewicza, krakowskiego lekarza i antropologa. Julian Talko-Hryncewicz, „Piotr Skarga Pawężki jako typ fizyczny”, *Rozprawy Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Polskiej Akademii Umiejętności*, 1920, ser. III, t. XIX, seria B, s. 485–508.

Skargę rysem swojej własnej fizjonomii, co uzmysławia choćby szkic, stanowiący portretowe studium do *Kazania Skargi*⁴.

Do bycia wizerunkiem najstarszym pretenduje kilka ujęć malarskich i graficznych, datowanych najczęściej w przybliżeniu, wciąż oferujących badaczom więcej zagadek aniżeli punktów pewnych. W roku 1622 (lub tuż po tej dacie) powstał obraz „Koronacja Marii” („Alegoria Kościoła”) autorstwa Hermana Hana, znajdujący się w Buczku Wielkim niedaleko Piły. [il. 1] Obok zastępów świętych i błogosławionych, wielkich postaci świata polityki i Kościoła, w jednym z dolnych szeregów postaci wypełniających boczne strefy tego płótna, znalazł się też, w swoim czarnym jezuickim habicie, nasz Skarga⁵. Najpewniej (choć pewności brak) o kilka lat wcześniej powstała grafika antwerpskiego sztycharza, Carla de Mallery. [il. 2] Wiele wskazuje, że grafik wykonał ją wkrótce po śmierci jezuity, a ponieważ nigdy w Polsce nie był, musiał zostać mu przesłany jakiś wzór, według którego zredagował swoje ciekawe ujęcie. Zakonnik został w nim ukazany dwukrotnie: w ujęciu głównym w czasie modlitwy przed krucyfiksem w swojej celi, w tle zaś głosi kazanie przed królewskim dworem⁶.

Nie jesteśmy w stanie potwierdzić dziś daty powstania innych wizerunków. Rzekomo jeszcze za życia zakonnika został wykonany portret z krakowskiej siedziby Arcybractwa Miłosierdzia⁷, [il. 3] wraz z późniejszymi kopiami znakomicie wpasowujący się w schematy ikonografii świętych zakonników tamtego czasu, jak widać to na przykładzie graficznych ujęć Ignacego Loyoli i Karola Boromeusza z początków XVII wieku⁸. W tym też stuleciu (ale w której

⁴ Ołówek na papierze, 18,2 × 9 cm: Muzeum Narodowe w Krakowie (IX/753). Juliusz Starzyński, *Jan Matejko*, Warszawa: Arkady, 1973, il. 7; Szymon Kobyliński, *Matejko maleńki olbrzym*, Warszawa: Amber, 1997, s. 12–15.

⁵ Janusz Stanisław Pasierb, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa: PWN, 1974, s. 131–135; Marian Paździor, „Nieznany obraz „Koronacja NMP” z XVII w., dzieło Hermana Hana”, *Biuletyn Historii Sztuki*, 1968, t. 30, nr 4, s. 463–481.

⁶ 14,5 × 9 cm, w zbiorach Biblioteca Nacional de España, sign. ER/121(51) [PID 3119882]. Jan Sygański, *Działalność Ks. Piotra Skargi T. J. na tle jego listów 1566–1610*, Kraków: WAM, 1912, s. 113; W. B., „Karol de Mallery”, *Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne*, 1896, (rok VIII), t. III, nr 1 (27), k. 62–64.

⁷ Stanisław Windakiewicz, *Piotr Skarga*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925, s. 51; Jan Sygański, *op. cit.*, s. 117; Tadeusz Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad epoką sarmatyzmu*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1948, s. 53.

⁸ Kazimierz Sebastian Ożóg, *Orzeł biały na tle mroków nocy. Ikonografia Piotra Skargi*, Kraków: WAM, 2012, s. 40–44.

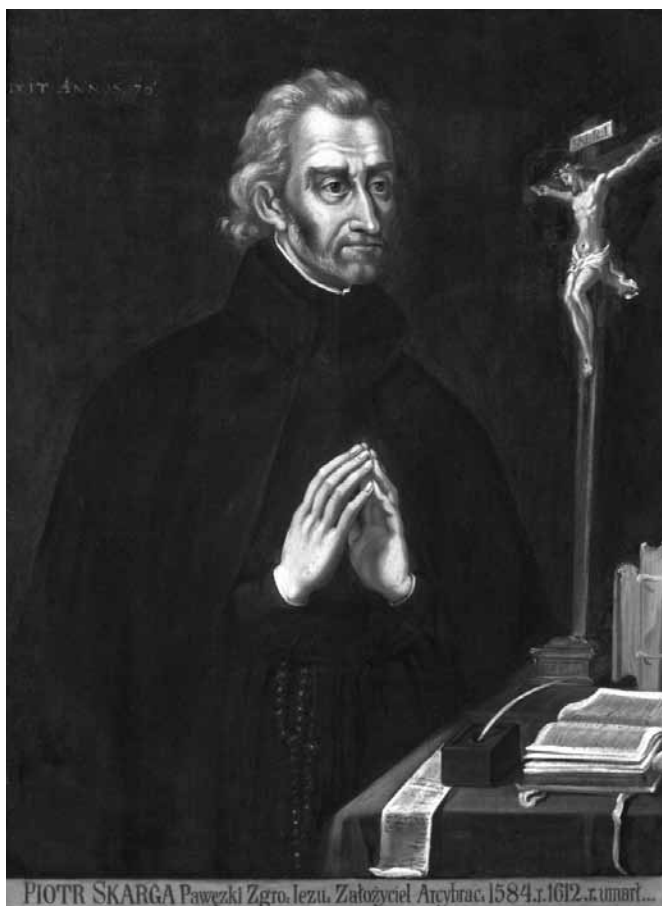


Il. 2. Carel de Mallery, grafika z wizerunkiem Piotra Skargi, po 1612. [fot. archiwum autora]

połowie?) powstały portretowe ujęcia Skargi wiążące się z kolegiami zakonnymi. W części zachowały się one do naszych czasów: niezwykle interesujący portret „krakowski” [il. 4] i wizerunek ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, z opisów i fotografii znamy portret z kolegium kaliskiego [il. 5] i uczynioną w wieku XVIII kopię starszego portretu z kolegium w Połocku⁹. Wszystkie one z wyjątkową zgodnością przekazują część cech wyglądu Piotra Skargi. Obok nich w wieku tym powstało też zagadkowe dzieło (znów znane

⁹ Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie, redakcja Stefan Kozakiewicz, Andrzej Ryszkiewicz, Krystyna Sroczyńska, Warszawa: Muzeum Narodowe, 1967, s. 192; Jan Sygański, *op. cit.*, s. 117, tabl. I; Stanisław Chodyński, *Seminaryum Włocławskie. Szkic historyczny na podstawie akt i dokumentów miejscowych*, Włocławek: H. Neuman, 1904, s. 291; Józef Smoliński, „Portret Skargi w Lublinie”, *Tygodnik Ilustrowany*, 1912, nr 39, s. 808.

Il. 3. Portret Skargi
(być może sprzed
1612 roku?) z Arcy-
bractwa Miłosierdzia
w Krakowie.
[fot. Archiwum
Arcybractwa]



tylko z fotografii i opisów z początku wieku XX) pochodzące z Kalisza. W obrazie tym obok postaci piszącego przy pulpicie Skargi znalazło się przedstawienie wizji, jakiej doznał gdy objawił mu się zmarły przyjaciel, wieszcząc długie lata życia, na ukończenie wszystkich dzieł¹⁰.

W końcu wieku XVII do zespołu wizerunków wielkiego kaznodziei dołączył portret najbardziej okazały w całym zespole ikonograficznym dotyczącym jego postaci. Jest to spory konterfekt ze zbiorów Litewskiego Muzeum Narodowego, pochodzący z Akademii Wileńskiej. Z kilku względów wyróżnia się w zbiorze podobizn Piotra Skargi: najbardziej oczywistą jego cechą jest wielkość, nie mająca sobie równych, istotny jest również sposób, w jaki ujął

¹⁰ Stanisław Windakiewicz, *op. cit.*, s. 51; *Duch Skargi w Polsce współczesnej. Księga pamiątkowa obchodu czterechsetlecia urodzin księdza Piotra Skargi w Warszawie 1536–1612*, redakcja Jan Pawelski, Warszawa: Wydawnictwo Księży Jezuitów, 1937, il. s. 149.



Il. 4. Portret Skargi z XVII wieku, z kręgu kolegów jezuitkich, obecnie w posiadaniu jezuitckiego Domu Pisarzy w Krakowie. [fot. Kazimierz S. Ożóg]



Il. 5. Zaginiony portret Skargi z XVII wieku pochodzący z kolegium kaliskiego. [fot. Archiwum Prowincji Polski Południowej TJ] w Krakowie]

