

Michał Kurzej
Instytut Historii Sztuki UJ
Kraków

Książd Sebastian Piskorski a sztuka i historia

Osoba ks. Sebastiana Piskorskiego – teologa, prawnika, kaznodziei i wielokrotnego rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego – jest dobrze znana zarówno historykom sztuki, jak i dziejów uczelni¹. Uwagę badaczy przyciągnęły też najbardziej spektakularne dzieła sztuki, w których powstanie zaangażowany był ten duchowny – pustelnia bł. Salomei w Grodzisku² oraz modernizacje kościołów klarysek w Krakowie i Starym Sączu³, a przede wszystkim akademicka kolegiata św. Anny⁴. Zainteresowanie historyków

¹ W. Baczkowska, *Piskorski Sebastian Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. nac. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 559–561; B. Natoński, *Piskorski Sebastian Jan*, [w:] *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 3, red. H. E. Wyczawski, Warszawa 1982, s. 373–376.

² A. Syski, *Pustelnia św. Salomei*, [b.m. i r.]; J. Wiśniewski, *Miasto Skała i Grodzisko w Olkuskiem*, Mariówka 1935; J. Przała, *Architektura i rzeźba Grodziska koło Skały*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 21, 1959, s. 123–124; A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, (Dzieje Sztuki Polskiej, 4, cz. 1), Warszawa 1980, s. 416–419; J. J. Dreścik, „Kwiatki Świętej Pustynie b. Salomei Panny na skale S. Maryey”. *Treści ideowe barokowej pustelni bł. Salomei w Grodzisku koło Skały*, „Folia Historiae Artium”, 23, 1987, s. 37–81; T. Holcerowa, *Barokowy zespół architektoniczno-przestrzenny tzw. Pustelni bł. Salomei w Grodzisku, powstały w 4. ćwierci XVII – początek XVIII w.*, „Prądnik. Prace i Materiały Muzeum im. prof. Władysława Szafera”, 17, 2007, s. 167–194.

³ S. Załęski, *Święta Kinga i jej klasztor starosądecki*, Lwów 1892, s. 89; J. Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 11, 1909, s. 30–31; W. Bazielich, *Klaryski starosądeckie a sztuki piękne*, „Nasza Przeszłość”, 25, 1966, s. 190–191, 196–197.

⁴ A. Buchowski, *Gloria Domini super Templum S[anctum] Suum ad Selonnes Enaenioru[m] primitas Ecclesiae Collegiatae Crac[oviensis] S[anctae] Annae Op[ra]e Divinae Providentiae recenter a fundamentis erectae, Relucens & Posteris, brevibus literarum modulis, M. Andreae Buchowski, eiusdem Ecclesiae S. Annae Canonici, Enarrata*, Cracoviae 1703; *Abrys terażniejszego kościoła kolegiaty s. Anny w Krakowie do przesławney Akademij tuteyszey należącego, nie malarskimi kolorami odmalowany, lecz historycznym piórem stosując się do delineacyi niegdyś I[ego] M[os]c[i] X[ię]dza M. Andrzeja Buchowskiego, filozofii doktora, matematyki profesora, kolegi większego, y teyże kolegiaty kanonika, szczupleyszą iednak narratywą krotko adumbrowany, roku pańskiego 1744*, [w:] P. H. Pruszcz, *Kleynoty stołecznego miasta Krakowa, albo kościoły, y co w nich iest widzenia godnego y znacznego [...]*, Kraków 1745, s. 184–224; J. Bukowski, *Kościół Akademicki św. Anny*, Kraków 1900; F. Klein, *Akademicki kościół św. Anny w Krakowie. Studium architektury*, „Rocznik Krakowski”, 15, 1913, s. 53–63; J. Gomoliszewski, *Kościół św. Anny w Krakowie. Dokumentacja geodezyjno-pomiarowa*, Warszawa 1957; S. Mossakowski, *Charakterystyka i geneza formy architektonicznej kościoła św. Anny*

sztuki przyciągnęli też liczni współtwórcy tego wybitnego dzieła: architekt – Tylman z Gameren⁵, malarze – Jerzy Szymonowicz-Siemiginowski⁶, Karol Dankwart⁷ i Innocenty Monti⁸ oraz sztukator – Baltazar Fontana⁹. Ostatnio omówienia doczekała się nawet twórczość mniej zdolnych cechowych rzeźbiarzy z rodziny Kaliskich¹⁰. Sam Piskorski nie stał się jednak bohaterem historyczno-artystycznej monografii, mimo że to właśnie on uchodził wśród siebie współczesnych za głównego twórcę i najważniejszego architekta nowej świątyni akademickiej.

