

Obiekt numer jeden: ikona zakupiona na aukcji w Kolonii w 1862 roku

Dzieła zakupione przez Justyniana Karnickiego podczas jego wyprawy do Kolonii w drugiej połowie sierpnia 1862 roku stanowią ważną część najstarszej kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie¹. Obiekt, któremu nadano numer jeden, do tej pory doczekał się jedynie wzmianek w literaturze naukowej. Po raz pierwszy wspomniał o nim zapewne Jan Białostocki w artykule z 1962 roku, przygotowanym z okazji stulecia powstania Muzeum; autor określił go jako zaginiony². Poniższe rozważania dotyczyć będą technologii wykonania zabytku, jego ikonografii, historii i okoliczności, w jakich znalazł się w Warszawie. Zostały sformułowane na podstawie źródeł z czasów zakupu dzieła, prasy z lat sześćdziesiątych XIX wieku oraz zasobów archiwalnych MNW. Spróbuję odpowiedzieć na pytanie o przyczyny pozyskania ikony do zbiorów przez Karnickiego i decyzji o wpisaniu jej do księgi inwentarzowej pod numerem jeden.

Opis ikony i próba jej atrybucji

Ikona wykonana na desce o wymiarach 31,5 × 25,4 cm, w dość płytkim kowczegu, ukazuje półpostaciowy frontalny wizerunek świętego (il. 1). W lewej dłoni trzyma on zwój, a prawą podnosi w geście błogosławieństwa. Święty jest ubrany w strój mnicha – ciemnougrową switę oraz brązową riasę, a także ciemnoniebieski epitachelion z cynobrowymi krzyżami i dużym symbolicznym wyobrażeniem Ukrzyżowania – krzyżem z wypisanymi literami IC XC HII KA oraz znajdującą się poniżej głowę Adama. Na piersi mężczyzna nosi dwa enkolpiony, również w formie krzyża. Szata świętego jest spięta brązowym pasem. Jego oblicze – pociągłe, o lekko trójkątnym kształcie i wysokim czole ma jasnobrązową karnację; niewielkie brązowe oczy z wyraźnymi, jakby wybrzuszonymi dolnymi powiekami, pod którymi zarysowują się po dwie pionowe, dość głębokie zmarszczki. Światła na obliczu wydobyto przy pomocy cienkich białych kresek, kładzionych równolegle obok siebie (*dwizek*). Części ciała, które pozostają widoczne – oblicze i dłonie świętego – cechuje delikatność, wydają się świadczyć o ascetyzmie

¹ Zob. artykuł Hanny Benesz w niniejszym numerze „Rocznika”. Ikona była przedmiotem referatu, wygłoszonego przez pisańca te słowa w 2012, w ramach wykładów na 150-lecie Muzeum Narodowego. Niniejszy tekst stanowi kontynuację i rozwinięcie wygłoszonych wówczas hipotez i wniosków

² Jan Białostocki, *The Weyer Collection and the Beginning of the Warsaw Art Museum (Annex: Catalogue of Pictures Bought by Justynian Karnicki in Cologne in 1862)*, „Bulletin du Musée National de Varsovie” 1962, vol. 3, no. 2, s. 47, nr 1. Zob. też m.in.: Anna Maślowska, *Kronika wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie 1862–2002*, t. 1, 1862–1962, Warszawa 2002, s. 10–11; Barbara Dąb-Kalinowska, *Ikony maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie [w:] Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, red. Aleksandra Sulikowska, Warszawa 2004, s. 7.



przedstawionej postaci. Włosy koloru jasnobrązowego (identycznego z karnacją) są krótkie (widoczne na czubku głowy i po bokach), średniej długości broda ma kształt zaokrąglony. Pasma na włosach i brodzie zaznaczono białymi liniami. Fałdy szat zostały ostro zarysowane, a ich wypukłości wydobyto jasnymi blikami.

Tło kowczegu i pola pokrywa złocenie. Pierwotnie te części ikony mogły być przykryte okładem, o czym świadczą ślady po gwoździach na dolnym polu oraz w dolnej i górnej krawędzi deski. Opracowanie tła należy uznać za wtórne, wykonane w warsztacie, w którym nie znano reguł malarstwa ikonowego. Świadczy o tym pokrycie złotem nie tylko kowczegu, ale i całego pola ikony, a także brak napisów, zwyczajowo umieszczanych w tych partiach. W odwrocie wpuszczone są dwie szpongi naprzeciwległe o klinowatym kształcie. Na samej desce znajdują się, w większości nieczytelne, napisy i numery oraz nalepki z numerem 13 (w prawym dolnym rogu), w górnej części – niezbyt czytelny napis: *J. Karnicki* [poniżej słowo nieczytelne], a także – najbardziej nas tu interesująca nalepka: *Muzeum m.st. Warszawy Nr inw. r³*. Do haczyka, który wbito w górną część podobrazia (na osi powyżej górnej szpongi), przymocowana

il. 1 | fig. 1

Ikona nieznanego świętego mnicha, Rosja, warsztat staroobrzędowców (?), XVII-XVIII w. (recto i verso)
 | Icon of an unknown saintly monk, Russia, Old Believer workshop (?), 17th-18th c. (recto and verso). Muzeum Narodowe w Warszawie
 | The National Museum in Warsaw

fol. 1 | photo Muzeum Narodowe w Warszawie

³ Nalepka ta świadczy o tym, że inwentaryzacji dokonano po 1916, a przed 1918, kiedy to Muzeum funkcjonowało pod nazwą: Muzeum Narodowe miasta stołecznego Warszawy – zob. Stanisław Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys dziejów*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1938, R. 1, s. 29.



il. 2 | fig. 2

Św. Antoni Sijski, rysunek z *Sijskiego podlinnika*, XVII w., za: Николай В. Покровский [Nikolaj V. Pokrovskij], *Сийский иконописный подлинник* [Sijskij ikonopisnyj podlinnik], cz. 4, Санкт-Петербург [Sankt Peterburg] 1898, рис. 42 | St Anthony of Siya, drawing from the *Siya Icon Painting Manual*, 17th c., after: Николай В. Покровский [Nikolaj V. Pokrovskij], *Сийский иконописный подлинник* [Sijskij ikonopisnyj podlinnik], part 4, Санкт-Петербург [Sankt Peterburg] 1898, plate 42

jest także blaszka o kształcie kółka z naklejonym nań papierkiem z numerem jeden.

