

Maciej Kraiński

Muzeum Narodowe w Gdańsku

ORCID: 0000-0002-2821-9974

Mirosław Piotr Kruk

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Gdański, Muzeum Narodowe w Krakowie

ORCID: 0000-0002-8203-5922

Ikona św. Mitrofana z Woroneża w zbiorach Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie

DOI: <https://doi.org/10.26881/porta.2020.19.08>

W zbiorach Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie, Oddziale Muzeum Narodowego w Gdańsku, znajduje się niewielka ikona, której raczej nikt się nie spodziewa wśród mebli, księgozbioru, portretów szlacheckich i rozmaitych pamiątek rodowych. Jest to wizerunek św. Mitrofana (ros. *Митрофан*, gr. *Μητροφάνης*), biskupa woroneżskiego (1632–1703), ikona proveniencji rosyjskiej, dzieło dość egzotyczne na tle krajobrazu artystycznego Pomorza Gdańskiego (il. 1).

Wizerunek świętego został opisany na okładzie jako:

С. Митр̄ Воро̄н̄.

[= Hierarcha / Pasterz Mitr(ofan) Woroneżski]

Identyfikacja pełna, czego należało się spodziewać, została zapisana na ikonie i jest widoczna po zdjęciu metalowej osłony:

С(вяти)т(е)ль Христовъ Митро(фа)^н

П(?ервый) Епис(копъ). Воронежский

[= Hierarcha / Pasterz Chrystusowy Mitrofan

Pierwszy(?) Biskup Woroneżski]

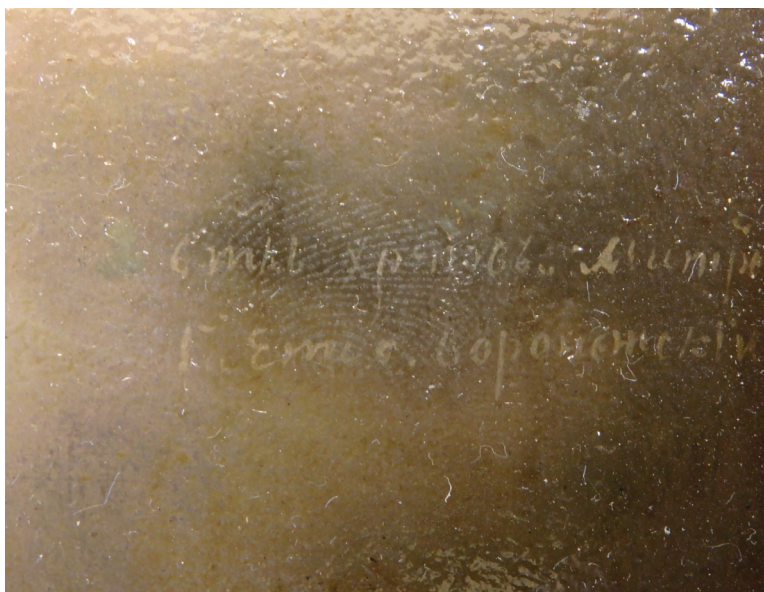
Święty jest ukazany *en trois quarts*, upozowany frontalnie, z lewym ramieniem nieznacznie wysuniętym do przodu, co pozwoliło na uniknięcie sztywności spotykanej w bardziej konwencjonalnych ujęciach (il. 2, 3). Postać jest przy tym aż nadto pomniejszona w skali całej kompozycji i zobrazowana na tle kontrastowo oświetlonych obłoków. Są one bardzo ciemne u dołu i po bokach świętego, natomiast lewy górny narożnik ikony jest źródłem oslepiającego



Il. 1. Św. Mitrofan z Woroneża, ikona, Rosja, około 1832–1835, 15,5 × 12,3 × 1,2 cm, w okładzie: 15,7 × 12,5 × 1,6 cm, drewno, olej, okład srebrny, złocony, Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie – Oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku, nr inw. MNG/MTS/276, fot. Mirosław Piotr Kruk



Il. 2. Św. Mitrofan z Woroneża, ikona po zdjęciu okładu, fot. Mirosław Piotr Kruk



Il. 3. Św. Mitrofan z Woroneża, inskrypcja w tle ikony, fot. Mirosław Piotr Kruk

światła – umieszczono w nim niewielką ikonę Matki Bożej z Chrystusem w typie Hodegetrii, od której rozchodzą się delikatnie zarysowane, bardzo cienkie promienie. Mitrofan ma na sobie strój mniszy: czarny płaszcz to tzw. *mantia* (ros. *мантия*, gr. *μανδύη* – „płaszcz z wełny”), na głowie nosi *kukol/kukulion* (ros. *куколь*, gr. *κουκόλλιον* – czepiec, kołpak, łac. *cucullus*) ze znakiem krzyża. Złożone w geście modlitewnym dłonie zasłaniają zawieszony na szyi enkolpion, prawdopodobnie w typie krzyża relikwiarzowego. Czerń stroju urozmaicają złocenia zawieszki, łańcucha i narekawników (ros. *поручи, нарукавники*, gr. *ἐπιμανίκια*).

Mimo niewielkich rozmiarów wszystkie detale są dobrze widoczne, aczkolwiek całość przykrywa gruba warstwa werniksu, która utrudnia jednoznaczne rozpoznanie techniki, w jakiej wykonano ikonę. Mogłoby się wydawać, że jest to np. druk naklejony na niewygładzone podobrazie. Dzięki badaniom w Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Muzeum Narodowego w Gdańsku udało się tę kwestię rozstrzygnąć. Wiadomo, że ikonę wykonano w technice olejnej¹. Z tyłu i z boku drewnianego podobrazia naklejono płótno. Widoczne są nawet najdrobniejsze detale utrzymane w duchu realizmu wskazującego na recepcję reguł malarstwa quattrocenta, swoistego wzorca dla malarstwa ikonowego pierwszej połowy XIX w. Zwraca uwagę smukłość dłoni i palców, ostrość rysów, przenikliwość spojrzenia biskupa. W przeciwieństwie do wyrazistego wizerunku św. Mitrofana „ikona w ikonie” (czyli wizerunek Matki Bożej) jest bladeżółta, potraktowana intencjonalnie, jakby była na obrazie źródłem światła (il. 4).