Sebastian Jan Piskorski urodził się w roku 1636 w Skawinie. Po studiach w Akademii Krakowskiej w roku 1660 otrzymał stopień bakałarza sztuk wyzwolonych, a po 4 latach uzyskał magisterium i został profesorem Szkół Nowodworskich. W roku 1668 stał się członkiem Kolegium Mniejszego. Trzy lata później wyjechał do Włoch i podjął studia na uniwersytecie padewskim, a następnie na rzymskiej Sapienzy, gdzie w następnym roku uzyskał tytuł doktora obojga praw. Po powrocie do kraju został mianowany dyrektorem poznańskiej Akademii Lubrańskiego, a w roku 1676 przyjął święcenia kapłańskie i objął stanowisko kaznodziei oraz spowiednika krakowskich klarysek,

w Krakowie, „Rocznik Krakowski”, 37, 1965, s. 39–62; Z. Maślińska-Nowakowa, *Literackie źródła dekoracji kościoła św. Anny w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 42, 1971, s. 195–213; S. Kobielus, *Idea Niebiańskiej Jerozolimy w dekoracji monumentalnej kościoła św. Anny w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 53, 1987, s. 39–62; J. Kracik, *Wspaniałe Bogu wystawione dzieło. Jak w Krakowie kościół Świętej Anny budowano*, Kraków 2003; M. Kurzej, *Budowa i dekoracja krakowskiego kościoła pw. św. Anny w świetle źródeł archiwalnych*, [w:] *Fides, ars, scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. A. Betlej, J. Skrabski i in., Tarnów 2008, s. 271–301 (poprawiona i uzupełniona wersja w: *Studia z dziejów kościoła św. Anny w Krakowie*, red. Z. Kliś, T. Węclawowicz, Kraków 2009, s. 139–200, wyd. 2 – Kraków 2011, s. 137–198); M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012, s. 394–414.

⁵ S. Mossakowski, *Tylman z Gameren architekt polskiego baroku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.

⁶ M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*, Warszawa 1974.

⁷ A. Ptak-Gusin, *Karola Dankwarta podróże artystyczne z Nysy do Krakowa*, [w:] *Barok i barokizacja. Materiały sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 3–4 XII 2004, red. K. Brzezina, J. Wolańska, (Ars Vetus et Nova, 28, red. W. Bałus), Kraków 2007, s. 191–202.

⁸ J. Zapletalová, *Působení Innocenza Montiho v Krakově*, [w:] *Barok i barokizacja...*, dz. cyt., s. 205–214.

⁹ M. Karpowicz, *Baldasar Fontana 1661–1733. Un Berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990; M. Karpowicz, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994; M. Karpowicz, *Baltazar Fontana – rzeźbiarz*, „Rocznik Historii Sztuki”, 2, 1994, s. 109–212; M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie...*, dz. cyt., s. 166–185.

¹⁰ M. Kurzej, *Kazimierz Kaliski i syn – rzeźbiarze krakowscy ostatniej tercji wieku XVII*, „Rocznik Krakowski”, 77, 2001, s. 33–53.

które rok później mianowały go prebendarzem kościoła w Grodzisku. W roku 1683 powrócił do pracy na uniwersytecie. W roku 1686 objął należące do uposażenia uczelni probostwo w Luborzycy, a dwa lata później dzięki protekcji Szembeków otrzymał parafię w Żębocinie. W roku 1692 został kanonikiem katedry krakowskiej, a w roku 1700 objął probostwo w Przemysławiu. W ostatniej dekadzie XVII wieku sześciokrotnie pełnił funkcję rektora uniwersytetu. Piskorski był blisko związany z wpływowymi przedstawicielami arystokracji, dla których pracował jako prywatny nauczyciel. Najpierw, przez 12 lat, opiekował się synami kasztelana kamienieckiego Franciszka Szembeka, później synami hetmana polnego litewskiego Michała Kazimierza Radziwiłła oraz ich kuzynem – Jakubem Sobieskim. W tym czasie (m.in. w 1682) często przebywał w rezydencji Sobieskich w Jaworowie, gdzie mógł nawiązać kontakt ze środowiskiem kulturalnym skupionym wokół króla Jana III¹¹.



225. Kraków, kościół św. Anny, mauzoleum św. Jana Kantego

Dotychczas znane informacje o ks. Piskorskim warto uzupełnić o próbę podsumowania jego działalności artystycznej – jako współtwórcy szeregu dzieł o szczególnym znaczeniu dla sztuki polskiej końca XVII wieku, a także rekonstrukcję jego poglądów na sztukę, która jest możliwa dzięki licznym pracom literackim napisanym przez tego duchownego lub powstałym z jego inspiracji. Poglądy te oraz główne wątki treściowe dzieł, w których powstanie Piskorski był zaangażowany, są interesujące nie tylko w kontekście sztuki Krakowa przełomu wieku XVII i XVIII. Można je również wskazać jako przykład podejścia do sztuki przedstawiciela elity intelektualnej Kościoła doby potrydenckiej.