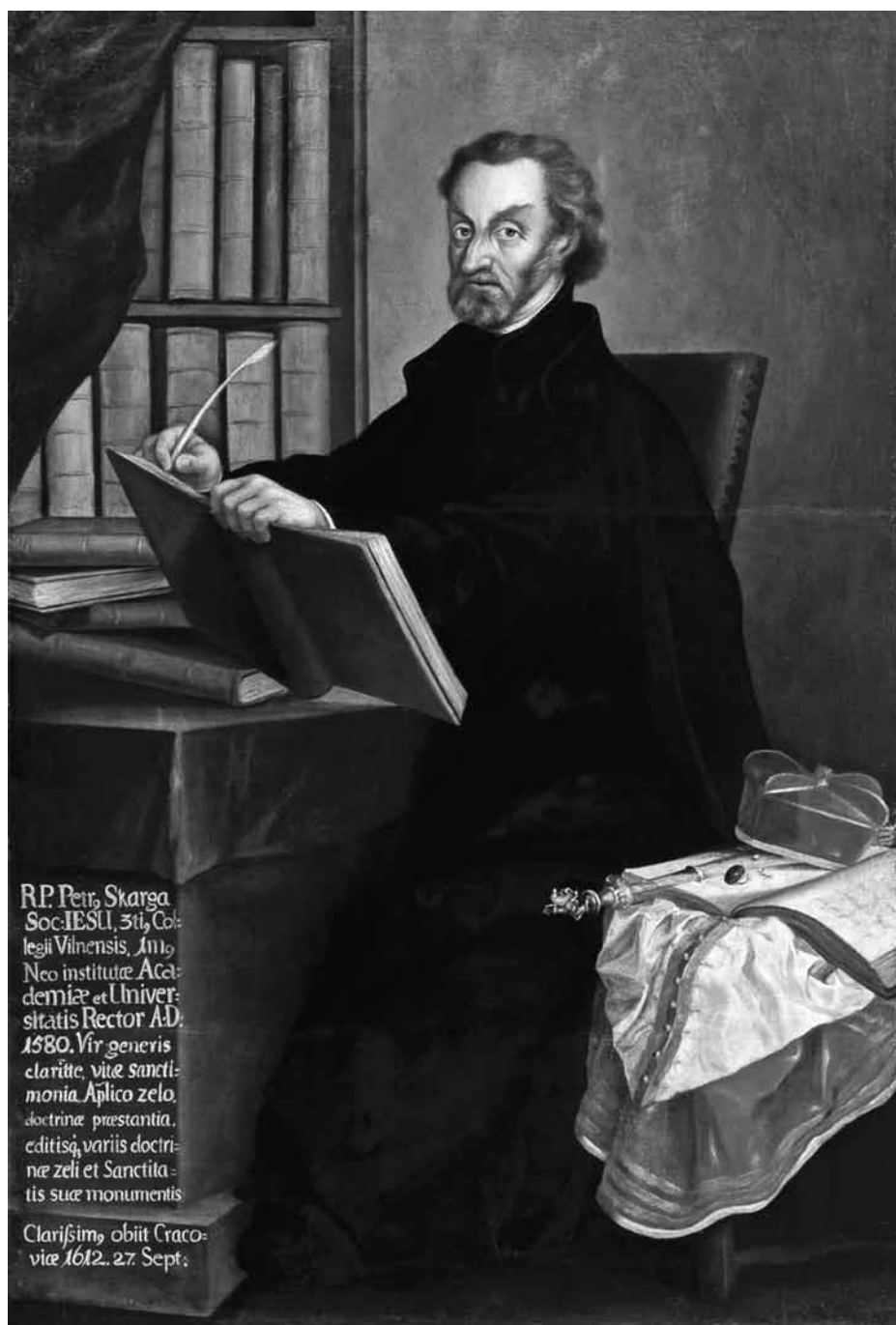
go anonimowy malarz tworzący swoje dzieło w mniej więcej osiem dekad po śmierci jezuitę. Jest to bowiem jedyny tak okazały wizerunek rektora wileńskiej Akademii¹¹. [il. 6]

Obraz został po raz pierwszy opisany w połowie wieku XIX przez Maurycego Dzieduszyckiego, który co prawda błędnie przyjął, że zostało ono wykonane jeszcze za życia modelu, pisząc na jego temat stosunkowo niewiele:

[...] należy wspomnieć o dwu oryginalnych (jak twierdzą) jego [Skargi] portretach z których [...] drugi był, jak donosi Józef Bogusławski w *Życiach sławnych Polaków* w roku 1788, w uniwersytecie Wileńskim, z którego zdjęta kopia wisiała znów w tymże mieście w galerii sławnych Polaków (?) pod Nem 17.¹²

¹¹ Olej na płótnie, 169 × 113 cm, Lietuvos nacionalinis muziejus, nr inw. T 412. Niniejszy tekst jest opracowaniem szczegółowym wynikającym z moich badań nad ikonografią Piotra Skargi SJ i w swoich fragmentach wnikliwemu czytelnikowi może nasunąć skojarzenia z niektórymi akapitami rozdziałów II, IV i VI wskazanej już wyżej książki *Orzeł biały na tle mroków nocy...*

¹² Por. Maurycy Dzieduszycki, *op. cit.*, s. 575. Do kwestii „zdjętej kopii” powrócę w dalszej części tekstu.



Il. 6. Portret Piotra Skargi jako rektora Akademii
Wileńskiej, kon. XVII w. [fot. Lietuvos nacionalinis muziejus]

Co ciekawe, wzmianka Dzieduszyckiego jest samotna: później nie wylicza tego arcyważnego portretu ani Sygański (któremu z kolei zawdzięczamy znakomity katalog rycin dedykowanych temu jezuitcie), ani też Schröder (usiłujący zebrać w całość informacje dostarczone przez Sygańskiego oraz nowsze, związane ze sztuką bliższą początkowi XX wieku), ani w końcu Windakiewicz¹³. Portret ten wzmiankuje inwentarz lustracyjny sporządzony po kasacie jezuitów, wskazując jego ówczesne miejsce przechowywania, którym był jeden z pokoiów rektora kolegium. W nim właśnie znajdował się ten wizerunek, wraz z czterema innymi portretami: jednym z nich był opisany nieco niżej konterfekt Stanisława Warszawickiego oraz trzy podobizny jezuickich generałów¹⁴.

Płótno to, jak już zostało to zapisane wyżej, ukazuje naszego bohatera jako rektora Akademii. Skarga siedzi przy stole, zwrócony w lewo, odwraca się lekko w stronę widza. Stół, z fatalnie opracowaną perspektywą, w gruncie rzeczy bardziej przypominający nieokreślony prostopadłościan na niskim cokole, nakryty jest zielonym suknem. Krzesło, na którym spoczywa zakonnik obite jest skórą, sposób w jaki ułożone są nogi postaci jest jednak niejasny – wszystkie te dobrze widoczne niekonsekwencje w dolnej części płótna mogą wynikać z przemalowań, w efekcie których najprawdopodobniej też dokonano zmiany redakcji napisu i przeniesienia go na lewą część kompozycji, w efekcie którego tekst mówiący o dokonaniach Skargi znalazł się na tle jednej z płaszczyzn pulpitu. W dolnym, prawym rogu widoczny jest taboret, na którym leży rektorska peleryna, na niej położona jest otwarta księga, na której z kolei znalazły się elementy świadczące o funkcji przedstawionej postaci: czerwony biret ze złotą lamówką, srebrne berło z niewielką figurką jeźdźca i pierścień z niebieskim kamieniem. Pierwszy rektor Akademii pisze gęsim piórem w opartym o zastawiony książkami stół woluminie. Napis w dolnym lewym rogu głosi pochwałę wileńskich przedsięwzięć jezuitów, jak i ogólną charakterystykę tej konkretnej postaci:

¹³ Por. Artur Schroeder, *Śladem błękitnym*, Lwów: H. Altenberg, 1921, s. 24–35; Jan Sygański, *op. cit.*, s. 110–120, 135–136; Stanisław Windakiewicz, *op. cit.*, s. 51–52.

¹⁴ Inwentarz lustracyjny sporządzony po kasacie Towarzystwa Jezusowego w r. 1773–74 (Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne, f. 525, op. 8, nr 1028), fol. 103r. Niech podziękowania za bezcenną pomoc i ustalenia w tej kwestii zechce przyjąć pan Liudas Jovaiša.

R. P. Petrus Skarga / Soc: IESU, 3tius Col-/legii Vilmensis, 1mus / Neo institutae Aca-/demiae et Univer-/sitatis Rector A. D. / 1580. Vir generis / clarit[a]te, vi-tae santi-/monia, Ap[osto]lico zelo[,] / doctrinae praestantia, / editisque variis doctri-/nae zeli et Sanctita-/tis suae monumentis / Clarissimus obiit Craco-/viae 1612. 27. Sept.

W tle kompozycji znalazło się miejsce na regał z szesnastoma tomami, które obok znaczeń odnotowanych poprzez rektorskie insygnia kładą akcent na dzieło pisarskie Skargi. Dzięki nim wizerunek ten, co paradoksalnie stanowi rzadki rys w jego ikonografii (!), nabiera charakteru pochwały człowieka nauki, myśliciela i pisarza. Kwestia ta stanie się kluczowa przy próbie osadzenia tego przedstawienia w kontekście portretów uczonych tej epoki, wśród których z dużą łatwością można znaleźć podobizny jezuitów, których dzieło bliskie było dokonaniom królewskiego kaznodziei.

Istotne są fakty zaznaczone powyżej, odnoszące się do niedociągnięć formalnych. Uwagę zwraca skrzywiona perspektywa, uwidaczniająca się w strukturze pulpitu, przy którym siedzi i pracuje Skarga (wykluczające się ukosy bocznych krawędzi) jak i w sposobie oparcia na jego blacie księgi, w której czyni notatki zakonnik. Po wtóre sposób, w jaki zasiadł on na krześle, co wiąże się również z nielogicznym udrapowaniem dolnej części habitu, również nie jest prawidłowy. Uwagę zwraca też sama twarz modela, mocno asymetryczna i niezgodna z anatomią (lewe oko i brew). Część tych niekonsekwencji wiąże się z prawdopodobnym przemalowaniem dzieła, jako że bliźniaczym do tego portretem jest [il. 7] wizerunek Stanisława Warszawickiego¹⁵, różniący się nieco swymi proporcjami i, co od razu zwraca uwagę, umiejscowieniem tekstu (na dolnym pasie), dodatkowo przybierającym zupełnie inną formę i stopień rozbudowania:

R. P. Stanislaus Warszawicki Societ. JESU Primus Collegij Vilnien[is] Rector, in quo iuventuti Lituae literis ac pietate excolendae, publicas ipsis S. Stanislai ferijs Scholas aperuit. / Huic ante Susceptum Societatis institutum, Regiae Cancellariae Regenti ac Ecclesiae Gnesnensis Scholastico, cum plurima et Senatorium genus, et maximarum capax digni-/tatum ingenium offerrent, Rex insuper Episcopatum deferret, omnia religiosae humilitati et abiectioni post habuit. Societatem A[nn]o

¹⁵ Olej na płótnie, 170 × 114 cm, Lietuvos nacionalinis muziejus, nr inw. T 411.



