

# Wróblewska, Kamila

---

## Renesansowe epitafium Piotra Dohny i Katarzyny Czemówny

---

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 4, 491-506

---

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAMILA WRÓBLEWSKA

RENASANSOWE EPITAFIUM PIOTRA DOHNY  
I KATARZYNY CZEMÓWNY

## 1. DZIEJE EPITAFIUM, JEGO TREŚĆ

W zbiorach Muzeum Mazurskiego w Olsztynie znajduje się późnorenesansowe epitafium Piotra Dohny i Katarzyny Czemówny<sup>1</sup>. Nie jest to jedyny przekaz ikonograficzny na temat owych dwóch szesnastowiecznych postaci. W kościele farnym w Morażu zachował się rzeźbiony nagrobek z wyobrażeniem tej pary małżeńskiej<sup>2</sup>, a we wspomnianym Muzeum dwa dalsze portrety pędzla królewieckiego malarza Daniela Rosego z XVII stulecia<sup>3</sup>. Dohnowie mieli ośmiu synów i jedną córkę. Obok fortuny, pożądana liczba dzieci zapewniała wzrost i powagę rodu. W istocie, już u schyłku XVI wieku znaczenie Dohnów wybiegało poza lokalne granice Prus Książęcych.

Epitafium Piotra Dohny i Katarzyny Czemówny<sup>4</sup>, malowane olejno na desce, o wymiarach 232 cm×178 cm wypełnia u góry kompozycja zaczerpnięta z grafiki Albrechta Dürera — znana i datowana na rok 1511 scena Trójcy Świętej. Bóg Ojciec podtrzymujący Chrystusa w asyście aniołów dzierżących narzędzia męki pańskiej zajmuje połowę tablicy. Kolorystyczna wersja sceny Tronu Łaski<sup>5</sup> prezentuje Boga Ojca odzianego w zielony podbity czerwienią płaszcz. Ciało Chrystusa o białoszarej karnacji i podobnym perizonium. Postacie aniołów umieszczone w perspekty-

<sup>1</sup> Epitafium przekazał do zbiorów Muzeum Mazurskiego w Olsztynie społeczny opiekun zabytków Tadeusz Balicki z Młynar. Mgr Bogusław Chorostianowicz z Fromborka i mgr. Romanowi Marchwińskiemu dziękuję za pomoc w odczytaniu łacińskiego tekstu na tablicy. Artykuł niniejszy był referowany w Słupsku w dniach 5—7 września 1972 r. na Zjeździe Stowarzyszenia Historyków Sztuki, poświęconym sztuce Pomorza.

<sup>2</sup> A. Boetticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, Ed. 3, Königsberg 1893, s. 90.

<sup>3</sup> K. Wróblewska, *Dawny portret w zbiorach Muzeum Mazurskiego. Katalog wystawy*, Olsztyn 1965, ss. 12—13, il. 56.

<sup>4</sup> A. Boetticher, op. cit., s. 90: *Peter zu Dohna und seine zweite Gemahlin, in guter Renaissance auf der südlichen Empore.*

<sup>5</sup> T. Dobrzyński, *U źródeł przedstawień Tronu Łaski i Pietas Domini*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, 1971, t. 15/1, ss. 221—318.

wiecznym szeregu w szatach złocistych, czerwonych i zielonkawych wielobarwnie uskrzydłone. Na tle czerwono-białej szachownicowej posadzki, którą zamyka z prawej panorama Morąga, w otoczeniu drzew kłęczy rodzina Dohnów. Dwa szeregi postaci męskich z lewej po cztery i pięć w rzędzie i z prawej kobiety, matka i córka. Wszyscy kierują spojrzenie do góry, gdzie znajduje się nad nimi i nad ich siedzibą morąską scena z Nowego Testamentu. Pierwszy w rzędzie mężczyzn, wyróżniony wzrostem, na czerwonej poduszce z hełmem obok kłęczy Piotr Dohna. Dalej najstarszy syn Achacy<sup>6</sup>, potem Henryk, Fryderyk, Albrecht, Krzysztof, Abraham, Jan, Fabian<sup>7</sup>. Ciemne jednakowe pancerze, małe kryzy pod szyją, jedynie Albrecht zmarły za życia obojga rodziców w białej żałobnej szacie. Nad głowami synów lityry stanowiące o ich imionach. Z prawej, matka i żona Katarzyna Czemówna kłęczy na poduszce, podobnie jak małżonek wyróżnia się większą postacią, nieco dalej jedyna córka Zofia. Stroje identyczne, czarne suknie, płaszcze ciemne o białym podbiciu, białe kryzy, na głowach białe naczółki. U dołu epitafium w trzech kolumnach wiersz łaciński następującej treści<sup>8</sup>:

<sup>6</sup> C. Krollmann, *Dohna Achatius*, w: *Altpreussische Biographie*, Bd. 1, Königsberg 1941, s. 140.

<sup>7</sup> H. G. Schmid, *Fabian von Dohna*, Halle 1897.

<sup>8</sup> Serdecznie dziękuję za niniejszy przekład mgr. Stefanowi Kazikowskiemu z Warszawy. Tekst łaciński opublikował C. Krollmann, *Die Wiederherstellung des Epitaphs Peters Burggrafen zu Dohna aus der evangelischen Kirche in Mohrun-gen*, *Oberländische Geschichtsblätter*, Jg. 6, 1904, ss. 81—94. Napis łaciński zamieszczony jest na stronach 88—89.

Epitaphium generosi et nobilis domini Petri Burggr. et Baronis a Dohna capitanei Morungensis qui obiit XVI. Januarii Anno Christi MDLIII. AET. LXX. Et eiusdem coniugis Dominae Catharinae a Czema nobilitate generis pietate et pudicitia praestantis quae placide in Christo obdormivit XX Sept. anno Christi MDLVIII anno AET. XLV cum vixisset in coniugio XXI.

Quid properas? cursum qui transis siste viator.

Hac vir et uxor humo post sua fata cubant.

Hic Petrus a Dhonen celebri de gente baronum

Et Catharina Zemen de patre nata iacent.

Ille sub Alberto Mavortia bella sequutus

Principe militiae clarus honore fuit.

Braunsbergam virtute sua defendit ab hoste

Officium subiens militis atque ducis.

Hunc contra validis palatinus Achatius armis

Sarmatici regis nomine bella tulit.

Post ubi parta quies pax aurea reddita terris

Horridus et Martis cessit utrinque furor:

Res mira est, hostes animis concordibus ambo

Conveninut, fiunt hic socer, ille gener.

Pace etiam felix gravium moderamina rerum

Gessit et hinc clarus Marte togaque fuit.

Consiliis armisque potens qui publica curat

Prudentem et fortem quis negat esse virum?

Illa fuit speculum casti intemerata pudoris

Seu vidua aut virgo sive marita fuit.

Auxilio gravidis erat et medicamine praesto

Pauperibus larga contulit aera manu.

Coniugium his felix numerosa prole beatum

Iucundum concors et sine labe fuit.

Epitafium Jaśnie Wielmożnego Pana Burgrabiego i Barona Piotra Dohny, Starosty Morańskiego, zmarłego dnia 16 stycznia Roku Pańskiego 1553 w wieku lat 70 oraz tegoż małżonki Pani Katarzyny Czema, wyróżniającej się szlachetnością rodu, pobożnością i skromnością; zasnęła ona spokojnie w Chrystusie Panu dnia 20 września Roku Pańskiego 1558 przeżywszy lat 45, z czego w małżeństwie lat 21.

Po cóż się spieszysz? Przechodniu,  
przystań na chwilę!  
W ziemi tej mąż wraz z małżonką  
spoczywają po losu kolejach.  
Z sławnego tu rodu Piotr Dohna  
i Katarzyna, córka Czemy  
leżą oboje w tym grobie.  
On pod księciem Albertem  
w Marsowe rzucił się boje  
wojennej honorem skrył sławy.  
Braniewo dzielnością obronił  
przed wrogiem  
żołnierza spełniając powinność  
i wodza.  
Na niego Achacjusz z siłą uderzył potężną:  
w imieniu króla polskiego  
wojnę mu wydał okrutną.  
Gdy potem już ucichł zgiełk walki  
i pokój złocisty powrócił w tych ziemiach,  
okrutne ostygły stron obu zapąły.  
Rzecz to przedziwna — wrogowie  
zgodnie obaj się schodzą,  
by stać się dla siebie nawzajem  
ten teściem — ów zięciem.