¹¹ W. Baczkowska, *Piskorski Sebastian Jan*, dz. cyt.

Najważniejszym dziełem Piskorskiego jest oczywiście akademicki kościół św. Anny (il. 225), którego budowę kierował w latach 1692–1703, czyli przez niemal cały czas prowadzenia prac budowlanych i dekoratorskich. Dzieje powstania



226. Grodzisko koło Skały, pustelnia bł. Salomei, widok płd.-zach.

tej świątyni są szczególnie dobrze znane dzięki wyjątkowo kompletnej dokumentacji, na którą składa się księga fabryczna¹², przekazana przez Piskorskiego do biblioteki Kolegium Większego, „aby posteritas miała informacją o wszystkim”¹³, oraz monografia kościoła autorstwa zaprzyjaźnionego z Piskorskim Andrzeja Buchowskiego¹⁴. Prawdopodobnie to właśnie Piskorski (może przy udziale Buchowskiego, który zajmował się geometrią) zdecydował o przekształceniu planów kościoła dostarczonych przez Tylmana z Gameren. Piskorski ułożył też program ikonograficzny wystroju kościoła, a jako dyrektor fabryki zatrudnił architekta-inżyniera (Franciszka Solariego, który nadzorował prace od strony technicznej), sprowadził z Warszawy szczegółowe projekty dekoracji, a także zatrudnił wszystkich podwykonawców, od najwybitniejszych artystów (jak Baltazar Fontana czy Karol Dankwart) po skromnych cieśli i kamieniarzy¹⁵. Piskorski troszczył się o budowę kościoła uniwersyteckiego, jeszcze spisując testament, w którym pozostawił m.in. szczegółowe wytyczne dotyczące wyglądu organów¹⁶.

¹² Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie [dalej: AUJ], rpis 318: *Rationes Preceptorum et Expensorum Pro Fabrica Ecclesiae S. Annae Crac[oviensis]*.

¹³ AUJ, rpis 36: *Liber Testamentorum et ordinationum post defunctos admodum reverendos & clarissimos D[ominos] Professores Academiae Cracoviensis Inchoatus in anno Domini 1647*, s. 313–321, *Codicilli tabularum suprema voluntas M. Sebastiani Piskorski U[triusque] J[uris] D[octoris] et P[ro]fessoris] Canonici Cracoviensi*, 11 VIII 1707, s. 316–317.

¹⁴ A. Buchowski, *Gloria Domini...*, dz. cyt.

¹⁵ AUJ, rpis 318, passim.

¹⁶ AUJ, rpis 36, s. 316.



227. Grodzisko koło Skały, pustelnia bł. Salomei, wnętrze celi

prymitywnym naśladownictwem dzieł kręgu Gianlorenza Berniniego. Znacznie mniej spektakularna przebudowa kościoła w Żębocinie (il. 228) również miała upamiętniać postaci związane z historią średniowieczną – św. Stanisława, który według tradycji był tam pierwszym proboszczem oraz dziedziczkę Małgorzatę, która podczas wyprawy Bolesława Śmiałego na Ruś „servata in turricula eiusdem ecclesiae matronalis pudicitiam sola inter omnes lechiades palmas tulit”¹⁹. Przebudowa kościoła polegała więc przede wszystkim na dodaniu, czy też „odtworzeniu” wieży oraz pomieszczenia nad prezbiterium, które miało być komnatą owej Małgorzaty²⁰.

Wzniesienie kompleksu architektonicznego w Grodzisku zapoczątkowało cykl prac wykonanych przez Piskorskiego dla zakonu klarysek. Kiedy w roku 1699 powstawała nowa aranżacja kościoła w Starym Sączu (il. 229), pośredniczył on w przekazywaniu zapłaty za marmur do budowy nowych ołtarzy oraz honorarium za obrazy namalowane

Z przekazu Buchowskiego wiadomo, że Piskorski został wyznaczony na kierownika budowy nowego kościoła uniwersyteckiego, ponieważ miał on „probatam, perfectamque architecturae scientiam et praxim”, której dowiódł, wznosząc pustelnię bł. Salomei w Grodzisku i przebudowując kościół parafialny w Żębocinie¹⁷. Pierwsze ze wspomnianych dzieł (il. 226) jest dobrze znane jako złożony kompleks budowli i wolno stojących figur, tworzących skomplikowany i głęboko przemyślany program treściowy¹⁸, ale również jako zespół nietypowych rozwiązań formalnych, takich jak kaplice o wnętrzach naśladowujących groty (il. 227), perspektywiczne rozwiązanie ołtarza głównego o polu zwieńczonym stiukową glorią promienistą, czy rzeźby będące

¹⁷ A. Buchowski, *Gloria Domini...*, dz. cyt., k. D₃^r.