Wizerunki św. Mitrofana z Woroneża rozpowszechniły się w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX w. w związku kanonizacją biskupa w 1832 r. To zapewne wówczas wykonano ikonę „waplewską” – wskazują na to cechy jej okładu połączonego, co nietypowe, z podobrazem przytwierdzonym do niego dwoma zawiasami. Na związek ikony z kanonizacją wskazuje data na puncy złotniczej „1835”, umieszczona pod znakiem probierczym „Н·Д”, czyli Nikołaja Łukicza Dubrowina (zm. 1862), probierza moskiewskiego czynnego w latach 1822–1855². Wykonawca użył inicjałów „А Т” (druga litera przetarta), a zatem był to Afanasij Tichonow, złotnik moskiewski czynny w latach 1820–1839³. Obie atrybucje potwierdza moskiewska punca miejska ze św. Jerzym przebijającym smoka. Próba srebra – „84” (bardzo popularna wówczas), była niska, co nie przeszkadzało w użyciu pozłoty (il. 5).

¹ Za konsultacje w tym zakresie uprzejmie dziękujemy pracownikom Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Muzeum Narodowego w Gdańsku, a także Pani mgr Ewie Słoczyńskiej z Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka, Oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie.

² Марина М. Постникова-Лосева, Нина Г. Платонова, Белла Л. Ульянова, *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. Территория СССР*, Москва 1995, s. 205, poz. 2104.

³ *Ibidem*, s. 209, poz. 2245.



Il. 4. *Matka Boża z Jezusem*, fragment ikony Św. Mitrofana z Woroneża, fot. Mirosław Piotr Kruk



Il. 5. Punce na ikonie Św. Mitrofana z Woroneża, fot. Mirosław Piotr Kruk

Michaił, późniejszy Mitrofan, był żonatym kapłanem prawosławnym we wsi Sidorowskoje diecezji suzdalskiej. Do zakonu wstąpił późno – po śmierci żony, w wieku czterdziestu lat⁴. Otrzymał wówczas imię zakonne. Został mnichem monasteru Zaśnięcia Matki Bożej w Żołotnikowie koło Suzdala, gdzie zasłynął z surowości życia i z tego powodu został jego przełożonym. Następnie powołano go na ihumena monasteru Unżeńskiego na ziemi kostromskiej, gdzie miał okazję spotykać się z carem Fiodorem III Romanowem. W 1682 r. został pierwszym biskupem Woroneża. Zapamiętano go jako orędownika i wspomoczyela cara Piotra I w dziele budowy floty (ofiarował w tym celu znaczne środki). Tym samym uznano jego wkład w zwycięstwo nad Turkami pod Azowem w 1696 r., dzięki czemu otrzymał honorowy tytuł biskupa „azowskiego”. W swoim mieście biskupim przyczynił się do wzniesienia soboru Zwiastowania Matki Bożej. Tam też poróżnił się z carem Piotrem I na tle podejścia do obcych obyczajów, którym się stanowczo przeciwstawiał. Znana jest anegdota o odmowie odwiedzenia cara przez biskupa, którego uraził widok rzeźb na dziedzińcu pałacowym w Woroneżu. Mitrofan zapowiedział, że nie ugnie się woli władcy i nie odwiedzi go, dopóki dwór zdobić będą idole. Nieprzejednane stanowisko zajmował również wobec staroobrzędowców. Tuż przed śmiercią przyjął śluby zakonne tzw. wielkiej schimy, otrzymując nowe imię – Makary. Był to trzeci, najwyższy stopień ślubów zakonnych oznaczający szczególną surowość. Wielki schimnik nie mógł opuszczać terenu monasteru, a do jego obowiązków należała nieustanna modlitwa. Mitrofan odczuwał przede wszystkim powołanie do życia zakonnego, więc śladem wielkich poprzedników, np. ojców kapadockich, szukał odosobnienia i tak jak oni wzbraniał się przed przyjęciem godności biskupiej, która wiązała się z angażowaniem w życie świeckie. Może to właśnie najlepiej tłumaczy, dlaczego na ikonie przedstawiono go nie jako biskupa, lecz z atrybutami wskazującymi na najwyższy stopień życia monastycznego: nakryciem głowy (*kukol*, *kukolion*) i płaszczem bez dodatków (*mantia*). Umarł w aurze świętości, a jego trumnę miał dźwigać sam car.

⁴ Wybrana literatura na temat św. Mitrofana Woroneżskiego: Николай И. Поликарпов, *Пётр Великий и святитель Митрофан Воронежский*, Санкт-Петербург 1899; Сергей Н. Введенский, *Святитель Митрофан Воронежский как церковно-государственный деятель эпохи преобразования*, Воронеж 1904; *Воронежские архипастыри от святителя Митрофана до наших дней: Историко-биографические очерки*, под общ. ред. Его Высокопреосвященства митр. Воронеж. и Липец. Мефодия, Воронеж 2003. Obszerny stan badań zob. Яна Э. Зеленина, *Образ нового святого в русском искусстве синодального периода: иконография святителя Митрофана Воронежского*, praca doktorska obroniona w Moskiewskim Państwowym Akademickim Instytucie Artystycznym im. W.I. Surikowa przy Rosyjskiej Akademii Sztuk (Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств), przygotowana pod kierunkiem Ludmiły A. Czernoj, Moskwa [2004], s. 13 i nn; <http://dslib.net/api/download/?id=1272179100&key=zSgFFIu0xLnlNkFU> [dostęp: 24.03.2020].