Ze względu na niewielkie wymiary obiekt należy określić jako ikonę domową, przeznaczoną zapewne do tzw. świętego kąta (domowego ikonostasu). Z powodu braku napisów identyfikacyjnych bardzo trudno rozpoznać tożsamość przedstawionego świętego. Pierwotnie powinny one znajdować się w kowczegu lub na górnym polu, ale jak już wspomniano, zostały najpewniej wtórnie pozłożone. Fakt ten uniemożliwia jednoznaczną identyfikację świętego, w dużym stopniu utrudnia także datowanie zabytku i określenie miejsca jego powstania. Nie ułatwia atrybucji charakter samego wyobrażenia. Mamy tu bowiem do czynienia z ikoną wykonaną według tradycyjnych zasad dawnej sztuki cerkiewnej, o zdecydowanie archaicznym charakterze, a przedstawiona na niej postać świętego mnicha jest pozbawiona cech indywidualnych, co nie pozwala na umiejscowienie warsztatu, z którego pochodzi ikona w środowisku artystycznym wschodniej Słowiańszczyzny.

Omawiane dzieło należy do gatunku ikon portretowych ukazujących świętego, najpewniej ruskiego mnicha, o czym świadczy strój postaci. Próbę jego bliższej identyfikacji można podjąć jedynie na podstawie cech fizjonomicznych⁴. Wśród świętych przedstawianych w podobny sposób należy wymienić Antoniego Sijskiego (il. 2) czy Aleksandra Swirskiego⁵,

⁴ Подлинник иконописный [Podlinnik' ikonopisnyj], wyd. Сергей Т. Большаков [Sergej Bol'shakov], red. Александр И. Успенский [Aleksandr I. Uspenskij], Москва [Moskva] 1903, s. 213, 625.

⁵ Наталья Н. Чугреева [Natal'â N. Čugreeva], Группа поморских икон в собрании Музея имени Андрея Рублева [Grupa pomorskih ikon v sobranii Muzeâ imeni Andreâ Rubleva] [w:] Мир старообрядчества. IV. Живые традиции: результаты и перспективы комплексных исследований русского старообрядчества. Материалы международной научной конференции состоявшейся 21–24 ноября 1995 г. в Старом Актовом зале МГУ им. М. В. Ломоносова. Сборник научных трудов [Mir staroobračestva. IV. Živye tradicii: rezul'taty i perspektivy kompleksn'yh issledovanij russkogo staroobračestva. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii sostoâvsjâ 21–24 noâbrâ 1995 g. v Starom Aktovom zale MGU im. Svâtye zemli Russkoj], red. Ирина В. Поздеева [Evgeniâ Pivovarova], Москва [Moskva] 1998, s. 393, kat. nr 7; Святыи земли Русской, red. Евгения Пивоварова, С.-Петербург [S.-Peterburg] 2010, s. 272, kat. nr 236, s. 282, kat. nr 248. [Natal'â N. Čugreeva, Grupa pomorskih ikon v sobranii Muzeâ imeni Andreâ Rubleva] [w:] Мир старообрядчества. IV. Живые традиции: резул'taty



il. 3 | fig. 3

Objawienie
Starotestamentowej
Trójcy Świętej
św. Aleksandrowi
Swirskiemu, Ruś,
2. połowa XVII w.
| The Revelation of
the Old Testament
Trinity to St Alexander
Svirsky, Ruthenia,
2nd half 17th c.,
Muzeum Narodowe
w Warszawie
| The National
Museum in Warsaw

fot. | photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

świętego, którego inna ikona, nosząca tytuł *Objawienie Starotestamentowej Świętej Trójcy św. Aleksandrowi Swirskiemu*, znajduje się również w kolekcji MNW (il. 3)⁶, ponadto – z najbardziej popularnych świętych, czczonych na wschodniej Słowiańszczyźnie – Sergiusza z Radoneża⁷ czy Cyryla Biełozierskiego⁸. Biorąc pod uwagę zasięg kultu owych świętych, być może najbardziej prawdopodobne jest, że mamy tu do czynienia z wizerunkiem św. Sergiusza z Radoneża.

i perspektywy kompleksnych issledovanij russkogo staroobrádčestva. *Materiály meždunarodnoj naučnoj konferencii sostoávsjásá 21–24 noábrá 1995 g. v Starom Aktovom zale MGU im. Svátýe zemli Russkoj*, red. Evgeniá Pivovarov, S.-Peterburg 2010, s. 272, kat. 236, s. 282, kat. nr 248.]

⁶ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. IK 65 MNW.

⁷ 1000-летие русской художественной культуры [1000-letie russkoj hudožestvennoj kul'tury] / 1000 Jahre russische Kunst, Moskva [Moskva] 1988, il. 93, 140; *Святые земли Русской* [Svátýe zemli Russkoj], s. 136, kat. nr 115.

⁸ *Святые земли Русской* [Svátýe zemli Russkoj], s. 165, kat. nr 140; s. 166, kat. nr 141; s. 169, kat. nr 143.

Cechy formalne zabytku, a w szczególności jego archaizm – obok szczegółów ikonograficznych, zwłaszcza sposobu ułożenia palców w geście błogosławieństwa mnicha oraz napisów na epitachelionie (ich formy i sposobu namalowania) – przemawiają za tym, że dzieło może pochodzić z północnego obszaru Rosji, zapewne ze środowiska staroobrzędowców bezpopowców pomorców⁹. Styl ikony wskazuje na przybliżony okres jej powstania, czyli przełom XVII i XVIII wieku, lub pierwszą połowę XVIII stulecia.