¹⁸ J. J. Dreścik, „Kwiatki Świętej Pustynie...”, dz. cyt.

¹⁹ *Decretum Visitationis*, 1689, cyt. za: J. Wiśniewski, *Monografia dekanatu miechowskiego*, Radom 1916, s. 333.

²⁰ M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie...*, dz. cyt., s. 624.

przez Karola Dankwarta²¹. W następnych latach, podczas przebudowy krakowskiego kościoła tego zgromadzenia (il. 230), zdaniem Adama Małkiewicza, Piskorski odegrał podobną rolę, jak przy budowie kościoła św. Anny²². Oparcie dla tej opinii można też znaleźć w napisie na epitafium duchownego, według którego „B. Salomeae in Grodzisko & S. Clarae Cracoviae aedes clariores reddidit”.

Wspomniane przykłady dowodzą, że Piskorski nie tylko planował programy ikonograficzne i decydował o formie wybitnych dzieł sztuki (choćby przez zatrudnienie popieranych przez siebie artystów), ale również był w stanie nakłonić do ich sfinansowania osoby dysponujące niezbędnymi środkami.



228. Żębocin, kościół parafialny, widok płd.-wsch.



229. Stary Sącz, kościół Klarysek, wewnątrz apsydy

²¹ Obraz *Św. Klary* został przypisany Dankwartowi przez Mariusza Karpowicza, który określił drugi obraz, przedstawiający *Św. Antoniego*, jako „przemalowany i wobec tego trudny do definitywnego zakwalifikowania”. Jednak i on zachował cechy charakterystyczne dla twórczości Dankwarta, a jego autorstwa dowodzi również wspólne przekazanie honorarium za oba płótna, odnotowane w archiwaliach opublikowanych już przez Wojciecha Bazieliha. Zob. M. Karpowicz, *Karl Dankwart, malarz znany i nieznan, [w:] Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, red. A. Kozieł, B. Lejman, Wrocław 2002, s. 164; W. Bazieliha, *Klaryski starszodeckie...*, dz. cyt., s. 197.

²² A. Małkiewicz, *Przemiany artystyczne kościoła św. Andrzeja w epoce nowożytnej (wiek XVI–XVIII)*, [w:] *Pax et bonum. Skarby klarysek krakowskich. Katalog wystawy, Arsenal Muzeum Czartoryskich, IX–X 1999*, red. A. Włodarek, Kraków 1999, s. XXIII.



230. Kraków, kościół Klarysek, wewnątrz płd.-wsch.

Możliwe, że w podobnym charakterze miał on wpływ również na powstanie innych dzieł sztuki. Jednym z nich mogła być nowa aranżacja kaplicy św. Jacka przy kościele Dominikanów (il. 231). Jest to chyba najbardziej tajemnicze z wybitnych dzieł sztuki Krakowa tamtego okresu, nieznanymi jest bowiem ani jego fundator, ani czas powstania. Również nazwiska artystów nie są potwierdzone źródłowo, chociaż dekorację rzeźbiarską kaplicy i nagrobka świętego już w XIX wieku przekonująco związane z Baltazarem Fontaną²³. Geneza formy najważniejszego jej elementu, czyli nagrobka świętego, stała się przedmiotem interesującej dyskusji. Olgierd Zagórowski uznał monument za naśladownictwo praskiego relikwiarza

św. Jana Nepomucena, przesunął więc jego datowanie na czas po roku 1730, a autorstwo przypisał Antoniemu Frączkiewiczowi²⁴. Do wcześniejszej atrybucji powrócił natomiast Mariusz Karpowicz. Przyznając, że nie zna żadnego rzymskiego nagrobka świętego z tumbą podtrzymywaną przez anioły, doszedł do wniosku, że wzorem dla takiego rozwiązania był wawelski relikwiarz św. Stanisława. Karpowicz uznał też, że forma relikwiarza św. Jacka w momencie powstania (czyli ok. 1700) była niezwykła w skali Europy²⁵. Nagrobek św. Jacka ma jednak bardzo bliskie wzory w postaci relikwiarzy św. św. Niewiniątek (il. 232) i św. Juliana w padewskim kościele św. Justyny. Pierwszy z nich, odkuty przez Giovanniego Comina, był bliski ukończenia już na

²³ S. Werberger, *Żywot Świętego Jacka*, Kraków 1894, s. 112; J. Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, dz. cyt., s. 32–35.

