

Św. Eustachy, z wysoko uniesionymi w modlitewnym geście dłońmi o mocno napiętych, rozczapierzonych palcach, ukazany został – zgodnie z legendą – w momencie rozpoznania umęczonego Zbawiciela między rogami upolowanego zwierzęcia³ (il. 1-2). Moment wizji mistycznej podkreślają włosy świętego Wspomożyciela – jego zmierzwiona czupryna niemal płonie. Wzmocnienie przedstawienia przez wprowadzenie motywu nastroszonych włosów przywozдить może na myśl zakorzeniony w średniowiecznej ikonografii sposób ukazywania twarzy św. Jana Chrzciciela⁴. Wewnętrzne doświadczenie na gładkiej, „porcelanowej” twarzy św. Eustachego uzmysławiają rozchylone w bezdechu usta. Wrażenie ruchu bez mała tańczącej postaci wzmagają szata myśliwego, spiralnie oplatająca ciało. Publikowana w niniejszym artykule przedwojenna fotografia pozwala z łatwością odczytać esowaty układ linearnych fałdów draperii, który dodaje kompozycji dynamiki. W rzeczywistości rzeźba, ulokowana na znacznej wysokości ponad widzem, w monumentalnej, strzelistej przestrzeni kościoła, zdaje się chybotliwie unosić wzwyż, przywodząc na myśl płynne kształty ognia. Nagłą iluminację Orędownika rzeźbiarz zobrazował poprzez wyrażenie emocji przerażenia czy ekstatycznego uniesienia.

Bliskie sztuce Weissfeldta, a zarazem trudne do identyfikacji pod względem ikonograficznym, są pary figur ustawione na balustradach stall cysterskiego

cji naukowej, Wrocław–Jelenia Góra–Karpacz, 25-30 listopada 2003 roku, red. J. Harasimowicz, P. Oszczanowski, M. Wisłocki, Via Nova, Wrocław 2006, t. 1, s. 217-222; A. O r g a n i s t y, *Z Norwegii na Śląsk. Problem genezy artystycznej Thomasa Weissfeldta (1671–1721)*, w: *Po obu stronach Bałtyku*, t. 1, s. 225-239; A. K o l b i a r z, *Prace warsztatu Thomasa Weissfeldta wykonane do kościoła pw. Narodzenia NMP w Psarach pod Oławą*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2014, nr 1(31), s. 40-57; A. K o l b i a r z, *Udział warsztatu Thomasa Weissfeldta w barokizacji wrocławskiej katedry*, w: *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Materiały sesji wrocławskiej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 27-28 listopada 2014*, red. D. Galewski, R. Kaczmarek [w druku].

³ Por. W. P i n d e r, *Deutsche Barockplastik*, Karl Robert Langewiesche Verlag, Königstein im Taunus–Leipzig 1933, s. 112, il. na s. 68n; K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 163, il. 190; *Teatr i mistyka*, nr kat. 27 b, s. I.117; O r g a n i s t y, S k r a b s k i, dz. cyt., s. 224, il. 116.

⁴ W sztuce bizantyjskiej w ten sposób ukazywano też fizjonomię św. Andrzeja Salosa, praktykującego szczególną formę pobożności (jurodstwo). Zob. E. B e n z, *Heilige Narrheit*, „Kyrios” 3(1938), s. 1-55.

kościół w Henrykowie, powstałe na przełomie siedemnastego i osiemnastego wieku⁵. Nie mają one ani atrybutów, ani inicjałów identyfikujących. Kierując się w stronę prezbiterium, równolegle mijamy zgrupowane w pary figury bliżej niezidentyfikowanych mnichów, dalej biskupów, kardynałów i papieży. Postacie są zdeformowane, co przejawia się w ich poruszonych pozach, przerysowaniu szczegółów anatomicznych i umownym kształtowaniu strojów. Każda z nich wyobraża odmienny stan emocjonalny. Zakonnik z księgą zatopiony jest w medytacji, a gest jego lewej dłoni, dyskretnie zharmonizowany z lekko pochyloną głową, wyrażać może łagodną perswazję bądź pouczenie. Figura obserwowana zza balustrady stall mimo niewielkiej skali staje się wysmukła i monumentalna, co podkreślają równoległe, pionowe fałdy habitu i obszerne, lejkowate rękawy, ciężko opadające ku dołowi. Rzeźba ta porównywana bywała z kształtem chybotliwego płomienia świecy⁶. Postacie biskupów i kardynałów, o perswadujących gestach rąk, są wyrazem postawy zdecydowanej i zaangażowanej. Największy jednak ładunek dramatyczny zawierają postacie papieży, ukazane w gwałtownych skrętach. Zgodnie z zasadą kompozycji figura serpentinata są one przeznaczone do oglądania z wielu stron oraz w znacznych skrótach. Najintensywniej wyrażająca ruch rzeźba przedstawiająca papieża, ulokowana po stronie północnej zakonnych siedzisk, to skomplikowany układ perfekcyjnie przenikających się spirali (il. 3-5). Esowate wygięcie ciała podkreśla okalająca kapa o ostro ciętych krańcach draperii. Kontrapunktem dla krętych linii są horyzontalne gesty ożywionych rąk. W napiętych dłoniach, okrytych rękawicami i zdobnych w pierścienie, widać mocno wygięte palce, a pomarszczona twarz papieża wyraża strach.

