

Krzysztof Kułacz

Legnica

Analiza treści ideowych pomnika nagrobkowego z popiersiem Hansa von Schweinichena (1610–1677), ostatniego starosty Księstwa Legnickiego

Słowa kluczowe: rzeźba barokowa, alegoria, panegiryczno-gloryfikacyjny, komemoratywno-sepulkralny, sztuka protestancka, luteranizm, Śląsk.

Keywords: Baroque sculpture, allegory, panegyric and glorifying, commemorative and sepulchral, Protestant art, Lutheranism, Silesia.

Biografia ostatniego starosty Księstwa Legnickiego Hansa von Schweinichena została opisana w „Szkiecach Legnickich”¹. Materiał ten zawiera szczegółowy wynik badań archiwalnych, bibliograficznych i historycznych. Ważnym jego dopełnieniem będzie prezentowana w niniejszym artykule analiza pomnika nagrobkowego, czyli plastycznego epitafium o bogato rozbudowanym programie ikonograficznym i alegorycznym, powstałego w duchu barokowej retoryki panegiryczno-gloryfikacyjnej i komemoratywno-sepulkralnej². Zanim przejdę

¹ K. Kułacz Karpiński, *Ostatni starosta Księstwa Legnickiego Hans von Schweinichen (1610–1677)*, „Szkiecach Legnickich” 2023, t. 44, s. 33–68.

² W nomenklaturze rozmaitych obiektów sepulkralno-komemoratywnych nie zawsze jest stosowane prawidłowe nazewnictwo. W przypadku naszego obiektu w dawnej literaturze pojawiają się określenia *epitaphium* lub *Denkmal*. Termin nagrobek powinien odnosić się do miejsca pochówku, natomiast pomnik nagrobkowy nie musi być usytuowany w miejscu pochówku i ma bardziej rozbudowaną formę zarówno treściową, jak i ideową. Z kolei nazwa epitafium często stanowi termin uniwersalny, którym określa się rozmaite formy upamiętniania osoby, nie tylko materialne, także literackie. Autor tego opracowania przyjął nazwę: „pomnik nagrobkowy z popiersiem”, aby podkreślić pewną grupę obiektów sepulkralnych, w obrębie których funkcjonuje dzieło z Mierczyc.

do analizy tego zabytku, aby lepiej zrozumieć treści w nim zawarte, w kilku zdaniach przypomnę, kim był Hans von Schweinichen. To postać w niewielkim stopniu znana współczesnym mieszkańcom Legnicy, niemająca żadnego elementu czy znaku istnienia (poza wspomnianymi „Szkicami Legnickimi”) w przestrzeni publicznej. A przecież był to człowiek nieprzeciętny i całym swoim rodowodem, pochodzeniem, biegiem życia, działalnością i świadomością, był mocno wpisany w historię tej ziemi.

Pierwsza informacja o wystawieniu pomnika pojawia się w kronice Johanna Petera Wahrendorffa³, gdzie czytamy:

O nim [H. v. Schweinichen] dowiadujemy się z inskrypcji pięknego epitafium, które Jego Panowie Synowie kazali wznieść na pamiątkę w kościele w Mierczycach przy ołtarzu, wykonanego z marmuru i alabastru przez słynnego artystę Hansa Jakuba Wagnera. Na górze znajduje się portret Pana Starosty, na dole czytam (...)⁴.

Następnie przytoczony został tekst inskrypcji.

Z kolei Eduard Anders, charakteryzując krótko kościół w Mierczycach, odnotowuje w nim: „(...) piękny pomnik von Schweinichena wykonany z marmuru i alabastru...”⁵. Podobnie Adrian Hoverden i Joseph Plencken⁶ w inwentarzu śląskich nagrobków i inskrypcji upamiętniających zmarłych, skrupulatnie odnotowali zabytek z Mierczyc, wskazując przy tym na źródłowe teksty Sinapiusa⁷ i Wahrendorffa⁸. Inwentarz Hansa Lutscha zawiera w miarę dokładny,

³ J.P. Wahrendorff, *Lignitzische Merckwürdigkeiten oder Historische Beschreibung der Stadt und Fürstenthums Lignitz im Hertzogthum Schlesien*, Budissin 1724, s. 138–140.

⁴ „Von Ihme [H. v. Schweinichen] giebt uns die Inscription des schönen Epitaphii, welches seine Herrn Söhne Ihm zum Andencken in der Kirche zu Mertsch bey dem Altare, von Marmor und Alabaster duch dem berühmten Künstler Hanß Jacob Wagner aufrichten lassen, eine Nachricht. Oben stehet des Herrn Landes Hauptmanns Bildnüß, darunter aber lese ich (...)”.

⁵ „(...) ein schön Denkmal eines v. Schweinichen aus Marmor u. Alabaster...”, F.G.E. Anders, *Historische statistik der Evangelischen Kirche in Schlesien*, Breslau 1867, s. 629–630.

⁶ A.J. Hoverden-Plencken, *Schlesiens Grab-Denkmale und Grab-Inschriften. Alphabetisches Register des 1. bis 15. Bandes der Graf Hoverden'schen Sammlung*, z. 1, Breslau 1870, s. 28; *ibidem*, z. 2, Breslau 1870, s. 86; *ibidem*, z. 3, Breslau 1872, s. 38; *ibidem*, z. 4, Breslau 1872, s. 76.

⁷ J. Sinapius, *Schlesischer Curiositäten Erste Vorstellung Darinnen die ansehnlichen Geschlechter Des Schlesischen Adels Mit Erzählung Des Ursprungs, der Wappen, Genealogien, der qualificirtesten Cavaliere, des Stamm-Häuser und Güter beschrieben*, Leipzig 1720, s. 842–846; J. Sinapius, *Des schlesischen Adels anderer Theil oder Fortsetzung schlesischer Curiositäten, darinnen die gräflichen, Freyherrlichen und adelichen Geschlechter, so wohl schlesischer Extraction, als auch die aus andern Königreichen und Ländern in Schlesien kommen... in völligem Abrisse dargestellt werden. Nebst einer nöthigen Vorrede und Register*, Leipzig u. Breslau 1728, s. 984–986.

⁸ J.P. Wahrendorff, *op. cit.*, s. 138–140.



Popiersie Hansa von Schweinichena (ok. 1677 r.), jedyny zachowany wizerunek starosty. Fragment pomnika nagrobkowego w kościele parafialnym pw. NMP w Mierczycach. Fot. K. Kułacz

jednakże nieco lakoniczny opis pomnika Schweinichena⁹. W opracowaniach po 1945 r. o charakterze porządkowo-katalogowym Józef Mandziuk¹⁰, a także

⁹ H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. 3, *Die Kunstdenkmäler des Reg. Bezirk Liegnitz*, Breslau 1891, s. 266–267.

¹⁰ J. Mandziuk, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, Wrocław 1982, t. 1, s. 195–208.

Janina Eysymontt¹¹ zaledwie wspominają o istnieniu pomnika nagrobkowego Schweinichena. Na podobną wzmiankę natrafiamy w Schematyzmie Archidiecezji Wrocławskiej¹². Na rzeźbę śląską lat 1650–1770 zwróciła uwagę wystawa zorganizowana w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w 1969 r. W wydawnym do niej katalogu Danuta Ostowska wymienia postać Schweinichena¹³, a w opracowaniu o śląskiej rzeźbie portretowej wspomina o jego popiersiu¹⁴. W obszernej monografii o rzeźbie barokowej Śląska Konstanty Kalinowski do zagadnienia postaci i pomnika H. v. Schweinichena nie wnosi nic ponad to, co wynika z wcześniejszych publikacji¹⁵.

Hans von Schweinichen, krótka biografia

Urodził się 10 kwietnia 1610 r. w Kolbnitz (Chełmiec koło Jawora), jako drugi syn Adama Schweinichena (1574–1643) i Elisabeth von Landskron (1600/1610–1638) z Obsendorfu (Wrocławskie koło Środy Śląskiej). Ta gałąź rodziny Schweinichenów: *Haus Schweinhaus-Mertschütz* (Świny-Mierczyce), wywodziła się od starożytnego śląskiego rodu Świnków¹⁶. Od dzieciństwa wychowywany był w duchu pobożności protestanckiej na gruncie luterańskim. Wpajano mu w tej edukacji katechizm i ewangeliczne przypowieści Chrystusa¹⁷. Po odbyciu elementarnej edukacji w wieku niespełna piętnastu lat wyrusza jako *civis universi*, aby poznać

¹¹ *Kartoteka zabytków ruchomych Biura Dokumentacji Zabytków w Legnicy* (ob. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków we Wrocławiu Delegatura w Legnicy), *Karta informacyjna* (nr VI, 6.9) założona przez J. Eysymontt, 1965. Natomiast nowsza, zaktualizowana i obszerniejsza karta dotycząca pomnika H. Schweinichena, założona przez Małgorzatę Lisewską, powiela za Kalinowskim m.in. błędne określenie figury alegorycznej *Fides* (Wiary) jako *Fortitudo* (Siły). Por. *Karta ewidencji zabytku ruchomego*, PSOZ Legnica 1995.

¹² *Schematyzm Archidiecezji Wrocławskiej, X Dekanat Jawor, Parafia 7 – Mierczyce*, Wrocław 1979, s. 152–153.

¹³ D. Ostowska, *Rzeźba śląska 1650–1770. Katalog wystawy*, Wrocław 1969.

¹⁴ *Eadem, Rzeźba portretowa na Śląsku od połowy XVII do połowy XVIII wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1979, t. 12, s. 29–53.