²⁴ O. Zagórowski, *Rzeźbiarz Antoni Frączkiewicz*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 21, 1959, nr 1, s. 121.

²⁵ M. Karpowicz, *Baltazar Fontana...*, dz. cyt., s. 59–60.



231. Kraków, kościół Dominikanów, nagrobek św. Jacka

początku 1679 roku; kontrakt na wykonanie drugiego zawarto w lutym tegoż roku z Alesandrem Tremignonem²⁶. Wydaje się więc, że wzór dla relikwiarza św. Jacka nie był lokalny, a mógł on zostać wskazany przez kogoś związanego z Akademią Krakowską. Wiadomo, że kościół św. Justyny, należący do opactwa benedyktyńskiego, blisko zaprzyjaźnionego z tamtejszym uniwersytetem, był budowlą dobrze znaną krakowskim profesorom, a kopulaste sklepienia jego głównej nawy zostały przez nich wskazane jako wzór dla przekrycia zewnętrznych par kaplic kościoła św. Anny²⁷. Z kolei krakowscy

dominikanie byli zaprzyjaźnieni z akademikami²⁸, którzy mogli pomóc im w znalezieniu funduszy na przekształcenie kaplicy. Pozostając na poziomie ostrożnych spekulacji, można przypuszczać, że w tym celu zwrócono się do Jana Chryzostoma Pieniążka, któremu zakonny historyk Dominik Frydrychowicz zadedykował obszerne dzieło, wysławiające ród świętego²⁹. Z tegoż rodu wywodził się m.in. adresat owej dedykacji, będący zarazem wujem wychowanków Piskorskiego z rodziny Szembeków³⁰. Należy pamiętać, że wątek rodu został zaznaczony w wystroju kaplicy i znalazł dopełnienie w jednym z kazań Piskorskiego wygłoszonym w kościele Dominikanów, które osnuto wokół tematu adopcji świętego przez Matkę Boską³¹.

²⁶ P. L. Zovatto, *La basilica di santa Giustina. Arte e storia*, Pavia 1970, s. 269, 457.

²⁷ A. Buchowski, *Gloria Domini...*, dz. cyt., k. F₄^v.

²⁸ *Abrys...*, dz. cyt., s. 72.

²⁹ D. Frydrychowicz, *S[anctus] Hyacinthus Odrovasius [...]*, Cracoviae 1687.

³⁰ K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 7, wyd. J. N. Brodowicz, Lipsk 1841, s. 292.

³¹ S. Piskorski, *Kazania na dni Pańskie [...]*, Kraków 1706, s. 807–823.

Tematy poruszane przez Piskorskiego w kazaniach pozwalają odnaleźć ślad jego domniemanej inwencji również w innych dziełach. W jednej z homilii tłumaczy on np. ikonografię fasady kościoła Wizytek (il. 232), porównując zakonnicę do anioła³². Można by też wskazać na powiązania Piskorskiego z pozostałymi fundatorami sakralnych dzieł Fontany w Krakowie, czyli karmelitami bosymi i trzewickowymi oraz bractwem włoskim. Dla wszystkich tych zgromadzeń wygłaszał on kazania³³, a bosacy opiekowali się uniwersyteckim bractwem szkaplerznym, działającym głównie w Szkołach Nowodworskich³⁴. Ponieważ jednak takie powią-



232. Padwa, kościół św. Justyny, relikwiarz św. św. Niewiniątek

zania nie są wystarczającym dowodem udziału Piskorskiego w ich fundacjach artystycznych, a jedynie jedną z możliwych dróg inspiracji, ciekawsze wydaje się wskazanie głównych wątków treściowych w działalności Piskorskiego i próba zrekonstruowania jego poglądów na sztukę.

Jednym z ważniejszych tematów w działalności Piskorskiego na polu sztuki był kult świętych pustelników. Temu zagadnieniu poświęcił on swoje największe dzieło literackie³⁵. Upamiętnienie miejscowych pustelniczek było natomiast głównym celem zrealizowanych przez niego budowli w Żębocinie i Grodzisku. Z pewnością ważnym źródłem inspiracji była dlań karmelitańska pustelnia w Czernej, którą opisał jako „Świątą Oyców

³² Tamże, s. 823–832.

³³ Tamże, s. 477, 490, 619, 753.

³⁴ H. Barycz, *Historia szkół nowodworskich od założenia do reformy H. Kołłątaja*, Kraków 1988, s. 243.