Christi 1567. aetatis suae prope / 40. Romae ingressus primitius in Societate feruoris retinentissimus, Apostolici Zeli exemplar omnibus quoad Vixit, extitit. In domo Professa Romana degens, obitum Beati Stani-/slai Kostka caelitus didicit. Religiosae eius perfectioni iunctam doctrinam testatur, ab eo editus, typi vulgatus, *Dux peccatorum*. et X. libri *Historiae Aethiopiae* Cracoviae denique / tempore pestiferi aeris immortalus, die 3. Octobr[is] Anno Salutis 1591, Aetatis suae 64. Religionis 24. Professionis, 4. Votorum, 17.

Portret przeszedł konserwację w roku 1958, gdy wrócił z Moskwy do zbiorów litewskich, część napisu była wówczas zatarta, stąd możliwe błędy w dokonanej rekonstrukcji¹⁶. Na wizerunku Warszewickiego, w lewym dolnym rogu znalazła się data [SW: 1693]. O ile dzieło to nie imponuje kształtem ukazanej sylwetki i tak znaczącymi atrybutami władzy, o tyle przechowany na nim zespół szczegółów jest znaczący. Uwagę zwracają różnorodnie potraktowane grzbiety ksiąg na regałach, ale przede wszystkim przedmioty znajdujące się na stole oraz na podłodze, wokół postaci siedzącego zakonnika. Jezuita zajęty jest pisaniem – inaczej niż Skarga zapełnia drobnym pismem pojedynczą kartkę (listu?). Ułożone na niewielkiej widocznej powierzchni stołu przedmioty wiążą się z tym zajęciem (kałamarz, zapieczętowany list, szkatułka), mają też znaczenie symboliczne (klepsydra, krucyfiks). Obok krzesła, na ziemi, widoczna jest infuła, dwa trudne do identyfikacji podłużne przedmioty, oraz jego rodowy herb Kuszaba.

Jeden i drugi wizerunek nietrudno jest osadzić w tradycji sięgającej ikonografii Ewangelistów, Ojców Kościoła czy – bliżej czasu powstania dzieł – wiążącej się z przedstawieniami myślicieli czasu odrodzenia, choćby Erazma z Rotterdamu. Schemat pobożnego pisarza, tworzącego w natchnieniu Bożym wiąże się zarówno ze św. Hieronimem, zapisującym w swej pracowni łacińskie tłumaczenie Pisma Świętego, jak i z królewskim kaznodzieją z przełomu wieku XVI i XVII, zapisującym kolejny ze swoich rozlicznych tomów. Kompozycja ta była wielokrotnie wykorzystywana do prezentacji myślicieli współczesnych Skardze, lub wizerunków stworzonych przed powstaniem analizowanej kompozycji. Nietrudno znaleźć potencjalne źródła inspiracji w samym kręgu jezuickim i grafikach mających zapisać oblicza myślicieli i pisarzy wywodzących się z tego właśnie zakonu.

Mniej więcej pół wieku wcześniej powstało graficzne ujęcie portretu Leonarda Lessiusa, flamandzkiego jezuity i profesora teologii na uniwersytecie lowańskim, wykonanego przez Rubensa. Miedzioryt na podstawie jego obrazu

¹⁶ Od końca wieku XIX portrety Skargi i Warszewickiego znajdowały się w Moskwie, skąd wróciły dopiero w 1956 roku. Za te informacje, oraz sprawdzenie i uzupełnienie przepisanej z obrazu inskrypcji dziękuję pani Lijanie Birškytė-Klimienė z LNM. Portret był eksponowany na wystawie „400 lat litewskiej prowincji jezuitów” (21 V–30 XI 2008, Lietuvos nacionalinis muziejus). Do tej pory portret nie doczekał się bliższych badań i analiz. Zabrakło ich także w wydaniu artykułów po konferencji poświęconej dziedzictwu jezuickiemu, zorganizowanej w 2008 r. Por. *Jėzuitai Lietuvoje (1608–2008): gyvenimas, veikla, paveldas*, sudarytoja Neringa Markauskaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012.

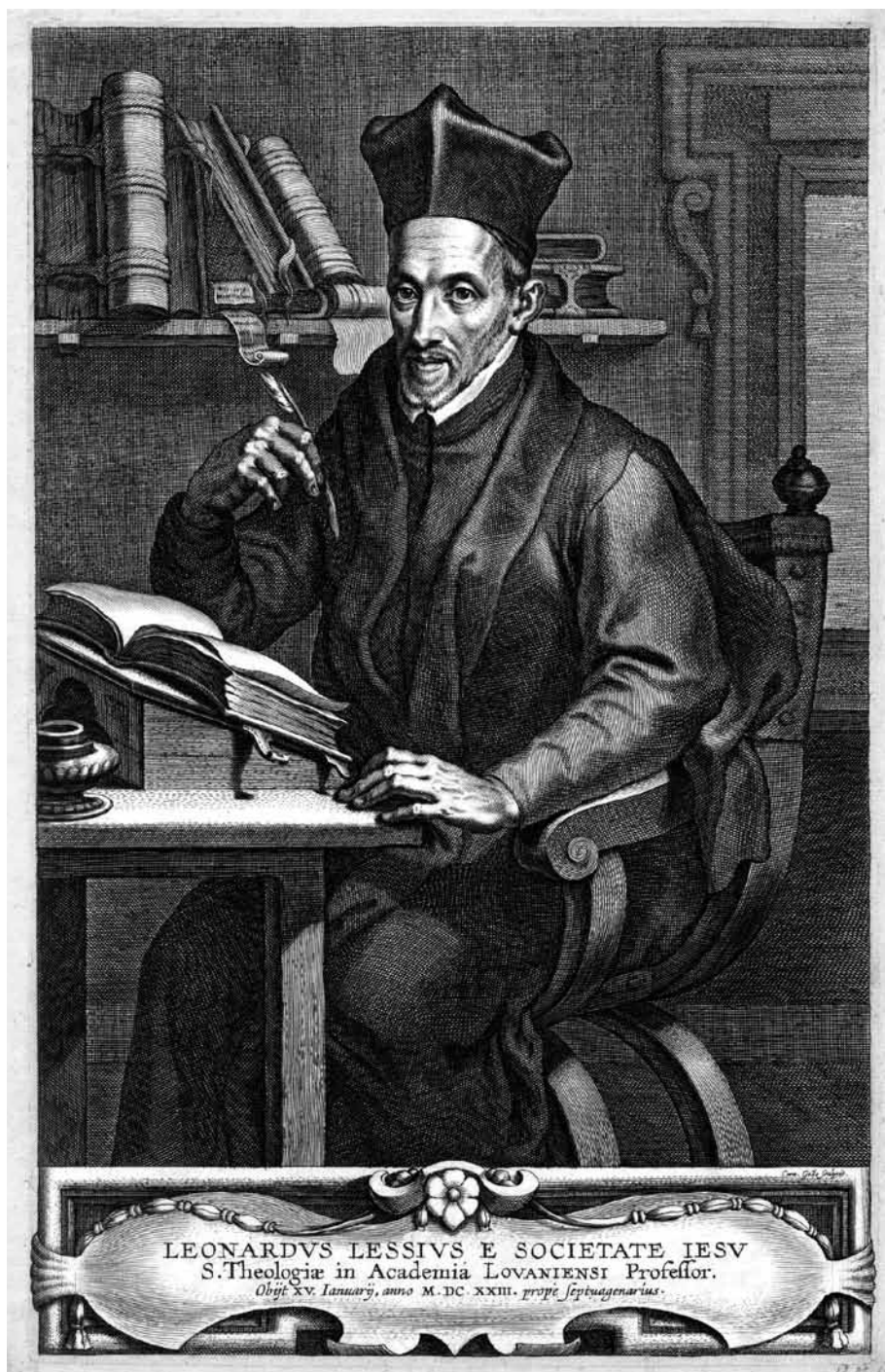
wykonał Cornelius Galle II pomiędzy 1623 a 1650 rokiem¹⁷. [il. 8] Zastosowana w nim perspektywa jest bardzo bliska kadrowaniu, które widoczne jest w portrecie Warszewickiego. Dodatkowo zbliża się do niego przez zastosowanie pasa z legendą, zasłaniająca dolną część nóg. Różnicą w stosunku do wizerunków wileńskich jezuitów jest z pewnością znajdujące się w ujęciu Gallego okno rozświetlające wnętrze. Niezwykle zbieżną z interesującym nas dziełem jest również kompozycja wykonana przez Schelte Adamszoona Bolswerta, także z wizerunkiem łowańskiego profesora¹⁸. [il. 9]

W niej to właśnie widoczna jest cała, siedząca przy stole sylwetka teologa. Zupełnie tak samo, jak w opisywanym portrecie Skargi, Lessius siedzi przy stole, na którym znalazła się otwarta księga (ułożona tutaj na niewysokim pulpicie). W palcach prawej dłoni delikatnie ujmuje pióro. Bardzo precyzyjnie zostały oddane w swojej strukturze, ażurach i ornamentach meble – fotel i masywny stół. Regał z okazałymi woluminami jest tu nieco przesłonięty przez udrapowaną kotarę. Zawartość tego ostatniego mebla jest znacząca i dobitnie podkreśla problem uporczywego pomijania w wizerunkach Skargi jego dorobku pisarskiego¹⁹. W redakcji wileńskiego portretu Skarga został określony wyłącznie przez szaty i insygnia władzy rektorskiej. Podobizna Lessiusa autorstwa Bolswerta definiuje bardzo konkretnie dzieło teologa, poprzez zapisanie na książkach (zarówno rozłożonych na stole, jak i stojących na półkach) tytułów jego dzieł (wśród których bez trudu znajdziemy takie jak m.in.: „Theologia”, „De Iustitia et Iure”, „De Gratia”, „De Summo Bono”, „De Moribus Divinis”). Całości dopełnia emblematyczne przedstawienie Sprawiedliwości w kartuszu w prawym górnym rogu kompozycji oraz elementy podkreślające jednoznacznie pobożność teologa,