¹⁵ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 61–62.

¹⁶ J. Siebmacher, *Grosses und allgemeines Wappenbuch. Der Adel von Oesterr. Schlesien*, Nürnberg 1885, s. 77, Taf. 41; C. Schweinichen, *Zur Geschichte des Geschlechts derer von Schweinichen*, Breslau 1904–1905, *passim*.

¹⁷ A. Baudisius, *Immergrünende Palmbäume Und Unverwesliche Cedern, Bey Landes-bekümmlichen Falle Einer hohen Liegnitzschen Ehren-Ceder ... Des ... Herrn Hansens von Schweinichen und Schweinhaus, auf Mertschütz, Schkoll ...*, Liegnitz 1677. Zob. także: *Schlesiens fliegende Bibliothec mit allerhand zur geist weltlichen Wohlredenheit gehorigen Stücke der vortrefflichsten Redner dieses Landes versehen*, Frankfurt am Main–Leipzig 1708, s. 595–642.



Widok zewnętrzny kościoła parafialnego pw. NMP w Mierczycach, gdzie umieszczony jest pomnik nagrobkowy Hansa von Schweinichena. Fot. K. Kułacz



Widok wnętrza kościoła parafialnego pw. NMP w Mierczycach, gdzie umieszczony jest pomnik nagrobkowy Hansa von Schweinichena. Fot. K. Kułacz

inne kraje oraz księstwa i aby poszerzać swoje dotychczasowe wykształcenie na rozmaitych uniwersytetach. Na obczyźnie doskonalili znajomość języków, zdobywa praktyczne umiejętności oraz nabywa szlacheckiej ogłady i kształtuje swój smak estetyczny¹⁸. Jego *Grand Tour* w latach 1625–1632, wiódł przez dziesiątki miast Niemiec, Szwajcarii, Francji i Italii¹⁹. W 1642 r. poślubia Zuzannę Katarzynę Nimptsch (ur. 19 lutego 1620 r.), córkę Hansa i Barbary v. Nimptsch z Falkenheim (Jastrzębiec koło Środy Śląskiej). 5 listopada 1643 r. przychodzi na świat jedyne dziecko z tego małżeństwa, Hans Adam. Niespełna rok później, 18 września, w Mierczycach umiera Zuzanna Katarzyna. W 1648 r. Hans poślubia Ewę Reibnitz (ok. 1626–1680) z Kuchendorf (Kuchary koło Dzierżoniowa). Żona Ewa urodziła mu siedmiu synów i dwie córki. Z tego trzech synowie i dwie córki zmarli krótko po porodzie bądź urodzili się martwi. 12 listopada 1650 r.

¹⁸ Podróżującej i doksztalcającej się młodzieży w takich peregrinacjach towarzyszył zwykle preceptor. Zob. A. Mączak, *Życie codzienne w podróżach po Europie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 143–144. Należy przypuszczać, bo nie znajdujemy w archiwach takiej informacji, że Hans von Schweinichen podróżował ze swoim wychowawcą i guwernerem, nadwornym nauczycielem J. Freudenbergsem, zob. A. Baudisius, *op. cit.*

¹⁹ *Ibidem.*



Pomnik nagrobkowy Hansa von Schweinichena. Widok z góry.
Fot. K. Kułacz

zmarł również siedmioletni syn z pierwszego małżeństwa Hans Adam²⁰. Do końca swoich dni Hans von Schweinichen pozostawał w otoczeniu czterech synów: Hansa Adama (1651–1702), Hansa Ernsta (1653–1707), Georga Ludwiga (1658–1713) i Hansa Friedricha (ok. 1665–1731)²¹.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ C. Schweinichen, *Stammtafeln und Ahnentafeln derer von Schweinichen*, Taf. 21: *Haus Schweinhaus-Mertschütz (und Haus Wiesenthal)*, Breslau 1907.

10 grudnia 1649 r. na zgromadzeniu powiatowym szlachty został ustanowiony w wyborach zwyczajnych seniorem stanu rycerskiego i wówczas rozpoczyna się jego wieloletnia kariera polityczna i wojskowa. Kiedy umiera książę Chrystian (1618–1672), władzę w księstwie legnickim, w zastępstwie małoletniego następcy Georga Wilhelma, sprawuje jako regentka jego matka księżna Ludwika²². W skład powołanej 5 marca 1672 r. Rady Regencyjnej, oprócz Jana Adama Posadowskiego i Sigismunda Ernsta von Nostitza, wchodzi Hans von Schweinichen²³. Byli oni najbliższymi doradcami regentki, reprezentantami stanów: wołowskiego, brzeskiego i legnickiego oraz przedstawicielami najznakomitszych rodów. Schweinichen tytułowany wspólopiekunem (*Neben-Vormunde*) ostatniego Piasta, jest w tych dniach u szczytu swojej kariery politycznej. 6 marca 1672 r. na posiedzeniu otwartym sejmiku legnickiego zostaje obrany starostą księstwa (*Capitaneus, Landhauptmann*). Przez cały okres działalności w księstwie legnickim jako jego urzędnik nie zaniedbywał swoich dziedzicznych posiadłości w Mierczycach, Skale, Wolbromku, Jarostowie i Jaśkowicach. Ogromną troską obejmował na tych terenach sprawy szkolnictwa i religii, jako *Recht-Lutherischer Glaube*. Umiera 14 kwietnia 1677 r. w swoim okazałym domu przy ul. Piekarskiej w Legnicy i zgodnie ze swoją ostatnią wolą zostaje przewieziony do Mierczyc i tam pochowany w grobie obok swojej pierwszej małżonki Zuzanny Katarzyny, z pozostawieniem miejsca dla drugiej żony Ewy.

Charakterystyka osobowości starosty i okoliczności jego życia²⁴

W swoim długim życiu, jak na owe czasy, troszczył się o sprawy wiary chrześcijańskiej w luterańskim wyznaniu, a nawet stanowiło to cechę mocno podkreślającą jego osobowość. Jak wspomina Andreas Baudisius, bliski mu

²² J. Leszczyński, *Miasto w latach 1618–1807* [w:] *Legnica. Monografia miasta*, red. M. Haisig, Wrocław 1977, s. 105; *Historia Śląska*, red. K. Maleczyński, t. 1, cz. 3, Wrocław 1963, s. 330–363; *Piastowie w dziejach Polski. Zbiór artykułów z okazji trzechsetnej rocznicy wygaśnięcia dynastii Piastów*, red. R. Heck, Wrocław 1975, s. 105; K. Popiołek, *Historia Śląska*, Katowice 1972, s. 104; *Piastowie. Leksykon biograficzny*, red. K. Ożóg, S. Szczur, Kraków 1999, s. 569–571.

²³ K. Matwijowski, *Od schyłku XV wieku do wymarcia dynastii Piastowskiej. Dzieje polityczne* [w:] *Legnica. Zarys monografii miasta*, red. S. Dąbrowski, Wrocław–Legnica 1998, s. 128.

²⁴ Charakterystykę osoby Hansa von Schweinichena, a zwłaszcza jego postawę moralną i społeczną, opisałem na podstawie kazań pogrzebowych: 1) A. Baudisius, *op. cit.*; 2) F. Celichius, *Insignia Josephi Insignissima, Das ist: Allerherrlichste Wappen-Zierde, Des Königlichen Aegyptischen Landes-Hauptmannes Josephs, So wol auch Des Königlichen Liegnitzschen Landes-Hauptmanns...* Herrn Hansen von Schweinichen und Schweinhaus..., Liegnitz 1677; 3) G.H. Schweinitz, *Des Weiland Hoch-Wol- Edelgeborenen Herrn Hansen von Schweinichen... Abdackungs Rede...*, Liegnitz 1677.

pastor i powiernik, Schweinichen poświęcał sporo czasu na czytanie słowa Bożego. Biblię studiował codziennie rano i wieczorem. Ponadto oddawał się także duchowym medytacjom i studiowaniu pism teologicznych *Geistreichen Theologen*, z których najbardziej cenił *Schriften* Martina Lutera. W wolnych chwilach zapisywał także swoje rozważania na temat religii. Przeprowadzał renowacje i uposażenia szkół i kościołów. Był też inicjatorem wielu akcji charytatywnych na rzecz najuboższych w swoich dobrach. Stworzył w tym celu fundację, z której wypłacano pieniądze według listy ustalonej przez pastora. Te powyższe informacje, a których jest znacznie więcej, podobnie jak poprzednie o działalności politycznej dotyczące głównie spraw jurysdykcji w księstwie legnickim, należy traktować jako wyznaczniki jego postawy moralnej i one też znalazły odniesienie w alegorycznym programie, z figurami Sprawiedliwości (*Justitia*) i Wiary (*Fides*), w upamiętniającym go pomniku nagrobkowym w kościele w Mierczycach.