³⁵ *Żywoty oyców albo dzieie i duchowne powieści starców zakonnych, pustelników wschodnich, przez S. Hieronima y inszych pisane*, Kraków 1688.



233. Kraków, kościół Widytek, fasada

Karmelitów Bossych Pustynię, między okropnymi przepaściami i mglistymi lasami, wybornym Kościoła wielce piękniego ochędostwem, y pustelniczemi Celami, sławne owo Makarego Scytium wyrażającami, wytwornie opatrzoną³⁶. Możliwe, że z pustelni karmelitańskich zaczerpnął on pomysł ukształtowania kaplicy w formie sztucznej grotty (zrealizowany w Grodzisku jako pustelnia bł. Salomei oraz trzy kaplice upamiętniające pustelnie św. Jana Chrzciciela w Sapsas i św. Marii Magdaleny w Sainte-Baume oraz grotę Zaśnięcia NMP). Wprawdzie takie kaplice nie są znane z Czernej, ale ważny precedens dla budowli w Grodzisku stanowi kaplica św. Eliasza zachowana w ogrodzie klasztoru Karmelitanek bosych w Pradze³⁷ (il. 234). Najbliższym geograficznie pierwowzorem formalnym były jednak dla Piskorskiego jaskinie w dolinie Prądnika, których wnętrza opisał jako „obszerny gmach [...] z żadną rzemieślniczą sztuką niezrównany, i nazwać się godny

(tym) z którego Larunda sama pierwsze początki budownicze wyczerpnęła” oraz „kaplice okrągłe, takimże zasklepieniem wytwornie ozdobione³⁸”.

Ten ostatni przykład dowodzi, że fascynacja eremityzmem szła u Piskorskiego w parze z zainteresowaniem przyrodą, z którą kontakt pojmował przede wszystkim jako kontemplację boskiego dzieła stworzenia. Szczególne znaczenie symboliczne wiązał on z kamieniami, w których naturalnych kształtach widział „obrazki różne, dziwnym przyrodzenia kunsztem wystawione”. W samej celi Salomei znajdowała się „góra Kalwariej, nad której wystawieniem, wielce przyrodzenie zapociło się³⁹ (il. 227). Odnajdywanie

³⁶ S. Piskorski, *Flores vitae b. Salomeae virginis*, Cracoviae 1691, k. K₃^r.

³⁷ J. Royt, *Poutni kaple na Skalce – dílo Kryštofa Dientzenhofera*, „Umění”, 37, 1989, z. 6, s. 498.

³⁸ S. Piskorski, *Flores vitae...*, dz. cyt., k. K₃^r.

³⁹ Tamże, k. I₃^r, H₄^r.

obrazów zawartych w kamieniach i ich symboliczna interpretacja, podobnie jak sama fascynacja jaskiniami pojawiły się u Piskorskiego zapewne pod wpływem lektury dzieła Atanazego Kirchera, gdzie temu zagadnieniu poświęcono sporo miejsca⁴⁰. Prawdopodobnie właśnie z tej książki Piskorski zaczerpnął skojarzenie kamieni szlachetnych z apostołami, które zastosował w kościele św. Anny. Kolejnym aspektem zainteresowania kamieniem były prowadzone przez niego poszukiwania geologiczne, które zaowocowały nie tylko znalezieniem pierwszego w okolicach Krakowa złoża białego marmuru, ale też odkryciem złóż gipsu w Toniach, którego poszukiwano jako składnika do wykonania sztukaterii w kościele św. Anny⁴¹.

Najważniejsze wątki ideowe działalności Piskorskiego to niewątpliwie promocja kultu miejscowych świętych i cudownych wizerunków. Te dwa charakterystyczne aspekty pobożności, kwestionowane przez protestantów, a potwierdzone przez Sobór Trydencki, zyskały szczególną rangę na fali posoborowej reformy Kościoła, stając się ważnym argumentem w sporze międzywyznaniowym oraz swoistym wyróżnikiem katolickiej ortodoksji. Oba te wątki często się przy tym spletały, a krakowskie przykłady tego zjawiska zebrała i opisała Grażyna Jurkowlaniec, uznając je za trwały rys pobożności polskiego „drugiego Rzymu”⁴². Oprócz budowy nowego mauzoleum św. Jana Kantego (il. 225) i pustelni bł. Salomei w Grodzisku (il. 226), Piskorski był też zaangażowany w starania o beatyfikację św. Kingi⁴³. Pisząc o Salomei, opierał się na jej żywocie autorstwa Adama Opatowiusza⁴⁴, którego również uważał za kandydata do chwały ołtarzy. Według relacji Buchowskiego przekonał go o tym słodki zapach fiołków, który wydobywał się z trumny uczonego, podczas jej przenoszenia do grobu pod nowym kościołem⁴⁵. Polscy święci są też tematem zbioru wierszy nowo promowanych doktorów, w którym znalazły się utwory poświęcone średniowiecznym patronom królestwa oraz świętym: Kazimierzowi, Jackowi, Pięciu Braciom Męczennikom, Świeradowi i Benedyktowi, Bonifacemu, Brunonowi, Jozafatowi, Gaudentemu, Janowi Kantemu, Stanisławowi Kostce, Szymonowi z Lipnicy, Czesławowi Odrowążowi, Wincentemu Kadłubkowi, Stanisławowi Kazimierzczykowi, Michałowi Giedrojcziowi, Izajaszowi Bonerowi, Janowi z Dukli, Świętosławowi Milczącemu, Męczennikom Sandomierskim, Bogumiłowi, Jadwidze Trzebnickiej,