Unam Truchsesio, gnatam quae nupta baroni.  
Sed natos rerum conditor octo dedit.  
Europae tractus varias et Achatius urbes  
Cognoscens patriae vivit honore suae.  
Dania Christophorum et Fridericum terra Johannem  
Cimbrica at Heinricum Livonis ora tulit,  
Albertum patria ast Abrahamum Gallia condit,  
Sed Fabiane tuum vivit in orbe decus.  
Felices celebri natorum laude parentes  
In virtute pares qui genuere sibi.  
Sed quicumque sui moriens in sanguine Christi  
Nititur is dempto fine beatus erit.  
Sic genus [et] morum gravitas sic gratia formae  
Divitiae candor sic socialis amor.  
Sic pietas sic vera fides quos iunxit utrosque  
Hi quoque post mortem caelica regna tenent.

Po raz pierwszy tekst łaciński na epitafium odczytał i opublikował Goltz, *Merckwürdigkeiten der Stadt Mohrungen*, Erlautertes Preussen, t. 2, Königsberg 1725, ss. 283—285. Autor opisu wnętrza kościoła w Morażu relacjonuje również o katastrofalnym stanie tego epitafium.

- Równie szczęśliwy w pokoju,  
ważkich spraw rządu piastował  
i stąd obok wojennej, cywilnej  
doczekał się chwały.
- Rada, orężem państwa  
kto broni — zaprzeczyć — że można,  
iż dzielny i mądry to mąż?
- Ona — czystości wierne zwierciadło,  
czy wdowa, czy dziewczę, czy żona.
- Z pomocą spieszyła brzemieniom,  
lekami służyła biedakom  
hojne sypała jałmużny.
- Szczęśliwe ich było małżeństwo,  
licznym zakwitło potomstwem,  
w miłości i zgodzie spokojnie  
pędziło swe dni.
- Darował im stwórca córę jedyną  
— Truchsses za żonę wziął ją pan baron —  
lecz synów aż ośmiu im dał.
- Różne krainy Europy Achatius  
i miasta poznając,  
czci w swej ojczyźnie zażywał  
niezmiernej po kres swoich dni.
- Dania zabrała Krzysztofa wraz  
z Fryderykiem, Jana cymbryjskie  
dziedziny, Infanty Henryka,
- Alberta ojczysta, zaś Abrahama  
francuska ziemia ukrywa;  
lecz twoja, Fabianie, żyje na  
świecie ozdoba.
- Szczęśliwi chwałą swych synów  
wsławieni rodzice,  
równych sobie zasługą i męstwem  
zrodzili.
- Ale kto tylko we krwi Chrystusa  
źródła ma siły,  
ten bezgraniczne szczęście  
po wieków mieć będzie wiek.
- Tak i ci, których ród, obyczajów  
dostojność, wdzięk i uroda,  
bogactwa wspaniałość i miłość  
wzajemna,
- Pobożność i wiara prawdziwa  
złączyła na ziemi,  
również po śmierci niebieskie dzierżą  
królestwo i tron.

Epitafium otacza listwa zdobiona ornamentem okuciowym. Całość pierwotnie posiadała jeszcze architektoniczne rzeźbione obramienie, po bokach którego znajdowały się pionowo rzędem umieszczone herby przodków rodziny Dohnów i Czemów po osiem z każdej strony. Z bogatej oprawy architektonicznej epitafium opisanej przez Christiana Krollmanna<sup>9</sup>, zachował się w Muzeum fragment listwy z malowanymi herbami Czemów i Bażyńskich.

Obraz przez kilkaset lat znajdujący się w kościele w Morągu postanowiono dla większego bezpieczeństwa przenieść w 1903 r. do Słobit. W trakcie przenosin epitafium poddane zostało zabiegom konserwatorskim, które przyniosły nieoczekiwane rezultaty. Nie istniała bowiem w tym czasie cała górna część obrazu w dzisiejszej wersji ikonograficznej. Obraz pokryty był do połowy ciemną warstwą malarską, na której wypisano złotymi literami w języku niemieckim wersety z Biblii. Przy próbie czyszczenia obrazu odpadła warstwa nałożonej farby odsłaniając główkę putta. Powoli odsłonięto resztę kompozycji przenosząc uprzednio napisany na niej tekst na papier.

Kiedy zamalowano scenę Trójcy Świętej? Na pytanie to odpowiedział historyk i archiwista Christian Krollmann. Odnalazł on w archiwum rodowym w Słobitach dokumenty, które ilustrują to wydarzenie. Oto Krzysztof Dohna w swoim imieniu i imieniu jeszcze dwóch braci napisał w 1624 r. memoriał do swoich kuzynów pt. *Co brat Abraham podczas podróży z bratem Fryderykiem ma do omówienia*. Pisał tam: „Ponieważ malarz w Morągu zajęty jest pracą przy epitafium pana ojca, należy koniecznie zarządzić, jak odnowić epitafium pana dziada, aby obaj panowie bracia zdecydowali, co wstawić do epitafium w miejsce zatartych obrazów, czy pozostać przy łacińskiej koncepcji, czy wpisać raczej niektóre wersety z Pisma Świętego. My trzej bracia uważamy i służymy radą, aby umieścić na epitafium nazwiska genealogiczne, i to, co dotyczy pana dziada w łacińskich wierszach na tym samym epitafium. Jak uczynić, pozostawia się bratu Fryderykowi do przedłożenia i zatwierdzenia.”<sup>10</sup>

Tak więc w 1624 r. przeprowadzono pierwszą zasadniczą renowację epitafium. Scena Trójcy Świętej prezentująca katolicki obszar wyznaniowy została zamalowana. W takim stanie obraz przetrwał do 1903 r. Mnieć należy, iż istniejąca pierwotnie bogata rama z herbami doczekała się tylko przemalowania, pod herbami umieszczono, jak proponował Krzysztof Dohna, nazwiska rodowe przodków. Łaciński napis w swojej zasadniczej koncepcji pochodzi zapewne z czasów, kiedy malowano całe epitafium, jednakże został powiększony i od nowa poprawiony w 1624 r., o czym świadczy fakt, iż wybiega poza zasadniczy obraz i zachodzi na pierwszą ramę obrazu. Być może, pierwotnie nie znajdował się w tym miejscu, lecz na osobnej tablicy pod epitafium.

Renowację obrazu z ramienia rodziny Dohnów słobickich przeprowadził w 1903 r. malarz Karl Bublitz z Królewca<sup>11</sup>. On też zauważył, w trakcie zdejmowania warstwy zakrywającej scenę z Dürera, mianowicie że

<sup>9</sup> Ibidem, ss. 82, 84.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>11</sup> C. Krollmann, Bublitz Karl, w: *Altpreussische Biographie*, Bd. 1, s. 89,

pod tą kompozycją znajduje się inna, jeszcze średniowieczna. Widoczne były na brzegu szarfy z wersetami i herby. Odkrycie gotyckiej wersji obrazu było wówczas niemożliwe bez zniszczenia Trójcy Świętej. Zrezygnowano tedy z dalszych poszukiwań, uzasadniając w mało przekonujący sposób, iż obraz gotycki nie posiada żadnej rangi artystycznej, i że nic z Dohnami nie ma wspólnego<sup>12</sup>.

Jest przeto wiele motywów skłaniających do podjęcia niniejszego tematu. A więc biografie wielu urodzonych i wychowanych na Pomorzu i w Prusach Książęcych postaci związanych nierozdzielnie z historią tego lenna. Następnie działalność Piotra Dohny, która powodowała, iż w jego sprawie pisał także Mikołaj Kopernik<sup>13</sup>. Wreszcie szerokie koligacje Dohnów i znaczne koligacje polsko-pruskiej rodziny Czermów, by wymienić tylko Bażyńskich i Radziwiłłów. I powód artystyczny — sam malarski rodowód epitafium, obrazujący znakomicie tradycje Prus Książęcych w dziedzinie sztuki.

## 2. SYLWETKI I KOLIGACJE PORTRETOWANYCH

Piotr Dohna<sup>14</sup> i Katarzyna Czermówna, ich teść i ojciec, Achacy Czema<sup>15</sup>, licznie rozgałęziona ta rodzina tworzy interesującą panoramę postaci znanych nie tylko w Prusach Książęcych, ale na całym szeroko pojętym polskim Pomorzu. W dziejach tych rodzin nie brak ważkich historycznych postaci świadczących o silnych powiązaniach z Koroną. Postawy polityczne niektórych jej przedstawicieli nie były jednoznaczne, jakkolwiek nie brakowało tutaj momentów zdecydowanych, gdzie lojalność pieczętowano krwią na polach bitew.