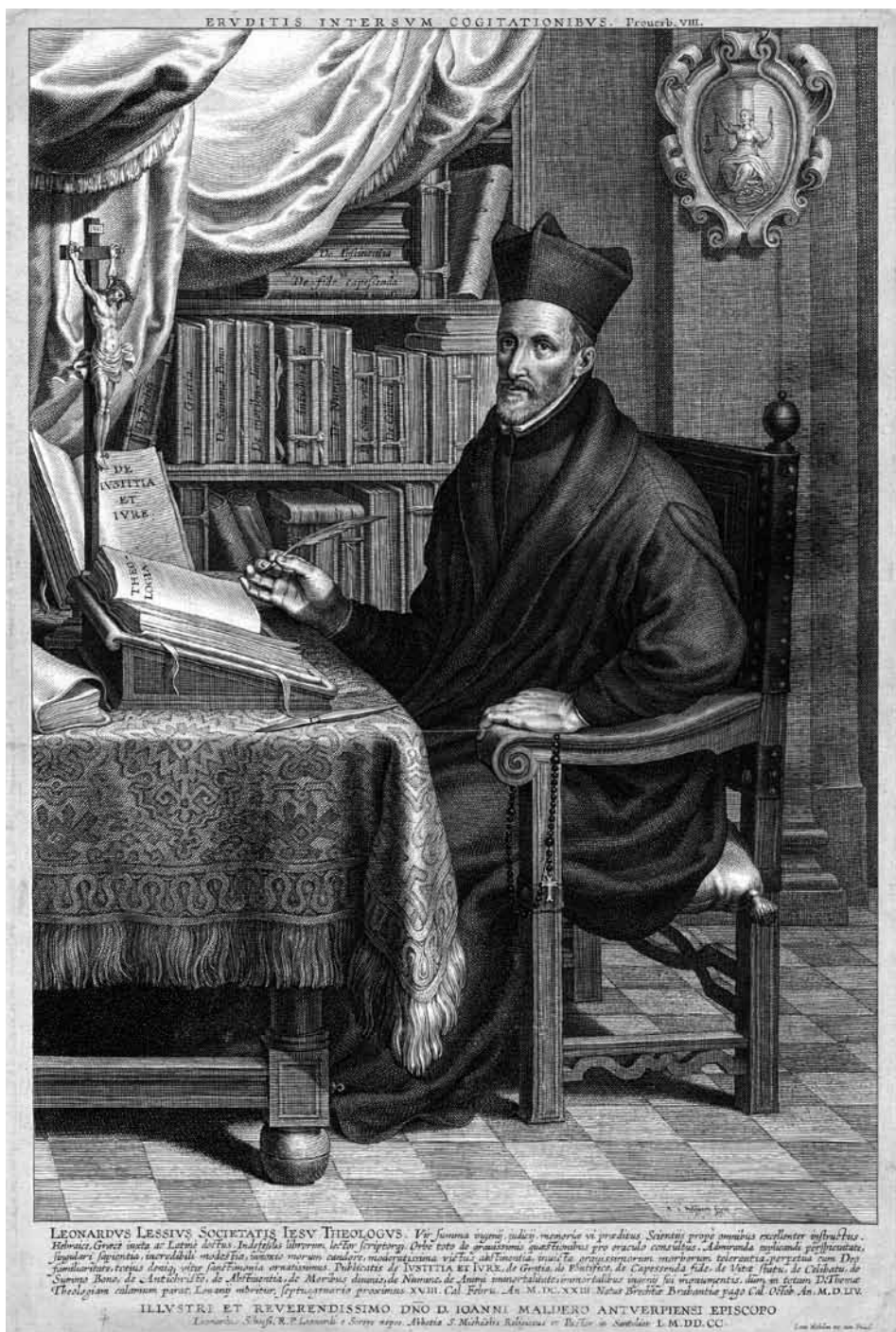
¹⁷ Miedzioryt 29,4 × 18,6 cm: Rijksmuseum (RP-P-1905-168); Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung (zasoby Digitaler Portraitindex: PORT_00108668_01; dalej jako WÖN); British Museum (1891,0414.997).

¹⁸ Miedzioryt, 40 × 26,8 cm: British Museum (1870,1008.2773); WÖN (PORT_00108669_01). Por. też: Alfred Hamy, *Galerie Illustrée de la Compagnie de Jesus. Album de 400 portraits*, vol. V, Paris: Chez L'Auteur, 1893, il. 5.

¹⁹ W praktyce, aż do II poł. XIX wieku nie zostało wykonane dzieło, które w swojej strukturze podkreślałoby dzieło jego pióra. W schemat ten wpisuje się klasycyzujący posąg Tomasza Oskara Sosnowskiego, przekazany przez tego twórcę w Rzymie rzeźbiarza Krakowowi i ustawiony pierwotnie w katedrze na Wawelu, następnie w kościele św. Piotra i Pawła. Lechosław Lameński, *Tomasz Oskar Sosnowski 1810–1886. Rzeźbiarz polski w Rzymie*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1997, s. 225 i n; Jarosław Rejowicz, *Grób Skargi*, Kraków: Przegląd Powszechny, 1912, s. 14 i n.



Il. 8. Portret Leonarda Lessiusa wykonany przez Corneliusa Galle II, ok. 1626
 [© Trustees of the British Museum]



Il. 9. Portret Leonarda Lessiusa wykonany przez Schelte Adamszoona Bolswerta, ok. 1623
[© Trustees of the British Museum]

których zabrakło zupełnie w wizerunku wileńskim: krucyfiks na stole (obecny przecież w portrecie Warszewickiego), przed patrzącym na nas Lessiusem, jak i różaniec pod jego lewą dłonią, zwieszony na podłokietniku fotela.

Schemat zastosowany w obu grafikach, wskazanych powyżej, bez większego trudu można znaleźć w innych współczesnych wizerunkach. Jest on obecny choćby w portretach jezuickiego kardynała, Roberta Bellarmina. Szczególnie interesujące jest tu znów ujęcie wykonane przez Bolswerta (za portretem Rubensa), powstałe przed połową wieku XVII²⁰. [il. 10] Jest ono zbieżne z wcześniej omówionym portretem, różni się jednak detalami, związanymi w tym wypadku z podkreśleniem godności kardynalskiej portretowanej osoby, jak również ujęciem zakrytego grubą materią stołu. Dodatkowo, pojawia się sfera transcendentna, poprzez rozjaśniającą oblicze kardynała poświatę spływającą z obłoków obecnych w lewym górnym narożniku. Inne wizerunki Bellarmina, w typie ukazującym piszącą postać to miedzioryty: Crispina de Passe (z I tercji XVII w.)²¹ oraz Francesco Villameny z 1604 roku²². [il. 11] Pierwszy reprezentuje nieco inny typ przedstawienia, w którym widoczna jest treść książki, nad którą kardynał trzyma gęsie pióro. Dodatkowo, pojawia się krucyfiks, w który zdaje się patrzeć postać. Podobne są jednak woluminy stojące (jak i leżące) na regale w tle. Grafika wtóra jest najstarszą, wykonaną jeszcze za życia Bellarmina i notuje jego sylwetkę jako piszącego, korzystającego z trzech rozłożonych na pierwszym planie książek. Za oknem roztacza się panorama z kościołem Il Gesù, na ścianie wisi portret św. Ignacego. Podobnie jak w portrecie wileńskim oraz w ujęciach Lessiusa, charakterystyczne jest white w obserwatora spojrzenie osoby oderwanej od pracy, wciąż o niej myślącej.

W kręgu analizowanych powyżej konterfektów jezuickich znajdziemy również inne, wyprzedzające ujęcie wileńskie. Takim będzie dość prosty

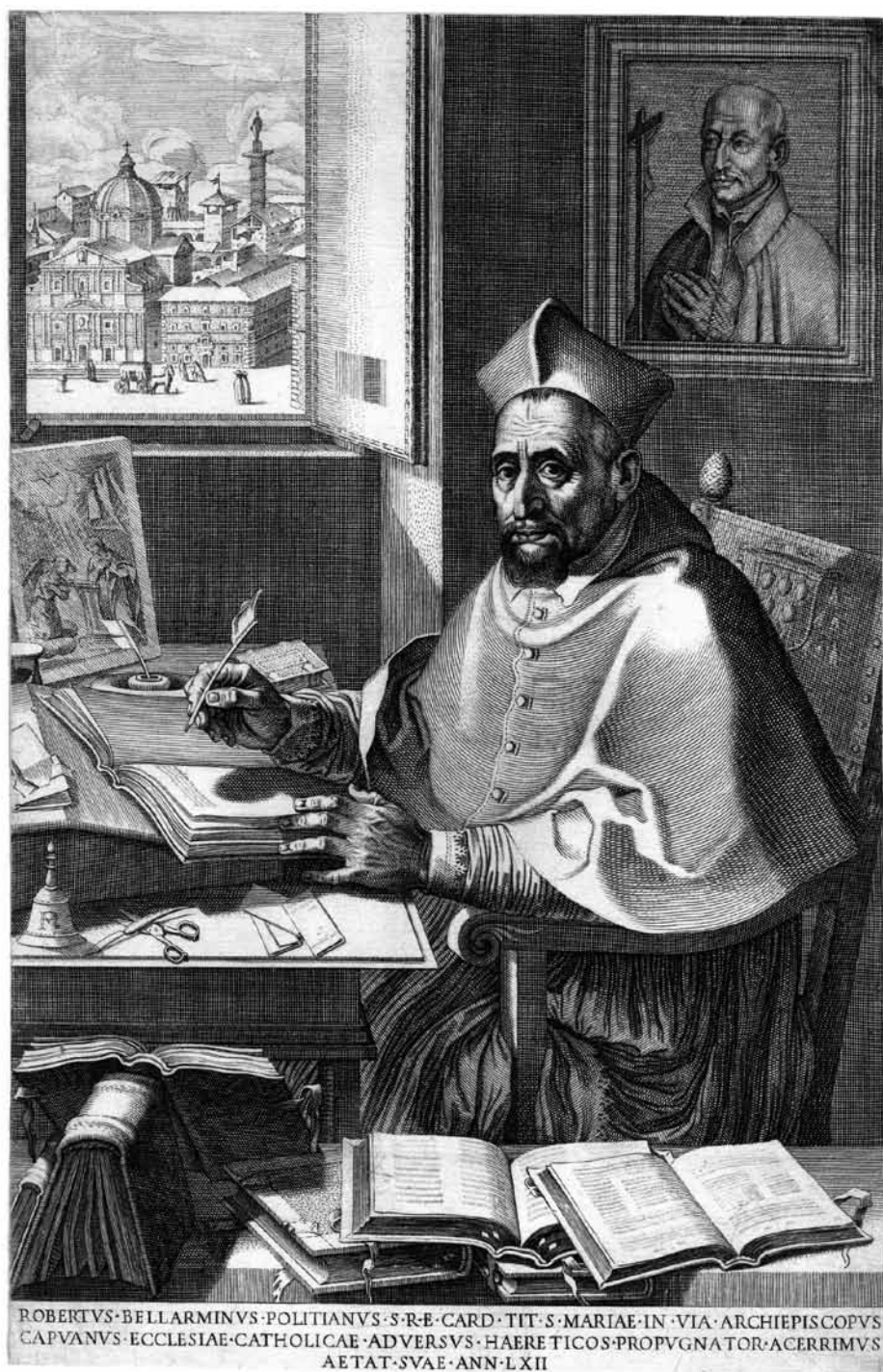
²⁰ Miedzioryt, 38,2 × 26,1 cm: British Museum (1891,0414.991); WÖN (PORT_00004011_01).