Z naszej perspektywy lata, w których przyszło żyć ostatniemu staroście, to jeden z najtrudniejszych okresów w historii księstwa legnickiego. Wiek XVII to bardzo burzliwy czas – wojny, kontrreformacja, upadek dynastii Piastów, zarazy i epidemie, a także groźne pożary w miastach. Przede wszystkim wojna trzydziestoletnia (1618–1648), która zmieniła obraz nie tylko księstwa legnickiego, ale całego Śląska. Wojska szwedzkie, saksońskie i cesarskie pustoszyły wiele miast i wsi przez co nastąpił gospodarczy regres²⁵. Wiele zadań i decyzji, które ciążyły na Schweinichenie, dotyczyło zatem właśnie odbudowy i naprawy księstwa. Czas jego działalności polityczno-administracyjnej przypada na lata sprawowania władzy w księstwie legnickim przez: Ludwika IV (1654–1663), Jerzego III (1663–1664), Chrystiana (1664–1672), Ludwika Anhalckiej jako regentki (1672–1675) i Jerzego Wilhelma (1672–1675). Natomiast ostatnie dwa lata jego działalności są już na gruncie programowej rekatolizacji habsburskiej, czego przykładem jest m.in. zamknięcie w 1676 r. kalwińskiej kaplicy na zamku legnickim oraz przygotowania do sprowadzenia jezuitów. Starosta Księstwa Legnickiego był dobrze wykształcony, znał kilka języków (niemiecki, łacina, francuski, włoski), znał się na prawie, ekonomii, a także na dyplomacji i obyczajach rycerskich. Przebywał i współpracował z najważniejszymi osobami w księstwie. Zapewne miał świadomość, że jego księstwo i Śląsk przechodzą trudną transformację ideowo-religijną i polityczną, że nieuchronnie nadchodzą nowe czasy, gdzie jego mała ojczyzna, której poświęcił wiele lat życia i zaangażowania, stanęła przed nową sytuacją

²⁵ J. Leszczyński, *op. cit.*, s. 98.

wielkiego świata i jego porządku. A on, „człowiek dbały o dobro swojego ludu i rzecznik pokoju dla całego swojego pokolenia”²⁶ – jak go określa Andreas Baudisius, przechodzi do wieczności.

Upamiętnienie zmarłego przez fundatorów

Uroczystości pogrzebowe w dniu 16 czerwca 1677 r., jeśli zostały wypełnione zgodnie z wolą zmarłego, były bardzo skromne i pozbawione wystawności. Obecni na nich przedstawiciele szlachty śląskiej i rodziny wysłuchali kilku okolicznościowych kazań i mów pogrzebowych. Mieli zamiar uczcić go, wystawiając mu okazałe mauzoleum. Przeważył jednak bardziej skromny pogląd, jakoby właściwy pomnik winien składać się „z wielu tysięcy cząstek miłości zawartych w sercach ludzi go pamiętających”. Natomiast na jego grobie umieszczono napis:

Tu leży drogi Mąż, który był wierny Bogu i Cesarzowi [w odniesieniu do wypowiedzi Chrystusa – przyp. aut.]; Jego cnota, bojaźń Boża i wszelka wiedza unosiła się aż do gwiazd; Jego pomocne czuwanie pomogło w utrzymaniu stabilności Kościoła i Urzędu; Jak długo żył trwało szczęście, błogosławieństwo i dobro. Dlatego tak zostaje w naszej pamięci pochowany, że Jego wiele tysięcy wciąż będzie miało w swoich sercach²⁷.

Niedługo po pogrzebie czterej synowie zmarłego: Hans Adam, Hans Ernst, Georg Ludwig i Hans Friedrich, a także wdowa Ewa, mając na uwadze ostatnią jego wolę: „Nie należy nieść więcej niż jedną flagę i tarczę oraz prowadzić konia; co do reszty, pozostawiam moim spadkobiercom, czy zechcą mi postawić kamienny pomnik na miejscu w kościele, w którym stałem”²⁸ przystąpili do jej realizacji²⁹.

W kwestiach merytorycznych, przy ustalaniu programu treściowego pomnika nagrobkowego, przydatny okazał się pastor Andreas Baudisius, znający

²⁶ *Księga Estery* (10:3) [w:] *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* [dalej: *Biblia warszawska*], Warszawa 1975, s. 547; A. Baudisius, *op. cit.*

²⁷ „Hier Ligt der theure Mann der Gott und Käyser treu: Dehn Tugend Gottesfurcht und wissen mancherley Bis zu den Sternen hab: Der durch sein nützes Wachen Der Kirch und Policey vermochte Ruh zu machen. So lang Er hat gelebt ist Glücke, Segen Heyl Gewesen unser Theil; Drumb wird Er von uns so verwahret und begraben Dass Ihn viel tausent fest in ihren Hertzen haben”.

²⁸ „Es sol auch nicht mehr als eine fahne sambt dem schilde getragen und ein pferd beigeführt werden; im übrigen stelle ich meinem erben frei, ob sie auf der bühne in der kirche, wo ich gestanden, ein monument von stein mir aufrichten wollen (...)”.

²⁹ Nie zachował się grób Hansa von Schweinichena i jego dwóch małżonek, a także żadne inne groby tej rodziny. Istniejące krypty kościelne w Mierczycach są zamurowane i nie zostały dotychczas przebadane.

doskonale okoliczności życia i śmierci Schweinichena. Analizując ostatnią wolę starosty oraz jego bogobojne i skromne usposobienie, można przypuszczać, że spadkobiercy woli zmarłego wystawili mu pomnik ponad miarę.

Pomnik nagrobkowy: usytuowanie, konstrukcja

W późnogotyckim kościele parafialnym ob. pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Mierczycach (18 km w kierunku na południowy wschód od Legnicy), znajduje się pomnik nagrobkowy Hansa Schweinichena. Umieszczony jest na lewej ścianie prezbiterium na wysokości 1,25 m od posadzki. Wykonany został w szarym marmurze, alabastrze i stiuku, o wymiarach 6 m wysokości i 3,5 m szerokości. Jego nieregularny kształt wyznacza dekoracyjna stiukowa draperia, górą upięta trójkątnie, dołem owalnie opadająca. Na jej tle od dołu wsparta na konsoli wybrzuszona podbudowa w kształcie konchy, zwieńczona szerokim gzymsem, nad którym ustawiony marmurowy sześcienny postument z popiersiem zmarłego i piramidą za nim. Trzy pełnoplastyczne alabastrowe figury alegoryczne zajmują miejsce po bokach postumentu ujętego cokołem i gzymsem wieńczącym.

Alabastrowe popiersie. Portret rzeźbiarski³⁰

Popiersie o wys. ok. 0,7 m przedstawia wizerunek Schweinichena, który jest centralnym elementem całej kompozycji pomnika nagrobkowego³¹. Pokazany został jako mężczyzna w sile wieku o owalnej, gładkiej twarzy z prostym nosem i lekko wypukłymi policzkami. Badawczo-przenikliwy wzrok, skierowany w kierunku nadchodzącego od nawy kościoła oraz mięsisty podbródek, nadają postaci cech powagi, dumy i pewności siebie. Natomiast delikatna, szpiczasta

³⁰ Według Mieczysława Złata, popiersie w pomnikach nagrobnych powstało za sprawą późnoantycznych medalionowych wizerunków zmarłych i zaczęło się rozpowszechniać w Italii około połowy XV w., a następnie jeszcze w tym samym stuleciu pojawiło się w pomnikach niższego duchowieństwa w Niemczech, zob. M. Zlat, *Recenzja książki: J. Kęłowski, Renesansowa rzeźba na Śląsku 1500–1560*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1971, t. 8, s. 130.

³¹ Alabaster należał do rzadko używanych materiałów w tym okresie na Śląsku. W XVI w. wprowadzili go do Wrocławia niderlandzcy rzeźbiarze. Szersze zastosowanie znalazł w śląskiej rzeźbie dopiero po odkryciu złóż pod Lwowem, skąd był sprowadzony w drugiej połowie XVI w. m.in. do wykonania ambony w kościele Marii Magdaleny we Wrocławiu, zob. M. Zlat, *Rzeźba i malarstwo w latach 1525–1650* [w:] *Wrocław, jego dzieje i kultura*, red. Z. Świechowski, Warszawa 1975, s. 230–231.

bródka i podkręcony do góry wąsik dodają mu elegancji. Długie i lekko falowane włosy swobodnie opadające na ramiona, otaczają twarz, uwidaczniając wysokie, lekko zmarszczone czoło. Z ramion spływa fragment udrapowanej szaty z koronkowym żabotem pod szyją, zakreślając na piersi półkoliste fałdy. Rzeźbiarskie formy są bardzo precyzyjnie i miękko modelowane. W okresie baroku pojawiły się nowe aspekty znaczeniowe rzeźbionych popiersi. Przyczynił się do tego w znacznej mierze włoski artysta Gian Lorenzo Bernini. Jego poglądy na ten temat zostały przedstawione w *Dzienniku podróży kawalera Berniniego do Francji*³², gdzie portret nie ma być czysto obiektywnym odzwierciedleniem jednostki, lecz ma nieść w sobie coś z „wielkiego stylu”, potęgując zarazem jej wszystkie dodatnie cechy – piękna, szlachetności i powagi³³. Indywidualne cechy modelu powinny być podporządkowane idei zapożyczony z antyku, tworząc nowy typ ikonograficzny i przybierając dodatkowe znaczenie, zgodne z duchem barokowej reprezentacyjności. Taki typ popiersia szybko rozpowszechnił się w Europie, a ukształtowane przez Berniniego poglądy na temat portretowania znalazły szeroki rezonans w sztuce śląskiej³⁴. Możemy zatem przyjąć, że popiersie Schweinichena, jako główny element programu komemoratywnego pomnika, wpisuje się w ten artystyczny nurt. Ten fragment upamiętnienia w myśl zasady kompozycyjnej jest umieszczony w górnej części zespołu, wyznaczając strefę wieczności, nieśmiertelnej chwały. Popiersie pełnoplastyczne o cechach portretu rzeźbiarskiego w rozumieniu alegorycznym posiada wiele aspektów znaczeniowych i nie było w sztuce dawnej przedstawieniem często fundowanym. Należało do gatunku sztuki elitarnej i zarezerwowane było dla ważnych osobistości życia politycznego i katolickiego, bądź dla ludzi nauki i sztuki. Łączyła się z nim niejako *a priori* idea reprezentacyjności i szczególnego wyróżnienia. W plastyce sepulkralno-komemoratywnej, w tym najbardziej ogólnym znaczeniu, portret upamiętnia zmarłą postać, jest po niej szczególną pamiątką dla osób bliskich. Dla nas, oglądających z innego punktu czasoprzestrzeni, jest przede wszystkim dziełem sztuki drugiej połowy XVII w. na Śląsku, ponadto historycznym świadectwem życia osoby w tamtym czasie, a nade wszystko jedynym dostępnym, utrwalonym i zachowanym wyobrażeniem Schweinichena. W epoce baroku był

³² P. Freart de Chantelou, *Journal de voyage du Cavalier Bernini en France*, ed. L. Lalanne [w:] „Gazette des Beaux-Arts”, 1877–1885; L. Schudt, *Berninis Schaffenweise und Kunstanschauungen nach den Aufzeichnungen des Herrn von Chantelou*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 1949, t. 9, s. 74–89.