Mitrofan został pochowany w soborze Zwiastowania w Woroneżu. Jego relikwie przenoszono dwukrotnie – w 1718 r. i w czasie remontu świątyni w 1735 r., czemu każdorazowo przypisywano cudowną, boską interwencję. Kanonizacja odbyła się 7 (20) sierpnia 1832 r., po tym, jak dokonano otwarcia jego grobu i stwierdzono, że złożone w srebrnej trumnie szczątki pozostały nienaruszone⁵. Pierwszą cerkiew imienia biskupa wzniesiono 29 czerwca 1833 r. w żeńskim monasterze Opieki Matki Bożej w Chotkowie pod Moskwą, a poświęcił ją metropolita Filaret. W 1847 r. wzniesiono cerkiew św. Mitrofana Woroneżskiego w Petersburgu. W 1836 r. opublikowano w moskiewskim wydawnictwie uniwersyteckim apologię świętego w pięciu pieśniach⁶. Świadectwem rozszerzającego się kultu Mitrofana była inicjatywa hieromonacha Anikity (Siergieja Aleksandrowicza Szyrńskiego-Szychmatowa), by skupić wokół tego świętego mnichów rosyjskich na górze Athos. Mimo krótkiej misji w latach 1834–1836 udało mu się to w monasterze św. Pantelejmona, zasiedlonego do tego czasu jedynie przez Greków. Wprowadził do niego mnichów rosyjskich ze skitu św. Eliasza i przekazał im środki, by wzniesli w nowym miejscu świątynię poświęconą św. Mitrofanowi. Kolejną cerkiew, soborową wzniesiono ku czci św. Mitrofana w 1850 r. w skicie, z którego rosyjscy mnisi się wywodzili. Tak oto święty z Woroneża stał się patronem rosyjskich atonitów, zapewne z powodu ascetycznego życia, jakie wiódł⁷.

Osobną kwestią jest ofensywa ideologiczna Cerkwi wyrażająca się wzmożonym promowaniem „nowych” świętych, takich jak Atanazy Brzeski (1597–1648, kan.?)⁸, Dymitr z Rostowa (1651–1709, kan. 1757) czy właśnie Mitrofan z Woroneża⁹. Mogło to mieć związek z ustanowieniem przez Piotra I w 1721 r. Synodu

⁵ Василий В. Зверинский, *Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи с библиографическим указателем*, т. 1, *Преобразования старых и учреждения новых монастырей с 1764–95 по 1 июля 1890 года*, Санкт-Петербург 1890, s. 86, poz. 42. Zgodnie z tradycją ciała świętych chowano w ozdobnych sarkofagach (ros. рака), na ogół srebrnych.

⁶ *Хвалебное приношение веры ново-прославленному святителю Митрофану, епископу воронежскому. Стихотворение в пяти песнях*, Москва 1836.

⁷ Zob. *Путешествие иеромонаха Аникиты по святым местам Востока в 1834–1836 годах*, сост. Кирилл А. Вах, Москва 2009 (Русский Афон, т. 4), <http://www.maxima-library.org/component/maxlib/b/321451?format=read> [dostęp: 24.03.2020].

⁸ Евгений Е. Голубинский, *История канонизации святых в Русской Церкви*, Москва 1903, s. 218: „Когда установлено празднование Афанасию, сказать не можем, но как будто не особенно в давнее время”. I w przypisie: „О недавнем установлении празднования следует заключать и из того, что первая церковь в честь Афанасия построена в Гродненском крае только в 1893-м году, См. Церковные Ведомости 1893-го, № 41, стр. 1488. В настоящее время празднование совершается дважды в году: 5-го Сентября в день кончины и 20-го Июля в день обретения мощей, – тех же Ведомостей того же года стр. 1012. – Мощи Афанасия, не знаем – когда обретенные, в 1816-м году сгорели, так что в бывшем Симеоновском монастыре, а теперешнем городском соборе Брест-Литовска сохраняются только останки их, – тех же Ведомостей 1894 г. № 37, стр. 1293”. Zob. też Adam Bobryk, *Wpływ Atanazego Brzeskiego na postawy prawosławnych wobec ruchu unijnego*, „Szkice Podlaskie” 2003, t. 11, s. 11.

⁹ Митр. Иосиф (Семашко), *Записки Иосифа митрополита Литовского, изданные Императорскою Академиею Наук по завещанию автора: в 3 т.*, Санкт-Петербург 1883, т. 2,

Cerkwi (ros. *Святейший Правительствующий Синод*) w miejsce Patriarchatu Moskiewskiego i ze strategią promowania świętych, których kult mógł służyć integracji wiernych, jako że Synod przejął uprawnienia w zakresie kanonizacji. Znamienne, że chociaż wspomniani duchowni żyli w XVII–XVIII w., ich kanonizacja dokonywała się w ciągu XIX i na początku XX w. i odbywała się w cieniu dramatów narodowych – upadku Królestwa Kongresowego i kolejnych powstań, stąd zagadnienie ich kanonizacji pozostaje bliżej nieznanie w historiografii polskiej. Żywoty owych świętych, niejako w opozycji do świętych „kresowych” jezuickich czy unickich, mogły służyć jako modelowy wzorzec niezłomności w obronie „prawdziwej wiary greckiej” w czasach Rzeczypospolitej¹⁰. Warto zauważyć, że byli to zazwyczaj mnisi oddani surowemu życiu w odosobnieniu – „święci starcy”, jak Mitrofan, Tichon Zadoński (1724–1783, kanonizacja w latach sześćdziesiątych XIX w.)¹¹ czy św. Serafin z Sarowa (lata pięćdziesiąte XVIII w. – 1833, kanonizacja w 1903 r.) – dlatego też ich żywoty i pouczenia miały służyć umacnianiu w wierze wiernych świeckich i duchownych na drodze ascezy, modlitwy, postu i pokuty.