²¹ Miedzioryt, 16 × 9,5 cm: Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Porträtarchiv Diepenbroick (zasoby Digitaler Portraitindex: C-509413 PAD).

²² Miedzioryt, 32,9 × 21,6 cm: British Museum (1876,0708.116); por. Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationkampagne um 1600*, Berlin, 1982, il. 150. Kopie tego miedziorytu wykonali: około 1605 roku Jean Leclerc (18,7 × 12,3 cm: MLWL (C-509415 PAD) oraz około połowy XVII wieku Wolfgang Kilian; 8,5 × 5,1 cm: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung (zasoby Digitaler Portraitindex: MP 1890, Kapsel-Nr. 31). Zob. też: Alfred Hamy, *op. cit.*, vol. I, il. 34.



Il. 10. Portret Roberta Bellarmina wykonany przez Schelte Adamszoon Bolswerta, I poł. XVII w. [© Trustees of the British Museum]



Il. 11. Portret Roberta Bellarmina wykonany przez Francesco Villamę, 1604.
[© Trustees of the British Museum]

wizerunek Denisa Pétau, francuskiego teologa, na grafice powstałej przed 1650 rokiem²³. Portretowany wskazuje w nim na słowa z karty otwartej księgi. Kompozycja została w tym przypadku rozświetlona i ożywiona fragmentem odległego pejzażu w tle. Germain Audran wykonał w roku 1663 wizerunek Théophila Raynaud, francuskiego teologa i filozofa²⁴. Co prawda i on nie jest zajęty pisaniem, opiera go jedynie dolną krawędzią na swoich kolanach, tuż przy krawędzi stołu, jednak regał z tomami, wraz z kotarą kojarzy się z analizowanym przedstawieniem, a przede wszystkim (choćby przez nakrytą biretem głowę) z portretem Warszewickiego.

Nie jest, jak widać, problemem osadzenie wileńskiego konterfektu w kontekście tradycji takiego właśnie ukazywania postaci będących mistrzami pióra. Bez większego trudu daje się ją wychwycić również w środowisku jezuitów. Pominąwszy aspekt rektorskich insygniów i szat, uwagę zwraca z pewnością swoista „skromność” tego portretu, rozumiana choćby w kontekście braku jakichkolwiek odniesień do osobistej dewocji oraz rzeczywistości pozaziemskiej, gdzieś tam spotykanych. O ile można ją wyjaśnić brakiem konotacji „ołtarsowych” postaci Skargi, mniej zrozumiałą jest brak spersonalizowania jego dorobku przedstawionego w sposób dość symboliczny i mało konkretny w tym okazałym dziele. Sprawę gmatwa fakt bardzo prawdopodobnych przeróbek i poprawek dokonanych na materii malarskiej. Wydaje się, że można przyjąć, że obecny napis umieszczony na wileńskim portrecie Skargi, znacznie różniący się swą formą i ujętymi wątkami biograficznymi od trzykrotnie dłuższego opisu na wizerunku Warszewickiego, jest późniejszy niż czas namalowania portretu. Co ciekawe, tekst ten składa się z konkretów związanych z Akademią oraz ogólników sławiących wielkość postaci. Pomija jednocześnie kwestię obecną na wcześniejszych i późniejszych wizerunkach Skargi: posługi kaznodziejskiej na dworze królewskim.

W dziejach ikonografii naszego jezuitę wileński portret nie będzie z pewnością tym, który wywarł największy wpływ na twórców kolejnych stuleci (tu pierwszeństwo należy się bez wątpienia portretowi znajdującemu się dziś w zbiorach Arcybractwa Miłosierdzia w Krakowie), ale nie da się pominąć jego oddziaływania, szczególnie widocznego w kręgu lokalnym. Niedługo po jego na-

²³ Akwaforta, 15 × 8,7 cm: Wolfenbuttel, Herzog August Bibliothek (zasoby Digitaler Portraitindex: A 16174; dalej jako WHAB).

²⁴ Miedzioryt, 27 × 19 cm: WHAB (A 17287). Por. też: Alfred Hamy, *op. cit.*, vol. VII, il. 1.

Il. 12. Wizerunek Skargi
wykonany przez Franciszka Balcewicza na
potrzeby wileńskiego
wydania „Żywotów
świętych...” z 1747 roku
[fot. Archiwum Prowin-
cji Polski Południowej
TJ w Krakowie]



malowaniu, światło dzienne ujrzała jedna z najciekawszych grafik portretowych ze Skargą, będąca dziełem Franciszka Balcewicza²⁵, przygotowanym na potrzeby edycji *Żywotów świętych*, która ukazała się w 1747 roku w Wilnie²⁶. [il. 12]

²⁵ Miedzioryt, 13,5 × 9,4 cm; Jan Sygański, *op. cit.*, s. 114, tabl. V; *Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości w zbiorze Emeryka Hrabiego Hutten – Czapskiego w Krakowie*, Kraków: Czas, 1901, s. 278 [nr 1758]; Ignacy Polkowski, *Żywot X. Piotra Skargi Tow. Jez.*, Kraków: Czas, 1884, il. s. 13; Teofil Bzowski, *Skargowskie pokłosie. Na 400-letnią rocznicę Ks. Piotra Skargi Tow. Jez. 1536–1612–1936*, Chyrów: Wydawnictwo Chyrowskiego Koła Towarzystwa im. Piotra Skargi, 1936, il. s. 17; *Ku Czci i Pamięci X. Piotra Skargi-Pawęskiego w 300-tną rocznicę Jego zgonu* Jednodniówka wydana staraniem Komitetu Obchodowego w Chicago pod redakcją Karola Wachtla, Chicago ILL, dnia 29-go września 1912, il. s. 16. Na temat twórczości Balcewicza, czytaj więcej: Ewa Łomnicka-Żakowska, *Grafika polska XVIII wieku. Rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa: DiG, 2008, s. 27–31.

²⁶ Piotr Skarga, *Żywotów świętych pierwsza część Starego y nowego zakonu, na każdy dzień przez cały rok wybranych z poważnych pisarzów y Doktorów kościelnych...*, Wilno: Drukarnia

O ile portret będący głównym przedmiotem zainteresowania niniejszego studium stanowił w pierwotnym zespole element większej całości, współistniejąc z wizerunkami zakonnych generałów, tutaj również natrafiamy na niezwykle zgodność ze standardami zakonnymi. Balcewicz dopasował bowiem malarską redakcję do wersji bazującej na popularnych w tym czasie seriach graficznych z portretami najwyższych przełożonych zgromadzenia jezuitów²⁷, stąd w jego wersji mamy do czynienia z nieskomplikowanym popiersiem, zamkniętym owalną ramą z majuskułowym tekstem.

Tutaj również, w owalu na prostokątnej ramie znalazło się popiersie zwróconego w prawo Skargi. Balcewicz nie zdecydował się na złagodzenie nieco przerysowanych rysów twarzy pierwowzoru, można uznać, że nawet je pogłębił, choć oczywiście wpływ na nasz odbiór ma zastosowana przez niego technika i maniera graficzna, mocno rysunkowa i ekspresyjna. Niewielkie i zaciśnięte usta kontrastują z dużymi oczami modela, które w swej hipnotyzującej mocy nie łagodzą niestety odczuć związanych z uniesionymi łukami brwiowymi i dużym nosem. Towarzyszące wizerunkowi napisy są odmienne w stosunku do oryginału, być może z uwagi na potencjalny zasięg książki, wykraczający poza środowisko lokalne. Akcentują w związku z tym bardziej ogólne cechy Skargi jako królewskiego kaznodziei, dają informację o dacie śmierci oraz pochówku, notują też nazwisko grafika²⁸.