Okoliczności pozyskania do zbiorów

il. 4 | fig. 4

Illustrierter Katalog der reichen Gemälde-Gallerie des Herrn J.P. Weyer / Catalogue illustré de la riche et nombreuse collection de tableaux composant la galerie de Mr. J.P. Weyer, Köln 1862; egzemplarz z Library of the John G. Johnson Collection miasta Philadelphia, obecnie w Philadelphia Museum of Art, s. 2, z zanotowanymi nazwiskami nabywców obrazów | copy from the Library of the John G. Johnson Collection of the City of Philadelphia, present-day Philadelphia Museum of Art, p. 2, with an annotation of the names of the paintings' buyers

fot. I photo domena publiczna

Informacje dotyczące dziejów obiektu nie pomagają w określeniu tożsamości przedstawionej postaci. Wiadomo, że ikona została nabyta przez Karnickiego na aukcji w Kolonii, w galerii architekta Johanna Petera Weyera, która to aukcja odbyła się w dniach 25–30 sierpnia 1862 roku. Karnicki kupił tam 36 obrazów (kilka innych nabył od kolońskiego handlarza sztuką – Antoine’a Braussera) (il. 4, 5)¹⁰. Karnicki był pierwszym honorowym dyrektorem Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, które kilka miesięcy wcześniej (20 maja 1862) zostało powołane do życia ustawą o wychowaniu publicznym w Królestwie Polskim¹¹. Jak donosił „Dziennik Powszechny” (z dnia 3 września 1862) Karnickiego oddelegowano do Kolonii „[...] dla zakupienia na rzecz Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie tego wszystkiego, co by za godne nabycia osądził, oddając się w tym względzie jego gorliwości i znawstwu” (il. 6)¹². Sporządzony przez niego „Wykaz obrazów i dzieł sztuki nabytych w Kolonii na publicznej licytacji w Galerii Weyera dla Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie”, datowany na 9 października roku 1863, zawiera 44 pozycje, których listę otwiera obiekt opisany w sposób następujący: „Szkola Bizantyńska. Kapłan błogosławiący – w półfigurze na tle złotym, na drzewie wysokim c. 13 [przekreślone i dopisane 9] szerokim c. 10 ½ [przekreślone i dopisane 8]”. Wartość zabytku została określona na 11 rubli¹³.

„Inwentarz Muzeum Sztuk Pięknych” został sporządzony zgodnie ze stanem na rok 1863 i zamknięty 21 lipca 1864 roku przez Jacentego Sachowicza, pierwszego kustosa Muzeum, nosi podpis Justyniana Karnickiego. Odnotowano tu całą grupę obiektów: „Obrazy i sarkofag marmurowy nabyte w Kolonii na publicznej licytacji w Galerii Weyera w r. 1862”¹⁴. Pod numerem porządkowym 651, ale opatrzonego pierwszym numerem inwentarza, znajduje się obiekt opisany tak, jak w wykazie z października 1863 roku: „Autora niewiadomego Szkoły

il. 5 | fig. 5

„Wykaz obrazów i dzieł sztuki nabytych w Kolonii na publicznej licytacji w Galerii Weyera dla Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie”, 9 października 1863, fol. 2r | “List of paintings and works of art acquired in Cologne at public auction at the Weyer Gallery for the Museum of Fine Arts in Warsaw,” 9 October 1863, folio 2r, Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw

fot. I photo Muzeum Narodowe w Warszawie

⁹ H.H. Чиреева [N.N. Čugreeva], op. cit., s. 391–396; zob. też: Grażyna Kobrzeniecka-Sikorska, *Ikony staroobrzędowców w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur*, Olsztyn 1993, s. 128–129, kat. nr 41.

¹⁰ S. Lorentz, op. cit., s. 3–4; Horst Vey, *Johann Peter Weyer, seine Gemäldesammlung und seine Kunstliebe*, „Wallraf-Richartz-Jahrbuch” 1966, Bd. 28, s. 172.

¹¹ Dorota Folga-Januszewska, *Muzeum Sztuk Pięknych i Muzeum Narodowe w Warszawie 1862–2004* [w:] *Muzeum Narodowe w Warszawie*, red. Dorota Folga-Januszewska, Warszawa 2005, s. 10.

¹² „Dziennik Powszechny”, 3 września 1862, nr 198, s. 827.

¹³ Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne MNW, nr inw. Rkps 1945 MNW, Wykaz obrazów i dzieł sztuki nabytych w Kolonii na publicznej licytacji w Galerii Weyera dla Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie, 1863. Pierwsza strona i fragment ostatniej dokumentu zostały opublikowane w: A. Masłowska, op. cit., s. 64. Brudnopis tego wykazu przechowywany jest w Archiwum MNW, sygn. 1b (Nr 32), Akta Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie dotyczące się własności Muzeum. W brudnopisie zawarto informację, że szacunkowe koszty wszystkich zakupów dokonanych w Kolonii wyniosły 8669 rubli (została ona przekreślona ołówkiem i nie znalazła się w czystopisie).

¹⁴ W odniesieniu do całej grupy podano jako „data i numer reskryptu Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego lub innego dowodu, na mocy którego zapisano do Inwentarza własności Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie: d. 16/28 Maja 1983 r. N. 8229./13.690”.

A.	
Die typisch kirchliche Malerei der Russen als Verzweigung der Byzantiner, und die italienischen Maler, welche sich nach byzantinischen Vorbildern richteten.	
Byzantiner.	
63	1. Der heilige Gregorius, welcher die Jungfrau befreit. Mal Holz und Goldgrund, 11 Zoll hoch, 9 1/2 Zoll breit. <i>Marian</i>
Byzantiner.	
8	2. Brustbild eines heiligen Kirchenvaters. Mal Holz und Goldgrund, 12 Zoll hoch, 10 Zoll breit. <i>Komicki</i>
Byzantiner.	
6	3. Die heilige Maria beschützt die geistlichen und die weltlichen Nachhaber. Mal Holz, 12 Zoll hoch, 10 Zoll breit. <i>Prof. Müller</i>
Byzantiner.	
15	4. Das Christkind in den Armen der Maria ruhend. Mal Kupfer, 9 Zoll hoch, 7 Zoll breit. <i>Helmut</i>
Italiener.	
14	5. Brustbild der heiligen Jungfrau in betender Stellung. Mal Leinwand, 15 Zoll hoch, 13 Zoll breit. <i>Ant. Baer</i>
Simon Memmi.	
1248 † 1344.	
50	6. Maria mit dem Kinde auf dem Throne sitzend. Zwei Engel knien an der Stufe des Thrones. Mal Holz und Goldgrund, 47 Zoll hoch, 30 Zoll breit. <i>Harnald</i>
Caddo di Bartolo.	
Schüler des Bartolo di Fredi, tätig 1401—1414.	
45	7. Maria mit dem Kinde auf dem Throne, umgeben von den Heiligen: Catharina, Barbara, Antonius dem Einsiedler und Johannes dem Täufer. Mal Holz und Goldgrund, 30 Zoll hoch, 17 1/2 Zoll breit, spitzbogenförmig. <i>Dehmelde jaguel Lain</i>