⁴⁰ A. Kircher, *Mundus subterraneus*, t. 2, Amstelodami 1664, s. 22–56.

⁴¹ A. Buchowski, *Gloria Domini...*, dz. cyt., k. F^v, I₃^v.

⁴² G. Jurkowlaniec, *Kult obrazów a kult świętych w nowożytnym Krakowie*, „Barok”, 11, 2004, nr 2, s. 69–87.

⁴³ S. Piskorski, *Kazania...*, dz. cyt., s. 716.

⁴⁴ Zob. A. Opatovius, *Żywot i Cuda w. Salomei, królowej galickiej albo halickiej*, Kraków 1633.

⁴⁵ A. Buchowski, *Gloria Domini...*, dz. cyt., k. K₄^r.

Salomei, Kindze, Jadwidze Królowej, Dorocie z Mątowów, Eufemii Raciborskiej i Prandocie z Biańczewa⁴⁶. Trzy później wydane zbiory poświęcone zostały kolejno cudownym wizerunkom Matki Boskiej⁴⁷, słynącym łaskami krucyfiksom⁴⁸ oraz dobrodziejom uniwersytetu od czasów Kazimierza Wielkiego⁴⁹.



234. Praga, kaplica św. Eliasza, wnętrze

Dobór postaci oraz wizerunków, którym poświęcono wiersze, świadczy o zainteresowaniu Piskorskiego historią. Towarzyszyło mu ono już w młodszym wieku, kiedy jako profesor Szkół Nowodworskich wystawił z uczniami przedstawienie z okazji koronacji Michała Korybuta Wiśnowieckiego⁵⁰. Monumentalny spektakl na 50 aktorów zatytułowano *Eleutheria polonis semper celebrata*. Miał on przedstawiać całą historię Polski, z podziałem na epokę lechicką, piastowską, jagiellońską i rozpoczynającą się właśnie korybutiańską, przypominając niemal cały poczet wcześniejszych władców, zarówno historycznych, jak i legendarnych⁵¹. Pamięć o dawnych władcach była też ważnym motywem dekoracji pustelni w Grodzisku, gdzie wokół kościoła ustawiono posągi męża Salomei – Kolomana Halickiego oraz jej brata

⁴⁶ *Pantheon Deo Opt[imo] Max[imo] Deiparae Virgini Mariae Immaculate Conceptae Divisque Regni Poloniarum Tutelaribus, sacrum*, Cracoviae 1696.

⁴⁷ *Sacratissima Virginis Dei Matris Reginae Poloniae Maiestas [...]*, Cracoviae 1698.

⁴⁸ *Arbor Vitae Crucis Salvatoris [...]*, Cracoviae 1700.

⁴⁹ *Regia Solis Sublimibus alta columnis [...]*, Cracoviae 1702.

⁵⁰ K. Targosz, *Teatr Szkół Nowodworskich w Krakowie w XVII wieku*, „Pamiętnik Teatralny”, 25, 1976, z. 1–2, s. 36. Przypisując autorstwo widowiska Piskorskiemu, badaczka ta zwróciła uwagę na wypłaconą mu w tymże roku sumę „pro actu drammatis in classibus”. Zob. AUJ, rpis 37: *Rationum universitatis liber*, 1625–1677, s. 777.

⁵¹ Treść spektaklu omówił ostatnio H.-J. Bömelburg, *Polska myśl historyczna a humanistyczna historia narodowa (1500–1700)*, Kraków 2011, s. 15–21. Zob. też drukowany program *Eleutheria polonis semper celebrata in ludis secularibus anni 1669*, Cracoviae [1669].