Materiał porównawczy dla zachowanej ikony jest dość bogaty, dostarczając go głównie aukcje i portale internetowe, np. starina.ru. Całopostaciowe ujęcie św. Mitrofana zobrazowano na ikonie z kolekcji prywatnej datowanej na lata trzydzieste i czterdzieste XIX w. (il. 6). W tym przypadku święty błogosławi, dzierżąc w lewej ręce żezł/posoch, symbol władzy duchownej (ros. *жезл*, gr. *πατερίτσα*), widziany/ukazany na tle monasteru. To odpowiednik pastorału, dawniej – oznaka godności ihumena, później biskupa prawosławnego, zwieńczona dwoma wężami zwróconymi ku sobie, zgodnie z zaleceniem Chrystusa: *Bądźcie zatem roztropni niczym węże* (Mt 10,16–23). Co istotne, święty zyskał tu miano Cudotwórcy (ros. *Чудотворец*, gr. *θαυματουργός*), dopuszczalne dopiero po kanonizacji.

Zwykle jednak wizerunki ukazane na ikonach miały charakter konwencjonalny: święty ujęty jest w nich *en trois quarts*, a całość zostaje ukryta pod metalowym okładem. Mitrofan wykonuje gest błogosławieństwa, nosząc

s. 199: „В Воронеж прибыл я уже в семь часов утра в воскресенье, а потому не мог служить в сей день, как предполагал – но служил обедню, а после молебен у гроба св. Митрофана, в понедельник. Стечение богомольцев здесь необыкновенно, даже в буднишние дни. Меня нужно было, так сказать, защищать от теснившихся принять благословеше, как в церкви, так и на дворе, на всем пространстве к архиерейскому дому. Во вторник, когда, прежде вседания в экипаж в пять часов утра, зашел я помолиться на прощание к мощам св. Митрофана, то нашел уже собор совершенно полным”.

¹⁰ W latach 1835–1839 istniały Tajne Komitety powołane przez cara Mikołaja I, przygotowujące grunt pod zniesienie unii kościelnej w Imperium Rosyjskim, zob. Вячеслав Шеститко (священник), *Секретные комитеты правительства Николая I и воссоединение униатов*, Минск 2019; Михаил Долбилов, *Русский край, чужая вера: Этноконфессиональная политика империи в Литве и Белоруссии при Александре II*, Москва 2010 (Historia Rossica).

¹¹ James H. Billington, *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*, przeł. Justyn Hunia, Kraków 2008, s. 187–188.

charakterystyczne mniszę nakrycie głowy. Jednocześnie na płaszczu zaznaczono wyraźnie inne insygnia – żezł, omoforion i dwie „tablice” (ros. *скрижали*), przypominające o tablicach dziesięciorga przykazań otrzymanych przez Mojżesza¹². W ten sam sposób utrwalono wizerunek świętego na grafice zamieszczonej na wewnętrznej stronie karty tytułowej wspomnianej apologii z 1836 r.¹³ (il. 7).

Na portalu *starina.ru* można odnaleźć bliższą analogię dla analizowanej ikony, aczkolwiek bardzo zniszczoną¹⁴. Pod pociemniałym okładem wykonanym ze srebra próby „84” znajduje się wizerunek świętego, który nosi na piersi krzyż relikwiarzowy, zapewne taki, jak w ikonie waplewskiej, w tym przypadku odsłonięty. Święty trzyma w dłoni otwartą księgę. W górnym lewym narożniku ikony widoczny jest znaczny ubytek, prawdopodobnie po miniaturowej ikonie Matki Bożej (il. 8). Znaki złotnicze ponownie wskazują na Moskwę. Tym razem okład jest sygnowany przez Dymitra Iwanowicza Orłowa, właściciela manufaktury wyrobów złotniczych, czynnej w latach 1840–1872, zatrudniającej w 1865 r. 160 pracowników i uczniów¹⁵, zaś znak probierczy wskazuje na Iwana Dutkina (1838–1846)¹⁶.

Zastanawiające jest to, że wśród wielu zachowanych ikon św. Mitrofana z pierwszej połowy XIX w. żadna nie odpowiada ikonografii omawianego tu wizerunku. Dominują dwa typy przedstawieniowe: Mitrofana błogosławiącego, z lewą dłonią wspartą na żeźle, noszącego ubiór łączący elementy stroju mniszego i biskupiego, oraz Mitrofana w stroju mniszym, błogosławiącego,

¹² *Św. Mitrofan*, ikona, XIX w., drewno, tempera, 27 × 21 × 2,5 cm, zob. np. <https://starina.ru/item/85942744> [dostęp: 24.03.2020]; <https://starina.ru/item/176618214> [dostęp: 24.03.2020].

¹³ *Хвалебное приношение веры...*

¹⁴ <https://starina.ru/item/165725556> [dostęp: 24.03.2020].

¹⁵ Постникова-Лосева, Платонова, Ульянова, *Золотое и серебряное...*, s. 214, kat. 422.

¹⁶ *Ibidem*, s. 205, kat. 2106.



Il. 6. *Św. Mitrofan*, ikona, 72,5 × 49 cm, zbiory prywatne, repr za: <https://starina.ru/item/139203562> [dostęp: 24.03.2020]



Il. 7. *Św. Mitrofan*, grafika książkowa, 1836, repr. za: *Хвалебное приношение веры...*

Maciej
Kraiński,
Mirosław
Piotr Kruk



Il. 8. Św. Mitrofan z Woroneża, ikona, lata czterdzieste XIX w., 11,5 × 9 cm, okład srebrny, repr. za: <https://starina.ru/item/165725556> [dostęp: 24.03.2020]

z lewą ręką opartą na otwartej księdze¹⁷. Jak zauważa Jana Zelenina, świętego obrazowano, zgodnie z najstarszymi wizjami, w pełnej schimie – albo z panagią, albo krzyżem napiersnym¹⁸ i z księgą, w której znajdowały się wypisy z jego „Testamentu Duchowego”, które w istocie pochodziły od patriarchy Moskwy Joachima (1621–1690): „Употреби труд, храни мерность – богат

¹⁷ Materiał ilustracyjny zob. Зеленина, *Образ нового...*

¹⁸ Dokładny wygląd enkolpionu zachował się w opisie relikwii świętego: miał być wykonany z karneolu w oprawie ze złożonego srebra z czterema kamykami, dwoma zielonymi i dwoma czerwonymi, z motywem cherubina w technice niello, zaś w środku – zamiast Chrystusa – znajdował się nieduży zielony krzyżyk, zob. *ibidem*, s. 44. Mnicha pochowano w szatach z jedwabiu: zielonej mantii, żółtawym epitrachelionie, omoforionie z żółtego atlasu i w fioletowym kukolionie, zob. *ibidem*, s. 47.

