**Niniejsza wystawa powstała dzięki wsparciu i znaczącej pomocy organizacyjnej**

**Dyrekcji Muzeom Karkonoskiego w Jeleniej Górze**

**Gotyckie wsporniki rzeźbiarskie w kościele parafialnym**

**p.w. św. Erazma i Pankracego w Jeleniej Górze.**

We wnętrzu kościoła parafialnego w prezbiterium oraz w nawie zachował się zespół średniowiecznych rzeźbionych konsol, podtrzymujących sieciowe sklepienia świątyni.

Rzeźbione wsporniki w kościele parafialnym p.w. św. Erazma i Pankracego w Jeleniej Górze są samoistnym dziełem rzeźbiarskim, lecz jednocześnie także istotnym elementem struktury średniowiecznej architektury kościoła.

W systemie gotyckich sklepień jeleniogórskiej fary stanowią element podtrzymujący od dołu półkoliste w przekroju służki sklepienne, znajdujące się na ścianach prezbiterium i nawy głównej świątyni, na które spływają żebra sieciowych sklepień. Zarówno sklepienia, jak i służki oraz wsporniki wykonane są z piaskowca.

Precyzyjnie rzecz ujmując, omawiane wsporniki podtrzymują cylindryczne w przekroju nadwieszone służki, , spływające od nasady sklepień na ściany prezbiterium i nawy kościoła. Żebra sklepienne świątyni, w sposób charakterystyczny dla poklasycznych, późnogotyckich rozwiązań architektonicznych, wnikają bezpośrednio w służki, bez pośrednictwa strefy kapiteli. Zarówno służki sklepienne jak i zdobiące je od dołu rzeźbione konsole, w momencie budowy kościoła i realizacji sklepień na przełomie XIV/XV w. są już elementem nieco przebrzmiałym stylistycznie, zasadniczo wywodzącym się z repertuaru form wczesnogotyckich. Jest to świadoma archaizacja, często stosowna w architekturze późnogotyckiej, wprowadzająca dodatkowy kontrast i napięcie formalne w stosunku do bogatego rysunku sieciowych sklepień.

Przy okazji prowadzonych w 2021 r. prac przy malowaniu wnętrzu kościoła, dzięki inicjatywie konserwatorów dzieł sztuki, p. Doroty Mirek oraz p. Jerzego Kowalskiego, wykorzystując fakt obecności wysokich rusztowań, udało się wykonać serię unikalnych zdjęć płaskorzeźb z bliskiej odległości. Stworzyło to możliwość oglądu ich z niecodziennej perspektywy, oraz zaprezentowanie pełni ich walorów rzeźbiarskich, co z kolei w dalszym etapie umożliwiło przeprowadzenie bardziej wnikliwej analizy formalno-treściowej, niż było by to możliwe w przypadku zwyczajnego oglądu od dołu.

Zwiedzający wnętrze kościoła mają możność obejrzenia łącznie dwudziestu wsporników w nawie i prezbiterium. W nawie głównej świątyni znajduje się łącznie 8 wsporników, po 4 po obu stronach nawy, a w prezbiterium można podziwiać 12 rzeźbionych konsol, symetrycznie po 6 na obu ścianach. Dwa kolejne usytuowane w wielobocznym zamknięciu absydy prezbiterium są zasłonięte ołtarzem głównym i niewidoczna z wnętrza kościoła.

W nawach bocznych świątyni znajdują się dwa kolejne wsporniki (zresztą bardzo do siebie podobne). Jeden zlokalizowany jest w nawie południowej w jej zachodnim prześle w narożniku północno-zachodnim. Drugi wspornik zamontowano w nawie północnej w prześle wschodnim, w narożniku południowo-wschodnim. Oba umieszczone są na znacznie niższej wysokości niż w nawie głównej czy prezbiterium, przez co są znacznie lepiej widoczne dla patrzącego.

Interesujący nas zespół wsporników stanowią figuralne, płaskorzeźbione dzieła sztuki, mające kształt rzeźbiarsko opracowanych męskich głów.

Omawiane konsole wyrzeźbione zostały w piaskowcu w technice reliefu wysokiego, są opracowane na ogół starannie, z wyrazistym, wręcz karykaturalnym wydobyciem cech anatomicznych, plastycznie bardzo dynamiczne w formie, z wypukłościami i głębokimi żłobieniami, tworzącymi efekty światłocieniowe. Przedstawiają ludzkie męskie twarze o różnym stopniu deformacji, zmierzającej ogólnie w kierunku nadania im groteskowego, czasami demonicznego wyrazu. Jednak z punktu widzenia współczesnego człowieka sprawiają one bardziej rubaszne niż demoniczne wrażenie. Świadczą bardziej o inwencji i swoistym poczuciu humoru ich twórców, niż chęci objaśniania istotnych prawd wiary.