³³ J. Białostocki, *Gian Lorenzo Bernini i jego poglądy estetyczne* [w:] J. Białostocki, *Pięć wieków o sztuce*, Warszawa 1976, s. 90–115; *Idem*, *Dwugłos o Berninim: Baldinucci, Chantelou*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. IX–XL.

³⁴ D. Ostowska, *Rzeźba portretowa na...*, s. 29–30; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na...*, s. 48–53.

aktem wywyższenia jednostki, jej gloryfikacji, niekiedy apoteozy. W naszym przypadku przemawiają dwa aspekty gloryfikacji: świecko-rycerski i religijny, które są symbolizowane i równoważone przez dwie figury alegoryczne oraz tablicę inskrypcyjną. Świecki jest mocno zaznaczony w treści inskrypcji, natomiast religijny to umiejscowienie pomnika z wizerunkiem zmarłego w prezbiterium, w bliskości ołtarza, w miejscu ważnym podczas nabożeństwa. Jest to swoista transfiguracja: „ponadto pozostawiam decyzję moim spadkobiercom, czy zechcą mi postawić kamienny pomnik na miejscu w kościele, gdzie stałem”³⁵ – napisał w ostatniej woli starosta³⁶. Jest to bliskie *communio sanctorum*³⁷, m.in. nieco wcześniej zastosowane w legnickim Mauzoleum Piastów.

Program ideowy i figury alegoryczne

Tuż pod popiersiem znajduje się wiązka suchych gałązek winorośli oraz luźno rozrzucone na postumencie kiście jej owoców. Alegoryczność winnych gron stała się szczególnie powszechna od czasów chrześcijańskich i tutaj w tym religijnym znaczeniu się pojawiają³⁸. U Baudisiusa znajdujemy odpowiednie fragmenty poparte cytatami biblijnymi: „Uschła winorośl a drzewo figowe zwiędło” (Joela 1:12)³⁹. Wiązka suchych gałązek ma symbolizować zapewne zmarłego starostę bądź tę gałąź jego rodu, która odnosi się do zmarłej przedwcześnie pierwszej żony i dzieci. Dojrzałe owoce winorośli, obfite grona, to alegoryczne owoce, które zmarły wydał i nie tylko w sensie biologicznym: „Żona twoja będzie owocująca jak winnica” (Psalm 128:3)⁴⁰, ale zapewne ma to związek także z jego wszechstronną działalnością polityczną, wojskową i społeczną. Należy sądzić, że ważny jest tu także aspekt religijny, bo – jak wiemy – nasz bohater był gorliwym chrześcijaninem, wyznawcą luterańskim: „Przez to uwielbiony będzie Ojciec mój, jeśli obfity owoc wydacie i staniecie się uczniami moimi”

³⁵ „im übringen stelle ich meinen erben frei, ob sie auf der bünhe in der kirche, wo ich gestanden, ein momument von stein mir aufrichten wollen”.

³⁶ Testament Hansa von Schweinichena spisany 23 lutego 1677 r. w Legnicy. Cytowany w całości w zbiorze dokumentów zebranych przez C. Schweinichena, przedruk z oryginału w: C. Schweinichen, *Zur Geschichte des...*, s. 490–496 (poz. 114 [CXIV]).

³⁷ „Obcowanie świętych”. Jednak w Kościołach protestanckich za Marcinem Lutrem używa się przekładu „społeczność świętych”, czyli ogółu wierzących żyjących na ziemi i zjednoczonych w jedno Ciało, którym jest powszechny, niewidzialny Kościół Chrystusowy.

³⁸ J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, Kielce 2007, s. 358–359.

³⁹ *Biblia warszawska...*, s. 972.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 687.



Fragment pomnika, widok z dołu od strony nawy. Fot. K. Kułacz



Pomnik nagrobkowy Hansa von Schweinichen, widok z empyry. Fot. K. Kułacz

(Jan 15:18)⁴¹. W elementach symbolicznych jest zawarta także eschatologiczna wymowa, połączona z głęboką nadzieją: „Będzie on jak drzewo zasadzone nad strumieniami wód, wydające swój owoc we właściwym czasie, którego liść nie więdnie; a wszystko, co czyni, powiedzie się” (Psalm 1:3)⁴².

Przestrzeń po lewej stronie postumentu wypełnia figura młodej kobiety, ukształtowanej w swobodnym kontrapoście. Jej opuszczona wzdłuż tułowia prawa ręka kurczowo zaciska dłoń na owalnej rękojeści, a powyżej na przedramieniu okrągła spinka z przedstawieniem głowy lwa podtrzymuje podmarszczony fragment rękawa. Lewa ręka wzniesiona do poziomu wsparta jest na gzymsie postumentu. Głowa z włosami mocno kręconymi i zaczesanymi do tyłu, zwrócona jest *en trois quarts* w prawo. Pełna i gładka twarz o delikatnych, lekko rozchylonych ustach, kształtnym nosie i oczach przewiązanych opaską, jest spokojna, surowa, bez emocji, lecz niepozbawiona subtelnego wdzięku.

⁴¹ *Ibidem*, s. 1159.

⁴² *Ibidem*, s. 582.



Figura alegoryczna Sprawiedliwości (*Justitia*). Fot. K. Kułacz

Delikatnie i linearnie modelowana jej szata o ostrych zagłębieniach, układa się wzdłuż ciała, podkreślając wypukły brzuch, zaokrąglone biodra i obfite piersi, poniżej ud zaś spływa grubo formowanymi załamaniem draperii. Ozdobnie upięta na rękach powyżej łokci i nad prawym kolaniem, odsłania nagie ciało. Omawiana figura jest niekompletnie zachowana, ubytki dotyczą atrybutów pierwotnie trzymanyh w obu dłońach, lewej ręki do przedramienia, a także dużego palca u lewej nogi. Pomimo niekompletności wiemy, że to *Justitia*, alegoria Sprawiedliwości, której atrybuty to przepaska na oczach oraz pierwotnie trzymane w prawej ręce miecz, a w lewej waga⁴³. Alegoria Sprawiedliwości,

⁴³ J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej...*, s. 349; A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, s. 1557; A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest–Berlin 1956, s. 466; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien, Introduction générale I*, Paris 1955, s. 189; C. Ripa, *Iconologia overo discriptione d'imagini delle virtu...*, Padoua 1611, s. 203–204; *idem*, *Iconologia overo discriptione Imagini...*, Roma 1603, s. 187.

którą często posługiwano się w nowożytnej sztuce, cechuje idealnego władcę i jest zapożyczona od rzymskiej bogini (łac. *Justitia*, gr. *Δίκη, Dike*)⁴⁴. Była ona przedstawiana jako kobieta w długiej szacie, w prawej ręce trzymająca wagę a w lewej włócznię lub miecz⁴⁵. Przynależna do grupy czterech cnót kardynalnych, zwykle występowały z nią *Prudentia* (Mądrość), *Temperantia* (Umiarkowanie) i *Fortitudo* (Siła, Odwaga)⁴⁶. W XVI i XVII w. *Justitia* wyobrażana była najczęściej w tym klasycznym ujęciu. Jako alegoria Sprawiedliwości, ma tutaj określać postawę życiową starosty jako człowieka prawego, który sprawiedliwie wypełniał swoje obowiązki, piastując powierzone mu stanowiska, zwłaszcza w szczyście swojej kariery, jako współregent i opiekun (*tutor*) małoletniego księcia Jerzego Wilhelma w latach 1672–1675. Spinka z przedstawieniem głowy lwa, przytrzymująca szatę na przedramieniu, nie jest przypadkowa⁴⁷. Kompilacja wizerunku lwa jako symbolu męstwa i miecza w tejże ręce, przywodzi na myśl ukrytą alegorię Męstwa, w odniesieniu do głównego bohatera⁴⁸.