будеши. Воздержно пий, мало яждь – здрав будеши. Твори благо, бегай злаго – спасени будеши”¹⁹. Omawianą ikonę zalicza się jednocześnie do grupy wizerunków duchownych z małą ikoną Matki Bożej w lewym narożniku w typie Hodegetrii, jak w przypadku świętych pochodzących z Ukrainy, wykształconych w Kijowie Dymitra Rostowskiego czy też Innocentego Irkuckiego (1680–1731). Na jednym z obrazów Matka Boża jest opisana jako Matka Boża Smoleńska²⁰, co należy rozumieć w ten sposób, że mała ikona stała się osobistą ikoną świętego (ros. *келейная икона*) po przyjęciu przez niego święceń biskupich (chirotonii) i była wystawiona po śmierci duchownego przy jego relikwiach²¹.

Przechowywana w Waplewie ikona św. Mitrofana należy zatem do unikatowych i jednocześnie bardzo wczesnych wizerunków nowo wyświęconego mnicha, który na obrazie pozbawiony jest jeszcze nimbu. W obu przytoczonych wyżej przykładach ten nimb pojawia się dopiero na srebrnym okładzie. Strój duchownego wskazuje na trzeci, najwyższy stopień życia mniszego, tzw. wielkiego schimnika – w skrajnie ascetycznym wariacie, pozbawiony praktycznie elementów godności biskupiej, w którym nawet zawieszony na szyi krzyż został zasłonięty przez gest złożonych do modlitwy dłoni, niespotykany w żadnym innym przedstawieniu. Według testamentu to właśnie w tym stroju św. Mitrofan pragnął być pochowany²².

Związki ikony z Waplewem zostają częściowo wyjaśnione dzięki zapiskom wykonanym na płótnie naklejonym na rewers obrazu²³. Okazuje się, że ikona była rodową pamiątką należącą kolejno do rodzin Branickich, Potockich i Ogończyk-Sierakowskich, które władały rezydencją waplewską od 1759 do 1933 r. (il. 9). Z informacji skorygowanych na podstawie tradycji ustnej wynika, że ikonę posiadały kolejno przedstawicielki pięciu pokoleń wspomnianych rodów:

I. Zofia z Branickich Arturowa Potocka (11 stycznia 1790, Warszawa – 6 stycznia 1879, Krzeszowice), córka Franciszka Ksawerego (1730–1819), hetmana wielkiego koronnego, i Aleksandry Wasiljewny Engelhardt (1754–1838, Biała Cerkiew na Wołyniu);

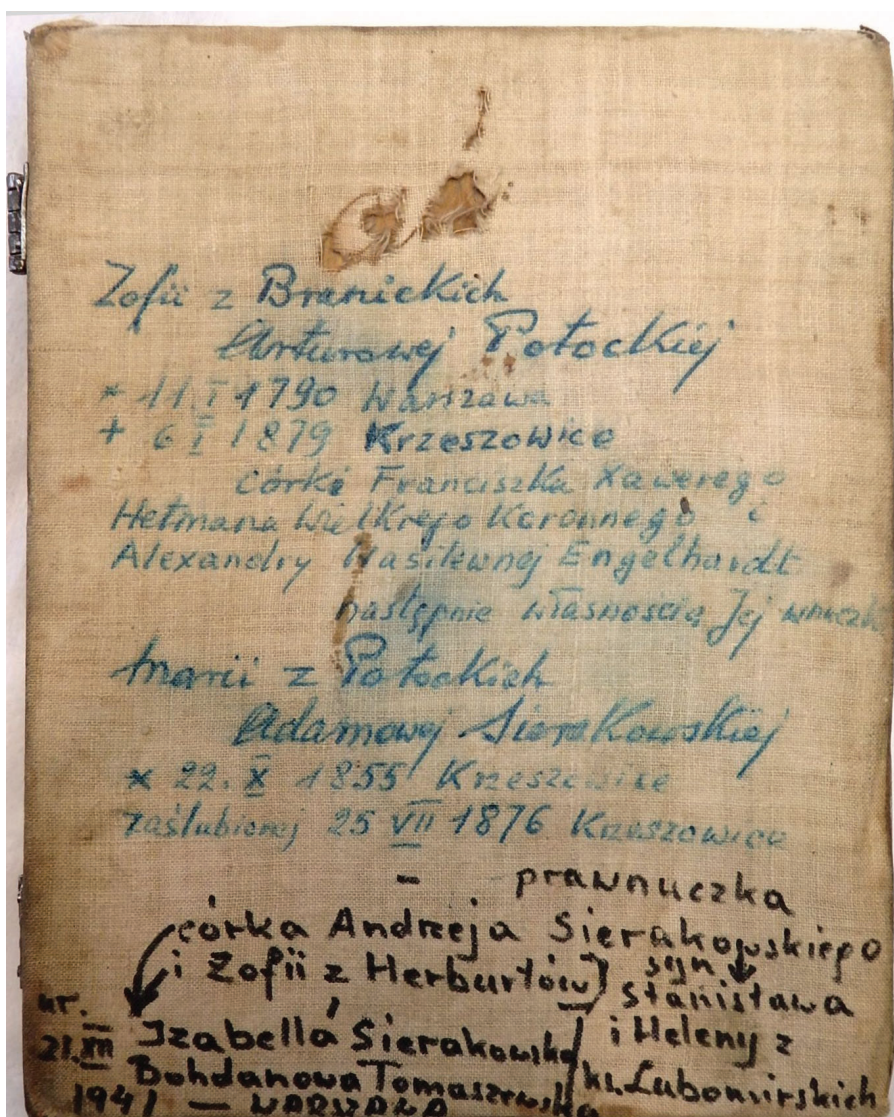
¹⁹ *Ibidem*, s. 41. „Pracuj fizycznie, zachowaj umiar – będziesz bogaty. Dużo pij, mało jedz – będziesz zdrowy. Czynь dobro, unikaj zлого – będziesz zbawiony”. Zob. *Завещание святителя и чудотворца Митрофана, первого епископа Воронежского*, Moskwa 2006; *Жития святителей Митрофана Воронежского и Тихона Задонского*, Сретенский монастырь 2007 (wyd. 2.: 2010).