Sam Piotr Dohna wywodzi się z rodu znanego również na Śląsku i z nim spokrewnionego. Ojciec Stanisław, urodzony w Sztumie, miał dwie wsie — Karwiny i Wilczęta. Majątek ten powiększał stale i systematycznie Piotr, który u schyłku życia był posiadaczem poważnej magnackiej fortuny. Wierny doradca, przyjaciel, żołnierz wielkiego mistrza Albrechta, czerpał dochody z tych miejscowości, które nigdy do wielkiego mistrza nie należały. W ten sposób uzyskał Dohna w 1522 r. prawa do dochodów płynących z Braniewa i Tolkmicka<sup>16</sup>. W latach 1521—1525 w czasie rozejmu polsko-krzyżackiego, Dohna był dowódcą wojsk krzyżackich okupujących Braniewo. Agresywność jego poczynań, grabieże i najazdy na sąsiadujące z Braniewem wioski komornictw warmińskich stały się w tym okresie przedmiotem szczególnej troski kanclerza kapituły warmińskiej Mikołaja Kopernika. Sprawa Dohny omawiana była na sejmiku grudziądzkim w 1524 r. W tej kwestii zabrał głos także w Krakowie Zygmunt I, zalecając kapitulę nieustępliwość wobec poczynań dowódcy

<sup>12</sup> C. Krollmann, *Die Wiederherstellung*, s. 86.

<sup>13</sup> M. Biskup, *Działalność publiczna Mikołaja Kopernika*, Toruń 1971, ss. 60—63.

<sup>14</sup> K. Niesiecki, *Herbarz Polski*, t. 3, Lipsk 1839, Wyd. 2, ss. 373—374.

<sup>15</sup> W. Dworzaczek, *Genealogia*, Warszawa 1951; Bażyński — 120, Czermowie — 121; K. Niesiecki, op. cit., ss. 4—5.

<sup>16</sup> S. Rożański, *Archiwum akt podworskich Dohnów*. Wstęp do inwentrza. Maszynopis. Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Olsztynie, s. 5.



Ryc. 1. Epitafium Piotra Dohny i Katarzyny Czermówny. Koniec XVI wieku.  
Fot. A. Kuraczyk





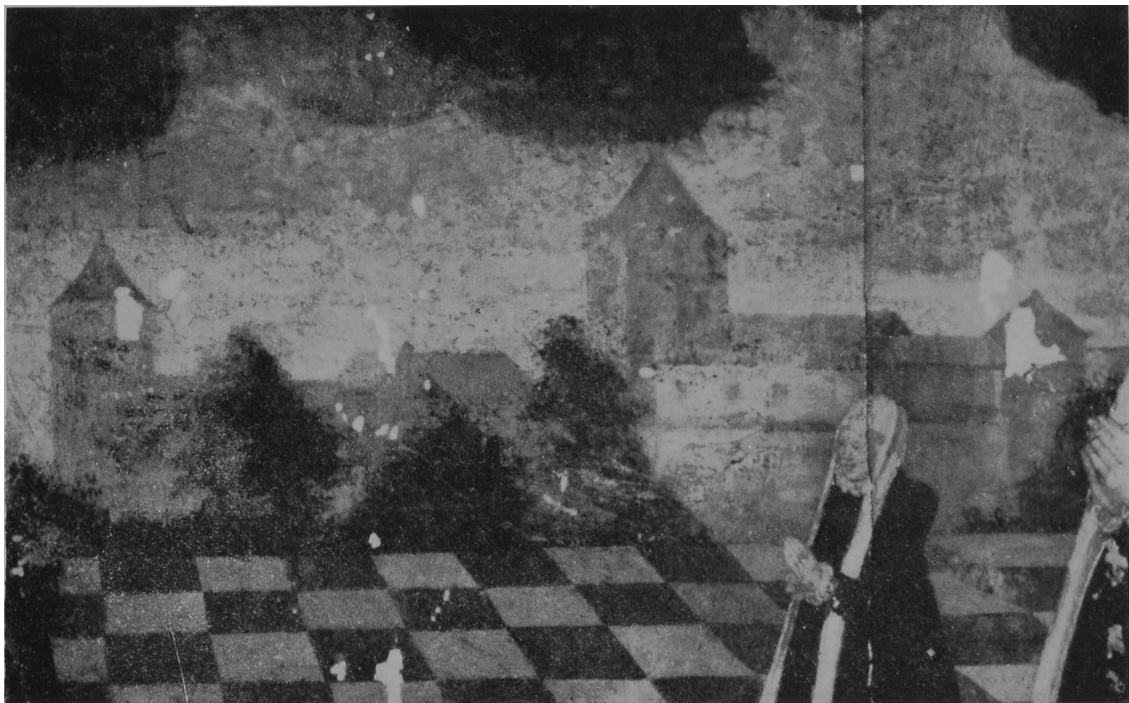
Ryc. 2. Epitafium. Fragment. Portret Piotra Dohny i jego ośmiu synów. Fot. A. Kuraczyk



Ryc. 3. Epitafium. Fragment. Portret Katarzyny Czemówny i jej córki Zofii.  
Fot. A. Kuraczyk



Ryc. 4. Albrecht Dürer, Bóg Ojciec podtrzymujący Chrystusa. 1511  
Według E. Panowskiego. Repr. A. Kuraczyk



Ryc. 5. Epitafium. Fragment. Panorama Morağa. Fot. A. Kuraczyk



Ryc. 6. J. Henneberger, Portret Fryderyka Truchsess zu Waldburg, wnuka Piotra Dohny i Katarzyny Czemówny. Koniec XVI wieku. Fot. A. Kuraczyk



Ryc. 7. J. Henneberger, Portret Katarzyny Kitlitz, siostry Fryderyka, wnuczki Piotra i Katarzyny Dohnów. Fot. A. Kuraczyk



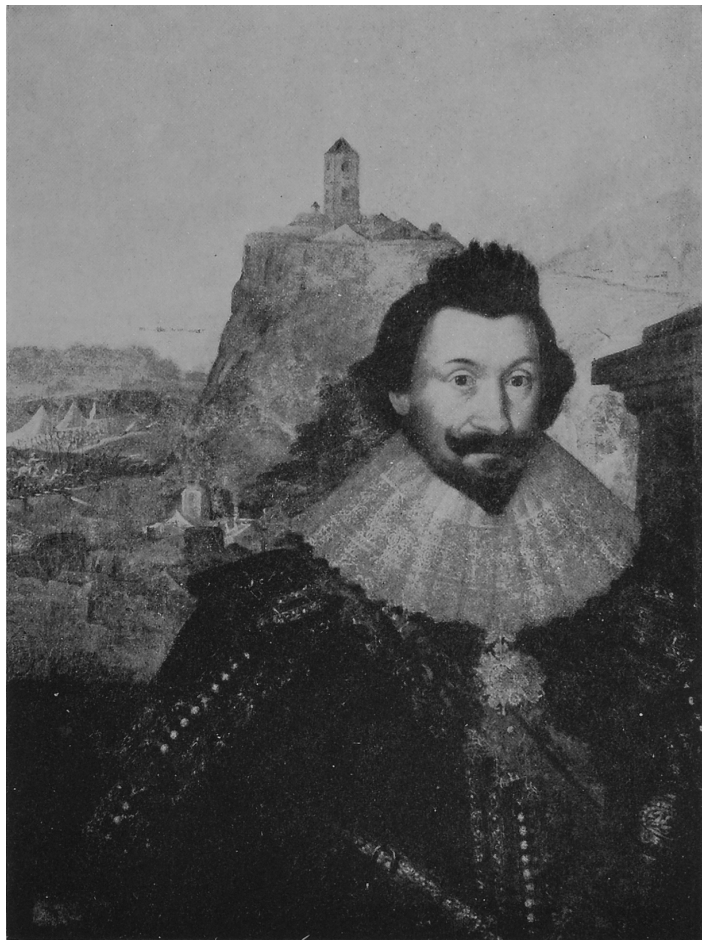
Ryc. 8. J. Henneberger, Portret Doroty Boreck, córki Justyny Czemówny, siostry Katarzyny Dohna. Fot. A. Kuraczyk