Wykaz Obrazów i dzieł Sztuki nabytych w Kolekcji na publiczną wystawę w Galerii Wycera Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie.	
1	1. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
2	2. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
3	3. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
4	4. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
5	5. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
6	6. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
7	7. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
8	8. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
9	9. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
10	10. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
11	11. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
12	12. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
13	13. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
14	14. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
15	15. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
16	16. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
17	17. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
18	18. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
19	19. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
20	20. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
21	21. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
22	22. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
23	23. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
24	24. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
25	25. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
26	26. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
27	27. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
28	28. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
29	29. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
30	30. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
31	31. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
32	32. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
33	33. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
34	34. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
35	35. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
36	36. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
37	37. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
38	38. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
39	39. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
40	40. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
41	41. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
42	42. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
43	43. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
44	44. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
45	45. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
46	46. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
47	47. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
48	48. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
49	49. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
50	50. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
51	51. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
52	52. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
53	53. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
54	54. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
55	55. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
56	56. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
57	57. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
58	58. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
59	59. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
60	60. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
61	61. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
62	62. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
63	63. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
64	64. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
65	65. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
66	66. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
67	67. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
68	68. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
69	69. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
70	70. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
71	71. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
72	72. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
73	73. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
74	74. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
75	75. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
76	76. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
77	77. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
78	78. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
79	79. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
80	80. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
81	81. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
82	82. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
83	83. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
84	84. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
85	85. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
86	86. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
87	87. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
88	88. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
89	89. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
90	90. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
91	91. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
92	92. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
93	93. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
94	94. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
95	95. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
96	96. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
97	97. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
98	98. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
99	99. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).
100	100. Ikona św. Hieronima, autorstwa bizantyjskiego malarza z XIV w. (zob. inwentarz MNW z 1863 r. s. 61-62).

Bizantyńskiej Kapłan błogosławiący na drzewie¹⁵. W pierwszej księdze inwentarzowej Muzeum Narodowego, obejmującej pozycje od 1 do 6000, pod numerem jeden możemy natomiast przeczytać taką oto adnotację: „XIV wiek. Obraz na drzewie, mal. bizantyjskie, autor niewiadomy. Kapłan błogosławiący”¹⁶. Przytoczone tu opisy niewiele mówią o przeszłości zabytku, zanim trafił on do Muzeum, i charakteryzują go w sposób niepoprawny – błędnie określają czas i miejsce powstania. Prawdopodobnie z tego właśnie powodu we wspomnianym już artykule Białostockiego, dotyczącym kolekcji Wycera, autor, założywszy poprawność pierwszych zapisów inwentarzowych, określając zabytek jako „dzieło szkoły bizantyjskiej”

¹⁵ Archiwum MNW, sygn. 4, s. 61-62, Inwentarz Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1863.

¹⁶ Księgi te są przechowywane w Dziale Inwentarzy MNW.

niewiele wcześniej wyodrębnionych Zbiorów Sztuki Wschodniochrześcijańskiej MNW i przepisana do inwentarza działowego pod numerem IK 100 MNW. Dzisiaj należy do Kolekcji Ikon i Rzemiosła Bizantyńskiego, stanowiących część Zbiorów Sztuki Wschodniochrześcijańskiej.

Katalog zbiorów Weyera opublikowany w Kolonii w roku 1862 wspomina 587 przedmiotów, w tym przede wszystkim obrazy, dzieła dawnych mistrzów, wśród których pojawiają się też cztery obiekty malarstwa bizantyńskiego¹⁸. Zapisana pod numerem drugim ikona została zidentyfikowana jako dzieło bizantyńskie i opisana jako „popiersie świętego ojca Kościoła”¹⁹ (il. 4, 5). Oprócz niej w katalogu wymieniono jeszcze trzy inne ikony. W egzemplarzu katalogu, znajdującym się pierwotnie w Library of the John G. Johnson Collection miasta Philadelphia, obecnie w Philadelphia Museum of Art²⁰ pod numerem 2 figuruje ikona, obok której umieszczona jest adnotacja *Karnicki* oraz 8 (talarów?) (il. 4). Podobnie jak pozostałe trzy uwzględnione tam ikony została ona opisana jako zabytek „bizantyński”. Pod numerem 1 widnieje opis ikony św. Jerzego, być może greckiej, datowanej na ok. 1300 rok, która została w 1862 roku zakupiona prawdopodobnie przez Moreau, handlarza sztuką z Paryża²¹. Numery 3 i 4 to ikony – przedstawiające „duchownych i świeckich władców pod opieką świętej Marii” oraz „Chrystusa jako Dziecię w ramionach Marii”²². Wiadomo również, że w zbiorach Weyera znajdował się jeszcze inny zabytek tego kręgu – tryptyk kreteński z wyobrażeniem Deesis i świętymi, nieuwzględniony w katalogu z roku 1862, przekazany bowiem w roku 1859 do Muzeum Dahlem w Berlinie²³.