²⁰ *Ibidem*, kat. 7.

²¹ *Ibidem*, s. 104–105. Jeszcze w 1832 r. ikona została przeniesiona do Soboru Archangielskiego, a po dwóch latach ozdobiono ją srebrną, pozłacaną ryżą, czyli okładem z drogocennymi kamieniami.

²² *Ibidem*, s. 55.

²³ Cześć zapisków na rewersie ikony, tych sporządzonych czarnym flamastrem ręką Izabeli Sierakowskiej, wskazują na Stanisława i Andrzeja Sierakowskich identyfikują rodzinnie ostatnią właścicielkę ikony, nie są zaś potwierdzeniem właścicielskim dla obu Sierakowskich (ojca i dziadka Izabeli).



Il. 9. Rewers ikony Św. Mitrofana z Woroneża, fot. Mirosław Piotr Kruk

II. Maria z Potockich z Podhajec (22 października 1855, Krzeszowice – 8 marca 1934, Kraków), wnuczka Zofii i córka Adama Potockiego i Katarzyny z Branickich, żona Adama hr. Sierakowskiego z Waplewa (21 lutego 1846, Waplewo Wielkie – 12 marca 1912, Waplewo Wielkie), którego poślubiła 25 lipca 1876 r.²⁴;

²⁴ Można oczywiście rozważać, czy ikona nie trafiła najpierw do Aleksandry Potockiej (ur. 1818 w Petersburgu), wychowawcy Zofii Branickiej, jako że jej przedwcześnie zmarła matka

- III. Wanda Sierakowska-Jaroszyńska (1879–1919), córka Marii;
IV. Elżbieta Jaroszyńska (1901–1978?), córka Wandy, żona Włodzimierza Skarbak-Borowskiego (1898–1972);
V. Maria Skarbak-Borowska? (1929–2007), córka Elżbiety, żona Ludwika Dembińskiego (1928–2000);
VI. Izabela Sierakowska-Tomaszewska (ur. 1941), córka Andrzeja Sierakowskiego, która zakupiła ikonę najpewniej od Marii Skarbak-Borowskiej Ludwikowej Dembińskiej. Izabela Maria, odznaczona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze *Gloria Artis*” (2013)²⁵, przekazała ikonę Muzeum Tradycji Szlacheckich w Waplewie.

Zgodnie z informacjami pozyskanymi od pani Izabeli Sierakowskiej ikona – jako cenna pamiątka rodzinna – została odkupiona na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. od jednego z członków rodziny, który znalazł się w tarapatkach finansowych. Możliwe, że obraz nie opuszczał Krakowa do momentu przekazania go prawnuczce Skarbak-Borowskiej Ludwikowej Dembińskiej przez Marię Potocką-Sierakowską. Ewentualnie peregrynował z Marią Sierakowską do Waplewa, gdzie był przechowywany od momentu ślubu z Adamem Sierakowskim w 1876 r. aż do wyjazdu Marii do Krakowa po śmierci męża, który zmarł podczas spaceru w parku waplewskim w 1912 r.

Ikonografia dzieła i przytoczona wyżej genealogia sprawiają, że ikona zasługuje na uwagę jako osobliwa pamiątka rodowa o potwierdzonej proveniencji. Podobnym przypadkiem z imionami członków rodu zapisanymi na odwrociu jest nieporównanie cenniejsza ikona św. lekarzy Kosmy i Damiana, znajdująca się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, którą można wywieść od Heraklei Mavrocordatos, domniemanej córki pierwszego premiera niepodległej Grecji – Aleksandra Mavrocordatos²⁶.

Zasadne wydaje się pytanie, czy pierwszą właścicielką omawianej ikony była Zofia z Branickich, czy też może raczej jej matka, intrygująca Aleksandra Engelhardt, oficjalnie będąca córką Wasilija von Engelhardta i Marii Potiomkiny. Uważano ją jednak za nieślubną córkę Katarzyny II i Grigorija Potiomkina. Według innej legendy Aleksandra miała być owocem związku Katarzyny II z hrabią Siergiejem Sałtykowem – zaraz po urodzeniu cesarzowa Elżbieta miała

Katarzyna była siostrą Zofii (obydwie były córkami Aleksandry Engelhardt). Jej nazwiska nie ma jednak wśród zapisanych na rewersie ikony. Ojcem Aleksandry był Stanisław Septym Potocki herbu Srebrna Piława, generał carski, syn Stanisława Szczęsnego Potockiego, targowiczana. Potocka, związana poprzez ojca z dworem carskim w Petersburgu, była damą dworu (1836–1840). Została żoną Augusta Potockiego (1840), właściciela Wilanowa, który był powstańcem listopadowym i dość długo pozostawał w niełasce u cara. Po 1831 r. wyemigrował do Paryża. Ukorzył się, powrócił do Warszawy i odzyskał swoje dobra. Aleksandra była bardzo zaangażowana w prace charytatywne na rzecz ludności polskiej.

²⁵ <https://dziennikbałtycki.pl/w-palacu-w-waplewie-gloria-artis-dla-hrabianki-izabelli-sierakowskiej-tomaszewskiej/ar/1067366> [dostęp: 24.03.2020]. Drzewo genealogiczne zob. <http://www.sejm-wielki.pl/b/ut.32.1.47> [dostęp: 22.03.2020].