Ryc. 9. J. Henneberger, Portret kobiety z rodziny Lehdorfów. Fot. A. Kuraczyk



Ryc. 10. J. Henneberger, Portret Doroty Boreck. Rok 1592. Fot. A. Kuraczyk

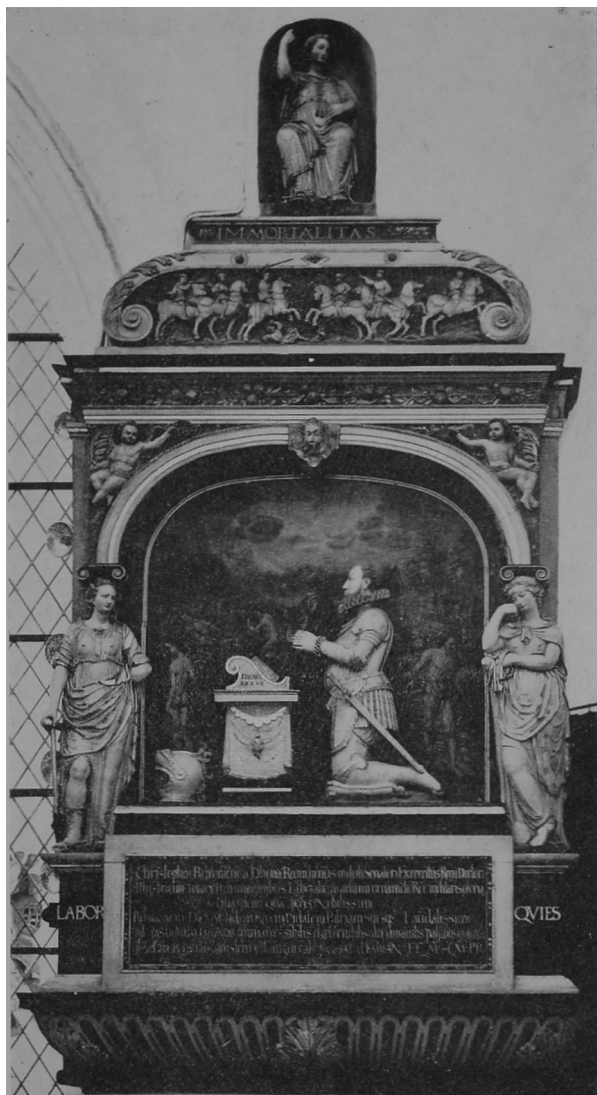


Ryc. 11. Daniel Rose, Portret Piotra Dohny. Początek XVII wieku.  
Fot. A. Kuraczyk





Ryc. 12. Daniel Rose, Portret Katarzyny Czernówny. Początek XVII wieku.  
Fot. A. Kuraczyk



Ryc. 13. Epitafium Fryderyka Dohny z kościoła w St. Knudsk w Odense (Dania).  
 Fot. S. Bengtson

krzyżackiego. Konflikt zażegnany został dopiero układem krakowskim w 1525 r. Sprawę tę dokładnie opisał Marian Biskup<sup>17</sup>.

W 1532 r. antagonistą Warmii i Polski poprzez związek małżeński z Katarzyną Czemówną skoligacił się z najwybitniejszymi przedstawicielami polskiej szlachty pomorskiej<sup>18</sup>. Jeden z największych wrogów Zakonu, wódz i wierny poddany Zygmunta I, walczący orężem z Piotrem Dohną pod Braniewem, został jego teściem. W ten sposób werset epitafijny, w którym mowa o pokojowym zjednaniu obu stron jest ze wszech miar prawdziwy.

Zasługi Achacego Czemy, syna Mikołaja i Doroty z Bażyńskich, ojca — przedstawionej na epitafium Katarzyny, zostały mocno uwypuklone w *Polskim słowniku biograficznym*: „Umiał godzić troskę o bliższą ojczyznę Prusy z obowiązkami wiernego poddanego i urzędnika polskiego<sup>19</sup>. Był on rzeczywiście postacią wybitną na Pomorzu w czasach ostatnich Jagiellonów. Starosta dzierzgoński, sztumski, gniewkowski, kanclerz gdański, wojewoda pomorski. Majątek i zaszczyty zawdzięczał głównie Zygmuntovi I. Dysponując olbrzymią fortuną, stał się wierzycielem Zygmunta I i Albrechta Hohenzollerna. Należał do wyznawców protestantyzmu, a tolerancja królów polskich umożliwiła mu wyjednanie w 1557/1558 r. przywileju religijnego dla Gdańska, Elbląga i Torunia. Poparł czynnie dążenia Zygmunta Augusta do podporządkowania Inflant Koronie. Ożeniony z Heleną Merklichenrade miał trzech synów i sześć córek, z których, jak wiemy, Katarzyna została małżonką Piotra Dohny, zaś Justyna Czemówna wstąpiła w związku małżeńskie z pomorskim szlachcicem Antonim Borkiem, herbu własnego<sup>20</sup>. Jej epitafium malowane w 1591 r. znajduje się również w zbiorach Muzeum Mazurskiego. W tymże Muzeum zachował się także portret jej córki Doroty, mylnie identyfikowany przeze mnie jako podobizna Katarzyny portugalskiej<sup>21</sup>. Obraz datowany na rok 1592. Barbara Czemówna została żoną najpierw Lehndorfa (Lehendorfa), później Plemięckiego<sup>22</sup>. Mężem Eufrozyny był Jan Preuck, podkomorzy braniewski, herbu Borek, którego ojciec w czasie wojny krzyżackiej w Lidzbarku Warmińskim stawiał opór wojskom wielkiego mistrza. Helena wyszła za mąż za Łukasza Konopackiego. Achacy Czema, syn Achacego, ożenił się dość późno odrzucając uprzednio propozycję księcia Albrechta znalezienia mu dobrej partii. Poślubił zresztą w 1562 r. przedstawicielkę znakomitego rodu, córkę Mikołaja Radziwiłła

<sup>17</sup> M. Biskup, op. cit., ss. 26, 28, 43—50, 66; por. również H. Zins, *Początki reformacji na Warmii, Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, t. 2, 1957, ss. 77—78.

<sup>18</sup> S. Bodniak, *Cema Achacy*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 4, Kraków 1937, ss. 325—326.

<sup>19</sup> M. Biskup, *Nowe materiały do działalności Kopernika z lat 1512—1537*, Warszawa 1971, ss. 43—44, 46.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 326.

<sup>21</sup> E. Oelsnitz, *Das Denkmal der Frau Justyna Borck, geb. von Zehmen, in der evangelischen Pfarrkirche zu Mohrunen, Altpreuussische Geschlechterkunde*, 2, 1928, ss. 1—7.

<sup>22</sup> K. Wróblewska, *Dawny portret*, il. 1.

<sup>23</sup> W. Dworzaczek, op. cit., tablica 121. Wymieniony rodowód Czemów i koligacje wszystkich dzieci Achacego Czemy.

Czarnego<sup>23</sup>, siostrę Mikołaja Krzysztofa „Sierotki” wsławionego podróżą i opisem do Ziemi Świętej. Słaski Dohna, Abraham, kuzyn Dohnów pruskich, uczestniczył w tej podróży<sup>24</sup>.

Najstarszy syn Piotra i Katarzyny Dohnów Achacy urodził się 17 maja 1533 r. w Sztumie, umarł w Słobitach w 1601 r. Humanista interesujący się muzyką i literaturą, należał do reprezentantów Złotego Wieku. Podróżował po Italii. Studiował w Królewcu i Wittenberdze, gdzie mieszkał u wdowy Marcina Lutra<sup>25</sup>. Nie należał do protestantów wojujących. W jego rodzinie ze strony matki było wielu katolików. Ojciec jego w sprawach religijnych wykazywał także wiele tolerancji. Achacy Dohna był jedynym spośród synów Piotra, który pozostawił męskich potomków. Jako poddany pruskiego księcia uczestniczył w sejmach warszawskich. Podobnie jak Achacy urodził się w Sztumie w 1534 r. drugi syn Dohnów Henryk, a zmarł 30 października 1563 r. w bitwie pod Parnawą w Inflantach. Fryderyk (1536—1564) zmarł w Szwecji. Krzysztof (1539—1584) i Jan (1545—1565) zmarli w Danii, Abraham (1542—1569) w Tarascon (Francja), Fabian (1550—1621)<sup>26</sup> po śmierci matki wychowywał się w Toruniu u swojej ciotki Barbary Plemięckiej. Mówił po polsku „jak mały Polak” — napisze jego biograf. Zmarł w Karwinach koło Morąga w 1621 r. w wieku 71 lat. Bywał na sejmach warszawskich i pełnił również z ramienia polskiego funkcje dyplomatyczne. Przeszedł na kalwinizm, co nie było dobrze widziane w luterzańskich Prusach. Synom duchownych protestanckich, którzy mieli korzystać ze stypendium Dohnów nakazywał studiować wyłącznie w Niderlandach<sup>27</sup>. Tam też doszło do licznych koligacji w I połowie XVII wieku<sup>28</sup>.