Trudna jest, w obecnym stanie badań, dokładna datacja obrazu znajdującego się dziś w zbiorach warszawskiego Muzeum Narodowego (a eksponowanego w Muzeum Historycznym miasta Warszawy)²⁹. Zamknięty w owalu portret powtarza schemat z wizerunku wileńskiego, jednak bezpośrednim pierwowzorem stała się w jego przypadku wspomniana przed momentem

J. K. M. Akademicka Societatis Jesu, 1747; z oryginalną odbitką miałem okazję zapoznać się w egzemplarzu ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej (58888 III), mocno zniszczonego na pierwszych, z czego m.in. wynika brak możliwości odczytania części sygnatury.

²⁷ Repr. m.in. in: Ludwik Piechnik, *Powstanie i rozwój jezuickiej ratio studiorum (1548–1599)*, Kraków: WAM / Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, 2003, il. 1–5.

²⁸ W owalu napis: R. P. PETRUS SKARGA Soc: JESU STEPHANI AC SIGISMUNDI III. REGUM POL. 30. AN. CONCIONATOR, APOSTOLICUS VIR. Poniżej portretu: Obiit Cracoviae A[nn]o 1612. Sept: 27. Aetatis A[nn]o. 76. / Sepultus ibidem in Ecclesia SS. Apostol: Petri et Pauli. Przy dolnej krawędzi sygnatura: [wyraz nieczytelny] Franc: Balcewicz sculp: Vilnae. Napisy te błędnie przepisane w: Konstanty Otwinowski, *Dzieła X. Piotra Skargi T. J. Spis bibliograficzny*, Kraków: Akademia Umiejętności, 1916, s. 82.

²⁹ Olej na płótnie, 87 × 72 cm: Muzeum Historyczne m. st. Warszawy (285/D), depozyt z Muzeum Narodowego w Warszawie (MP 4913).

redakcja Balcewicza, tutaj odbita lustrzanie. Ten, wykonany zapewne niedługo po połowie XVIII wieku konterfekt, pochodzi z wileńskiej Akademii, zaś w połowie XIX wieku został nabyty do warszawskiej kolekcji Konstantego Świdzińskiego³⁰. Na bezpośrednią łączność ze sztychem z *Żywotów Świętych* z roku 1747, oprócz kompozycji ogólnej i ujęcia samej twarzy, wskazują napisy – powtórzone z niewielkimi tylko różnicami³¹. Prawdopodobnie i to dzieło wzmiankował wspomniany wyżej inwentarz pokasacyjny, choć brak pewności, w którym miejscu. Oprócz portretu całopostaciowego, będącego pierwowzorem, wymienione w nim zostają jeszcze dwa inne portrety Skargi (jeden znajdował się w sali akademickiej, drugi zaś w refektarzu)³².

Niewykluczone, że drugim wskazanym w inwentarzu portretem jest wizerunek wchodzący dziś w skład zbiorów Muzeum Sztuki Litwy³³. [il. 13] Niewykluczone, że to o nim pisał Dzieduszycki, notując kopię „zdjętą” z oryginalnego portretu „rektorskiego”³⁴. Mimo muzealnej datacji na rok 1871, dzieło to jest z pewnością wcześniejsze. Obraz zachowuje zasadniczo układ pierwowzoru, choć anonimowy malarz częściowo wykadrował to ujęcie, zmienił tło rezygnując z regału z książkami oraz plany bliższe (kładąc biret na książkach) oraz wreszcie samo oblicze Skargi, odmładzając je m.in. prostym zabiegiem rezygnacji z zarostu. Tekst przejęty został z obecnej wersji portretu „rektorskiego”, choć tu umieszczony został w dolnym pasie płótna³⁵.

³⁰ Konstanty Ajewski, *Zbiory artystyczne Biblioteki i Muzeum Ordynacji Kasińskich w Warszawie. Losy, ludzie, znaczenie*, Warszawa: Neriton, 2004, s. 138, 207, 440, il. nr 208 (s. 528). Przy okazji opisywanych przez niego zbiorów wzmiankuje również niezidentyfikowane popiersie Skargi, przekazane przez Wincentego Kasińskiego do muzeum Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. *Ibid.*, s. 89.

³¹ Napis na owalnej ramie przedstawienia portretowego: R. P. PETRUS SKARGA Soc: IESV STEPHANI AC SIGISMUNDI III. REGUM POL: PER 30. AN. CONCIONATOR APOSTOLICUS VIR. Na wstędze poniżej: OBIJT CRACOVIAE AN. 1612 SEPT. 27. Aetatis An[n]o 76 Sepultus ibidem in ecclesia Apost. Petri et Pauli.

³² Niewykluczone, że jeden z nich należał do wspomnianego wcześniej zespołu portretów Skargi pochodzących z wieku XVII, częściowo ocalałego do naszych czasów, powiązanych z kolegiami, prezentującymi w bardzo skromny sposób jego popiersie z ujęciu 3/4. Kazimierz S. Ożóg, *Prawdziwy wizerunek Piotra Skargi...*

³³ Olej na płótnie, 12 × 81 cm: Lietuvos dailės muziejus (T-6194). Rekord obiektu: <http://www.epaveldas.lt/vbspi/biDetails.do?biRecordId=19952> (tam też łączy do powiększenia oraz bardziej szczegółowych informacji).

³⁴ Maurycy Dzieduszycki, *op. cit.*, s. 575.

³⁵ R. P. PETRUS SKARGA S. J. tertius Collegii Vil/nensis, Primus Neo=institutæ ACADEMIÆ et / UNIVERSITATIS RECTOR. Anno 1580.

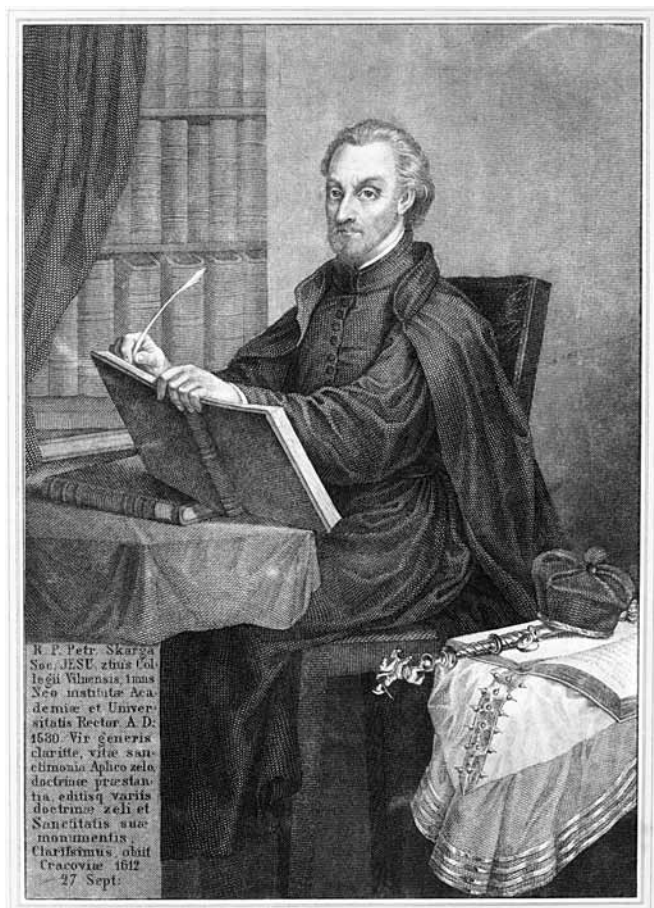


Il. 13. Kopia portretu
z Akademii Wileńskiej,
I poł. XIX w. (?)
[fot. Lietuvos dailės
muziejus]

Opisywany wizerunek oddziaływał jak widać na bezpośrednie otoczenie, już w kilka dekad po swoim powstaniu, ale i w kolejnych stuleciach odnajdziemy bez trudu jego ślady związane z kolejnymi kopiami i cytatami. Portretowym wycinkiem, kopiującym jedynie oblicze jezuitę jest niewielki olejny obraz autorstwa Marcina Januszkiewicza (w innym zapisie znanego jako Januszewicza) namalowany w latach dwudziestych lub trzydziestych XIX wieku³⁶. Kameralny rozmiar, w którym twórcy w Wilnie malarz powtórzył niewielki fragment pierwotnej kompozycji, znakomicie współbrzmie z manierą, cechującą się w porównaniu z pierwowzorem znacznie większą delikatnością, dzięki której znacznemu złagodzeniu uległy pierwotne, dość

³⁶ Olej na płótnie, 29 × 22 cm: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie (MRA 1741).

Il. 14. Stalorytnicza
kopia portretu z
Akademii Wileńskiej,
poł. XIX w.
[fot. reprografia
Biblioteki Narodowej]



karykaturalne rysy rektora Skargi³⁷. Niedługo później, bo około połowy XIX wieku światło dzienne ujrzał staloryt będący względnie dokładną kopią cało-
postaciowego portretu³⁸. [il. 14] Niewielkie modyfikacje w proporcjach ciała
i układzie szat (uwagę zwraca zwłaszcza logiczny układ nóg), nadały posta-
ci jezuitę nieco więcej szlachetności i lekkości. Delikatniejsze są też jego
rysy twarzy. Drobne zmiany objęły też tło, napis w dolnym, lewym rogu jest,

³⁷ Na odwrocie napis: Piotr Skarga Kaznodzieja i mówca polski, / malowany w Wilnie przez Januszkiewicza, / J. P. W. Hr. Tarnowskich. Por. Zofia Karbowska, *Malarstwo portretowe XVIII–XIX w. Katalog zbiorów Muzeum Okręgowego w Rzeszowie*, Rzeszów: Muzeum Okrę-
gowe w Rzeszowie, 2001, s. 26–27.

³⁸ Staloryt, 28 × 19 cm: Zbiory Ikonograficzne Biblioteki Narodowej (G. 6648). *Katalog portre-
tów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, t. 4: P–S, redakcja Hanna Widacka,
Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1994, s. 288 [nr 4859].

z minimalnymi modyfikacjami, powtórzeniem tekstu towarzyszącemu pierwotnemu portretowi³⁹.