²⁶ *Ibidem*, kat. 43.

zamienić ją na niemowlę płci męskiej niewiadomego (bądź „czuchońskiego”, czyli estońskiego) pochodzenia, które uznano za syna Katarzyny, jej następcę Pawła I. W 1781 r. Aleksandra została wydana za hetmana Franciszka Ksawerego Branickiego, późniejszego targowiczana. To z jej inicjatywy nieopodal pałacu Branickich w Białej Cerkwi powstały rozległe założenie parkowe i rezydencja letnia Branickich, nazwane „Aleksandrya”²⁷. Aleksandra Engelhardt ufundowała w Białej Cerkwii w latach trzydziestych XIX w. (pod koniec swojego życia) sobór Przemienienia Pańskiego, co może potwierdzać hipotezę, że to właśnie jej należy przypisać inicjatywę nabycia ikony św. Mitrofana, która była wszakże bardziej pamiątką osobistą niż przedmiotem przeznaczonym do kultu powszechnego. To z kolei kieruje naszą uwagę w stronę dworu petersburskiego, a wskazane wyżej osobiste powiązania św. Mitrofana z carem zdają się potwierdzać zasadność poszukiwania źródła pochodzenia ikony w tym środowisku.

Stosunek do kultury rosyjskiej ówczesnych arystokratów polskich, w tym wypadku Branickich, pokazują świadectwa dotyczące bratanicy Zofii – Elizy z Branickich Krasieńskiej (1820–1876), córki Władysława Grzegorza z Branickich, który był „wychowany w Petersburgu w atmosferze skrajnego despotyzmu matki, fanatycznej Rosjanki – Aleksandry Engelhardt”²⁸. Niemniej „jej stosunek do Rosjan nie był stały – ulegał zmianom wraz z upływem lat i rosnącą świadomością narodową. Prorosyjskie sympatie rodziny Branickich były powszechnie znane. Jako panna, Krasieńska z dużym upodobaniem bywała w środowisku rosyjskiej arystokracji. Poprzez małżeństwa ciotek była skoligacona z rodami Kisielowów i Woroncowów. Ślub z Zygmuntem Krasieńskim wyraźnie wyostrzył jej poglądy polityczne. Państwo Krasieńscy zaprzestali podróży do Petersburga. Eliza z narastającym krytycyzmem odnosiła się do rządów carskich, tak w Rosji, jak i Królestwie”²⁹. W późniejszym czasie u Elizy „miasto budziło przygnębienie, smutek, frustrację, lęk, wyobcowanie”³⁰.

²⁷ <http://www.sejm-wielki.pl/b/5.568.5> [dostęp: 24.03.2020]. Opis ogrodu zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 1, Aa – Derenczna, Warszawa 1880, s. 179–180.

²⁸ Agnieszka Królczyk, *Rosjanie i Rosja w relacjach Polaków podróżujących na Wschód (1705–1863)*, praca doktorska napisana w Zakładzie Historii Europy Wschodniej UAM pod kierunkiem prof. dr. hab. Artura Kijasa, Poznań 2015, s. 40, przyp. 74.

²⁹ *Ibidem*, s. 264. Róża Potocka (1780–1862), żona Władysława, wychowywała dzieci (m.in. córki Elizę i Katarzynę) w duchu polskim, a jej synowie, zwłaszcza Franciszek Ksawery (1816–1879), przeciwstawiali się carowi Mikołajowi I. Franciszek Ksawery pod pretekstem pragnienia poprawy zdrowia wyjechał do Francji i pomimo carskich wezwań odmówił powrotu. Korzystając ze wsparcia matki i braci, przetransferował olbrzymie sumy z Białej Cerkwi do Francji, za które kupił i wyremontował Montrésor. Był jednym z największych finansistów we Francji okresu Napoleona III, jednym z najhojniejszych wspomożycieli emigracji polistopadowej. Wspierał Mickiewicza, szkołę w Batignolles oraz inicjatywy związane z kulturą oraz ruchami niepodległościowymi, a zwłaszcza szkoleniem żołnierzy i zakupem broni dla powstania styczniowego. Obok Adama Czartoryskiego to najwybitniejsza postać emigracji polskiej. Można zaryzykować stwierdzenie, że Branicy w pokoleniu wnuków hetmana i kolejnych odkupywali winy dziada i pradiada zarówno na polu społecznym, naukowym, jak i kultury.

³⁰ *Ibidem*, s. 195.

Trudno sobie wyobrazić, by w tych okolicznościach Eliza lub jej ciotka Zofia wykazywały jakąś szczególną chęć nabycia ikony nowo kanonizowanego (w latach trzydziestych XIX stulecia) świętego rosyjskiej Cerkwi prawosławnej. Chociaż warto zwrócić uwagę na fakt, że siostra Elizy – Katarzyna z Braniczkich Potocka (1825, Luboml – 1907, Krzeszowice), żona Adama Józefa Potockiego, zaznaczyła się jako filantropka i ofiarodawczyni m.in. cennej ikony kreteńskiej z Matką Bożą pomiędzy św. Rochem i Katarzyną Aleksandryjską w typie *Sacra Conversazione*³¹, jak również oryginalnej, zachodnioruskiej płaskorzeźby przedstawiającej św. Nikitę Biesobójcę z 1736 r.³² do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Jednak bardziej prawdopodobne jest to, że nabyciem ikony św. Mitrofana była zainteresowana Aleksandra Engelhardt, związana z elitą Petersburga. W tym czasie umacniał się kult nowego świętego, który patronował poczynaniom cara Piotra i któremu zaczęto wznosić cerkwie w Petersburgu i w okolicach Moskwy. Prawdopodobnie przy okazji kanonizacji św. Mitrofana w 1832 r. zaistniała potrzeba szybkiej promocji jego wizerunku, czego potwierdzeniem jest zachowana ikona w stylu miniaturskim, oprawiona w wartościowy okład srebrny, złożony i opatrzony odpowiednimi znakami probierczymi. Promocji świętego najlepiej służyć miały zapewne przede wszystkim gotowe druki, jako że pierwsze litografie z jego wizerunkiem przygotowała już w 1833 r. petersburska pracownia Aleksandra Iwanowicza Gelbacha (1800–1835)³³.