### 3. ŚRODOWISKO, WARSZTAT, DATA POWSTANIA EPITAFIUM

Epitafium Piotra Dohny i Katarzyny Czernówny w swoim programie ikonograficznym i artystycznym kształcie rejestruje te wszystkie problemy, które nurtowały i przenikały malarstwo Prus Krzyżackich, a następnie Książęcych od schyłku średniowiecza po prawie cały wiek szesnasty oraz początki wieku siedemnastego.

Tablica epitafijna z Morąga posiada dosyć powszechnie dla tego rodzaju przedstawień rozwiązanie. Portrety donatorów umieszczone w kontekście sceny religijnej. Do tego wprowadzony został obszerny panegiryczny tekst,

<sup>23</sup> S. Bodniak, op. cit., ss. 325—326.

<sup>24</sup> M. Radziwiłł „Sierotka”, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582—1584*. Opracował L. Kukulski, Warszawa 1962.

<sup>25</sup> C. Krollmann, *Dohna Achatius*, s. 140.

<sup>26</sup> C. Krollmann, *Die Wiederherstellung*, s. 89, podaje w przypisach daty śmierci oraz miejsce spoczynku wszystkich dzieci Katarzyny i Piotra Dohny. O Krzysztofie i Fryderyku por. Mollerup, *Dansk biografisk Leksikon*, København, t. 6, 1935, ss. 42—43.

<sup>27</sup> H. Schmid, op. cit., s. 184; C. Krollmann, *Die Wiederherstellung*, s. 91.

<sup>28</sup> K. Wróblewska, *Nieznane portrety Caspra Netschera i Pietera Nasona w zbiorach Muzeum Mazurskiego*, *Biuletyn Historii Sztuki*, 1963, nr 4, ss. 270—281.

który na ogół w epitafiach zarówno renesansowych, jak i wczesnego baroku na omawianym obszarze umieszczano pod epitafium na osobnej tablicy<sup>29</sup>. Całość wkomponowano w rzeźbioną architektoniczną ramę. Napisy panegiryczne znajdowały się również pod epitafium Hansa Nimtscha z 1557 r.<sup>30</sup> i Justyny Borek z 1591 r., dziś nie zachowane. Charakterystycznym dla Prus Książęcych elementem towarzyszącym scenom epitafijnym było okolenie tablicy z dwóch stron rzędem herbów — po osiem z każdej strony. Jak to wyglądało, ilustruje wspomniane epitafium siostry Katarzyny, Justyny Borek z Morąga. Trafnie tę modę na portrety i herby scharakteryzował Rudolph Philippi: „Tu w kraju chciano widzieć tylko portrety i herby wszędzie, jeśli tylko na to pozwalała powierzchnia na gzymsach, drzwiach i sufitach, na wszystkich meblach, przy łóżach, na misach i kanach, na rękojeści szabli itp. Głównym zadaniem całej kompozycji artystycznej było wykonywanie obramowań do obrazów, herbów, co pobudzało i rozwijało jedynie styl heraldyczny”<sup>31</sup>.

Tablica epitafijna Katarzyny Czémówny i Piotra Dohny posiada walory oryginalności, nie spotykane raczej w innych epitafiach Prus Książęcych schyłku XVI i początków XVII stulecia. U góry bowiem malarz wprowadził i zakomponował scenę Boga Ojca z Chrystusem, wiążącą się bezpośrednio z grupą przedstawionych postaci. Scena znana ze sztychu Dürera ułatwia poszukiwanie szkoły i artysty. Może nim być malarz, któremu nie obca była twórczość wielkiego norymberczyka, malarz, który doskonale znał ryciny Dürera i który mimo upływu lat i innych warunków, jakimi się charakteryzowała sztuka epoki późnego renesansu na protestanckim obszarze, respektował tradycję wielkiej sztuki. Zastosowanie u góry sceny ikonograficznej wyjętej z liturgii katolickiej, zawierającej syntezę teologii chrześcijańskiej nie stanowi oryginalnego pomysłu twórcy epitafium. Malarstwo obszarów nadbałtyckich nasycone było tego rodzaju przedstawieniami, o czym świadczy wczesny renesansowy ołtarz z Lubeki z 1525 r. o podobnej kompozycji. Scena Boga Ojca u góry, u dołu postacie, jak na przykład epitafium Piotra Sudy z Zasławia (Czechosłowacja)<sup>32</sup>. W epitafijnych przedstawieniach scenę Boga Ojca widzimy także na obrazie wotywnym biskupa Weiskopfa znajdującego się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu<sup>33</sup>.

Epitafium Dohnów jest jedynym tego rodzaju przedstawieniem ikonograficznym, znanym z terenów Prus Książęcych.

<sup>29</sup> A. R. Gebser, E. Hagen, *Der Dom zu Königsberg in Pr.*, Königsberg 1833—1835. Autor podaje szczegółową dokumentację opisową wszystkich zabytków, a w tym i epitafiów królewieckich.

<sup>30</sup> A. E. Troschke, *Studien zu Cranachscher Kunst im Herzogtum Preussen*, Leipzig 1938.

<sup>31</sup> R. Philippi, *Der Briefmaler Hans Henneberger*, Neue Preussische Provinzialblätter, Bd. 3, 1864, ss. 333.

<sup>32</sup> O. Sronkova, *Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko*, Prague 1959, s. 42, Epitafium Piotra Sudy z 1535, Zleby. Bóg Ojciec w asyście aniołów trzymających narzędzia męki, pod tym rodzina fundatora. Bóg Ojciec trzyma Chrystusa Ukrzyżowanego.

<sup>33</sup> E. Steinborn, *Malarstwo śląskie 1520—1620. Katalog wystawy*, Wrocław 1967, il. 30.

Piotr Dohna był także fundatorem dzieł sztuki. Zachował się przekaz, nie wiadomo o ile wiarogodny, że dla kościoła w Morażu zamówił ołtarz w Norymberdze<sup>34</sup>. Pokolenie Dohnów wzbogacone w Prusach doceniało znaczenie dzieł sztuki. Aprobata bogatych przedstawieniowych katolickich wątków wyznaniowych wiąże się również z wykształceniem artystów jeszcze sprzed reformacji zasilających obszar Prus Książęcych, a mieszkających przede wszystkim w Królewcu. Zespoły malarskie i rzeźbiarskie całych ołtarzy wzorowano w okresie późnego średniowiecza na Warmii i Mazurach na rycinach Dürera i Cranacha. Po sekularyzacji Prus, pozycja nadwornego malarza nabrała dla dworu pierwszorzędnej rangi. Byli nimi uczniowie Dürera i Cranacha, następnie uczniowie ich uczniów, utalentowani synowie mieszczan i dworzan książęcych, kształceni bądź na miejscu, bądź wysyłani do Norymbergi, Weimaru, Lubeki, a nawet do Niderlandów.