Ikony świętego mnicha z MNW zakwalifikowano jako dzieło bizantyńskie, mimo że technologia wykonania i forma artystyczna obrazu jednoznacznie przemawiają za jego powstaniem na terenie Rosji. Dwa inne zabytki, tryptyk ze sceną Deesis oraz ikona św. Jerzego ze zbioru Weyera, pochodzą raczej z południa Europy. Inne dzieła z tej kolekcji, dziś znajdujące się w wielu zbiorach, to jednak głównie obrazy zachodnioeuropejskie. Obecność wśród nich ruskich, czy też rosyjskich ikon wydaje się zaskakująca. Musimy však pamiętać, że przez niemal cały XIX wiek ikon nie uznawano za obiekty sztuki. Mało prawdopodobne wydaje się zatem, aby dokonany przez Karnickiego zakup tego rodzaju obiektu wynikał z docenienia jego wartości artystycznej. Nawet jeżeli wziąć pod uwagę jednostkowe przebiegi zainteresowania malarstwem cerkiewnym w Rosji, które odnaleźć można np. w prozie Mikołaja Leskowa, zwłaszcza w opublikowanej w 1873 roku noweli *Napiętnowany anioł*²⁴, w rzeczywistości dopiero od lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX stulecia malarstwo

¹⁸ Zob. *Illustrierter Katalog der reichen Gemälde-Galerie des Herrn J.P. Weyer / Catalogue illustré de la riche et nombreuse collection de tableaux composant la galerie de Mr. J.P. Weyer*, Köln 1862.

¹⁹ „2. Byzantiner. Aus Holz und Goldgrund, 12 Zoll hoch, 10 Zoll breit. Bustbild eines heiligen Kirchenvaters / Byzantin. Sur bois à fond doré, 12 p. de haut, 10 p. de large. Buste d'un Saint père de l'église". Ibidem, s. 2-3.

²⁰ Egzemplarz opublikowany na stronie archive.org: <<https://archive.org/details/illustrierteroojmhe/page/n25/mode/2up>>, [dostęp: 11 stycznia 2022].

²¹ Ibidem, s. 200, kat. nr 2. Ikona ta figuruje w katalogu z 1862 pod nr. 1. Na egzemplarzu z Philadelphia Museum of Art znajduje się odręczna, niezbyt czytelna adnotacja „Moreau” (*Illustrierter Katalog...*, op. cit., nr 1; zob. przyp. 19). W opracowaniu kolekcji Weyera wydanym w 1863 w Brugii ta sama (najpewniej) ikona jest opisana jako dzieło „szkoły ruskiej”, zakupione przez innego handlarza sztuką M. Schmitza za 65 talarów (zob. William Henry James Weale, *Notice sur la collection de tableaux anciens, faisant partie de la galerie de Mr J.P. Weyer*, Bruges 1863, s. 1-2). Taka suma widnieje w katalogu z 1863 obok zabytku pod nr. 1 (*Illustrierter Katalog...*, op. cit., nr 1; zob. przyp. 19).

²² *Illustrierter Katalog...*, op. cit., s. 2-3.

²³ H. Vey, *Johann Peter Weyer...*, op. cit., s. 177 oraz s. 200, kat. nr 1.

²⁴ Mikołaj Leskow, *Napiętnowany anioł*, przeł. Zbigniew Podgórzec [w:] idem, *Napiętnowany anioł i inne opowiadania*, przeł. Aleksander Bogdański et al., wybór Zbigniew Podgórzec, Kraków-Wrocław 1985, s. 323-411.

cerkiewne zaczęło być doceniane w Europie Środkowo-Wschodniej. Jeżeli chodzi o ziemie dawnej Rzeczypospolitej, należy zwrócić uwagę na fakt, że pierwsze ikony trafiły do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie w 1879 roku²⁵, zaś pierwszą wystawę sztuki cerkiewnej zorganizowano we Lwowie w roku 1885²⁶. Prawdziwe zainteresowanie ikonami pojawiło się natomiast na przełomie XIX i XX stulecia²⁷. Dopiero w 1916 roku Eugeniusz Trubieckoj napisał znane słowa: „Na naszych oczach dokonano się odkrycie ikony”²⁸.

Obecność dzieł malarstwa wschodniochrześcijańskiego w kolońskiej kolekcji Weyera może się wiązać pojawieniem się zainteresowania sztuką kręgu bizantyńskiego najpierw na ziemiach niemieckojęzycznych²⁹, a następnie we Francji³⁰, czego rezultatem było m.in. opublikowanie przez Adolphe’a Didrona *Podręcznika chrześcijańskiej ikonografii greckiej i łacińskiej* w 1845 roku, która to praca otworzyła pole do badań naukowych i pociągnęła za sobą popularność sztuki tego kręgu³¹. Do końca wieku XIX sztuka kręgu wschodniego, zwłaszcza zaś dzieła bizantyńskie, były jednak na Zachodzie bardzo słabo znane³², a Bizancjum w dalszym ciągu, śladem myśli Gibbona, stanowiło synonim upadku antycznego porządku społecznego, ale także kulturalnej i artystycznej tradycji starożytnych³³.

Jeżeli przyjąć jako prawdopodobne starowierskie pochodzenie wizerunku znajdującego się dzisiaj w MNW, warto wziąć pod uwagę, że staroobrzędowcy emigrujący z Imperium Rzymskiego zawsze zabierali ze sobą ikony, o czym zresztą barwnie pisał wspomniany wcześniej Mikołaj Leskow³⁴. W ten sposób należące do nich przedmioty przemieszczały się na Zachód Europy, co jednak nie oznacza, że stawały się przedmiotem obrotu antykwarecznego. Ich właściciele – staroobrzędowcy, traktujący swoje ikony i księgi jako należące do sfery sacrum, nie rozstawali się z nimi łatwo³⁵. Złożenie tła obrazu z MNW z pewnością zostało wykonane

²⁵ Mirosław P. Kruk, *Dzieła sztuki cerkiewnej w Muzeum Narodowym w Krakowie – historia kolekcji, jej ekspozycje i opracowania / Works of Orthodox Art at the National Museum in Krakow – History of the Collection Exhibitions and Study* [w:] idem, *Ikony XIV–XVI wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie*, t. 1, Katalog / Icons from the 14th–16th Centuries in the National Museum in Krakow, vol. 1, Catalogue, Kraków 2019, s. 21.

