

**P R Z E G L Ą D Z A C H O D N I O P O M O R S K I  
R O C Z N I K X X X I I I ( L X I I ) R O K 2 0 1 8 Z E S Z Y T 4**

---

ANNA GUT-CZERWONKA

Instytut Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej, Politechnika Koszalińska  
e-mail: anna.gut1@wp.pl

**W P Ł Y W R E F O R M A C J I I K O N T R R E F O R M A C J I  
N A R O Z W Ó J T R E Ś C I E P I T A F I Ó W P O M O R Z A Ś R O D K O W E G O –  
N A P R Z Y K Ł A D Z I E W Y B R A N Y C H D Z I E Ł**

Słowa kluczowe: reformacja, Kontrreformacja, Marcin Luter, Pomorze Zachodnie, Pomorze Środkowe, Epitafium, ród Adebar, Faustyn Knigge, ród von Podewils, Krąg, Ostrowiec, Żukowo, Kołobrzeg, Białogard, sztuka sepulkralna

Keywords: Reformation, Counter-Reformation, Martin Luther, West Pomerania, Central Pomerania, epitaph, the Family of the Adebars, Faustina Knigge, the Family of the Podewils, *Krąg* (German: *Krangen*), *Ostrowiec* (*Wusterwitz*), *Żukowo* (*Zuckau*), *Kołobrzeg* (*Kolberg*), *Białogard* (*Belgard*), sepulchral art

Naczelne motto luteranizmu – *Sola Fides, Sola Gratia, Sola Scriptura*, wywarło wpływ nie tylko na postawy religijne wiernych i formy odprawiania liturgii, ale także na kształtowanie się reformacyjnej sztuki kościelnej.

Stopniowo zaczęła zmieniać się: ikonografia, tematyka obrazów i rzeźb, a także ideowa funkcja dzieła sztuki. Luteranizm nie sprzeciwiał się sztuce kościelnej, jedynie potępiał kult wizerunków świętych, który uznano za nadużycie. Przeciwnie „przychylnie nastawienie do sztuki religijnej wyróżniało nowożytny Kościół luterancki spośród wszystkich Kościołów protestanckich”<sup>1</sup>. Nie zaniechano sztuki przedstawieniowej, jednak miała ona służyć jako środek wyobrażenia,

---

<sup>1</sup> K. Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*, Wrocław 2000, s. 5.

pouczenia oraz umoralnienia. Dzieło mogło być wizualnym wyznaniem wiary, sposobem głoszenia Ewangelii.

Według koncepcji luterńskiej usprawiedliwienie człowieka dokonuje się wyłącznie za pośrednictwem wiary i łaski, a nie dobrych uczynków. Jedynym źródłem Objawienia jest Biblia. Odrzucono tradycje kościelne, zanegowano kult świętych i Matki Boskiej, kult relikwii, odpustów i pielgrzymek. Msza pozbawiona została charakteru ofiary, sakramenty ograniczono do dwóch, mających bezpośrednio źródło biblijne – czyli chrztu i komunii, a najistotniejszym elementem nabożeństwa stało się czytanie i rozważanie Słowa Bożego<sup>2</sup>. Powyższe koncepcje utworzono na podstawie nauk Lutera, którego cechował niechętny stosunek do sztuki, jako zbędnego luksusu. Krytyce poddano także zjawisko fundowania dzieł sztuki, pojmowane jako dobry uczynek<sup>3</sup>.

Reformacja wpłynęła bezpośrednio na wyposażenie kościołów, a także na uczestnictwo w niedzielnym nabożeństwie, co w Prusach było obowiązkiem narzuconym zarządzeniem książęcym i odpowiednimi ustawami kościelnymi<sup>4</sup>.

O „ideowym” wyposażeniu świątyni zaczęły decydować trzy podstawowe elementy: ołtarz, ambona i chrzcielnica, usytuowane możliwie jak najbliżej siebie. Zniesienie mszy prywatnych zredukowało liczbę ołtarzy – do jednego głównego. Istotną rolę przy głoszeniu Słowa Bożego zaczęła pełnić ambona. Dla zwiększenia grona uczestników liturgii w przestrzeni kościelnej oraz dla lepszej słyszalności Słowa Bożego, zaczęto budować empory, w których zgromadzeni członkowie zboru, także ze względów praktycznych, dzieleni byli według przynależności społecznej lub płci. Ważną rolę pełniły również organy.

Z przestrzeni kościelnej w dużym stopniu zniknęły obrazy kultowe, przede wszystkim wizerunki maryjne i przedstawienia świętych<sup>5</sup>. Po analizie pierwszego przykazania Dekalogu, Luter postulował jednak o zachowanie obrazów w kościołach „dla oglądu, dla świadectwa, dla pamięci, dla znaku”, zgodnie z przesvědzeniem, że obrazowy sposób myślenia jest człowiekowi bliższy. Adresatem sztuki kościelnej mieli być ludzie prości, przyzwyczajeni do przedstawieniowego sposobu komunikowania im prawd wiary, społeczeństwo niewykształcone,

---

<sup>2</sup> J.M. Arszyńska, M.R. Gogolin, *Trudne dziedzictwo – luterzańskie zabytki w kościołach mazurskich. Zarys problematyki konserwatorskiej na wybranych przykładach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, t. LXX, nr 3–4, s. 408.

<sup>3</sup> K. Cieślak, *Między Rzymem...*, s. 5.