⁵ Por. B. S t e p h a n, *Kloster Heinrichau und seine Kunstschatze*, Flemming Verlag, Breslau–Deutsch Lissa 1935, s. 35; K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa*, s. 80-86; t e n ż e, *Die expressive Strömung in der schlesischen Plastik der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, „Zeitschrift für Ostforschung” 37(1988) nr 1, s. 65n.; *Teatr i mistyka*, s. I.58-I.63; A. K o l b i a r z, *Problem istnienia rzeźbiarskiego warsztatu henrykowskiego w 4. ćwierci XVII wieku*, „Dzieła i Interpretacje. Rocznik Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 11(2008), s. 65-80, zvl. s. 76n.; O r g a n i s t y, S k r a b s k i, dz. cyt., s. 213-231, il. 109-112. Na temat identyfikacji postaci na balustradach stall por. K. J. H e y e r, *Das barocke Chorgestühl in Schlesien*, Verlag Wolfgang Weidlich, Frankfurt am Main 1977, s. 95n., przyp. 213, il. 114-125. Zob. też: A. K o l b i a r z, A. O r g a n i s t y, *Wyposażenie rzeźbiarskie prezbiterium kościoła poaugustiańskiego w Żaganiu a rzeźba lubiąska*, w: *Dziedzictwo artystyczne Żagania*, red. B. Czechowicz, M. Konopnicka, Oficyna Wydawnicza Atut–Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław–Zielona Góra–Żagań 2006, s. 119-133, por. zvl. s. 132. Rozpoznanie ikonograficzne figur pozostaje jednak nadal w sferze hipotez.

⁶ Por. K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 169.

„Barokowy manieryzm u Weissfeldta jest całkowicie płomienisty, na podobieństwo ostatniej fazy sztuki późnogotyckiej, zwanej flamboyant; postacie płoną niczym smagane wiatrem języki ognia, paląc się na chwałę Boga”. D. F r e y, *Schlesiens künstlerischer Antlitz*, „Die Hohe Strasse” 1(1938), s. 38 (tłum fragm. – A.O.).

Nienaturalnie wydłużone twarze, szeroko otwarte oczy oraz usta w bolesnym grymasie mają także figury przechowywane obecnie w Muzeum Sprzętu Gospodarstwa Domowego w Ziębicach (il. 6-7). Niestabilne ich pozy przypominają postaci z henrykowskich stall, a długie szaty, modelowane w równoległe, linearne fałdy, podkreślają ożywienie sylwety. Postaci ukazano w silnym kontraponie, z rękoma uniesionymi swobodnie i ze zwróconą w kierunku przeciwnym głową. Obserwowane w figurach św. Pawła czy św. Mikołaja łukowe wygięcie tułowia, z „teatralnymi gestami naśladowymi namiętności, przerażenie, strach”, znacznie bardziej przypomina ułożenie ciała w czwartej fazie napadu hysterii, zwanej *arc de cercle*, niż zakorzenione w tradycji hierarchiczne upozowanie wyobrażeń świętych.

Pomimo różnic warsztatowych i odmiennych miejsc powstania przywołane powyżej dzieła snycerskie łączy podobny ładunek ekspresji. Osiągnięty on został przez nietypową kompozycję pozbawioną stabilności figury, sposób opracowania draperii oraz wyraźne przedstawienie stanów emocjonalnych, przejawiających się w wymownych gestach oraz mimice. O charakterze dzieł stanowią takie komponenty stylowe, jak figura *serpentinata* czy nadmiernie uwypuklone zobrazowanie uczuć, świadczących o wewnętrznym poruszeniu ukazanych postaci.