Poszczególne wizerunki tego pozornie dość jednolitego pod względem formalnym zespołu, są zróżnicowane, tak w sposobie rzeźbiarskiego opracowania jak i osiągniętym wyrazie plastycznym.

Dominujący ekspresyjny wyraz masek osiągnięto poprzez deformację rysów twarzy, karykaturalne przerysowanie ich cech anatomicznych, takich jak nienaturalnie wydęte usta często o sardonicznym wyrazie, niekształtne nosy, wydatne kości policzkowe i oczodoły, charakterystyczny agresywny w formie zarost w postaci ostrych szpiczastych wąsów i spiralnie skręconych brodach. Kilka twarzy wzbogacono okalającymi je błoniastymi jakby skrzydłami, wyrastającym z czoła i policzków, tworząc formy nawiązujące do bardzo rozpowszechnionych i charakterystycznych dla repertuaru sztuki średniowiecznej masek liściastych.

Przedstawienia rzeźbiarskie, zdobiące rzeźbione wsporniki kościoła św. Erazma i Pankracego w Jeleniej Górze nie tworzą jakiegoś jednolitego, dającego się jednoznacznie odczytać programu ikonograficznego, mającego obrazować konkretne prawdy religijne czy też istotne treści ideowe lub moralne. Nawiązują do długiej, wielowiekowej tradycji zdobienia kościołów różnorodnymi przedstawieniami zwierzęcymi i antropomorficznymi pochodzącymi ze świata fantazji i wyobraźni ówczesnych ludzi.

Umieszczanie na ścianach świątyni tego typu przedstawień miało ważne znaczenie apotropaiczne, tzn. miały one chronić wnętrze kościoła przed wpływem złych mocy, które dzięki temu pozostają na zewnątrz i nie mają wstępu do wnętrza.

Wierzono także, że demony uciekają zobaczywszy własne oblicze.

Takie były główne przesłanki ideowe umieszczania tego typu przedstawień we wnętrzu świątyni. Trzeba podkreślić, że jest to zwyczaj mający wielowiekową sięgającą odległego antyku tradycję, często spotykany w sztuce średniowiecznej zwłaszcza w epoce romańskiej, ale także często pojawiający się także w okresie późniejszym, w czasach panowania stylu gotyckiego.

W tym miejscu należy nadmienić, że umieszczanie karykaturalnych przedstawień, nie tylko ludzi ale także fantastycznych zwierząt i roślin we wewnętrzu kościołów, spotykało się czasami z krytycznymi opiniami współczesnych, często wpływowych ludzi kościoła, takich jak np. św. Bernard z Clairvaux, który w liście do przyjaciela z goryczą pisał: „*cóż robią tam nieczyste małpy, dzikie lwy i potworne centaury, półludzie, pręgowane tygrysy, co robią walczący żołnierze, i dmący w rogi myśliwi? Po jedną głową klika ciał się widzi, lub przeciwnie, jedno ciało o wielu głowach……Krótko mówiąc tak obfita i tak i tak zadziwiająca wielu form różnorodność jawi się wszędzie, że łacniej w marmurze czytać się pragnie niżli w księgach i chętnej spędza się dzień wpatrując się w te rzeczy , niż o boskich rozmyślając prawach*”.

Odmiennego zdania był św. Bonawentura, który wychodząc z założenia, że obraz jest dobry kiedy wiernie odtwarza temat, napisał: *„wizerunek diabła nazywamy pięknym, kiedy dobrze przedstawia brzydotę diabła, a wtedy jest brzydki”*.

Trzeba jednak podkreślić, że stosunkowo częste, a w pewnych okresach wręcz masowe występowanie tego typu przedstawień, (nie tylko w rzeźbie we wnętrzu kościołów, ale również w innych dziedzinach sztuki średniowiecznej), świadczy przynajmniej o milczącej akceptacji ludzi kościoła dla tego typu nieoczywistych przedstawień, których apotropaiczna i edukacyjna funkcja była jednak powszechnie doceniania. Nie ulega wszak wątpliwości że zgodnie z ówczesnym (ale także i współczesnym) zwyczajem musiały one posiadać akceptacje administracji świątyni w momencie uzgadniania przez architekta szczegółów dotyczących architektury świątyni i jej wystroju.