<sup>4</sup> J.M. Arszyńska, M.R. Gogolin, *Trudne dziedzictwo...*, s. 408.

<sup>5</sup> Tamże, s. 409.

najbardziej wymagające edukacji religijnej. Z uwagi na takiego właśnie odbiorcę, preferowano w twórczości artystycznej prostotę i unikano alegorii.

Luter podkreślał stale fakt wzajemnego uzupełniania się słowa i obrazu, choć ważniejszą rolę przypisywał temu pierwszemu<sup>6</sup>. Przywiązywał dużą wagę do konieczności wypisywania towarzyszących obrazowi wersetów biblijnych. W kwestii doboru scen religijnych, ich rozmieszczenia wewnątrz świątyni, Luter optował za dekorowaniem ołtarzy głównie sceną Ostatniej Wieczerzy, inne wizerunki nie miały bliżej sprecyzowanego miejsca.

Nauki Lutra miały niezaprzeczalny wpływ na obecny stan zabytkowego wyposażenia kościołów na terenie Pomorza Środkowego, noszących wyraźne ślady zaleceń sztuki reformacji, jednak nie brakuje w nich zachowanych dzieł „katolickich” z okresu przedreformacyjnego. Jednym z nich jest epitafium obrazowe małżonków Adebar z około 1500 roku (il. 1), przeznaczone do kolegiaty kołobrzeskiej, ze sceną Pokłonu Trzech Króli<sup>7</sup>. Upamiętnienie zostało ufundowane przez Simona Adebara, syna Lütke – właściciela dóbr ziemskich pod Gryfinem<sup>8</sup>.

Małe figurki fundatorów umieszczono u dołu malowidła. Po lewej stronie klęczy Simon Adebar, a przy nim znajduje się herb rodziny – bocian, z prawej strony dwie żony fundatora – Dorothea Gottschalcken (zm. 1475 r.) oraz Katherina von Horne (zm. 1495 r.), przy których umieszczono także herby – na jednym bażant, na drugim niezidentyfikowany ptak. Przepisy jakie opracowano w 1534 roku cechowała pewna kompromisowość. Oprócz tolerancji wyznawców Lutra wobec wizerunków maryjnych, Pomorzanom pozwolono również odprawiać

<sup>6</sup> K. Cieślak, *Między Rzymem...*, s. 7–8.

<sup>7</sup> Jest to epitafium obrazowe. Z lewej części obrazu, u wejścia do stajenki siedzi Matka Boska trzymająca na kolanach Dzieciątko Jezus. U Jej stóp klęczy Król, wręczający Jezusowi puszkę darów. Za grupą postaci, stoi siwobrody mężczyzna, z lewą dłonią uniesioną w górę (św. Józef?). Po lewej stronie widać głowę osiołka. Na prawo od nich stoi drugi monarcha, z odkrytą głową, w płaszczu i pasiastych rajstopach z literami N S R. Za nim trzeci, ciemnoskóry w koronie na głowie, także z puszką darów, w wysokich butach i pasiastych rajstopach, z mieczem przy lewym boku. W tle twarz kobiety i znajdująca się obok postać z napisem u dołu sukni. W oddali widoczne pagórki wypełniające obraz prawie po samą jego górną krawędź, a także trzy grupy jeźdźców z chorągwiami. W centrum pejzażu idący o kulach kaleka oraz piechur z tobołkiem na plecach. Nad nim fragmenty zatartych napisów. U dołu malowidła małe figurki fundatorów. Nad postaciami filakterie z krótkimi tekstami, poniżej napis główny. Obraz namalowany w bogatej gamie kolorystycznej o cechach malarstwa dekoracyjnego.

<sup>8</sup> Archiwum Państwowe w Szczecinie (dalej: APS), Rękopisy i Spuścizny (dalej: RiS), t. 1, sygn. 485.

Święta Maryjne. Praktykowanie „dawnych” form nabożeństw wynikało z głębokiego ich zakorzenienia w mentalności mieszkańców<sup>9</sup>.



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 1. Epitafium Simona Adebar, 1500 roku. Bazylika konkatedralna Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Kołobrzegu

Reformacja w dużym stopniu przyczyniła się do upowszechnienia epitafium oraz rozwoju tego rodzaju sztuki. W krajach ewangelickich, szczególnie w luterzańskich były tak samo często spotykane jak w krajach katolickich. Rozbieżności pojawiały się głównie w ikonografii dzieł, z racji różnic między wyznaniem.

Istotny motyw katolickich epitafiów – oddawanie czci świętym – ustąpił w luteranizmie scenom biblijnym. Luter dopuszczał możliwość istnienia przedstawień św. Krzysztofa, ale nie jako sceny historycznej, o której wyraził się: „bez wątplenia jedna z największych legend i kłamstw”<sup>10</sup>, lecz jako symbolu – św. Krzysztof przenosząc Chrystusa przenosił cały Kościół na swych barkach.

<sup>9</sup> D. Mariańska, *Początki reformacji na Pomorzu Zachodnim*, w: *Protestantyzm i protestanci na Pomorzu*, Gdańsk 1997, s. 61.

<sup>10</sup> S. Michalski, *Protestanci a sztuka: spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989, s. 63.