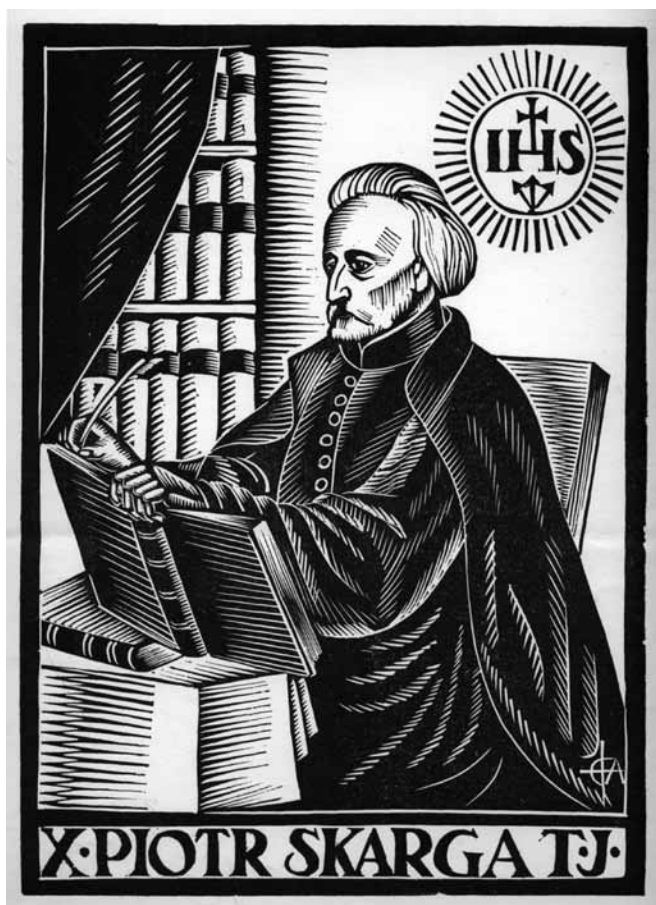
Ostatnim obiektem związanym z naszym dziełem i pochodzącym z okresu, w którym pamięć o Skardze była wciąż żywa, a jego dzieło i on sam były traktowane w sposób dla naszych czasów obcy i niezrozumiały, jest linoryt autorstwa Gracjana Achrem-Achremowicza wykonany w 1936 roku⁴⁰. [il. 15] Wileński twórca, w sposób oczywisty inspirując się naszym portretem, zdecydował się na lekkie skadrowanie pierwotnej kompozycji oraz jej delikatne modyfikacje wymuszone syntetycznością typową dla linorytu (powiększenie liczby półek na regale w tle, uporządkowanie stołu). Odmienne jest ujęcie głowy, które z uwagi na białe włosy, odwrócenie wzroku od widza i zawieszenie go w odległym punkcie, bardziej kojarzy się z uspokojoną redakcją wizerunku z „Kazania Skargi” Matejki, niż drapieżną fizjonomią z ujęcia wileńskiego. Przy okazji tej daty i lokalnych obchodów okrągłej rocznicy urodzin Piotra Skargi, warto zanotować wystawę otwartą jesienią 1936 roku w Wilnie, a poświęconą naszemu jezuitcie, na której wystawiono m.in. trzy historyczne portrety (jak i współczesny, nieznany mi, namalowany przez Tadeusza Gadomskiego) oraz ponad dwadzieścia wizerunków graficznych i reprodukcji⁴¹.

Warto odnotować, że w XX wieku, przy okazji obchodów rocznic Skargowskich w 1912 i 1936 roku, wydanych zostało wiele pocztówek, które upo-

³⁹ R. P. Petr. Skarga / Soc. JESU Ćtius Col- / legii Vilmensis, 1mus / Neo institutæ Aca- / demię et Univer- / sitatis Rector. A.D. / 1580. Vir generis / claritæ, vitæ san- / ctimonie Aplico Zelo, / doctrinæ præstan- / tia, editisq̃ variis / doctrinæ zeli et / Sanctitatis suæ / monumentis, / Clarijsimus, obiit / Cracoviæ 1612 / 27 Sept. Nie można też wykluczyć, że w momencie przygotowywania tej grafiki portret „rektorski” Skargi wyglądał właśnie w ten sposób – wówczas dolne części habitu zostałyby przemalowane później, w II poł. wieku XIX, zaś wcześniejsza modyfikacja (o ile rzeczywiście była), związana z przeniesieniem tekstu w lewy, dolny róg płótna, byłaby wcześniejsza.

⁴⁰ Linoryt, 26,3 × 19,1 cm: Gabinet Grafiki Muzeum Książąt Lubomirskich (Inw.g.: 14.416). Na dole karty z odbitką tekst: Linoryt G. A. Achremowicza, Wilno 1936 / Drukarnia Archidiecezjalna W Wilnie, Metopolitalna 1, Tel. 14-49. Wizerunek Skargi został umieszczony w grubych ramach, w dolnej części, w wydzielonym prostokącie napis antykwą: X-PIOTR SKARGA TJ., w dolnym prawym rogu wiązana sygnatura: GA.

⁴¹ „Dzieła i pamiątki po wielkim umyśle. Wystawa Skargowska w sali Smuglewicza”, *Dziennik Wileński* 1936, nr z dnia 9 XII. Można przyjąć, że historyczne, wileńskie portrety znamy (pierwotny, kopia z Lietuvos dailės muziejus; trzecim jest najpewniej portret z XVIII wieku z Vilniaus valstybinis dailės muziejus [sygn. T-3714] prezentujący Skargę w komży, czerwonej pelerynie i czarnym birecie). O ile w 1936 roku na wystawie znalazło się ponad dwadzieścia wizerunków graficznych, o tyle na wystawie zorganizowanej w 2012 roku w uniwersyteckiej Bibliotece pokazano już tylko jeden.



Il. 16. Znaczek wydany przez litewską pocztę na 425 rocznicę Uniwersytetu, 2004 [fot. archiwum autora]

Il. 15. Linoryt autorstwa Gracjana Achrem-Achremowicza, 1936. [fot. reprografia Zakładu Narodowego im. Ossolińskich]

wszechniały ujęcia portretowe (będące zarówno kadrem z kompozycji autorstwa Jana Matejki, jak i reprodukcjami starych grafik). Właśnie w okolicach 1936 roku krakowski WAM przygotował m.in. kartę z reprodukcją miedziorytu Balcewicza, wciąż obecną na rynku antykwarycznym⁴². Nie natknąłem się jednak na tego typu wydawnictwa związane z naszym portretem, poza pocztówką wydaną przy okazji wystawy w 2008 roku na jubileusz 400-lecia litewskiej prowincji jezuitów⁴³. [il. 16] Symptomatyczne jest również to, że

⁴² Oprócz niej upowszechniono w ten sposób również graficzne redakcje grafik Mallery'ego (opisaną wyżej), jak również pochodzące z XVIII wieku miedzioryty autorstwa Johanna Christiana Sandera i Jana Fryderyka Myliususa.

⁴³ Na jej rewersie tekst: Petras Skarga SJ (1536–1612), Vilniaus jėzuitų akademijos rektorius / Nežinomas dailininkas, XVII a. / Lietuvos nacionalinis muziejus / Paroda „Lietuvos jėzuitų provincijai – 400 metų“ / Lietuvos nacionalinis muziejus Lietuvos jėzuitų provincija /

pośród bogactwa innych reprodukcji, obrazków z podobiznami Skargi, portret wileński jest nieobecny w największym zespole archiwalnym, znajdującym się w zakonnym zbiorze jezuitów w Krakowie. Oddziaływał on przez długi czas w sposób czytelny na ograniczonym obszarze, ustępując innym, zarówno wcześniejszym, jak i późniejszym wizerunkom zakonnika.

Interesującą kwestią jest fakt, że fragment naszego portretu znalazł się na wydany w 2004 roku na Litwie znaczku pocztowym, który wydrukowano w roku jubileuszu 425. rocznicy założenia późniejszego Uniwersytetu Wileńskiego. Co ciekawe, walor ten stanowił ewenement, gdyż do 2012 roku był jedyną oficjalną emisją poczty narodowej (pierwszy polski znaczek, projektu Kazimierza Bulika, wszedł do obiegu dopiero 27 września 2012 roku, i jest stosunkowo prostym kadrem fragmentu kompozycji Jana Matejki). Nad rysunkowym widokiem Dziedzińca Skargi, z fasadą kościoła Św. Jana, znalazły się portrety Stefana Batorego i Piotra Skargi w otokach z wieńców laurowych. O ile prawy profil króla odnosi się do przedstawień kojarzących się z monetami obiegowymi wybitymi w czasie jego królowania⁴⁴, o tyle niewielki portrecik pierwszego rektora Akademii związany jest już bezpośrednio z historią upamiętnionego znacznikiem miejsca i bazuje na opisywanym portrecie.

W zespole wizerunków Piotra Skargi, wciąż odkrywanych i opisywanych, wileński portret pierwszego rektora Akademii zajmuje poczesne miejsce. Jest jedynym nowożytnym wizerunkiem ujmującym tę postać w pełnym splendorze: mam tu na myśli zarówno ujęcie całej sylwetki, jak i zaakcentowanie pozycji i znaczenia portretowanej osoby. Zdecydowana większość wizerunków Skargi daje nam obraz zwykłego, pobożnego zakonnika, zaś od czasów Matejki wieszczka i proroka, bliższego ekspresyjnym podobiznom Izajasza czy Jezusa wypędzającego przekupniów ze świątyni. Wileński wizerunek, dający osadzić się na tle dokonań ikonograficznych wieku XVII, skupionych wokół tematyki zakonu jezuickiego, jest inny. Właśnie przez to, jak i z uwagi na swoją „starożytność” oraz powiązanie z miejscem w historii Litwy i Polski niezwy-

2008 m. gegužės 21 d.–lapkričio 30 d. / Piotr Skarga SJ (1536–1612), first rector of Vilnius Jesuit Academy / Painter unknown, 17th c. / National Museum of Lithuania / Exhibition ‘400 Years Anniversary for The Lithuanian Jesuit Province’ / National Museum of Lithuania Lithuanian Province of The Society of Jesus / May 21st – November 30th, 2008.