Przypatrzmy się bliżej środowisku malarskiemu Prus Książęcych XVI wieku od sekularyzacji Prus począwszy. W 1529 r. przebywał na dworze królewieckim Cryspin Herrant, uczeń Albrechta Dürera<sup>35</sup>. Talentem jego i umiejętnościami szczylił się książę Albrecht, wysyłając malarza do sąsiednich dworów biskupich w celu malowania portretów. W ten sposób Herrant znalazł się także w Lidzbarku, gdzie namalował dwa portrety biskupa Maurycego Ferbera. Działał też artysta w Chełmnie. Polecono go innym polskim magnatom: Stanisławowi Kostce, Stanisławowi Tęczyńskiemu, Krzysztofowi Szydłowieckiemu i Jarosławowi Łaskiemu. Kontynuator tradycji dürerowskich w Prusach umarł w 1555 r. Po śmierci Herranta nadwornym malarzem królewieckim został Johann Königswieser<sup>36</sup>. Syn kapelmistrza królewieckiego urodzony około 1530 r. Jego program artystyczny wywarł największy wpływ na rozwój epitafiów w Prusach. Uczeń Cranacha Łukasza młodszego studiował w Wittenberdze. Był wierny wzorom, jaki dostarczał mu w trakcie nauki jego mistrz. Obrazy jego pędzla — epitafium kupca Hansa von Nimtscha oraz epitafium Jana Paulinusa, pastora kętrzyńskiego, z widokiem kościoła w Kętrzynie<sup>37</sup> z drugiej połowy XVI wieku zapewne z pracowni Königswiesera, znajdują się również w Muzeum Mazurskim. Ulubionym motywem Königswiesera była wersja epitafium z Chrystusem Ukrzyżowanym i architektonicznie realistycznym widokiem miasta, skąd pochodził portretowany. Königswieser umarł w 1583 r. Niezależnie od gotowości artystycznej nadwornych malarzy, działali i inni nie związani z dworem artyści. Przyjeżdżali również zapraszani przez dwór malarze spoza Królewca. Przykładem może

<sup>34</sup> A. Harnoch, *Chronik und Statistik der evangelischen Kirchen in den Provinzen Ost- und Westpreussen*, Neidenburg 1890, s. 175.

<sup>35</sup> A. R. Gebser, E. A. Hagen, op. cit., s. 155.

<sup>36</sup> E. Celińska, *Henryk Königswieser, malarz królewiecki II połowy XVI wieku*, Warmia i Mazury, 1968, nr 9, s. 25.

<sup>37</sup> E. Celińska, K. Wróblewska, *Sztuka dawna w zbiorach muzeów województwa olsztyńskiego. Katalog wystawy z okazji dwudziestopięciolecia konserwacji muzealiów w województwie olsztyńskim*, Olsztyn 1971, il. 11 i 12. Atrybucja nie rozpoznana.

służyć sylwetka Jakuba Bincka, urodzonego na przełomie XV/XVI w.<sup>38</sup> Był to jeszcze jeden uczeń Dürera, znany w Królewcu, a także w Wilnie, pracujący dla dworu duńskiego, działał także w Lubece i Antwerpii. Kopiował drzeworyty wielkich mistrzów przede wszystkim zaś swojego nauczyciela, opatrując je swoimi monogramami. Zmarł około 1569 r. Wreszcie Grzegorz Pencz<sup>39</sup>, który znalazł zatrudnienie także na dworze królewieckim, należał do twórców, postępujących się wzorami grafiki Dürera i Cranacha.

Po śmierci Königswiesera malarzem nadwornym w Królewcu został Adam Lange<sup>40</sup>, artysta niewielkiego talentu, wykształcony na lokalnych tradycjach dürerowskich i cranachowskich. Po śmierci tegoż następcą został uczeń Langego, Jan Henneberger<sup>41</sup>. Malarz urodzony w Miłomłynie, syn pastora, kartografa, twórcy mapy Prus Kaspra Hennebergera. Pierwsze nauki pobierał u swojego ojca, który przede wszystkim starał się zaznajomić go ze sztuką małych form, liternictwem i iluminatorstwem. Tradycje rodzinne Hennebergera — malarza — wytworzyły określone przyzwyczajenia i zamiłowania. Ojciec artysty poświęcał czas wertowaniu i przepisywaniu starych kronik, potrzebnych mu do pracy naukowej. Pomagał mu Jan wykazując jednak większe zamiłowanie do koloru. Stąd nie został, jak ojciec uczonym. Rodzina skierowała go na naukę do mistrza Langego. „Nie był najlepszym nauczycielem, był jednak malarzem nadwornym i został nauczycielem Jana, aczkolwiek w tych trzech miastach [tzn. Knipawa, Lipnik i Stare Miasto składające się na obszar Królewca — K. W.] byli młodzi, zdolni artyści mogący spełniać rolę nauczyciela o wiele lepiej” — stwierdził jeden z biografów Hennebergera<sup>42</sup>. Pierwszym, na wielką skalę zajęciem Hennebergera, które rozpoczął w 1593 r. jako uczeń, a ukończył jako malarz nadworny, była praca nad dekoracją sali zamku królewieckiego z okazji zaślubin księżniczki Anny. Henneberger zaprojektował całą dekorację malarską. Projektował także powozy, uprząże, kostiumy. Na stropie wymalował galerię portretów rodziny książęcej. Na temat dekoracji sali wypowiedział swoje zdanie ojciec, Kasper Henneberger, wysoko podnosząc zasługi cieśli, skromniej natomiast wyrażając się o pracach swojego syna Jana. Portrety te zostały całkowicie zamalowane w 1724 i 1786 r.

W 1598 r. otrzymał Henneberger zamówienie na trzy portrety olejne,

<sup>38</sup> H. Degen, *Nachrichten von den Malern und anderen Künstlern, welche von Jahre 1529—1835 in Königsberg gelebt*, *Altpreussische Forschungen*, 1924, H. 2, s. 81; T. Riis, *Jakob Binck in Lübeck 1552—53*, Hafnia. Copenhagen Papers in the History of Art, 1970, ss. 35—46. Panu Jorgen Steen Jensen z Kopenhagi dziękuję za wskazanie mi tego artykułu oraz za dostarczenie danych dotyczących Fryderyka i Krzysztofa Dohnów, jak też za przysłanie fotografii epitafium Fryderyka Dohny z kościoła St. Knudsk w Odense.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 92.

<sup>40</sup> Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 22, Leipzig 1928, s. 323.

<sup>41</sup> C. Krollmann, *Henneberger Hans*, w: *Altpreussische Biographie*, Bd. 1, ss. 265—266. Urodzony około 1560/1570, zmarł w Królewcu 21 XII 1601 r. Był na dworze w Ansbach w latach młodzieńczych.

<sup>42</sup> R. Philippi, op. cit., s. 322.

Anny Austriaczki, żony Zygmunta III Wazy, Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy. Księżęta królewieccy jako lennicy czuli się w obowiązku umieszczać w galerii zamkowej portrety władców Polski<sup>43</sup>. Para księżęca jednak często zamawiała sobie portrety u malarzy spoza dworu, Wilhelma Jansena i Lazarusa Gajzera.

Najpełniej, bo w sposób udokumentowany wypowiedział się Henneberger w swych *Listach szlacheckich*, czyli rodowodach szlachty pruskiej. Był wyszkolonym i znanym iluminatorem, toteż wielu możnych, zgrupowanych wokół dworu i poza dworem zwracało się do niego o sporządzenie genealogii rodu. Przedstawiał herby rodowe szlachcica dołączając w medalionach wierne podobizny przodków. Korzystał przy sporządzaniu tego rodzaju *Listów* ze starych zapisów rodzinnych, kopiował portrety, poszukiwał podobizn i herbów na epitafiach i nagrobkach. Stworzył w swojej pracy cały aparat naukowy. Zachowana genealogia<sup>44</sup> jest ciekawym źródłem do poznania jego talentu. Często potem wycinał malowane przez siebie portrety i herby, jeśli potrzebne mu były do innych celów, przypuszczalnie do malowania tablic epitafijskich i portretów dworskich.

Jan Henneberger zaproponował Achacemu Dohnie namalowanie tablicy genealogicznej rodu<sup>45</sup>. Achacy przyjął ofertę, udzielając również swojej pomocy. W rezultacie powstała jedna z pierwszych, gruntownie opracowana genealogia rodu pruskiego, stwarzając zaczątek dla szeregu innych tego typu prac. Henneberger podpisał tablicę swoim imieniem i nazwiskiem, dodając jednocześnie uwagę, że wykonał ją „nowo mianowany malarz nadworny”<sup>46</sup>. Dalsze zamówienia ze strony rodziny Borków, Czermów i Dohnów przynoszą obok rysunków i akwarelowych malowideł herbów, podobizny portretowe wykonane również techniką akwarelową. Córka Zofii Truchsess, Katarzyna Kitlitz, wnuczka Katarzyny i Piotra Dohny zamówiła u Hennebergera tablicę genealogiczną, u dołu której znajduje się w medalionie jej podobizna. Popiersie prezentuje kobietę starszą o charakterystycznych rysach, wydatnym nosie, raczej brzydką. Istnieje tutaj pewne rodzinne podobieństwo z rodziną Czermów, Borków i Dohnów. Henneberger traktował swoje modele z dużą wiernością portretową. Nie malował idealizowanych postaci, nie łagodził ostrości i brzydoty ich rysów. Potrafił uchwycić cechy charakterystyczne poszczególnych osób. Zarówno w rysunkowych szkicach jak i akwarelach widzimy pewną śmiałość, która pozwala kwalifikować go jako uzdolnionego portrecistę. Podobnie przedstawiony został w sposób indywidualny syn Zofii, a brat Katarzyny, Fryderyk Truchsess zu Waldburg. Córka Antoniego Borka i Justyny Czermówny, rodzonej siostry Katarzyny Dohny, każe obok medalionu ze swoim popiersiem napisać: „Ja Dorota von Fisicht urodzona Borckin potwierdzam swoich 4 i 8 przodków”<sup>47</sup>. Podobizna jej

<sup>43</sup> Ibidem; C. Krollmann, *Henneberger Hans*, ss. 265—266.