Święci, którzy wstawiali się za zmarłymi, prawie w ogóle, w upamiętnieniach protestanckich nie występują. Towarzyszą im jedynie cnoty w niszach oraz na wspornikach. Także postać zmarłego pojawiała się coraz rzadziej. Przetrwiała jedynie w dziełach z okresu barokowej patetyki lub na sarkofagach. Zmarły okazjonalnie umieszczany był w obszarze piedestału lub predelli epitafium obrazowego, leżący na sarkofagu lub w pozycji półleżącej, wywodzącej się z włoskiej tradycji sztuki nagrobnej<sup>11</sup>.

Marcin Luter o epitafiach wypowiadał się skromnie:

Jeżeliby chciano czcić w jakiś sposób groby, to byłoby przystojnie namalować lub napisać na ścianach dobre epitafia lub ustępy z *Pisma Świętego*, tak aby widzieli je ci, co idą do zwłok czy też na cmentarz...<sup>12</sup>

\*\*\*

Sztuka funeralna ma szczególny charakter – funkcjonuje na styku dwóch światów. Jest dedykowana osobom zmarłym, a wykonywana na zlecenie żyjących. Dotyka najdelikatniejszych sfer życia ludzkiego, ociera się o tajemnicę i doświadczenie sacrum. Choć dziś w wielu kręgach pojmowana jako tabu, przez stulecia stanowiła nieodzowny element życia. O śmierci rozprawiano, planowano ją, a nawet wyczekiwano z niecierpliwością. W sztuce podkreślano towarzyszącą jej dwoistość i skrajność uczuć. To, co było powodem bólu i rozpacz dla żyjących, dla zmarłych było powodem do radości i chwały<sup>13</sup>.

Cytując Jana Białostockiego:

Przekonanie o przemijalności wszelkich dóbr, a nade wszystko życia, jest jedną z naczelných idei nurtujących myśl filozoficzną i religijną wszystkich niemal czasów, a w wyniku swej doniosłości odgrywa także poważną rolę w kształtowaniu ideowego podłoża sztuki i literatury<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> P. Schoenen, *Epitaph*, w: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, t. 5, Stuttgart 1967, s. 910–911.

<sup>12</sup> S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 77.

<sup>13</sup> A.O. Brochocka, „*Die blume ist verwelckt*”. *Protestanckie funeralia na Pomorzu od początku XVII do połowy XX wieku* (kat. wyst. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku), Słupsk 2010, s. 7.

<sup>14</sup> J. Białostocki, *Vanitas: z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*, w: *Teoria i twórczość. O tradycji inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 105.

Pomorskie epitafia w pełni odzwierciedlają pragnienie nieśmiertelności, chęć pozostawienia po sobie trwałego śladu, są także manifestacją bólu po stracie bliskich. Mają długą historię, która pozwala prześledzić ich rozwój formalny i ideowy. Zachowane zabytki, dostarczają również cennych informacji o fundatorach i wykonawcach.

W przeważającej części są to upamiętnienia drewniane. Dzieła wykonane w kamieniu pojawiają się stosunkowo rzadko, wśród nich można wymienić: fundację księżęcą z najbardziej okazałym epitafium księżnej Anny von Croy (1663/1680 r.) z kościoła św. Jacka w Słupsku, wykonanym z czarnego i białego marmuru, a także skromniejsze fundacje szlacheckie – epitafia sporządzone z piaskowca – poświęcone między innymi przedstawicielom rodu von Platen z Rarwina<sup>15</sup> – wszystkie z końca XVIII wieku. Inne epitafia poświęcone zostały Jacobowi Adrianowi von Heidebreck (1728 r.) z Suchej Koszalińskiej, Paulowi Antonemu von Kameke z katedry kołobrzeskiej (1718 r., pierwotnie w kościele w Strachominie) czy wreszcie epitafium z wapienia ufundowane Dorothei A. Westreglen z kościoła Mariackiego w Szczecinku (1621 r., dawniej w kościele św. Mikołaja).

Na Pomorzu Środkowym, od XVI do XVIII wieku dominowała ludność protestancka, dość zamożna, by móc fundować doniosłe dzieła, ale też na tyle surowa w swych obyczajach, by nie pozwalać sobie – by użyć słów profesora Jana Białostockiego – na „południową obfitość”<sup>16</sup>. Zachowane epitafia już przy pierwszym kontakcie wykazują różnorodność stylistyczną tego regionu.

---

<sup>15</sup> Zob. A. Gut, „Dla siebie i potomnych”. Epitafia rodu von Platen w kościele pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Rarwinie, „Nasze Pomorze, Rocznik Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie” 2015, nr 17, s. 67–77.

<sup>16</sup> J. Białostocki, *Vanitas...*, s. 19.

\*\*\*

Poza epitafium małżonków Adebar z około 1500 roku, przeznaczonego do kolegiaty kołobrzeskiej, jednym z najstarszych zachowanych tego typu monumentów jest epitafium Faustyna Knigge<sup>17</sup> (il. 2, 3) z 1587 roku, pierwotnie znajdujące się również w kołobrzeskiej kolegiacie, obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie.



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 2. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 roku.  
Pierwotnie w bazylice konkatedralnej Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny  
w Kołobrzegu, obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie

<sup>17</sup> Na temat epitafium zob. A. Gut, *Epitafium kanonika Faustyna Kniggego w kościele pw. Najświętszej Maryi Panny w Białogardzie*, „Nasze Pomorze, Rocznik Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie” 2014, nr 16, s. 99–113; też, *Et in funere perennitas. Nowożytnie epitafia drewniane na Pomorzu Środkowym*, Koszalin 2015.