Drugą cnotą odnoszącą się bezpośrednio do Hansa Schweinichena jest *Fides* (Wiara). Umieszczona po prawej stronie postumentu została przedstawiona jako młoda kobieta w przykłęku na prawym kolanie i z głową wzniesioną lekko ku górze. Jej prawa ręka, zgięta w łokciu i skierowana otwartą dłonią do siebie, zawieszona jest na wysokości piersi; lewa natomiast opada swobodnie wzdłuż tułowia. Krótkie i lekko kręcone włosy uwidaczniają smukłą i zgrabną szyję oraz półnagie gładkie ramiona. Na okrągłej i delikatnej twarzy rysuje się zapatrzenie, skupienie oraz pełne ufności spojrzenie w kierunku znajdującego się w pobliżu ołtarza głównego prezbiterium. Jej usta zdają się wymawiać jakieś słowa. Podobnie jak pierwsza figura, tak i ta ubrana jest w długą, linearnie wyrzeźbioną suknię z rękawami do łokci i przepaską w talii. Plecy i ramiona okrywa spięta na piersi długa peleryna. Niestety, figura pozbawiona jest atrybutu, który pierwotnie znajdował się na piersiach, pozostały jedynie metalowe

⁴⁴ *Enciclopedia dell'arte antica*, Roma 1961, t. 4, s. 278; R. Graves, *Mity greckie*, Warszawa 1974, s. 129.

⁴⁵ *Mała encyklopedia kultury antycznej*, red. Z. Piszczak, Warszawa 1983, s. 349.

⁴⁶ J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej...*, s. 67.

⁴⁷ W przedstawieniu księcia Jerzego Wilhelma na awersie medalu pamiątkowego na naramienniku jego zbroi wyobrażony jest wizerunek lwa. Według Kalinowskiego ten symbol, w połączeniu z ręką wspartą na gardzie szpady, jest aluzją do jednej z głównych cnót Herkulesa – męstwa, zob. K. Kalinowski, *Gloryfikacja panującego i dynastii w sztuce Śląska XVII i XVIII w.*, Warszawa–Poznań 1973, s. 49.

⁴⁸ W Sali Książęcej w Lubiążu *Justitia* w karacenowym płaszczu z mieczem i wagą w rękach (obok *Prudentia*, Mądrość) symbolizuje cechy cesarza Leopolda, zob. *Ibidem*, s. 144.



Figura alegoryczna Wiary (*Fides*). Fot. K. Kułacz

bolce⁴⁹. W sztuce chrześcijańskiej alegoria Wiary jest przedstawiana jako kobieta trzymająca krzyż, kielich bądź zapaloną świecę, a także z umieszczonym na piersi gorejącym sercem lub tablicami praw dziesięciu przykazań Bożych⁵⁰. Mierczycka personifikacja Wiary posiadała zapewne tablice z przykazaniami, ponieważ są one bliższe protestanckiemu rozumieniu spraw wiary niż gorejące serce, motyw ulubiony wśród katolickich wyznawców. *Fides* jako jedna z trzech cnót teologicznych występuje często w połączeniu z alegoriami Miłości (*Caritas*) i Nadziei (*Spes*)⁵¹, ale także z cnotami kardynalnymi, tak jak w niniejszym zabytku⁵². Omawiając obie postaci warto się zastanowić, dlaczego oprócz wielu obiegowych symboli barokowej sztuki sepulkralnej, pojawiły się te dwie alegorie, jako zasadnicze aspekty tego pomnika? Wiadomo, że określają osobowość

⁴⁹ Dwa metalowe bolce zakotwiczone na wysokości splotu słonecznego postaci wyraźnie wskazują, że pierwotnie znajdował się tam dodatkowy element. W swoim inwentarzu Hans Lutsch określił na podstawie atrybutu umiejscowionego na piersi, że jest to figura Wiary „(...) allegorische Figuren Gerechtigkeit und Religion”, zob. H. Lutsch, *op. cit.*, s. 267.

⁵⁰ L. Réau, *Iconographie de l'art...*, s. 189; C. Ripa, *Iconologia ovvero discriptione...*, s. 148–151.

⁵¹ J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej...*, s. 57, 67.

⁵² K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na...*, s. 88.

starosty i eksponują jego wartości, którymi kierował się w życiu doczesnym. Ale w jakim stopniu zostały zapożyczone od popularnej plastyki nagrobnej, a w jakim opierają się na luteranśkim indywidualizmie religijnym⁵³? Przy czym należy pamiętać, że w XVII i XVIII w. na Śląsku zarówno katolicy, jak i protestanci posługiwali się tym samym repertuarem elementów symbolicznych⁵⁴. Kalinowski uważa, że wynikało to z faktu, iż epitafia o rozbudowanym programie ikonograficznym fundowali przeważnie ludzie należący do tej samej warstwy społecznej, szlacheckiej⁵⁵. Twierdzenie, że zmarły był człowiekiem sprawiedliwym w swych poczynaniach i przykładowym wyznawcą wiary Chrystusa, wydaje się stwierdzeniem zbyt ogólnym i pozbawionym religijnego intelektualizmu, tzw. biblizmu, tak charakterystycznego dla protestantyzmu⁵⁶. W przeciwieństwie do scholastycznej myśli Kościoła rzymskokatolickiego, koncentruje się on na rozumowym i indywidualnym, a równocześnie głęboko uczuciowym pojmowaniu i przeżywaniu prawd wiary w duchu protestanckiego światopoglądu opartego na Biblii⁵⁷. Można zatem przypuszczać, że autorzy programu pomnika nagrobkowego, podążając drogą wytyczoną przez Marcina Lutera, znali doskonale słynną jego interpretację 28 wersetu z 3 rozdziału Listu Pawła do Rzymian: *Arbitramur hominem justificari ex fide absque operibus* (Mniemamy, że człowiek staje się sprawiedliwym bez uczynku [sprawiedliwego], jeno przez wiarę)⁵⁸. Zatem kluczem do alegorii Sprawiedliwości (*Justitia*) jest Wiara (*Fides*), jaką był obdarzony Schweinichen.

Postument z tablicą inskrypcyjną

Masywny blok marmurowego postumentu to *ideologia postumenta*, symbolizuje *constans*, ideę wiecznego trwania i nieustającej adoracji⁵⁹. Pozostaje on w ścisłym powiązaniu ideowym, zarówno z ustawionym na nim popiersiem zmarłego, jak i z całą górną strefą, odnoszącą się do wieczności. Na jego owalnej płycie w obramieniu z liści akantu znajduje się łacińska inskrypcja, ryta klasyczną rzymską majuskulą i szwabachą⁶⁰, o następującej treści:

⁵³ S. Włodarski, W. Tarowski, *Kościoty chrześcijańskie*, Warszawa 1968, s. 120–121.

⁵⁴ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na...*, s. 293.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ S. Włodarski, W. Tarowski, *op. cit.*, s. 117.

⁵⁷ J.W. Kowalski, *Chrześcijaństwo*, Warszawa 1988, s. 241–246.

⁵⁸ *Rzym. 3:28*, por. *Gal. 2:16*. *Biblia warszawska...*, s. 1211, 1256.

⁵⁹ G. Tervarent, *Attributs et symbols dans l'art profane 1450–1600*, Geneve 1958, s. 119.

⁶⁰ Szwabachą wyrzyte są jedynie nazwy miejscowości: Mertsch, Skol, Jeschkendorff i Wolmßdorff.

EN GLORIÆ FACEM!
 GLORIOSAM FACIEM
 PRÆLUSTRIS ET MAGNIFICI DOMINI
 IOHANNIS à SCHWEINICHEN
 TOPARCHÆ IN Mertsch, Skol, Jeschken(dorff), Wolmßdorff
 QVI PRIMUM ORDINIS EQVESTRIS IAURANI SENATOR
 PER VI. A(NNOS). IBI COEPIT, UBI ALII DESINUNT.
 DEIN DUCATUS LIGNICENSIS ORATOR SEDECENNIS
 CELSISS(IMORUM)Q(VE) DUCUM LYGIO BRIGENS(IUM)
 CONSILIAR(IUS) XIV. TUTOR III. PRÆSES ET CAPITANEUS X. A(NNOS)
 PIASTEI REGIMINIS ULTIM(US) CÆSAREI PRIM(US).
 TANTUM UBIQ(VE) PROFUIT, QVANTUM PRÆFUIT.
 ITA PER TOT SENACULORUM PATRLÆ ORCHESTRAS
 ENIXUS [EST] AD SUMMOS MERITORUM CURULES
 UT PROFACTA AD LXVII. A(NNUM) V(ITÆ) D(ECURSÆ) ÆTATE
 A(NNO) M.D.C.LXXVII. D(IE) XIV. APR(ILIS) PIE DECEDENS
 POSTERIS SEQVENDI, VIX ASSEQVENDI EXEMPLAR SIT.
 SUPERSTITES EX EVA REIBNIZIA NATI
 IOH(ANNES) ADAM(US), IOH(ANNES) ERN(ESTUS), GEOR(GIUS) LUD(OVICUS),
 IOH(ANNES) FRIDER(ICUS)
 MARMOR HOC È FILIALI DEB(ITO) POS(UERUNT).
 QVAM ENIM PIETATEM PLUS DECET,
 AC LIBERORUM,
 TANTO PARENTI
 PARENTARE.⁶¹

Wieniec z liści akantu otaczający inskrypcję symbolizuje nieśmiertelność, odrodzenie i zmartwychwstanie, dlatego często używano go w kontekście pogrzebowym lub na miejscach, gdzie upamiętniano zmarłego⁶². Zatem nie jest

⁶¹ Oto pochodnia sławy, chwalebna postać prześwieconego i wspaniałego pana Hansa von Schweinichen, właściciela dóbr w Mierczycach, Skale, Jaśkowicach, Wolbromku, który najpierw przez 6 lat [był] seniorem stanu rycerskiego [miasta] Jawora. Tam zaczął, gdzie inni kończą. Następnie przez 16 lat [był] posłem (delegatem) [zgromadzenia stanowego] księstwa legnickiego i [przez] 14 [lat] radcą najdosłojniejszych książąt legnicko-brzeskich, [przez] 3 [lata] opiekunem [małoletniego księcia] (współregentem), [przez] 10 lat przewodniczącym [kolegium rządowego] i starostą, ostatnim pod panowaniem piastowskim, pierwszym pod cesarskim. Wszędzie tyle pomagał, ile sprawował urząd. W ten sposób przez tak wiele senackich sal posiedzeń [swojej] Ojczyzny piał się w górę do najwyższych co do godności urzędów, że gdy osiągnął 67 rok życia [i] pobożnie zmarł dnia 14 kwietnia 1677 r., jest dla potomnych przykładem do naśladowania, [choć] trudnym do dorównania. Pozostali przy życiu synowie, [zrodzeni] z Ewy Reibnitz, Hans Adam, Hans Ernst, Georg Ludwig, Hans Friedrich, postawili ten pomnik z synowskiego obowiązku. Jaką bowiem miłość bardziej wypada ofiarować takiemu ojcu, a zwłaszcza dzieci? (Tłum. autora, korekta M.H. Dąbrowski).