<sup>44</sup> H. Henneberger, *Stemmata Genealogica*. Rękopis w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Panu dr. Januszowi Małłkowi dziękuję za wskazanie mi tego rękopisu.

<sup>45</sup> R. Philippi, op. cit., s. 339.

<sup>46</sup> H. Henneberger, op. cit., k. 4.

<sup>47</sup> Ibidem, k. 14.



traktowana w sposób szkicowy, obecnie jest w złym stanie technicznym. Niemniej z całą wyrazistością uwidocznione są tutaj rysy rodzinne — pociągła twarz, długi haczykowaty nos, wysokie ukształtowane łuki brwiowe, głęboko osadzone oczodoły. Jest to portret zbieźny, jeśli idzie o rysy twarzy, ich wymowę, nastrój z portretem dworskim reprezentacyjnym tej samej osoby ze zbiorów Muzeum Mazurskiego, datowanym na rok 1597, którego namalowanie w świetle tej współpracy z rodziną Borków, Czemów i Dohnów przypisać można Hennebergerowi.

Podobne rysy twarzy do wspomnianego portretu kobiety z rodziny Borków, posiada podobizna kobiety z rodziny Lehndorfów (Lehendorfów). Dostrzegamy tutaj identyczny sposób prowadzenia linii twarzy. Być może, iż to wnuczka Barbary Czemówny, jednej z siostr Katarzyny, której pierwszym małżonkiem był Lehndorf a drugim Plemięcki.

Jan Henneberger zmarł w pełni sił twórczych w grudniu 1601 r. Poprzednicy jego, uczniowie Dürera i Cranacha musieli wyrzucić nań wpływ, był przecież uczniem jednego z tych uczniów. Jako uczeń lokalnych malarzy królewieckich był ogniwem w przyjmowaniu pewnych tradycji artystycznych. Swoje prace w wielu wypadkach opierał na istniejących wzorach malarskich, a do kopiowania przywiązywał zasadniczą wagę.

Tablicy epitafijnej Piotra Dohny i Katarzyny Czemówny nie namalował żaden z pierwszych malarzy królewieckich, których zaliczyć możemy do bezpośrednich uczniów Albrechta Dürera. Wiele motywów, historycznych, ikonograficznych, artystycznych zawartych w tym epitafium pozwala wysunąć hipotezę, iż epitafium to namalowane zostało w ostatnim dziesięcioleciu wieku XVI. Scena z Bogiem Ojcem — to ostatnie echo wpływów Dürera na rodzime środowisko, to dowód istnienia sztuki Dürera głęboko tu zakorzenionej, to dalszy dowód znajomości obszarów nadbałtyckich nie tylko z autentycznych przedstawień, ale również za pomocą rozpowszechnianych rycin.

Opisując moment przeniesienia epitafium z Morağa do Słobit, Christian Krollmann wypowiada swoje zdanie na temat strony artystycznej obrazu, przeciwstawiając namalowaną scenę z Dürera portretom donatorów. Autor ten uważa, iż Trójca Święta góruje artyzmem nad portretami<sup>48</sup>. Stan konserwatorski epitafium i fakt, że odsłonięta scena oraz cały obraz był konserwowany przez królewieckiego malarza w 1903 r. nie pozwala w pełni ustosunkować się do strony artystycznej epitafium. Wydaje się jednak, że rycina Dürera zinterpretowana w stronie kolorystycznej przez malarza, w takim stanie jak ją widzimy obecnie na obrazie, zdradza pewne niedomogi. Autor być może nie bardzo umiał w malarskiej interpretacji ogarnąć skomplikowaną scenę z towarzyszącym zespołem aniołów dźwigających symbole męki pańskiej. Ile w tych niedociągnięciach rysunkowych jest winy samego pierwszego autora obrazu, na ile zaś spowodowała to być może nieprecyzyjna konserwacja królewieckiego malarza portrecisty — trudno w tej chwili bez badań konserwatorskich ustalić. Twarze, dłonie i sylwetki aniołów są malowane nie najlepiej, samia

<sup>48</sup> C. Krollmann, *Wiederherstellung*, s. 91.

zaś postać Boga Ojca podtrzymującego Chrystusa potraktowana jest z większym wycuciem strony rysunkowej i malarskiej. Bóg Ojciec podtrzymujący Chrystusa, z miastem Morągiem u swoich stóp i rodziną fundatora, jednoczy pod swoją opieką pierwsze pokolenie Dohnów. Oni to bowiem od 1527 r. rządili tym miastem, a w 1561 r. najstarszy syn Piotra, Achacy Dohna, który po ojcu dziedziczył tytuł burgrabiego, rozpoczął budowę siedziby rodowej, zameczku morąskiego. Fakt, kiedy została wybudowana siedziba rodowa Dohnów w Morągu, należy do jednego z elementów pozwalających na datowanie obrazu. Panorama miasta bowiem była od 1624 do 1903 r., podobnie jak Trójca Święta, ukryta pod warstwą czarnej farby. Na epitafium w głębi rozpoznać można usytuowany przy murze zameczek Dohnów z niebieską (błękitną wieżą) i brama zamkowa, następnie wieża kościoła farnego oraz wcześniejszy zamek krzyżacki, przy którym widoczna jest jeszcze zawałona w 1626 r. wieża narożna. W 1561 r. Achacy Dohna zwrócił się do rady miejskiej miasta Morąga z propozycją wybudowania pomiędzy basztą niebieską a bramą zamkową, przy zniszczonych murach miejskich nowej siedziby rodowej. Budowę rezydencji rozpoczęto w 1562 r. Wybudowano zamek, który tworzył dwa oddzielne bloki usytuowane przy murach miejskich. Północne piętrowe z klatką schodową i południowe, parterowe budynki są użytkowane w 1572 r., natomiast połączenie budynków w jedną całość nastąpiło w 1595 r. staraniem Fabiana Dohny. Tak więc budowanie siedziby rodowej trwało lat kilkadziesiąt i obejmowało okres od 1562 do 1595 r.<sup>49</sup>

Rodzina Dohnów klęczy w pobliżu swojej rezydencji na tle szachownicowej posadzki, sugerującej wnętrze. Jest to galeria portretów rodzinnych, którym na podstawie analizy porównawczej przypisać można autentyczne rysy Dohnów. Autor, tworzący tę galerię, zadał sobie trud, aby prześledzić ikonografię poszczególnych osób. Mimo podobieństwa rodzinnego, poszczególnym osobom nadaje cechy odmienne. Podobieństwo rodzinne, podobieństwo rysów nie przeszkodziło wyeksponować różnic tkwiących w twarzach poszczególnych braci. Piotr Dohna, to autentyczna postać, starzec z wyeksponowaną łysą czaszą głowy, z nielicznie na niej znajdującymi się krótkimi siwymi miękkimi włosami. Podobnie rzadki, falisty zarost i broda, a także wąsy. Lekko rozwarłe usta, wielki nieforemny kartoflowaty nos. Synowie Dohny mają podobnie jak ojciec wysokie, ze skłonnościami do łysienia, czoła (u Henryka, Fryderyka, Krzysztofa). Najbardziej podobny do Piotra jest jego syn Fryderyk z wysuniętym jak u ojca wysokim wypukłym czołem

Porównując portret Piotra Dohny z epitafium z portretem tegoż z drugiego dziesięciolecia XVII wieku, dostrzegamy wierność rysów twarzy, mimo iż w tym drugim wypadku pokazano nam Piotra odmłodzonego. Wielki nos niweluje obramienie głowy gęstymi włosami i brodą. Portret Piotra Dohny z epitafium jest bardziej przekonywający, posiada więcej elementów dosadnej interpretacji, a nawet wykazuje skłonności do przekaskrawienia ujemnych cech zawartych w rysach modelu.