Ilustracja 3. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 roku. Bazylika konkatedralna Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Kołobrzegu. Stan z 1936 roku

Do końca XIX wieku epitafium wisiało na chórze przed samym ołtarzem, co zostało zarejestrowane na fotografiach w inwentarzu Ludwiga Böttgera<sup>18</sup>. W latach 30. XX wieku przeniesiono je na zachodnią ścianę empory północnej. Potwierdza to również zdjęcie wykonane około 1936 roku, opublikowane w monografii kolegiaty kołobrzesckiej, autorstwa miejscowego pastora Paula Hinza<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> L. Böttger, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungs-Bezirks Köslin*, H. 1: *Die Kreise Köslin und Colberg-Körlin*, Stettin 1889, il. po s. 32.

<sup>19</sup> P. Hinz, *Der Kolberger Dom und seine Bildwerke: eine Wanderung durch sechs Jahrhunderte christlicher Kunst in einer pommerschen Kirche*, Stettin 1936, il. 9, 24.

Obecnie w Białogardzie zabytek pełni funkcję bocznego ołtarza – Zmartwychwstania, a jego prawdziwe losy znają nieliczni.

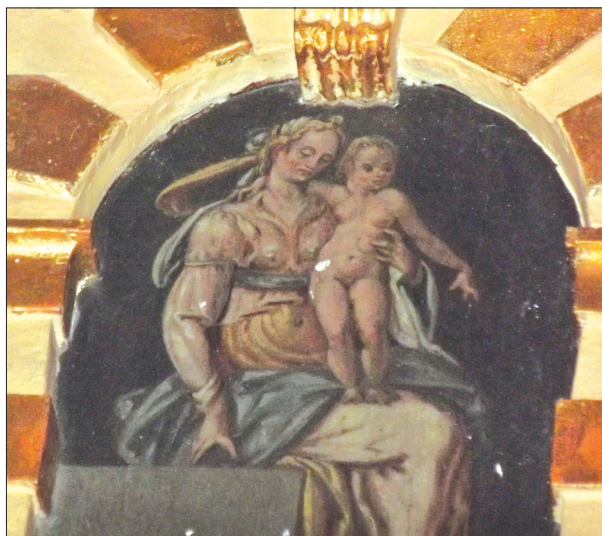
Mimo wielu przeróbek, jakim epitafium było poddawane przez wieki, zachowało pierwotną kompozycję. Jest to epitafium trójosiowe, dwukondygnacyjne, wsparte na cokole. Malowidło główne ujęte jest parami kolumn korynckich. Boki epitafium zdobią wąskie uszaki. Zwieńczenie monumentu zostało ustawione na węższym od belkowania cokole. Nawiązuje do schematu trójpolowego łuku triumfalnego. Pola boczne wsparte są na kolumnach, nakryte gzymsem. Boki dekorują spływy wolutowe. Część środkowa wyższa, nakryta trójkątnym przyczółkiem. Obraz środkowy w zwieńczeniu przedstawia scenę *Wniebowstąpienie Chrystusa* (il. 4). Z kolei boczne pola wypełniają: z lewej strony obraz *Madonna z Dzieciątkiem* (il. 5), z prawej *Wiara* (il. 6). W środkowej kwaterze dolnej części epitafium widnieje obraz *Ukrzyżowanie Chrystusa* (il. 7), z klęczącym Faustynem Knigge. Z lewej strony malowidło – *Uwolnienie św. Pawła* (il. 8), z prawej zaś – *Jonasz wyrzucony przez wielką rybę* (il. 9). Pole centralne epitafium wypełnia obraz *Zmartwychwstanie Chrystusa* (il. 10).



Fot. Anna Gut-Czerwonka

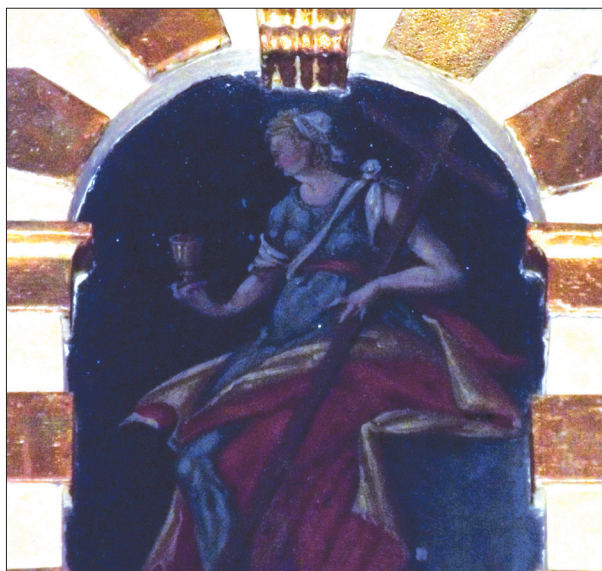
Ilustracja 4. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 rok – fragment: Wniebowstąpienie w górnej partii zabytku. Pierwotnie w bazylice konkatedralnej Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Kołobrzegu, obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie





Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 5. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 rok – fragment:  
 Madonna z Dzieciątkiem w górnej partii zabytku.  
 Pierwotnie w bazylice konkatedralnej Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny  
 w Kołobrzegu, obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 6. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 rok – fragment:  
 Wiara w górnej partii zabytku. Pierwotnie w bazylice konkatedralnej Wniebowzięcia  
 Najświętszej Marii Panny w Kołobrzegu, obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie





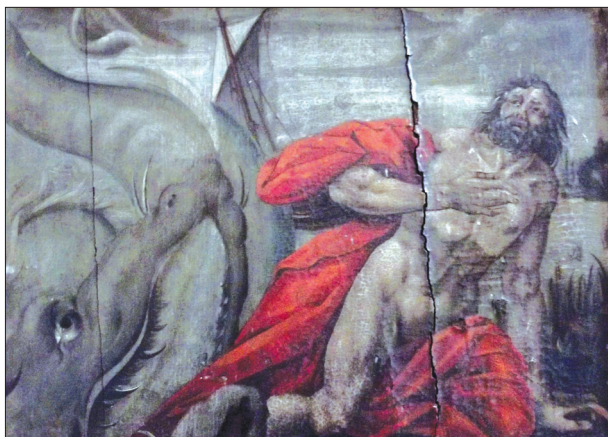
Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 7. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 rok – fragment:  
Ukrzyżowanie z portretem kanonika Knigge. Pierwotnie w bazylice konkatedralnej  
Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Kołobrzegu,  
obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 8. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 rok – fragment:  
Uwolnienie św. Pawła w dolnej partii zabytku. Pierwotnie w bazylice konkatedralnej  
Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Kołobrzegu,  
obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 9. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 rok – fragment:  
Jonasz wyrzucony przez wielką rybę w dolnej partii zabytku.  
Pierwotnie w bazylice konkatedralnej Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny  
w Kołobrzegu, obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 10. Epitafium Faustyna Knigge, 1587 rok – fragment:  
Zmartwychwstanie Chrystusa. Pierwotnie w bazylice konkatedralnej  
Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Kołobrzegu,  
obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie

Najwięcej zmian w upamiętnieniu dokonano w dolnej i górnej partii zabytku, ale przede wszystkim usunięta została tablica inskrypcyjna, identyfikująca omawiany obiekt.

Treść napisu oraz krótka informacja o zmarłym, przytoczona została w XVIII-wiecznym dziele historyka Johanna Friedricha Wachsen<sup>20</sup>, opisującym dzieje Kołobrzegu i pokrótce historię kolegiaty kołobrzesckiej – inskrypcja epitafijna nie była publikowana po 1767 roku. W wolnym tłumaczeniu napis na tablicy głosił:

Epitafium czcigodnego, przesławnego i wielce mądrego człowieka, pana Faustyna Knigge, kanclerza w diecezji kamińskiej, który zmarł w wieku lat 67, 14 grudnia Roku Pańskiego 1587. Knigge zrodzony ze sławnego rodu wznosił te mury, które wodami przecinają rogaty. Wtajemniczony w sztuki zwiedził wiele miast, wreszcie założył to trwałe miejsce w świecie. Tu widzisz wizerunek, lecz żaden nie może powiedzieć, jakaż mądrość takiego człowieka, jaka wiedza, wiara, religia; żaden nie może pokazać, jak wielce wymowny język i zręczna ręka. Z namysłem i wielką chwałą wykonywał publiczne zadania, niczego nie cenił bardziej niż błogosławiony pokój, za życia poważał lud i wykształconych i dał im dary, które pozostaną na zawsze. Oby potomność doceniła to myślami pełnymi wdzięczności i godnie uczciła człowieka. Jak boski duch zawsze żyje na świecie, tak niech w naszym mieście żyje jego cześć<sup>21</sup>.

Pierwotnie na szczycie epitafium umieszczona była figura Chrystusa, stojącego na globie, trzymającego chorągiew. Po bokach ukazano dwa anioły ustawione na niewielkich postumentach, ulokowanych w narożach gzymsów wieńczących boczne partie górnej części zabytku. Poniżej, również na krańcach gzymsu, znajdowały się dwa kobiece popiersia. Pośrodku przyczółka widniała główka anielska. Obecnie wypełnia je rysunek Oka Opatrzności, a na jego szczycie

---

<sup>20</sup> J.F. Wachsen, *Historisch diplomatische Geschichte der Altstadt Colberg*, Halle 1767, s. 279.

<sup>21</sup> Napis w oryginale: „Epitaphium reverendi clarissimi et prudentissimi viri Dni FAUSTINI CNIGGI, Cancelarii in dioecesi caminensi obit anno aetatis LXVII anno Christi LXXXVII. XIII. Dec./ Cniggius haec posuit praeclaro stemmate natus/ Moenia, qua findit corniger oenus aquis./ Artibus imbutus multas lustraverat urbes,/ Hac stabilem quando legit in urbe locum./ Hic faciem cernis, sed quae prudential tanti/ Quae doctrina, fides, religioque viri/ Dicere nulla potest, quantumvis lingua diserta/ Artificisque manus fingere nulla potest./ Consilii et magna cum laude negotia rexit/ Publica, pace alma nil habuit potius./ Dilexit vivens populumque scholamque docents/ Mansura hisque dedit munera perpetuo./ Posteritas utinam gratis haec mentibus olim/ Agnoscat digne concelebretque virum./ Spiritus aethereo ceu vivit semper in orbe./ Sic nostra illius vivat in urbe decus”.

i w narożach gzymsów bocznych, stoją ozdobne wazony, umieszczone niegdyś w dolnej strefie zabytku.

Monument poświęcony Faustynowi Knigge powstał pod koniec XVI wieku i wpisuje się w tendencje rozwoju małej architektury tego okresu. W tym czasie nastąpił rozwój retabulów ołtarzowych, pojawiła się także różnorodność odmian struktur architektonicznych, które charakteryzowała mnogość kondygnacji oraz osi pionowych, wzbogaconych uszakami i licznymi figurami umieszczonymi powyżej kolumn, na gzymsach i naczółkach<sup>22</sup>.