– Bolesława Wstydlwego i jego żony – św. Kingi. W kazaniach Piskorski podkreślał cnoty nie tylko obydwu klarysek, ale także ich świątobliwych małżonków, można więc przypuszczać, że również ich chciał on włączyć do „polskiego panteonu”⁵².

Te zainteresowania i – jak się wydaje – rozległa wiedza historyczna nie szły jednak w parze z refleksją nad dziełami sztuki dawnej. Piskorski zdaje się nie dostrzegać różnic między sztuką średniowieczną a współczesną, a architektura porządkowa oraz awangardowe rozwiązania w rzeźbie i malarstwie były według niego stosowne dla upamiętnienia wydarzeń i osób sprzed kilkuset lat. Najwymowniejszym przykładem tego zjawiska są ryciny Jerzego Szymonowicza ilustrujące napisany przez Piskorskiego emblematyczny żywot bł. Salomei⁵³. Sceny z życia klaryski rozgrywają się tam w otoczeniu monumentalnej architektury porządkowej lub na tle autentycznych budowli, ukazanych w stanie z końca wieku XVII.

Piskorski jako teolog i kaznodzieja zajmował się przede wszystkim komponowaniem programów ikonograficznych, których treść miała ścisły związek z głoszonymi przez niego homiliami. Również przeszłość postrzegał nie jako zamkniętą epokę, odmienną od aktualnej pod względem sytuacji społecznej czy artystycznej, ale jako zbiór egzemplów, które warto wydobyć i przypomnieć dla pobudzenia pobożności współczesnych mu wiernych. Wydaje się, że takie podejście było typowe dla jego czasów i wiązało się z osłabieniem bardziej profesjonalnych zainteresowań historią, częstszych w pierwszej połowie XVII wieku i spopularyzowanych na fali archeologii chrześcijańskiej. W wierszach poświęconych cudownym wizerunkom brak odniesień do ich formy plastycznej, a w architekturze kościołów w Żębocinie i Grodzisku, próżno by szukać cytatów ze sztuki średniowiecznej, może poza wieżą w elewacji frontowej. Ich twórca był więc miłośnikiem historii, ale nie jej materialnych śladów. Te ostatnie, o ile nie były obiektami kultu, nie miały dla niego większej wartości, toteż ustępowały miejsca nowo wykreowanym symbolom. Ich efektowna forma artystyczna miała wyrzeć wrażenie na jak największym gronie odbiorców, a słowno-obrazowy charakter miał nie tyle stanowić pobudkę do intelektualnej rozrywki (jak w przypadku wielu dzieł emblematyki stosowanej), ile raczej zasugerować spójną i dość jednoznaczną interpretację, którą mniej domyślnym widzom wykładano w drukowanych przewodnikach lub homiliach.

Piskorski miał określony gust artystyczny, ukształtowany w znacznie większej mierze przez ówczesne wyobrażenie o sztuce antyku niż przez lokalne „starożytności” z okresu średniowiecza. Dzieła w tym guście realizował on zarówno przy pomocy skromnych

⁵² S. Piskorski, *Kazania...*, dz. cyt., s. 763, 907.

⁵³ Zob. J. Ostrowski, *Flores Vitae B. Salomeae. Nieznany cykl graficzny Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 35, 1973, s. 43–51.

rzemieślników lokalnych, jak i wybitnych artystów sprowadzonych z zagranicy. Można więc powiedzieć, że sprawował on konsekwentny i głęboko przemyślany patronat artystyczny, mimo że nie finansował powstania dzieł sztuki wyłącznie z własnej kieszeni, ale określał treść i kształt cudzych fundacji. Właśnie ze względu na tę działalność zasługuje on na uwagę jako szczególnie ważna postać ówczesnego środowiska artystycznego, tym bardziej że jego poglądy na sztukę można stosunkowo dobrze poznać dzięki pozostawionym pismom.

Reverend Sebastian Piskorski and Art and History

(summary)

Among many aspects of Piskorski's activity, the following are of the greatest interest for an art historian: his own architectural projects, invention of iconographic programs, promoting artistic solutions invented by Bernini, and attitude towards the past. Piskorski designed churches in Żębocin and Grodzisko, which is why he has been considered an expert in the field of architecture, capable of conducting construction process of the new university church. He was probably involved in the process of designing and executing several other works of art, which he didn't fund on his own, but was their originator and determined their artistic shape. Many of his undertakings showed a desire of animating the cult of the medieval Polish saints, as his own architectonic ventures consisted of recreating hermitages of local anchoresses. Anachoritism is also the topic of his major literary work, which is the translation of comprehensive set of the lives of Desert Fathers, so it is very likely that his intention was to stress the connection between Polish saints and antique hermits.