<sup>49</sup> K. Kalinowski, *Zamek Dohnów w Morągu*. Dokumentacja Naukowa, mazurek w zbiorach WKZ w Olsztynie, ss. 5, 7. Autor nie wiedział o istnieniu ikonografii budowy Morąga i zameczku przedstawionym na epitafium.

Podobnie jest z podobizną Katarzyny Czemówny, której rysy na dwóch portretach, epitafijnym i dworskim, zostały wiernie odtworzone. Portret Katarzyny na epitafium nie przedstawia kobiety starej, jest również zgodny z jej metryką. Nos raczej prosty, regularny, twarz pociągła, oczy podcienione, nieznaczne worki pod oczyma. Młodość córki w odniesieniu do matki podkreślona. Zofia uśmiecha się lekko, a twarz ma raczej dziewczęcą.

Poszukując artysty, który mógłby być autorem epitafium, wydaje się, że można go umieścić w kręgu dworu królewieckiego. Epitafium prawdopodobnie powstało pomiędzy 1595 a 1600 rokiem, na co wskazuje nie tylko ikonografia samych postaci, ale namalowana panorama Morąga z zamczkiem, siedzibą rodową Dohnów. Malując obraz artysta starał się być dobrym dokumentalistą rysów rodziny Dohnów. Najlepiej wypadły w jego ujęciu podobizny pary małżeńskiej. Jest prawdopodobne, że epitafium Piotra Dohny i Katarzyny Czemówny mógł malować Jan Henneberger. On więc zastosowałby do góry ikonograficzną scenę, kopiując rycinę Albrechta Dürera. Malowanie zaś portretów i herbów, które okalały całość, było jego główną domeną. Trudno nie pokusić się o hipotezę, że nawiązany raz kontakt Hennebergera z Achacym i Fabianem Dohną obie strony usiłowały podtrzymać. Rodzina Dohnów chętnie zatrudniała u siebie nadwornych malarzy dworu królewieckiego, o czym świadczy inny jeszcze fakt, mogący potwierdzić hipotezę o malowaniu przez Hennebergera epitafium. Oto w 1611 r. elektorka Anna z Kolna w Brandenburgii, urodzona i wychowana w Królewcu, zwróciła się do najmłodszego syna Piotra i Katarzyny, Fabiana Dohny, z listem następującej treści:

„Usilnie prosimy Pana, abyś skłonił starego nadwornego malarza Daniela Rosego, aby tu przybył jak najspieszniej z Królewca, zabierając farby potrzebne w celu sporządzenia kilku portretów”<sup>50</sup>.

Dwa portrety dworskie Piotra i Katarzyny ze zbiorów Muzeum Mazurskiego stanowią dowód współpracy królewieckiego malarza Daniela Rosego z Fabianem Dohną<sup>51</sup>. Daniel Rose objął po Hennebergerze w 1602 r. funkcję nadwornego malarza królewieckiego. Oba portrety kiedyś ukazujące postacie *en pied* zostały zmniejszone przypuszczalnie w XIX wieku.

<sup>50</sup> A. Rohde, *Königsberger Maler im Zeitalter des Simon Dach*, Königsberg 1937, s. 16.

<sup>51</sup> K. Wróblewska, *Dawny portret*, ss. 33—34, il. 5, 6.

DAS EPITAPH PETERS VON DOHNA  
UND SEINER EHEFRAU KATHARINA  
GEBORENE VON CZEMA

Zusammenfassung

Das auf Holz in Öl gemalte Epitaph, 232 cm×178 cm, des Peter von Dohna und Katharina von Czema stellt im oberen Teil die heilige Dreifaltigkeit dar entstanden im Jahre 1511, und erinnert an die Graphik Dürers. Die ganze Familie kniet auf einem schachbrettartigen Fussboden. Links Peter von Dohna (1483—1553), weiter

seine Söhne Achatius (1533—1601), Heinrich (1534—1563), Friedrich (1536—1564), Albrecht (1537—1551), Christoph (1539—1584), Abraham (1542—1569) und Fabian (1550—1621). Rechts kniet die Gattin Peters Katharina geb. von Czema (1513—1558) und deren Tochter Sophie. Den Hintergrund bildet die Panorama von Morag (Mohrungen). Unten befindet sich eine lateinische Grabinschrift und ein Panegyrikus auf die auf dem Epitaph dargestellte Familie.

Den lateinischen Originaltext finden wir auch in einem Artikel von Ch. Krollmann; unter dem Titel: Die Wiederherstellung des Epitaphs des Burggrafen Peter von Dohna, Oberländische Geschichtsblätter 1903/4 SS. 80—94. Die der katholischen Kirche entlehnte ikonographische Dreifaltigkeitsszene wurde zu einer nicht näher bestimmbar Zeit, nach dem Jahre 1624, übermalt. Anlässlich der Überführung des Epitaphs nach Słobity (Schlobitten) im Jahre 1903 wurde es renoviert, und bei dieser Gelegenheit entschloss man sich, das Originalgemälde wieder freizulegen. Unter der Renaissancezeit befindet sich noch eine gotische Malerei.

Das Epitaph stellt einen interessanten Beitrag zur Geschichte des pommerellischen und preussischen Adels dar.

Peter von Dohna besetzte im Dienste des Deutschen Ordens im Jahre 1521 die ermländische Stadt Braniewo (Braunsberg) und beging eine Reihe von Feindseligkeiten gegenüber dem ermländischen Bischof. Auch Nicolaus Copernicus richtete mehrere Anklageschriften gegen Dohna. Mit diesem Thema befasst sich ausführlich Prof. Marian Biskup in Neue Veröffentlichungen über die öffentliche Tätigkeit von Nicolaus Copernicus, Warszawa 1971.

Nach der Säkularisation Preussens und nach Ablegung des polnischen Lehnseides durch Herzog Albrecht veränderte sich die Sachlage dermassen, dass Peter von Dohna im Jahre 1532 die Tochter des pommerellischen Woiwoden Achatius von Czema, eines treuen Anhängers der polnischen Krone, heiratete. An dieses Ereignis erinnern die Gedichtsstrophen der Grabinschrift. Trotz Ähnlichkeit des Epitaphs mit anderen Epitaphien hat es für uns einen besonderen Eigentümlichkeitswert. Der Maler hat nämlich Gottvater derart dargestellt, dass er die ganze Familie Dohna zu einer Einheit zusammenschliesst. In dieser Form ist es bisher die einzige uns bekannte Darstellung in der Woiwodschaft Olsztyn (Allenstein) und eine der ganz wenigen in Polen. Der Schöpfer dieses Gemäldes ist im Kreise der im Herzogtum Preussen schaffenden Maler zu suchen, dem die Kunst Dürers nicht fremd war.

Es scheint, dass der Maler dieses Epitaphs der Königsberger Hofmaler Hans Henneberger gewesen ist, der unter dem mächtigen Einfluss seiner Vorgänger, der Schüler Dürers und Cranachs, stand. Henneberger schuf oft in Anlehnung an grosse Meister. Er malte Porträts und Wappenbilder, vor allem ist er aber als Schöpfer preussischer Heraldik berühmt. Er verkehrte persönlich mit dem Burggrafen von Dohna und dessen Sohn Peter, und es ist anzunehmen, dass zu jener Zeit der Gedanke auftauchte, ein Epitaph für die ganze Familie Dohna zu malen. Dass die Dohnas Hofmaler des Herzogs anstellten, zeigt noch ein anderes Beispiel. Im Jahre 1611 schrieb Anna die Frau des Kurfürsten von Köln an Spree an Fabian von Dohna, den Sohn Peters, er sollte ihr den Königsberger Maler Daniel Rose schicken, damit dieser Porträts ihrer fürstlichen Familie anfertige. Diesem Kontakt verdanken ebenfalls ihre Entstehung die Porträts Katharinas von Czema und Peters von Dohna, die sich gegenwärtig in der Sammlung des Muzeum Mazurskie befinden. Sehr viele ikonographische und historische Motive, so z. B. die Panorama von Morag, mit dem in den Jahren 1562—1595 von Achatius und Fabian von Dohna erbauten Dohnaschen Schloss, die gemalten Personen u.s.w. zeugen davon, dass das Epitaph in den Jahren 1590—1600 entstanden ist. Der Rahmen mit den das Epitaph umgebenden Wappenschilden hat sich nicht erhalten.

*Übers. Franciszek Jeziotowicz*