²⁶ Zob. Ludwik Wierzbicki, Marian Sokołowski, *Wystawa archeologiczna polsko-ruska urządzona we Lwowie w roku 1885 / Выставка археологична польско-русска устроена во Львовъ въ року 1885 [Vystava archeologična pol'sko-russka ustroena vo L'vově v" roku 1885] / Polnisch-ruthenische archeologische Ausstellung in Lemberg 1885 / Exposition archéologique des objets polonais et rutheniens à Lemberg 1885, Львов [L'vov] 1885.*

²⁷ Hans Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przeł. Tadeusz Zatorski, Gdańsk 2010, s. 27–28.

²⁸ Eugeniusz Trubieckoj, *Dwa światy ikony ruskiej* [w:] idem, *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, przeł. ks. Henryk Paprocki, Białystok 1998, s. 32.

²⁹ J.B. Bullen, *Byzantium Rediscovered*, New York 2006, s. 15–53.

³⁰ Ibidem, s. 55–105.

³¹ Zob. Adolphe Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, traduit du manuscrit byzantine. Le guide de la peinture*, par Paul Durand, Paris 1845. Niemiecki przekład został opublikowany w 1865.

³² H. Belting, op. cit., s. 27.

³³ Averil Cameron, *The Byzantines*, Oxford 2010, s. IX; eadem, *Byzantine Matters*, Princeton 2014, s. 22.

³⁴ W jego wspomnianym tu już opowiadaniu *Napiętnowany anioł* odnaleźć można bardzo wiarygodny opis postaw staroobrzędowców wobec posiadanych przez nich ikon: „Wędrowaliśmy od roboty do roboty niczym Żydzi z Mojżeszem po pustyni. Mieliśmy też swoją »skrzynię świadectwa«, z którą nigdy nie rozstawaliśmy się” – cyt. za: M. Leskow, op. cit., s. 326.

³⁵ W podobnie tajemniczych okolicznościach do kolekcji Charlesa Butlera trafiła pochodząca z początku XIX w. starowierska *Komentowana Apokalipsa*, która obecnie znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Zob. Aleksandra Sulikowska, *Znaki Antychrysta. Miniatury starowierskiej Komentowanej Apokalipsy z kolekcji Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2014, nr 45, s. 81.

bez znajomości kanonów malarstwa ikonowego, a więc na pewno na Zachodzie. Raczej mało prawdopodobne, by zabieg ten przeprowadzono już w Warszawie – w wykazie z 9 października 1963 roku pojawia się przecież informacja o „tle złożonem”³⁶.

Muzeum jako szkoła historii sztuki

Dobór dzieł zakupionych przez Justyniana Karnickiego można natomiast rozumieć jako próbę stworzenia kolekcji, która posiadałaby ściśle określoną chronologię. Takie wskazówki pojawiają się w delegacji z sumą 5000 rubli na aukcję obrazów w Kolonii, noszącej datę 18 sierpnia. Dyrektor Muzeum miał „zakupić takie z nich, które stanowią typy szkół malarstwa, posłużyć by mogły do wzbogacenia galerii obrazów dotąd istniejącej przy Szkole Sztuk Pięknych”³⁷. Na podobny cel podróży Karnickiego wskazuje również wzmianka w prasie z tego czasu: wedle „Dziennika Powszechnego” Karnickiemu zlecono nie tylko zakup obiektów w Kolonii, lecz także „przejrzenie cenniejszych tego rodzaju muzeów i przypatrzenie się rozmaitym systemom w ich ułożeniu, a to celem zaprojektowania takiego, który by historyczny rozwój sztuki jak najdokładniej przedstawiał”³⁸. Kilka dni później, 12 września 1862 roku ten sam dziennik informował: „Wedle świeżego doniesienia p. Karnickiego, rozprzedaż ta z dniem 30 z. m. została ukończoną, dla naszego zaś Muzeum udało się na niej zakupić 42, po większej części, najcenniejszych obrazów. W ich nabywaniu p. Karnicki to miał głównie na względzie, aby galeria nasza zaopatrzona została w samym zaraz początku w pomniki każdej szkoły malarskiej, iżby przeto nie tylko miejscowe o piękności w sztuce pojęcia, ale i historyczny onej rozwój, były w niej reprezentowane. Pomiędzy nabytymi dla naszego Muzeum obrazami, 7 należy do szkoły włoskiej (tu oprócz Antoniego z Ferrary spotykamy imiona Gentile Bellini, Guidona Reni); 4 do Frankońskiej (między niemi Holbeina); 5 do Brabanckiej (między innemi jeden przypisywany Quentinowi Messis); 11 do Antwerpskiej i Holenderskiej (między niemi Jordansa i Teniera); 2 do szkoły francuskiej, jeden do hiszpańskiej a 4 dawniejsze, więcej historyczną niż artystyczną wartość mające. Będzie to piękny zawiązek zbioru, który w połączeniu ze zbiorem przez niego Fiorentiego na użytek szkoły sztuk pięknych w Warszawie legowanym, i osobną całość w myśl testamentu ofiarodawcy stanowiącym, da sposobność poświęcającej się malarstwu młodzieży nie tylko kształcić się na wzorach mistrzów, którzy całe życie doskonaleniu się w sztuce poświęcili, ale przez przypatrywanie się różnoczesnym jej pomnikom nabrać wyobrażenia o postępie i kierunku, jakim w każdej epoce ulegała”³⁹.

Na podobny cel wskazuje notatka z „Kuriera Warszawskiego” z 25 października 1862 roku, który donosił z kolei o otwarciu poprzedniego dnia wystawy obrazów zakupionych w Kolonii: „Obudzające zawsze ciekawość sztuki piękne, i wczoraj znalazły licznych zwolenników nawiedzających wystawę i podziwiających te mistrzowskie dzieła, mające służyć za wzór dla młodego pokolenia naszego, poświęcającego się sztukom pięknym”⁴⁰.

Warto również zwrócić uwagę na sposób uporządkowania obrazów w wykazie dzieł zakupionych w Kolonii, sporządzonym 9 października 1863 roku i ujętym według specyficznie

³⁶ Zob. Wykaz obrazów..., op. cit., nr inw. Rkps 1945 MNW.