⁶² J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej...*, s. 15–16.



Tablica inskrypcyjna. Fot. K. Kułacz

tylko *decorum*, lecz przydaje rangi wyrytym słowom, wzmacnia prestiż głównego bohatera i fundatorów, ich imiona bowiem zostały tutaj również utrwalone. Słowa uwiecznione w inskrypcji są częścią tej ikonograficznej zagadki i kluczem do jej odczytania. Z treści dowiadujemy się w kolejności o najważniejszych urządzeniach i stanowiskach, jakie Schweinichen piastował w księstwie legnickim. Został w niej scharakteryzowany jako: 1) urzędnik i doradca książęcy (*consiliarius*) i wieloletni poseł zgromadzeń stanowych oraz starosta (*capitaneus*)

księstwa legnickiego; 2) przykładowy i pobożny ojciec rodziny (*parens*); 3) pan (*dominus*) i właściciel dóbr (*toparcha* lub *toparches*)⁶³.

Na tle popiersia wznosi się obelisk w kształcie płaskiej piramidy. Znaczenie i rodowód tego elementu jest bardzo długi, sięga czasów starożytnego Egiptu i Rzymu, a w czasach nowożytnych począwszy od renesansu, *obeliscus* (od gr. *ὄβελίσκος*, *obeliskos*) był jednym z obiegowych atrybutów gloryfikacji⁶⁴. Symbolizował chwałę i wieczność i często występował w nagrobkach⁶⁵ i dekoracjach *castrum doloris*⁶⁶. W rozumieniu podstawowym piramida symbolizuje chwałę, gdy występuje razem z popiersiem – sławę jednostki, a gdy pozostaje w kontekście sepulkralno-komemoratywnym – również wieczność. Poprzez zanikający ku górze szczyt bywa interpretowana jako przejście od rzeczy ziemskich do niematerialnej boskości – jako ogniwo łączące ziemię z niebem⁶⁷. Tutaj może być rozumiana także jako przejście od rzeczywistości do niematerialnej ponadczasowości, do wieczności i wiecznotrwałej sławy⁶⁸. Powszechnie stosowany motyw piramidy w sztuce drugiej połowy XVII i w XVIII w. na Śląsku był używany niekiedy jako symbol niosący określone treści: „(...) tę nagrobną piramidę jako świadectwo niezwykłej mocy” – głosi na niej napis w nagrobku księcia Bernarda w Krzeszowie⁶⁹. Obelisk (piramidę) w pomniku nagrobnym Schweinichena, należy odczytywać nie wyłącznie jako symbol wiecznej chwały gloryfikującej ją poprzez kardynalne cnoty zmarłego, ale również jako znak przywołujący na myśl sprawy eschatologiczne, symbol dający nadzieję na życie wieczne dla tych, którzy prawdziwie uwierzyli.

⁶³ Por. treść inskrypcji, przyp. 61.

⁶⁴ Od czasów cesarza Augusta przewożono je z Egiptu do dekoracji rzymskich miast. Najstarszy, związany z imieniem Totmesa III, znajduje się w Rzymie, początkowo w Circus Maximus, a dziś stoi na placu przed bazyliką św. Jana na Lateranie, zob. *Mała encyklopedia kultury...*, s. 531.

⁶⁵ Jako pierwszy motywem obelisku-piramidy posłużył się Rafael Santi, w nagrobku w kaplicy grobowej Sigismonda i Agostina Chigich (1522) w Santa Maria del Popolo w Rzymie, zob. E. Panofsky, *Grab Plastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel vom Alt-Ägypten bis Bernini*, Köln 1964, s. 81; J. Schaerman, *The Chigi Chapel in S. Maria del Popolo*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1961, t. 24, s. 129–160.

⁶⁶ H. Jacob, *Idealism and Realism. A study of the Sepulchral Symbolism*, Leiden 1954, s. 182; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sutkiewicz, Warszawa 1997, s. 59.

⁶⁷ K. Kalinowski, *Gloryfikacja panującego i...*, s. 96.

⁶⁸ *Idem*, *Rzeźba barokowa na...*, s. 293.

⁶⁹ H. Dziurla, *Krzeszów, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk* 1974, s. 89, il. 88; Kalinowski, *Gloryfikacja panującego na...*, s. 93–94.



Popiersie z piramidą w tle. Fot. K. Kułacz

Z prawej strony popiersia znajduje się trzecia z figur alegorycznych, *Fama* (Sława)⁷⁰. Jest to uskrzydłona postać kobiety w karacenowym pancerzu na korpucie i łydkach⁷¹. W prawej ręce, nad głową Schweinichena, trzyma laurowy wieniec (symbol chwały, sławy, triumfu i zwycięstwa) lub zwiniętego w okrąg węża (symbol śmierci i odrodzenia oraz wieczności)⁷². Nie sposób tego precyzyjnie określić, ponieważ z pierwotnej formy pozostała jedynie atrapa druczanej aureoli. Oba te atrybuty zasadniczo nie wpływają na interpretację figury alegorycznej, a zatem idealnie dopasowują się do całości programu treściowego pomnika. Warto może jeszcze przytoczyć słowa Hansa Lutscha, który w swoim inwentarzu zabytków zapisał: „nad popiersiem unosi się Anioł

⁷⁰ *Fama* była uważana za córkę Gai, siostrę gigantów, odznaczała się niewiarygodną szybkością. Przedstawiana ze skrzydłami miała tyle oczu, języków i uszu, ile piór. Por. *Mała encyklopedia antycznej...*, s. 252–255.

⁷¹ Jej alegoria powstała na gruncie literackim: Wergiliusz, Owidiusz, Stacjusz, Waleriusz Flakkus czy Geoffrey Chaucer.

⁷² Łacińska *Fama* (od gr. *Φήμη*, *Feme*) uosabia wieści, pogłoski. W sztukach plastycznych była zwykle przedstawiana w postaci kobiety ze skrzydłami, z trąbą przy ustach, także z piórem przy boku lub gałązką i wieniec laurowym. W sztuce nowożytnej, począwszy od renesansu, staje się bardzo popularna i nabiera dodatkowych znaczeń alegorycznych.

z wawrzynowym wieńcem⁷³. A słowa te wydają się wiarygodne. Ulotna i delikatna *Fama* zawieszona w lewym profilu, z szeroko rozwartymi skrzydłami i z lekko uniesionymi nogami w kolanach, sprawia wrażenie swobodnie unoszącej się w powietrzu. W porównaniu z innymi jej przedstawieniami, gdzie często jest wyobrażana jako dmąca w trąby, ta z Mierczyc jest spokojna, jakby niemająca zamiaru wpływać na zmianę nastroju kontemplacyjnego, który został uchwycony w twarzy zmarłego, „(...) Natychmiast Wieść [*Fama* – przyp. aut.] przez Libii wielkie idzie miasta, / Wieść, nad którą nic w świecie prędeej nie urasta⁷⁴; „W środku świata znajduje się miejsce pomiędzy niebem, lądem i morzem, gdzie stykają się granice trzech władztw. Z tego miejsca widać wszystko, niezależnie od odległości, tam dochodzi do uszu wszelki dźwięk. Mieszka tam Wieść” [*Fama* – przyp. aut.]⁷⁵.

Plastyczne jej opracowanie, z miękko modelowaną głową, wykazuje pełną analogię do poprzednio omawianych figur. Wyróżnia się jedynie odmiennym ubiorem oraz nieco mniejszą skalą postaci. Ubytki w niej dotyczą palców u obu rąk i nóg. Uskrzydłona postać, według Fritza Saxla, niezależnie od tego, czy jest pogańską boginią, czy chrześcijańskim aniołem, zajmuje pozytywne, wywyższone miejsce w jakimś systemie myśli i wartości⁷⁶. Rozwijając myśl, można sądzić, że *Fama* nie jest tutaj personifikacją samą w sobie, ale przydaje popiersiu, a przez to osobie Hansa von Schweinichena innych, pozaalegorycznych treści czy wartości.