Poprzez związki rodzinne ikona trafiła w posiadanie rodów Braniczkich, Potockich, a potem Sierakowskich, stając się pamiątką rodową, przekazywaną z pokolenia na pokolenie aż po czasy współczesne. Należy zauważyć, że ikony, nawet te dziewiętnastowieczne, z potwierdzoną proweniencją wykraczającą poza jedno pokolenie należą niestety do rzadkości. Dlatego tym bardziej cieszy przypadek ikony z tak osobliwym rodowodem, nawet jeśli nie należy ona do dzieł nadzwyczajnej wartości. Niech też to skromne studium potraktowane zostanie niczym *memento*, że przy okazji wielkich kolekcji dzieł sztuki zachodnioeuropejskiej gromadzonych przez szlachtę na Pomorzu, a opracowanych w niedawno obronionej pracy doktorskiej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego, napisanej pod kierunkiem prof. Małgorzaty Omilanowskiej (w dużej mierze poświęconej zbiorom waplewskim)³⁴, mogły zdarzać się dzieła o tak niezwykłej, wschodniej proweniencji.

³¹ Mirosław Piotr Kruk, *Ikony XIV–XVI wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie / Icons from the 14th–16th centuries in the National Museum in Krakow*, t. 1, *Katalog / Catalogue*, Kraków 2019, kat. 20. W inwentarzu Władysława Łuszczkiewicza z końca XIX w. ikona została określona jako „malarstwo grecko-włoskie XV wieku”.

³² Mirosław Piotr Kruk, *Święty Nikita poskramiający diabła [w:] Grzech. Obrazy grzechu w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku [katalog wystawy]*, red. Beata Purc-Stępiak, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2016, s. 262–263.

³³ Зеленина, *Образ нового...*, s. 54.

³⁴ Dobromiła Rzyńska-Laube, *Zbiory artystyczne polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku po czasy dzisiejsze*, Gdańsk 2019 (niepublikowana praca doktorska).

Bibliografia

- Billington James H., *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*, przeł. Justyn Hunia, Kraków 2008.
- Królczyk Agnieszka, *Rosjanie i Rosja w relacjach Polaków podróżujących na Wschód (1705–1863)*, praca doktorska, Poznań 2015.
- Kruk Miroslaw Piotr, *Ikony XIV–XVI wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie / Icons from the 14th–16th centuries in the National Museum in Krakow*, t. 1, *Katalog / Catalogue*, Kraków 2019.
- Kruk Miroslaw Piotr, *Święty Nikita poskramiający diabła* [w:] Grzech. *Obrazy grzechu w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku. Katalog* [katalog wystawy], red. Beata Purc-Stępniań, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2016, s. 262–263.
- Rzyska-Laube Dobromiła, *Zbiory artystyczne polskich ziemian na Pomorzu Nadwiślańskim od końca XVIII wieku po czasy dzisiejsze*, praca doktorska, Gdańsk 2019.
- Долбилов Михаил, *Русский край, чужая вера: Этноконфессиональная политика империи в Литве и Белоруссии при Александре II*, Москва 2010 (Historia Rossica).
- Зеленина Яна Э., *Образ нового святого в русском искусстве синодального периода: иконография святителя Митрофана Воронежского*, praca doktorska, Москва 2004, <http://dslib.net/api/download/?id=1272179100&key=zSgFFIu0xLnNkFU>.
- Постникова-Лосева Марина М., Платонова Нина Г. Ульянова Белла Л., *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. Территория СССР*, Москва 1995.
- Святитель Митрофан, первый епископ Воронежский, всея Руси чудотворец* [w:] *Воронежские архиепископы от святителя Митрофана до наших дней: Историко-биографические очерки*, сост. М.А. Прыткова, Воронеж 2003, s. 15–84.

Icon of St Mitrofan of Voronezh in the Collection of the Museum of the Noble Tradition in Waplewo

In the collection of the Museum of the Noble Tradition in Waplewo, a branch of the National Museum in Gdańsk, there is an icon of St Mitrofan (Russ. Митрофан; Greek Μητροφάνης), Bishop of Voronezh (1632–1703), of Russian provenance, a quite exotic work in the artistic landscape of Gdansk Pomerania. Images of Saint Mitrofan of Voronezh spread in the first half of the 19th century, undoubtedly in connection with his canonization in 1832. His connection with this event is indicated by the date of the goldsmith's stamp '1835' under the hallmark 'Н Д' (Nikolai Lukič Dubrovin, d. 1862), a Moscow sampling master active in 1822–1855. The contractor was 'A T' (Afanasij Tikhonov), a Moscow goldsmith active in 1820–1839. It was marked in Moscow (stamp of St George piercing the dragon), silver test: '84'. Mitrofan belonged to a group of monks devoted to a harsh life in isolation, 'holy elders' whose lives and instructions were to strengthen the faith of laymen and clergy through asceticism, prayer, fasting, and penance. The icon of St Mitrofan preserved in Waplewo is one of the unique and

very early testimonies to the newly canonized monk depicted without a nimbus in the icon. The clergy costume indicates the highest third level of the life of the monk, so-called the great schimnik, so in an extremely ascetic version, without any signs of episcopal dignity, in which even the cross hung on his neck was obscured by a gesture of his hands folded in prayer. From the information recorded on the back of the icon, corrected on the basis of the oral tradition, it follows that the icon had successively been in possession of the representatives (essentially women) of five generations of Polish families: Branicki, Potocki, and then Ogończyk-Sierakowski, the owners of the Waplewo residence from 1759 to 1933. However, the first owner of the icon seems to have been Aleksandra Wasiliewna Engelhardt (1754–1838), wife of Franciszek Ksawery Branicki (1730–1819), Hetman (Commander) of the Great Crown, and the alleged daughter of tsarina Catherine II, who probably gave it to her daughter Zofia.

*Ikona
św. Mitrofana...*