⁴⁴ Etienne de Komornicki, *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, Cracovie: Université des Jagiellons, 1935, s. 73–81.

kle ważnym, był przez długi czas źródłem inspiracji dla kolejnych twórców, naśladowujących go od pierwszych dekad po jego powstaniu, aż do ostatniej fali zainteresowania Skargą, datującą się na rok 1936.

ŹRÓDŁA I LITERATURA

- AJEWSKI KONSTANTY, *Zbiory artystyczne Biblioteki i Muzeum Ordynacji Kasińskich w Warszawie. Losy, ludzie, znaczenie*, Warszawa: Neriton, 2004.
- SCHROEDER ARTUR, *Śladem błękitnym*, Lwów: H. Altenberg, 1921.
- BARTOSZEWICZ JULIAN, *Historja literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, t. I, Kraków: Gebethner i Wolff, 1877.
- BZOWSKI TEOFIL, *Skargowskie pokłosie. Na 400-letnią rocznicę Ks. Piotra Skargi Tow. Jez. 1536–1612–1936*, Chyrów: Wydawnictwo Chyrowskiego Koła Towarzystwa im. Piotra Skargi, 1936.
- CHODYŃSKI STANISŁAW, *Seminaryum Włocławskie. Szkic historyczny na podstawie akt i dokumentów miejscowych*, Włocławek: H. Neuman, 1904.
- DOBROWOLSKI TADEUSZ, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad epoką sarmatyzmu*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1948.
- Duch Skargi w Polsce współczesnej. Księga pamiątkowa obchodu czterechsetlecia urodzin księdza Piotra Skargi w Warszawie 1536–1612*, redakcja Jan Pawelski, Warszawa: Wydawnictwo Księży Jezuitów, 1937.
- „Dzieła i pamiątki po wielkim umyśle. Wystawa Skargowska w sali Smuglewicza”, *Dziennik Wileński*, 1936, nr z dnia 9 XII.
- HAMY ALFRED, *Galerie Illustrée de la Compagnie de Jesus. Album de 400 portraits*, vol. I, V, VII, Paris: Chez L'Auteur, 1893.
- KARBOWSKA, ZOFIA, *Malarstwo portretowe XVIII–XIX w. Katalog zbiorów Muzeum Okręgowego w Rzeszowie*, Rzeszów: Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, 2001.
- Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, tom t. 4: (P–S), redakcja Hanna Widacka, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1994.
- KOBYLIŃSKI, SZYMON, *Matejko maleńki olbrzym*, Warszawa: Amber, 1997.
- KOMORNICKI, ETIENNE DE, *Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory*, Cracovie: Université des Jagiellons, 1935.
- KÖNIG-NORDHOFF URSULA, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationkampagne um 1600*, Berlin, 1982.
- Ku Czcii i Pamięci X. Piotra Skargi-Pawęskiego w 300-tną rocznicę Jego zgonu Jednodniówka wydana staraniem Komitetu Obchodowego w Chicago pod redakcją Karola Wachtla*, Chicago ILL, dnia 29-go września 1912.
- LAMEŃSKI LECHOSŁAW, *Tomasz Oskar Sosnowski 1810–1886. Rzeźbiarz polski w Rzymie*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1997.
- ŁOMNICKA-ŻAKOWSKA EWA, *Grafika polska XVIII wieku. Rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa: DiG, 2008.

- MICKIEWICZ ADAM, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, in: Idem, *Dzieła*, t. 9, opracował Julian Maślanka, tłumaczył Leon Płoszewski, Warszawa: Czytelnik, 1997.
- MICKIEWICZ ADAM, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, in: Idem, *Dzieła*, t. 8, opracował Julian Maślanka, tłumaczył Leon Płoszewski, Warszawa: Czytelnik, 1997.
- OTWINOWSKI KONSTANTY, *Dzieła X. Piotra Skargi T. J. Spis bibliograficzny*, Kraków: Akademia Umiejętności, 1916.
- OŻÓG KAZIMIERZ SEBASTIAN, *Orzeł biały na tle mroków nocy. Ikonografia Piotra Skargi*, Kraków: WAM, 2012.
- OŻÓG KAZIMIERZ SEBASTIAN, „Prawdziwy wizerunek Piotra Skargi”, *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego*, 2012, R. XXXII, s. 295–307.
- PASIERB JANUSZ STANISŁAW, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa: PWN, 1974.
- PAŹDZIÓR MARIAN, „Nieznany obraz „Koronacja NMP” z XVII w., dzieło Hermana Hana”, *Biuletyn Historii Sztuki*, 1968, t. 30, nr 4, s. 463–481.
- PIECHNIK LUDWIK, *Powstanie i rozwój jezuickiej ratio studiorum (1548–1599)*, Kraków: WAM / Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, 2003.
- POLKOWSKI IGNACY, *Żywoł X. Piotra Skargi Tow. Jez.*, Kraków: Czas, 1884.
- Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie*, redakcja Stefan Kozakiewicz, Andrzej Ryszkiewicz, Krystyna Sroczyńska, Warszawa: Muzeum Narodowe, 1967.
- REJOWICZ JAROSŁAW, *Grób Skargi*, Kraków: Przegląd Powszechny, 1912.
- RYCHCICKI M. J. A., [Maurycy Dzieduszycki,] *Piotr Skarga i jego wiek*, t. II, Kraków: Zakład Wydawnictwa Dziel Katolickich, 1850.
- SKARGA PIOTR, *Kazanie Sejmowe VIII*, 336–341, in: Idem, *Kazania Sejmowe*, opracował Stanisław Kot, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.
- SKARGA PIOTR, *Żywotów świętych pierwsza część Starego y nowego zakonu, na każdy dzień przez cały rok wybranych z poważnych pisarzy y Doktorów kościelnych...*, Wilno: Drukarnia J. K. M. Akademicka Societatis Jesu, 1747.
- SMOLIŃSKI JÓZEF, „Portret Skargi w Lublinie”, *Tygodnik Illustrowany*, 1912, nr 39.
- Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości w zbiorze Emeryka Hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie*, Kraków: Czas, 1901.
- STARZYŃSKI JULIUSZ, *Jan Matejko*, Warszawa: Arkady, 1973.
- SYGAŃSKI JAN, *Działalność Ks. Piotra Skargi T. J. na tle jego listów 1566–1610*, Kraków: WAM, 1912.
- TALKO-HRYNCEWICZ JULIAN, „Piotr Skarga Pawężki jako typ fizyczny”, *Rozprawy Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego Polskiej Akademii Umiejętności*, 1920, ser. III, t. XIX, seria B, s. 485–508.
- W. B., *Karol de Mallery, Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne*, 1896 (rok VIII), t. III, nr 1 (27).
- WINDAKIEWICZ STANISŁAW, *Piotr Skarga*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.
- WITWICKI STANISŁAW, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, t. I, Paryż: Honore Chevalier, N. 3, 1844.

Vilnietiškasis rektoriaus Skargos portretas: įkvėpimo šaltiniai ir įkvėpimo šaltinis

S a n t r a u k a

Tyrimo objektas yra labai įdomus anoniminio dailininko XVII a. pabaigoje nutapytas Petro Skargos, Vilniaus Akademijos rektoriaus, portretas, šiuo metu saugomas Lietuvos nacionalinio muziejaus fonduose. Tai yra vienas iš nedidelės grupės išlikusių XVII–XVIII a. portretų, vaizduojančių Petrą Skargą. Iš šio jėzuito portretų visumos minimasis paveikslas išsiskiria tiek savo dydžiu (yra vienintelis, vaizduojantis Skargą visu ūgiu), tiek ir pateikiamu Skargos įvaizdžiu – šiame vieninteliame portrete Skarga vaizduojamas kaip Akademijos rektorius. Straipsnio tekste atskleidžiamos jo sąsajos su Stanislovo Varševickio portretu, išlikusiu iki mūsų dienų, taip pat – su meniniu epochos kontekstu. Čia svarbiausi galimi įkvėpimo šaltiniai slypi išlikusiose XVII a. graviūrose, be kitų, – jėzuitų teologų ir poetų portretuose (ypač Lesijaus ir Belarmino). Aptarta taip pat ir to portreto įtaka vėlesniems amžiams bei jo poveikį patyrusiems (visų pirma Vilniaus) dailininkams: šio poveikio pėdsakų galime nesunkiai pastebėti XVIII a. ir vėliau. Pirmojo Akademijos rektoriaus atvaizdas, sukurtas remiantis ta koncepcija, matomas ir pirmajame istorijoje pašto ženkle, kuriame yra pavaizduotas Skarga.

The Vilnius Image of Rector Skarga: the Sources of Inspiration and a Source of Inspiration

S u m m a r y

The study concerns an extremely interesting portrait of Piotr Skarga, the rector of Vilnius Academy, painted by an anonymous artist at the end of the 18th century which nowadays is part of the collection of the Lithuanian National Museum. It is an element of a small set of images dated back to the 17th and 18th centuries, preserved until today and presenting Piotr Skarga. Being one of several images of this Jesuit, this painting stands out because of its size (it is the only full-person portrait) as well as because of the view of Skarga who – only in this painting – was portrayed as the rector of the Academy. In the article, the author shows the connections between the image of Skarga and the image of Stanisław Warszewicki, preserved until today, as well as with the artistic

context of the epoch, in which what is most important is the possible sources of inspiration in the 17th-century graphic arts (among others, with the ideas of Jesuit theologians and writers, in particular Lessius and Bellarmin). The author also discusses the influence of the portrait on the next centuries and artists (especially those originating from Vilnius) who were under its influence. The traces of this influence can be easily found in the 18th century as well as in the next century. The image of the first Rector of the Academy, modelled after this portrait, was placed on the first ever official post stamp with the image of Piotr Skarga.

Gauta 2013-02-27