³⁷ Archiwum MNW, sygn. 1b (Nr 1), Akta Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie dotyczące się własności Muzeum.

³⁸ „Dziennik Powszechny”, 3 września 1862, nr 198, s. 827.

³⁹ „Dziennik Powszechny”, 12 września 1862, nr 204, s. 851.

⁴⁰ „Kurier Warszawski”, 13 (25) października 1862, nr 245, s. 1405.

pojętej chronologii – jako pierwszy pojawia się tu nasz obraz ze „szkoły bizantyńskiej”, dalej – obraz ze „szkoły tokańskiej” przypisywany Angelo Gaddiemu (1327–1380), obrazy ze „szkoły Giotto” („wiek XIV”), dzieło Antonio da Ferrara (zm. 1384)⁴¹. Podobnie uporządkowano Inwentarz Muzeum Sztuk Pięknych sporządzony w lipcu 1964 roku: wymieniono tu kolejno „bizantyńską” ikonę, dwa obrazy Angelo Gaddiego, dalej obraz ze „szkoły Giotto” itd.⁴² Ten porządek wydaje się zgodny z Vasariańską wizją dziejów sztuki, czy – ściślej rzecz ujmując – z tym, jak dzieje sztuki postrzegano w XIX stuleciu. Zakładano wówczas dość jednomyślnie ewolucję malarstwa od *maniera greca* do *maniera moderna*⁴³. W opowieści o Cimabuem Vasari pisał o malarzu oddanym na naukę do Greków, którzy „nie troszcząc się o postęp, wykonywali dzieła [...] nie w owym dobrym starożytnym sposobie greckim, ale w surowym, właściwym dla swych czasów”. Tymczasem Cimabue „choć naśladował Greków, czynił w sztuce wiele udoskonalień, odrzuciwszy większość z surowej manieri”, dzięki czemu przewyższył swych nauczycieli⁴⁴. Z kolei jego uczeń Giotto w ogóle „przewyciężył ów niezgrabny grecki styl malowania i stworzył nową i dobrą sztukę prowadzącą do oddawania osób z natury”⁴⁵. Warto zwrócić uwagę, że „porządek Vasariański”, którego odzwierciedlenie odnaleźć można w inwentarzu warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych, odpowiadał zasadzie, zgodnie z którą zorganizowany został katalog Weyera, reprezentujący szkoły malarstwa europejskiego różnych okresów⁴⁶.

Ikona świętego mnicha znalazła się także na wystawie otwartej od 22 czerwca 1865 roku w gmachu Szkoły Sztuk Pięknych⁴⁷. Udostępniana bezpłatnie, otwarta była w niedziele i czwartki⁴⁸. Wzbudziła ona duże zainteresowanie wśród warszawskiej publiczności. Pokazano wówczas 170 dzieł, w tym obiekty nabyte na aukcji Weyera. Ekspozycję przygotował kustosz Jacenty Sachowicz. W niedługim czasie planowano wydanie katalogu⁴⁹.

W nader przychylniej recenzji wystawy, zapewne autorstwa Adama Wiślickiego, opublikowanej 7 stycznia 1866 roku w „Przeglądzie Tygodniowym”, omówiono główne założenia ekspozycji w budynku określanym w tekście jako „Pałac Kazimiriowski”: „Mijają lata, wieki i stopniowo przechodzimy od pierwszych kroków niemowlęstwa do śmiałych zapasów z trudnościami, do nieśmiertelnych utworów zwycięstwa sztuki, w których dosięgła swego celu, pochwyciła na płótno *najwyższy ideał piękna*. Przebiegamy szkoły, cieniując się właściwymi *charakterami*, wnikaemy w wielkie pomysły i wykonaniem dzieła, a przez zestawienie, porównanie ich ze sobą *nabywamy i doskonalimy* sąd o sztuce. Galeria więc obrazów, to najistotniejsza szkoła malarstwa i estetyki, w której najpełniej się kształci gust i poczucie ogółu”⁵⁰.

⁴¹ Archiwum MNW, sygn. 1b (Nr 32), Akta Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie dotyczące się własności Muzeum. Zob. też: J. Białostocki, op. cit., s. 39; A. Maślowska, op. cit., s. 64.

⁴² Archiwum MNW sygn. 4, Inwentarz Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1863, s. 61–62.

⁴³ Arpad Szakolczai, *Sociology, Religion and Grace. A Quest for the Renaissance*, New York 2007, s. 88–89.

⁴⁴ Giorgio Vasari, *Żywoty najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, wybór i przekł. Karol Estreicher, Warszawa 1980, 11–12.

⁴⁵ Ibidem, s. 46.

⁴⁶ Zob. *Illustrirter Katalog...*, op. cit.

⁴⁷ S. Lorentz, op. cit., s. 6; A. Maślowska, op. cit., s. 12.

⁴⁸ „Dziennik Warszawski”, 6 (18) czerwca 1865 (niedziela), R. 2, nr 134, s. 1366.

⁴⁹ „Gazeta Warszawska”, 23 czerwca 1865 (piątek), nr 140.

⁵⁰ *Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie*, „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1866, R. 1, nr 1, s. 3.