Teatralnie zaaranżowaną grupę figuralną pomnika dopełnia ogromna czerwona draperia (ok. 12 m²) w kształcie kotary z czarnymi frędzlami⁷⁷. Trzy putta zdają się lekko unosić materię tak, że w górnej części (strefie wiecznej chwały) znacznie odbiega od ściany, tworząc baldachim, który roztacza się nad wysoko umieszczonym popiersiem Schweinichena. Unoszące się najwyżej trzyma nad głową hełm z piórami, co przypomina, że zmarły wykazywał się w swych poczynaniach męstwem i odwagą⁷⁸. Mocno pofałdowana draperia, na tle której rozgrywa się to sepulkralno-komemoratywne przedstawienie, nadaje

⁷³ „über der Büste schwebt ein Engel mit dem Lorbeerkranze”, H. Lutsch, *op. cit.*, s. 267.

⁷⁴ *Verg. Aen.* IV 173–174 [za:] Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, oprac. S. Stabryła, tłum. T. Karyłowski, Wrocław 2004, s. 110.

⁷⁵ *Ov. Met.* XII 39–43 [za:] Owidiusz, *Metamorfozy*, t. 2, oprac. S. Stabryła, tłum. A. Kamińska, S. Stabryła, Wrocław 2004, s. 358.

⁷⁶ Cyt. za: J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 37.

⁷⁷ Nie zachowała się oryginalna kolorystyka baldachimu. H. Lutsch podaje, że draperia była koloru czerwonego z żółtymi oblamowaniami – zob. H. Lutsch, *op. cit.*, s. 267.

⁷⁸ A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur...*, s. 1490. Podobne putta unoszące hełm z pióropuszem widzimy w polichromii sklepienia kaplicy pw. Panny Marii w Lubiążu (1672–1673), zob. K. Kalinowski, *Gloryfikacja panującego i...*, s. 43, il. 12.



Figura alegoryczna Sławy (*Fama*). Fot. K. Kułacz



Symbol *Vanitas*. Fot. K. Kułacz

całej kompozycji charakteru widowiskowości w duchu gloryfikacji zmarłego, a zrazem religijnej pobożności i pokory wobec sił boskich. Motyw baldachimu, związany bardzo często z plastyką nagrobkową, w swym ideowym przesłaniu daje nie tylko zabezpieczenie, roztaczając się nad głową zmarłego, ale przydaje mu rangi i prestiżu. W sztuce chrześcijańskiej baldachim usytuowany nad tronami, ołtarzami, grobowcami, chrzcielnicami itd. oznacza świętość danego miejsca, symbolizuje niebo, niebiańską Jerozolimę, do którego podążali święci umieszczani pod baldachimem⁷⁹.

⁷⁹ J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej...*, s. 40.



Podbudowa pomnika nagrobkowego. Fot. K. Kułacz

Dolna część nagrobkowego pomnika uformowana jest na kształt stiukowej podbudowy, po bokach zaokrąglonej uskokowo, a dołem zakończonej gzymsem wałkowym i rozetą. Dekorowana jest na całej powierzchni płaskorzeźbionym motywem z liści akantu i girlandami z liści i owoców winorośli. Od przodu został mocno wyeksponowany symbol przemijalności i znikomości wartości doczesnych poprzez przytwierdzoną do podbudowy trupa czaszkę⁸⁰ z klepsydrą⁸¹, poniżej przechodzącą w zwoje liści akantu. *Vanitas vanitatum* jako jeden z najbardziej rozpowszechnionych motywów w sztuce barokowej, stał się

⁸⁰ *Ibidem*, s. 70.

⁸¹ *Ibidem*, s. 154.

ulubionym i nieodzownym znakiem, emblematem, zwłaszcza w plastyce sepulkralno-komemoratywnej⁸². *Vanitas* ma związek z myślą przewodnią Księgi Koheleeta (12:8): *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (Marność nad marnościami i wszystko marność)⁸³. Przypomina o ułomności życia, neguje jego żywot fizyczny, jednak nie sięga strefy ponadczasowości i wiecznej sławy⁸⁴. Trupia czaszka to także jeden z symboli czterech rzeczy ostatecznych⁸⁵. Na podbudowie pomnika, na tle płaskorzeźbionych zwojów liści akantu i girland z liści oraz owoców winorośli znajdują się także skromne panoplia. Dwie skrzyżowane i przewiązane szarfą szable, z których jedna z rękojeścią w kształcie głowy orła, odwołują się do działalności społeczno-politycznej starosty, a także przynależności do stanu szlacheckiego i rycerskiego. Na tle skromnych panoplii widać wykonane pełnoplastycznie dwa pęki różg liktorskich (*fascēs*) obwiązanych rzemieniami i z wetkniętymi w nie toporami⁸⁶. Symbolizują tutaj władzę i są odznaką piastowanych przez Schweichena urzędów i stanowisk w księstwie legnickim.

Pomnik nagrobkowy z popiersiem starosty Księstwa Legnickiego nie posiada wyraźnych podziałów horyzontalno-wertykalnych, niemniej jednak układ jest bardzo przejrzysty. Głównym akcentem kompozycyjnym jest monumentalny postument z inskrypcją i popiersiem zmarłego, któremu przyporządkowane są pozostałe elementy dzieła, nie tylko w sensie formalnym, lecz także znaczeniowym. Jedną z pierwszych zasad kompozycyjnych, które dostrzegamy tutaj, jest osiowość wertykalna. Widoczne jest to od rozetki na dole poprzez różgi liktorskie, czaszkę, klepsydrę, tablicę inskrypcyjną, popiersie, piramidę, laurowy wieniec, aż do środkowego putta w zwieńczeniu kotary. Z osiowością współgra zasada symetrii, widoczna w dekoracyjnej materii i wybruszonej podbudowie, jak również w najbardziej istotnym miejscu, czyli grupie figuralnej, po bokach postumentu bowiem usytuowane są dwie pełnoplastyczne figury alegoryczne. Tak rozbudowany program ikonograficzny charakterystyczny był dla ludzi pochodzących ze społeczeństwa szlacheckiego i jest wyrazem typowego dla

⁸² A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur...*, s. 997.

⁸³ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1984, s. 744.

⁸⁴ Por. K. Kalinowski, *Gloryfikacja panującego i...*, s. 80.

⁸⁵ Cztery symbole rzeczy ostatecznych to: śmierć (trupia czaszka, zgaszona pochodnia), sąd ostateczny (trąba, berło sędziowskie i miecz), niebo (baranek, róg obfitości) i piekło (kozioł spadający w czeluści piekielne), zob. *Lexicon der Kunst...*, s. 196.

⁸⁶ *Fascēs* pierwotnie stanowiły symbol władzy każdego etruskiego króla. W starożytnym Rzymie noszone na prawym ramieniu przez liktorów kroczących przed cesarzem i najwyższymi urzędnikami rzymskimi, którzy stanowili osobistą ochronę władcy, zob. L. Réau, *Iconographie de l'art...*, s. 189; *Mała encyklopedia kultury...*, s. 253.

ówczesnej epoki myślenia i interpretowania zjawisk zachodzących w sferze sepulkralno-komemoratywnej. Ten wielowątkowy układ zawiera w sobie dwa zasadnicze przesłania: pierwsze odnosi się do najważniejszych aspektów z życia starosty i jest ono określone w czasie, zamknięte w jego biegu życia; drugie nie mniej ważne to apoteoza pośmiertnej sławy, ma charakter otwarty, ponadczasowy i wiecznotrwały⁸⁷. Zawiera w sobie zarówno wątki religijne i świeckie, sepulkralno-komemoratywne, jak i panegiryczne. Nie należy do bardzo typowych w kontekście śląskiej sztuki drugiej połowy XVII w., jednakże tylko w kontekście lokalnym⁸⁸ Powstał zapewne na podstawie ogólnie dostępnych wzorników ikonograficznych, np. J. le Pautre, *Tabernacles pour orner et embellir les autels* czy J. le Pautre, *Tombeaux ou Mozoles nouvellement inventez et gravez*, w ogólnej kompozycji pomnika nagrobkowego z włączonym w nie popiersiem⁸⁹. Również na podstawie *Iconologii* C. Ripy, w szczególności na to wskazuje figura Wiary zaczerpnięta w układzie ciała i gestu z wzoru *Theologii*⁹⁰. W dalszym ciągu był tworzony według podobnych ogólnych schematów, które dostrzegamy w innych tego typu dziełach, jak również – co wydaje się tutaj najważniejsze – zgodnie ze świadomością autorów, którzy indywidualizując ten program, mieli jak gdyby w pamięci zalecenie Paola Giovio: „sformułowanie nie powinno być tak niejasne, by potrzeba było Sybilli na to, aby je zinterpretować, ale też nie tak oczywiste, by mógł je od razu zrozumieć każdy człowiek o średnim wykształceniu”⁹¹. Należy również mieć na uwadze, że program ten powstał w momencie, gdy w Legnicy wzniesiono okazałe mauzoleum ostatniej księżęcej rodziny Piastów, z którą tak bardzo był związany ich doradca Schweinichen. Można przypuszczać, że nie decydowały o tym tylko względy ambicjonalne żony Ewy i czterech synów, ale świadomość, że kończyła się pewna epoka i sytuacja społeczno-polityczna, po której miała nastąpić kolejna fala rekatolizacji⁹².

⁸⁷ Podobną zasadę kompozycji ma epitafium Jana Jerzego Wolfa (1721–1723) z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, gdzie można wyróżnić dwie sfery: życia doczesnego i życia pośmiertnego, zob. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na...*, s. 292, il. 122, 123. Z kolei E. Zakrzewska-Kołaczkiewicz dzieli alegorie i symbole na: dotyczące zmarłego, podkreślające przemijanie życia oraz na ponadczasowe. W naszym zabytku są to w kolejności: tablica inskrypcyjna, figury Sprawiedliwości i Wiary, czaszka i klepsydra oraz popiersie w otoczeniu Sławy i obelisk, zob. E. Zakrzewska-Kołaczkiewicz, *Pomnik nagrobny Henryka Gotfryda Spätgena we Wrocławiu, Interpretacja treści*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1976, t. 10, s. 178–183.