Struktura białogardzkiego zabytku nawiązuje również do typu ołtarza o schemacie trójpolowego łuku triumfalnego – typu kompozycyjnego, który ukształtował się w stolarsko-snycerskich warsztatach właśnie na przełomie XVI i XVII wieku, a ich poszczególne odmiany występowały w różnym nasileniu przez całą pierwszą połowę XVII wieku<sup>23</sup>. Należy dodać, że kołobrzesci monument jest upamiętnieniem oryginalnym, niemającym analogii na pobliskim terenie.

\*\*\*

Zdecydowana większość zachowanych na terenie Pomorza Środkowego epitafiów ma charakter świecki. Są to upamiętnienia pochodzące już z XVII/XVIII wieku. Ich formy i treści koncentrują się głównie wokół osoby zmarłej – wychwalają jej rodowód, pozycję społeczną i dokonania jakimi zmarły mógł się szczycić za życia. Najbardziej jaskrawymi przykładami tego typu monumentów są zachowane epitafia rodu von Podewils z Krągu i Ostrowca, które przetrwały do czasów obecnych w dobrym stanie i pierwotnym miejscu przeznaczenia, bo w dawnym majątku właścicieli. Dokumentują trzy pokolenia mężczyzn z linii Podewilsów w Krągu. Tylko jedno z dwóch upamiętnień – Bogusława Ernsta (1718 r.), przeznaczone do kościoła w Żukowie, nie zachowało się w dawnej formie. Znamy je wyłącznie ze zdjęć archiwalnych (il. 11). Fragmenty tej bogatej i rozbudowanej kompozycji przechowywane są obecnie w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku (il. 12).

<sup>22</sup> M. Wiśłocki, *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1648*, Szczecin 2005, s. 199.

<sup>23</sup> F. Stolot, *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600*, w: *Sztuka około roku 1600*, Warszawa 1974, s. 340.





Ilustracja 11. Epitafium Bogusława Ernsta von Podewils, 1718 rok. Kościół w Żukowie, stan sprzed 1945 roku

Źródło: zbiory Muzeum Narodowego w Szczecinie.



Ilustracja 12. Epitafium Bogusława Ernsta von Podewils, 1718 rok – zachowane fragmenty. Pierwotnie w kościele w Żukowie, obecnie w zbiorach Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku

Autorce niniejszego artykułu udało się odnaleźć, pochodzącą z XVIII wieku, spisaną odręcznie inskrypcję, zdobiacą niegdyś powyższy monument<sup>24</sup>. Dotychczas była ona znana wyłącznie z dziewiętnastowiecznego zapisu w inwentarzu zabytków rejencji koszalińskiej Ludwiga Böttgera, przytoczona przy okazji omówienia wyposażenia kościoła w Żukowie<sup>25</sup>.

Epitafium Adama oraz Heinricha von Podewils (il. 13) umieszczone są w narożach kaplicy rodowej, przylegającej do kościoła zamkowego w Krągu, gdzie znajdują się również sarkofagi omawianych osób. Mają podobną formę, różni je jedynie zestaw elementów dekoracyjnych. Są to epitafia przyścienne, architektoniczne, drewniane i polichromowane, podwieszane symetrycznie, których głównym akcentem są alabastrowe popiersia zmarłych. Epitafia skomponowane zostały w formie edykuli. Zwieńczone są półkolistymi przerywanymi naczółkami. W cokołach edykul widnieją prostokątne tablice inskrypcyjne. W niszach, na wysokich opatrzonych sentencjami postumentach, wizerunki zmarłych dopełniają

<sup>24</sup> APS, RiS, t. 1, Familie von Podewils, sygn. 507, s. 70.

<sup>25</sup> L. Böttger, *Die Bau- und Kunstdenkmäler...*, t. 1, cz. 3, s. 131–132.





Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 13. Wnętrze kaplicy grobowej kościoła w Krągu.  
W tle epitafia braci von Podewils: Adama (1697 r.) i Heinricha (1696 r.)  
oraz ich sarkofagi

figury alegoryczne, ponad którymi, na wysokości gzymsu i pola naczółka, widać tarcze herbowe Podewilsów unieszone przez trzy putta. Poniżej cokołu edikule dekorowane są zwojami akantu ujmującymi tablice z monogramami.

Popiersie Adama von Podewils (il. 14), podobnie jak Henryka, umieszczono w niszy, w otoczeniu dwóch rzeźb alegorycznych na bogato zdobionym, drewnianym postumencie z napisem ET IN FUNERE PERENNITAS (I w pogrzebie jest trwałość). Zmarły przedstawiony został we fraku z rzeźbionymi wyłogami. W jego wycięciu widoczna jest, zapinana na guziki, kamizelka i koszula, z szerokim, głęboko rzeźbionym, owalnym kołnierzem. Podwójny podbródek, z podkreśloną linią brody zasłania szyję. Portret ukazuje twarz człowieka o pełnych kształtach i zindywidualizowanych cechach charakteru (szeroki nos, krzaczaste,