Ogólnie można powiedzieć, ze w czasach średniowiecza rzeźbione głowy ludzkie, (wyłączając portret jako samodzielny temat w sztuce) uważano za symbol skoncentrowanej siły witalnej o charakterze apotropaicznym. Często przedstawiano je jako maski liściaste, ale także z przydanymi dość często atrybutami zwierzęcymi, bowiem wg ówczesnych wierzeń połączenie ludzkich i zwierzęcych sił witalnych potęgowało ich skuteczność w zakresie sił obronnych przed złymi mocami. Ten typ przedstawień posiada bardzo starą, sięgającą starożytności tradycję.

Rzeźbione maski zdobiące wsporniki sklepienne w średniowiecznych kościołach bywały często zróżnicowane pod względem ekspresji, w zależności od lokalizacji przedstawienia we wnętrzu kościoła. Rzeźby wsporników zdobiące konsole sklepienne w nawie północnej i czasami zachodniej, bywały często bardziej demoniczne w wyrazie aniżeli analogiczne przedawnienia na ścianach południowych. Wiązało się to z faktem, że te partie kościoła (północna i zachodnia) nie były bezpośrednio oświetlone promieniami słonecznymi, więc niebezpieczeństwo przedostanie się demonów do wnętrza świątyni właśnie z tej strony, było wg ówczesnych wierzeń, dużo wyższe, niż np. od strony południowej, obficie oświetlonej promieniami słonecznymi.

Analiza materiału rzeźbiarskiego gotyckich wsporników, zachowanych we wnętrzu kościoła parafialnego św. Erazma i Pankracego w Jeleniej Górze pozwala wysnuć wniosek, że sposób opracowania rzeźbiarskiego wsporników jeleniogórskiej fary, jak również zespół stosowanych form plastycznych, jest analogiczny dla obu zespołów rzeźbiarskich, tj. zarówno w prezbiterium jak i nawie. Brak jest widocznych zróżnicowań, które pozwalały by na przeciwstawienie przedstawień zrealizowanych w obrębie prezbiterium i nawy, mogących świadczyć o odmiennym podejściu formalno-treściowym twórcy płaskorzeźb w obu częściach kościoła. Brak też przesłanek świadczących o ewentualnym zróżnicowaniu chronologicznym, jak również o odmiennych zespołach wykonawczych płaskorzeźb, korzystających z odrębnych doświadczeń artystycznych, wywodzących się z odmiennych środowisk twórczych.

Analiza przedstawień zachowanych na konsolach sklepiennych, pozwala stwierdzić, ze w naszym kościele nie zastosowano opisanej wyżej gradacji stopnia ekspresji przedstawień. Płaskorzeźby o mniejszym lub większym ładunku ekspresji zalkalizowane są po obu stronach kościoła mniej więcej równomiernie, bez wyraźnego faworyzowania jego północnej lub południowej partii.

Również trudno dopatrzeć się widocznej korelacji pomiędzy maskami zlokalizowanymi naprzeciw siebie. Trudno dopatrzyć się, aby tworzyły one powiązane ze sobą pary, zarówno pod względem znaczeniowym, jak i plastycznym.

Analiza istniejących przedstawień rzeźbiarskich na wspornikach sklepiennych jeleniogórskiej bazyliki pozwala wysnuć przypuszczenie, że nie stanowi ona jednolitego zespołu, i nie został wykonany przez jednego rzeźbiarza. Zbyt duże różnice poziomu artystycznego poszczególnych dzieł oraz odmienny sposób opracowania twarzy zdają się wykluczyć taką możliwość. Zasadniczo można wyróżnić dwie grupy, różniące się repertuarem stosowanych form plastycznych.

Pierwszą grupę stanowią przedstawienia o ogólnie kulistym wolumenie i złagodzonych schematycznie opracowanych rysach twarzy (w porównaniu z rzeźbami drugiej grupy), operujące pogrubionymi i nieco owalnymi formami. z karykaturalnymi deformacjami i dodanymi akcentami mającymi podkreślić ich demoniczność, taki jak wystające kły, szpiczaste, zaostrzone brody, wystający język. Szukając analogii z dziełami istniejącymi we wnętrzu kościoła można zauważy, ze reprezentują one niezbyt wysoki poziom artystyczny, zbliżony do rzeźby grupy Ukrzyżowania z tympanonu południowego portalu w prezbiterium kościoła, którego prowincjonalny charakter wykonania był wielokrotnie podkreślany w literaturze.