⁸⁸ Por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na...*, s. 61–62.

⁸⁹ Por. G. Lötstam, *Die Vorlagen der Schwedischen Barockbildhauer* [w:] *Studien Barock- und Rokokoskulptur*, red. K. Kalinowski, Poznań 1985, s. 240–247.

⁹⁰ C. Ripa, *Iconologia overo discriptione...*, s. 394–395.

⁹¹ J. Białostocki, *op. cit.*, s. 27.

⁹² *Historia Śląska*, red. K. Maleczyński, t. 1, cz. 3, Wrocław 1963, s. 422.

Program powstał zapewne przy udziale pastora z Mierczyc, osobistego duchownego starosty Andreasa Baudisiusa, autora kazania pogrzebowego, w którym zawarty jest rozdział *Lebens und Todes geschichte*⁹³ (*Historia życia i śmierci*), mocno nacechowany charakterystycznym dla luterńskiego protestantyzmu moralizatorskim dydaktyzmem⁹⁴. Baudisius w swoim kazaniu *Immergrünende Palmbäume und Unverwesliche Cedern...* cytuje wiele fragmentów, głównie z Pisma Świętego, które doskonale współgrają z programem plastycznym dzieła z Mierczyc. Odnoszą się one m.in.: do alegorii Sprawiedliwości: „człowiek dbały o dobro swojego ludu i rzecznik pokoju dla całego swojego pokolenia” (Estery 10:3)⁹⁵; „Pełen owocu sprawiedliwości przez Jezusa Chrystusa, ku chwale i czci Boga” (Filipian 1:11)⁹⁶. Do alegorii Wiary: „Wiara tedy jest ze słuchania, a słuchanie przez słowo Chrystusowe” (Rzymian 10:17)⁹⁷; „Zaprawdę powiadam wam, kto we mnie wierzy, ma żywot wieczny” (Jan 6:47)⁹⁸; a także „Bo usprawiedliwienie Boże w niej [ewangelii Chrystusowej – przyp. aut.] bywa objawione, z wiary w wiarę, jak napisano: A sprawiedliwy z wiary żyć będzie” (Rzymian 1:17)⁹⁹. Ponadto pozostałe źródła drukowane zdają się wskazywać na to, że z chwilą śmierci starosty wytworzyła się wokół tej postaci symboliczno-poetycka atmosfera, która zaowocowała takim właśnie programem. Czytelny układ kompozycyjny, dobre rozłożenie akcentów w tym pomniku nie idzie w parze z wkomponowaniem go w przestrzeń niewielkiego prezbiterium parafialnego kościółka w Mierczycach. Przerastający dużymi rozmiarami wszystko inne, co się znajduje w tym obiekcie, nie stwarza u odbiorcy najlepszego wrażenia. Autorzy dzieła, jak się wydaje, nie mieli wpływu na jego usytuowanie, była to ostania wola zmarłego: „gdzie stałem”. Zawarte w testamentie starosty życzenie, przypomnijmy „kamienny pomnik”, człowieka niezwykle pobożnego i odznaczającego się prawdziwą skromnością, nie współgra z tym monumentalnym dziełem. Zapewne starosta miał na myśli tradycyjną formę upamiętnienia szlachetnie urodzonych w tym czasie. Miała to być zapewne płyta ze stojącą postacią w reliefie i inskrypcją, wmurowana w ścianę prezbiterium, taka jakich wiele w tym czasie na Śląsku powstawało,

⁹³ A. Baudisius, *op.cit.*

⁹⁴ Pastor Andreas Baudisius senior (1649–1706) pełnił obowiązki duchownego w parafii w Mierczycach w latach 1670–1679, a następnie do śmierci w 1706 r. w parafii Piotra i Pawła w Legnicy. W Mierczycach urodził mu się syn Andreas Baudisius junior (1677–1708), który także był pastorem w Mierczycach w latach 1707–1708, zob. D. Neß, *Schlesisches Pfarerbuch, Achter band, Regirungsbezirk Liegnitz*, t. 3, Leipzig 2016, s. 153.

⁹⁵ *Biblia warszawska...*, s. 547.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 1267.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 1219.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 1145.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 1208.

bądź podobna w formie, oprawiona dodatkowo detalami architektonicznymi i przyozdobiona dekoracyjnymi ornamentami. O słabym kontekście decyduje także postawa twórcy pomnika nagrobkowego, jego rola bowiem została ograniczona do wykonania pewnych tylko elementów, bez konsekwencji czuwania nad całością artystycznego wrażenia. Mogło to wynikać zapewne z uwarunkowań lokalnych oraz mentalności fundatorów, wyznawców luteranizmu. Dobrze przemyślany, bogaty program ideowy nie ustępuje innym, powstałym w tym czasie i później obiektom tego typu na Śląsku, który, jak starałem się wykazać, jest interesującą fuzją barokowego patosu i protestanckiej prostoty.

Ważne są też okoliczności historyczne, ponieważ długotrwała wojna trzydziestoletnia (1618–1648) spowodowała przerwanie dobrze rozwijającej się miejscowej tradycji artystycznej, po której środowisko śląskie w drugiej połowie XVII w. stało się podatne na wszelkie różnorodne impulsy stylowe i dopiero w XVIII w. odzyskało rodzime oblicze. Przybywający na ten teren z rozmaitych krajów artyści zaszczepili nowe repertuary treściowe i formy rzeźbiarskie, często włoskie (rzymskie i weneckie), przefiltrowane przez kraje monarchii habsburskiej bądź w niderlandzkim wydaniu.

Zakończenie

Dla analizy treści alegorycznych i symbolicznych ważne jest to, aby w dziele sztuki, tak złożonym jak omawiane, właściwie odczytać niesiony przekaz ideowy, następnie ocenić jego artystyczną rangę, a w konsekwencji prawidłowo je zlokalizować w czasoprzestrzeni historyczno-artystycznej czy też kulturowej¹⁰⁰. W niniejszym wypadku ważne wydają się zwłaszcza konteksty, w które został uwikłany program treściowy tego dzieła, gdyż prawie wszystkie z zastosowanych w nim alegorii i personifikacji należą do dosyć czytelnych w ikonografii sztuki. Kluczem do zrozumienia niesionych tutaj treści jest wątek ideowy, naznaczony charakterystycznym dla luteranckiego protestantyzmu moralizatorskim dydaktyzmem¹⁰¹.

Powyższy tekst prezentujący interpretację programu ideowego i alegorycznego nie wyczerpuje tematu związanego z pomnikiem nagrobkowym Hansa von Schweinichena w Mierczycach. Warto byłoby jeszcze rozwinąć i dopełnić ten temat, pokazując, w jaki sposób to dzieło rzeźbiarskie jest zakotwiczone

¹⁰⁰ Por. J. Białostocki, *op. cit.*, s. 231.

¹⁰¹ Por. *ibidem*, s. 200–213.

w linii rozwojowej sztuki śląskiej i europejskiej ze względu na określony typ nagrobka z popiersiem zmarłego oraz jaką posiada proveniencję stylistyczną i artystyczną.

Streszczenie

Analiza treści ideowych pomnika nagrobkowego z popiersiem Hansa von Schweinichena (1610–1677), ostatniego starosty Księstwa Legnickiego

W artykule przeprowadzono analizę pomnika nagrobkowego z popiersiem Hansa von Schweinichena (1610–1677), ostatniego starosty Księstwa Legnickiego, członka Rady Regencyjnej (1672–1675) za małoletności Jerzego Wilhelma, księcia wołowskiego, brzeskiego i legnickiego. Z zastosowaniem warsztatu historyka sztuki przedstawiono i zinterpretowano bogaty program ikonograficzny i alegoryczny, powstały w drugiej połowie XVII w. na Śląsku, w duchu barokowej retoryki panegiryczno-gloryfikacyjnej i komemoratywno-sepulkranej. Powiązano program treściowy pomnika z Mierczyc z biografią zmarłego, jego rodowodem oraz działalnością polityczno-społeczną i świadomością religijną w duchu luteranizmu. Poprzez analizę tekstów źródłowych i symbolikę tamtej epoki wyjaśniono zawarty w pomniku ponadczasowy przekaz oraz wyjaśniono okoliczności powstania tego wyjątkowego dzieła protestanckiej sztuki na Śląsku.

Abstract

Analysis of the ideological content of the tombstone monument with the bust of Hans von Schweinichen (1610–1677), the last Starosta of the Duchy of Legnica

The article analyses the tombstone with the bust of Hans von Schweinichen (1610–1677), the last Starosta of the Duchy of Legnica, member of the Regency Council (1672–1675) during the minority of George William, Duke of Wołów, Brzeg and Legnica. Using the tools of an art historian, a rich iconographic and allegorical programme created in the second half of the 17th century in Silesia in the spirit of Baroque panegyric and glorifying, commemorative and sepulchral rhetoric was presented and interpreted. The substantive programme of the monument in Mierzyce was linked to the biography of the deceased, his pedigree, political and social activism, and religious awareness in the spirit of Lutheranism. Through an analysis of source texts and the symbolism of that era, the timeless message contained in the monument was explained, as were the circumstances surrounding the creation of this unique work of Protestant art in Silesia.