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 14. Epitafium Adama von Podewils, 1697 rok – fragment: popiersie zmarłego w otoczeniu alegorii. Kaplica grobowa kościoła w Krągu

zmarszczone brwi). Zdaje się, że jest to wierny portret zmarłego, bez śladów idealizacji. Z prawej strony popiersia stoi półplastyczna postać kobiety, przeznaczona do oglądu frontalnego. W prawej dłoni trzyma tarczę. Jest to alegoria Wiary, *Fides*. Kobieta ukazana jest w kontrapoście, ubrana w długą, złożoną suknię, z okrągłym dekoltem, podkreślającą jej budowę. Palcami lewej dłoni podtrzymuje przerzuconą przez łono, srebrną draperię. Analogicznie z lewej strony wizerunku zmarłego umieszczona została druga postać kobieca, w lewej dłoni trzymająca zwierciadło. Atrybut pozwala przyjąć, że jest to alegoria Roztropności. Poza figury jest dynamiczna, podobnie jak rzeźba Wiary, zwrócona jest w kierunku zmarłego. Fałdy szat podkreślają budowę postaci, opięte na biuście uwydatniają kobiecość, krągłość bioder, owijają się wokół nóg. Suknia jest złożona, z okrągłym

dekoltem, rękawy podwinięte do łokcia, draperia srebrna, przerzucona skosem przez tors pod lewą ręką, owinięta wokół bioder.

Popiersie Heinricha von Podewils (il. 15), podobnie jak brata, umieszczono na postumencie o profilowanych gzymsach. Postument ujęty jest złożonymi liśćmi akantu. W dolnej partii zdobiony, owalnym medalionem, otoczonym wieńcem liści laurowych. Na ciemnoniebieskim tle widnieje złożony napis: VIVIT POST FUNERA VIRTUS (W cnocie życie wieczne). Mężczyzna sportretowany został w ujęciu *en face*, w pancerzu i udrapowanej tkaninie, odsłaniającej lewe ramię. Fałdy szaty rzeźbione są głęboko i niemalże równoległe. Podobnie jak rzeźbiarski portret Adama von Podewils, twarz Henryka opływają loki spływające aż do ramion, przedstawiony jest w peruce typu *allonge*.



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 15. Epitafium Heinricha von Podewils, 1696 rok – fragment: popiersie zmarłego w otoczeniu alegorii. Kaplica grobowa kościoła w Kragu

Sportretowanie Henryka von Podewils w zbroi, prócz podkreślenia rycerskiego rzemiosła, którym się całe życie parał oraz statusu społecznego, miało zapewne jeszcze inną przyczynę o starej tradycji. Zbroja ma sugerować, że popiersie przedstawia wodza (*vir armatus*), ale przede wszystkim jest symbolem Cnoty – *Virtus*, a ściślej mówiąc symbolem Męstwa – *Fortitudo*, które pokonuje wszelkie przeciwności i może uczynić człowieka nieśmiertelnym.

Z obu stron popiersia stoją półplastyczne postaci kobiece, z prawej strony architektonicznej niszy być może alegoria Sławy, Fama lub nimfa Salmakis. Z lewej strony w hełmie ze strusimi piórami, oparta na tarczy, alegoria Dzielności, *Fortitudo*.

Taki dobór alegorii w obu epitafiach podkreśla różnice w charakterze obowiązków, jakie wypełniali zmarli bracia. Adam von Podewils oddał się służbie cywilnej – urzędniczej, w której osiągnął rangę pruskiego radcy stanu, dziekana kapituły kołobrzeskiej, ale przede wszystkim dyrektora zachodniopomorskiej Kamery Ekonomicznej. Heinrich von Podewils poświęcił się natomiast karierze wojskowej, w której doszedł do rangi radcy Kamery Wojennej księstwa brunszwicko-lüneburskiego, marszałka polnego i gubernatora Hanoveru<sup>26</sup>.

Oprócz epitafiów braci Adama i Heinricha w kościele w Krągu znajduje się również drugie epitafium Bogusława Ernesta (il. 16) z 1718 roku oraz epitafium Friedricha Wilhelma (il. 17) z 1701 roku – wzorowane na monumencie z kościoła w Ostrowcu, epitafium Joachima von Podewils (il. 18). Przegląd epitafiów rodziny von Podewils domyka drugie upamiętnienie w kościele w Ostrowcu – poświęcone Adamowi von Podewils z 1731 roku (il. 19).

Wszystkie zabytki upamiętniają utytułowanych przedstawicieli szlachty pomorskiej i, jak wspomniano wcześniej, ich formy koncentrują się na treściach rodowych, społecznych i wychwalających indywidualne cechy przedstawionych osób.

---

<sup>26</sup> J. Kriegseisen, *Mauzoleum rodziny von Podewils w Krągu i jego wyposażenie*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2008, t. XXXV, s. 103–104.





Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 16. Epitafium Bogusława Ernsta von Podewils, 1718 rok.  
Kaplica grobowa kościoła w Kragu



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 17. Epitafium Friedricha Wilhelma von Podewils, 1701 rok. Kościół w Kragu



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 18. Epitafium Joachima von Podewils, 1676 rok. Kościół w Ostrowcu



Fot. Anna Gut-Czerwonka

Ilustracja 19. Epitafium Adama von Podewils, 1731 rok. Kościół w Ostrowcu



\*\*\*

Jak wynika z zaprezentowanych powyżej epitafiów występujących na terenie Pomorza Środkowego w okresie reformacji i kontrreformacji, zalecenia Lutra wobec tych dzieł nie były aż tak restrykcyjne. W większości zabytków widoczny jest jednak pewien rodzaj dumy i pychy osób na nich uwiecznionych. Dla przyszłych pokoleń pozostał obraz ludzi cnotliwych, walecznych i sprawiedliwych, w myśl słów, że o zmarłych mówi się tylko dobrze lub w ogóle.