Na druga grupę dzieł składają się prace wykonane przez bardziej utalentowanego rzeźbiarza. Są to twarze o pogłębionej charakterystyce i silniejszej ekspresji, o wyrazistym, zdecydowanie diabolicznym wyglądzie, wyróżniające się ostrymi rysami, z ustami wykrzywionymi groźnym grymasem, z bruzdami na policzkach, okolone błoniastymi fałdami jakby smoczej skóry z jakby małymi skrzydełkami na czole. Sposób opracowania plastycznego tej grupy jest zbliżony do płaskorzeźb zdobiących konsole nad wejściem w portalu południowym.

W obu przypadkach nie przesądza to kwestii ewentualnego wspólnego autorstwa dzieł.

Cennym odkryciem okazały się fragmenty oryginalnej średniowiecznej polichromii, odkryte na kilku wspornikach, które udało się odsłonić w trakcie prac. Na ich podstawie można wysnuć przypuszczenie o istnieniu korelacji pomiędzy kolorystyką wsporników, a polichromią portalu południowego kościoła, która przekonywająco została zrekonstruowana (na podstawie istniejących fragmentów) w trakcie prac konserwatorskich wykonanych w 2016 roku.

Osobnym problemem jest wspornik podtrzymujący konsolę sklepienną, znajdujący się na ścianie północnej nawy głównej w drugim prześle licząc od wschodu. Jest on widocznie odmienny w swojej formie plastycznej od pozostałych i nieco obcy w tym gronie. Sposób opracowania twarzy, wybitnie klasyczny, wręcz antykizujący, zdaje się wykluczać możliwość powstania tej rzeźby współcześnie z pozostałymi, w czasach średniowiecza. Wszystko wskazuje na to, że prawdopodobnie jest to nowożytna, zapewne XIX wieczna rekonstrukcja niezachowanego oryginału, wykonana być może przy okazji większych prac remontowych w kościele.

Opisane powyżej działa sztuki nie wyczerpują katalogu gotyckiej plastyki. Znaczącymi dziełami, z racji swojej rangi zasługującymi na osobną monografię, są portal południowy prowadzący do prezbiterium ze sceną Ukrzyżowania w tympanonie oraz tzw. empora mieszczańska, również w prezbiterium kościoła na ścianie północnej.

Odnosząc się do zagadnień określenia czasu powstania dzieł oraz wskazania środowiska artystycznego, skąd mogli czerpać wzorce rzeźbiarze wykonujący wsporniki w kościele parafialny p.w. św. Erazma i Pankracego w Jeleniej Górze, należy podkreślić, że większość badaczy zgodnie wskazuje na środowisko artystyczne pobliskiej Pragi, stolicy królestwa Czech, bardzo prężne i twórcze w okresie od 2 poł XIV do pierwszej tercji XV w., szeroko i twórczo oddziałujące na sąsiadujących terenach. Najważniejszym zespołem wykonawczym w owym czasie była strzecha budowlana katedry praskiej p.w. św. Wita, prowadzona przez Piotra Parlera, wybitnego architekta, rzeźbiarza i nowatora. Katedra praska była czołowym i kluczowym dziełem dla obrazu sztuki poklasycznego późnego gotyku w naszej części Europy.

Monografista naszego kościoła, dr Stanisław Jan Stulin, również wskazał na środowisko praskie jako najbardziej istotne dla genezy form architektonicznych i rzeźbiarskich świątyni. Oprócz znanych rzeźb z triforium w prezbiterium katedry praskiej wskazał również na możliwość czerpania wzorców od twórców północnego portalu kościoła Matki Boskiej, tzw. Tyńskiego w Pradze. W obu przypadkach chodzi o dzieła powstałe w latach 80-tych XIV w.

Wskazane wzorce w znacznej mierze definiują także możliwy czas powstania płaskorzeźb jeleniogórskich, który wobec braku informacji archiwalnych, na podstawie analizy stylistycznej można ogólnie określić w przedziale czasowym od późnych lat 80-tych XIV w do pierwszej tercji XV w.

Na zakończenie warto przytoczyć zastrzeżenia wysuwane przez wielu badaczy, którzy podkreślają, ze tego typu dzieła jak dekoracje roślinne i rzeźbione maski, z wielkim oporem poddają się badaniom mającym na celu bardziej precyzyjne uściślenie ich chronologii. Wynika to z bardzo długiego czasu trwania raz utrwalonych form artystycznych, co z kolei powoduje, ze powszechnie stosowana metoda analizy formalno-genetycznej nie zawsze bywa precyzyjna i skuteczna.

*Opracował*

*Kazimierz Śliwa*