Muzeum opisane tu zostało jako miejsce edukacji, szerzenia wiedzy o historii sztuki, ale też i kształtowania poczucia estetyki. Wiele miejsca w tej relacji poświęcono najdawniejszej sztuce chrześcijańskiej, a także dziełu, które miało ją reprezentować: „Sztukę chrześcijańską poczęła miłość i wiara a jej schronieniem były katakumby... Tam, nad grobem chrześcijanina męczennika, brat – mistrz ręką która jutro stać się miała martwą, żłobił w kamieniu płaskorzeźbę, lub pędzlem kładł znak alegoryczny. Myśl swoją oblekał w gotową formę sztuki starożytnej, której najwyższą cechą była harmonia i spokój... Później, gdy sztuka wyszła z zacisza grobów do mrocznych bazylik chrześcijańskiego świata, zachowała długi czas, bo blisko przez dziesięć wieków, ten swój charakter pierwotny. Jest to szkoła Bizantyńska, pełna pobożnej grozy, powagi wewnętrznej i spokoju. Postacie patrzą przed siebie oczyma, z których przegląda wewnętrzne zadumanie, jakaś beznamietna ascetyczność, istnienie wiecznotrwałe. Widzimy te cechy w małym obrazku (Nr 651) przedstawiającym kapłana, którego dłoń błogosławiąca wznosi się z powagą po nad naszymi głowami. Pamiętajmy tylko, że to malowanie ma przynajmniej lat osiemset! Nie szukajmy w nim form i sztuki zewnętrznej – które nie były jeszcze darem tej epoki – ale patrzmy na głębię duchową samotnej, prostej postaci. Ta pojedyncza próba, być może wyjęta z jakiegoś greckiego kościołka, wystarcza do scharakteryzowania szkoły, bo typowość ścisła tak w niej górowała potężnie, fantazja tak ujęta była w pęta tradycji, od której na włos nie odstępowano, iż każdy obrazek zawiera w sobie całość skończoną i różnić się może od innego tylko przedmiotem i rozmiarami”⁵¹. Te słowa są zapewne pierwszymi w języku polskim, które stanowią próbę, i to wcale udaną, scharakteryzowania sztuki bizantyńskiej. Dalej mówi się, że „styl bizantyński długo ciążył na sztuce, która skutkiem przypadków politycznych przeniosła się ze Wschodu na Zachód...”⁵². Nie ma wątpliwości, że ekspozycja musiała podkreślać rozwój sztuki europejskiej od epoki bizantyńskiej, a nasza ikona odgrywała na niej ważną rolę – stanowiła niejako symbol jej początków.

Kolejna ekspozycja, pokazywana wiele lat później, bo w roku 1902, w gmachu na ulicy Wierzbowej, została pomyślana odmiennie. Zupełnie inaczej ułożono jej katalog i stąd być może nie znalazło się na niej miejsce dla ikony⁵³, przynależnej zapewne do grupy dzieł, o których dla prasy wypowiedział się kilka lat później dyrektor Muzeum Pius Weloński: „trzysta innych obrazów, głównie poklasztornych, leży jeszcze na składzie, w pakach, w suchym miejscu, pod naszą opieką i kontrolą”⁵⁴.

Nie można mieć wątpliwości, że Justynian Karnicki zakupił ikonę na aukcji Weyera w sierpniu 1862 roku rozmyślnie, nie tylko z zamiarem włączenia jej do zbioru, lecz także po to, by zaprezentować ją na ekspozycji warszawskiego Muzeum, mającej pokazywać historyczny rozwój sztuki europejskiej. Na podstawie dokumentów i wykazów czy też ksiąg inwentarzowych z lat 1863–1864 wysnuć można wniosek, że ikona stanowić miała swoisty historyczny kontekst dla następnych (traktowanych jako późniejsze!) dzieł malarstwa w warszawskiej kolekcji. Czy to możliwe, żeby mieszkańcy Warszawy, gdzie jeszcze przed powstaniem

⁵¹ Ibidem, s. 4.

⁵² Ibidem.

⁵³ Nie jest ona uwzględniona w publikacji *Katalog obrazów warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych, znajdujących się w czasowym lokalu tegoż muzeum przy ulicy Wierzbowej No 11* / Каталог картин Варшавского музея изящных искусств, находящихся во временном помещении того-же музея по Вербовой улицѣ No 11 [Katalog” kartin” Varšavskago muzeâ izâšnych” iskusstv”, nachodašichsâ vo vremennom pomêšení togo-že muzeâ po Verbovoj ulicě No 11], Warszawa 1902.

⁵⁴ Demil, *Muzeum Sztuki w Warszawie*, „Świat”, 20 listopada 1909, R. 4, nr 47, s. 12–13.

styczniowym znajdowało się dziewięć cerkwi i kaplic⁵⁵ wypełnionych ikonami, nie dostrzegali ruskiego czy też rosyjskiego charakteru zabytku? Co rozumiano lub co chciano rozumieć w 1862 czy 1863 roku pod pojęciem obrazu „bizantyńskiego”, którym to określeniem wielokrotnie opisywano ikonę? Na te pytania nie znajdujemy odpowiedzi. Bez wątpienia jednak obecność dzieła w kolekcji Muzeum Sztuk Pięknych prowokuje do refleksji nad specyfiką kultury Warszawy – miasta, które znajdowało się w centrum zainteresowania władz rosyjskich w latach sześćdziesiątych XIX stulecia, i koniecznością dostosowania się twórców Muzeum do panujących warunków społecznych i politycznych. Nowa instytucja nie mogła powstać, ani też działać, bez akceptacji rosyjskich władz. Czy ikona w zbiorach Muzeum mogła pomóc w uzyskaniu ich przychylności? Wiadomo, że pierwszą ekspozycję obrazów kupionych przez Karnickiego w Kolonii, jeszcze przed jej otwarciem 19 października 1862 roku, zwiedzał namiestnik Królestwa Polskiego Konstanty Mikołajewicz. Następnego dnia „Dziennik Powszechny” donosił: „W dniu wczorajszym Jego Cesarska Wysokość Wielki Książę Namiestnik raczył zaszczyścić obecnością swoją wystawę obrazów zakupionych z polecenia władzy edukacyjnej na rzecz muzeum sztuk pięknych z słynnej galerii p. Weyera w Kolonii. Przy tej sposobności p.o. Dyrektora Głównego przedstawił Jego Cesarskiej Wysokości Dyrektora Honorowego muzeów p. Justyniana Karnickiego, wyższych urzędników Komisji Wyznań i Oświecenia oraz profesorów szkoły sztuk pięknych i niektórych cenniejszych artystów”⁵⁶. Nie ma żadnych świadectw poświadczających, czy oglądając ekspozycję, Wielki Książę zwrócił uwagę na naszą ikonę.

⁵⁵ Piotr Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991, s. 40–77.

⁵⁶ W dziale Część urzędowa. Zob. „Dziennik Powszechny”, 20 października 1862, nr 236. Zob. też: „Kurier Warszawski”, 21 października 1862, nr 241, s. 1387.