### Bibliografia

- Archiwum Państwowe w Szczecinie, sygn. 485, Materiały genealogiczne i druki dot. rodzin: v. Absthagen, Adebahr, Ahnen, Ackerheim, Apenborg, Arensdorff, Arenswald, v. Arnim, v. Arras, v. d. Asseburg, XVIII w., Rękopisy i Spuścizny, t. I.
- Archiwum Państwowe w Szczecinie, sygn. 507, Familie von Podewils, XVIII, Rękopisy i Spuścizny, t. I.
- Arszyńska J.M., Gogolin M.R., *Trudne dziedzictwo – luterzańskie zabytki w kościołach mazurskich. Zarys problematyki konserwatorskiej na wybranych przykładach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, t. LXX, nr 3–4.
- Białostocki J., *Vanitas: z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*, w: *Teoria i twórczość. O tradycji inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961.
- Böttger L., *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungs-Bezirks Köslin*, H. 1: *Die Kreise Köslin und Colberg-Körlin*, Stettin 1889.
- Brochocka A.O., *„Die blume ist verwelckt”. Protestantckie funeralia na Pomorzu od początku XVII do połowy XX wieku* [kat. wyst. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku], Słupsk 2010.
- Cieślak K., *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*, Wrocław 2000.
- Gut A., *„Dla siebie i potomnych”. Epitafia rodu von Platen w kościele pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Rarwinie*, „Nasze Pomorze, Rocznik Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie” 2015, nr 17.
- Gut A., *Epitafium kanonika Faustyna Kniggego w kościele pw. Najświętszej Maryi Panny w Białogardzie*, „Nasze Pomorze, Rocznik Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie” 2014, nr 16.
- Gut A., *Et in funere perennitas. Nowożytnie epitafia drewniane na Pomorzu Środkowym*, Koszalin 2015.
- Hinz P., *Der Kolberger Dom und seine Bildwerke: eine Wanderung durch sechs Jahrhunderte christlicher Kunst in einer pommerschen Kirche*, Stettin 1936.

- Kriegseisen J., *Mauzoleum rodziny von Podewils w Krągu i jego wyposażenie*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2008, t. XXXV.
- Mariańska D., *Początki reformacji na Pomorzu Zachodnim*, w: *Protestantyzm i protestanci na Pomorzu*, Gdańsk 1997.
- Michalski S., *Protestanci a sztuka: spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989.
- Schoenen P., *Epitaph*, w: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, t. 5, Stuttgart 1967.
- Stolot F., *Główne typy kompozycyjne drewnianych oltarzy w Małopolsce po roku 1600*, w: *Sztuka około roku 1600*, Warszawa 1974.
- Wachsen J.F., *Historisch diplomatische Geschichte der Altstadt Colberg*, Halle 1767.
- Wiślocki M., *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1648*, Szczecin 2005.

#### ABSTRAKT

Niniejszy artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na międzynarodowej konferencji naukowej „Reformacja na Pomorzu Zachodnim”, która odbyła się 8–9 grudnia w Ośrodku Konferencyjno-Edukacyjnym Uniwersytetu Szczecińskiego w Kulicach. Zagadnienia poruszone w tekście obejmują wpływ reformacji i kontrreformacji na rozwój form oraz treści nowożytnych epitafiów Pomorza Środkowego, co zostało ukazane na przykładzie wybranych dzieł: epitafium małżonków Adebar (1500 r.) z katedry w Kołobrzegu, Faustyna Knigge (1587 r.) pierwotnie znajdujące się również w kołobrzesckiej kolegiacie, obecnie w kościele Mariackim w Białogardzie oraz na przykładzie późniejszych monumentów pochodzących już z XVII/XVIII wieku poświęconych rodowi von Podewils w Krągu, Ostrowcu i Żukowie. Przegląd zabytków poprzedza wykaz zaleceń Lutra odnośnie do sztuki kościelnej, w tym: zmieniająca się ikonografia, tematyka obrazów i rzeźb oraz skromne wypowiedzi na temat samych epitafiów.

#### THE IMPACT OF THE REFORMATION AND THE COUNTER-REFORMATION ON THE CONTENTS OF THE EPITAPHS IN CENTRAL POMERANIAN EXEMPLIFIED WITH SELECTED ITEMS

#### ABSTRACT

The article is an extended version of the lecture delivered at the International Conference ‘The Reformation in West Pomerania’, which took place on 8–9 December in the Conference Centre of the Szczecin University in Kulice. The questions dealt with in the text include the impact of the Reformation and the Counter-Reformation on the form and

---

contents of the modern-times epitaphs in Central Pomerania, which was exemplified with selected items: the epitaph of the married couple of the Adebars (1500) from the Cathedral in Kolberg (Kołobrzeg), the epitaph of Faustina Knigge (1587), which at first was also placed in the Kolberg Collegiate Church and now is to be found in St Mary's Church in Belgard (Białogard); and exemplified with later artefacts of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries devoted to the Family of the Podewils in Krangen, Wusterwitz and Zuckau. The review of the artefacts is preceded by a list of Luther's recommendations concerning sacred art, including the changing iconography, the subject matter of paintings and sculptures and some modest statements about the epitaphs themselves.