



Architectus

Dziedzictwo

Marzanna Jagiello-Kołaczyk

Sgraffita geometryczne na Śląsku w dobie renesansu i manieryzmu¹

Śląsk, w granicach z XVI i XVII w.², uznać należy za największe, po terenach czesko-morawskich, skupisko dekoracji sgraffitowych w Europie środkowowschodniej³. Do takiej oceny upoważnia niezwykle popularność występowania sgraffitów na tym terenie. W trakcie badań prowadzonych na Śląsku w latach 1991–1993, rozszerzonych o kwerendę źródłową [11] oraz różnego rodzaju opracowania [2], [4], [7], [14], [15], [20], potwierdzono występowanie dekoracji sgraffitowych na ponad 290 obiektach⁴.

Nie tylko jednak powszechność stosowania tego sposobu zdobienia ścian w okresie renesansu i manieryzmu

czyni ze Śląska miejsce wyjątkowe⁵. Nie mniej ważny wydaje się wkład, jaki wniesiono na tym terenie do rozwoju – na niespotykaną skalę – form dekoracji sgraffitowej o charakterze geometrycznym⁶ (mających włoski rodowód), a także stworzenie nowej kompozycji, zwanej ramową⁷.

Dotarcie techniki sgraffita na tereny środkowej i środkowo-wschodniej Europy⁸ zawdzięczamy budowniczym i artystom włoskim, którzy w 2. ćwierci XVI w., pokonując przełęcz Brenner, pojawili się w południowych Niemczech, Austrii i Szwajcarii, następnie tuż przed połową XVI w. w Czechach i na Morawach, a w końcu w latach 60. XVI stulecia dotarli na Śląsk.

¹ Artykuł stanowi część przygotowywanej przez autorkę pracy, poświęconej śląskim dekoracjom sgraffitowym. Do tej pory ukazało się ogólne wprowadzenie do tego zagadnienia [6].

² Obejmujących dzisiejszy Dolny Śląsk, Śląsk Opolski i część Ziemi Lubuskiej.

³ Szerszy zasięg zyskały dekoracje sgraffitowe jedynie w swojej ojczyźnie – we Włoszech. Porównywalną ilość spotykamy na terenie Austrii, Szwajcarii i Niemiec. Jako skromniejsze zjawisko wystąpiły w Polsce, na Węgrzech, w Szwecji, we Francji, a nawet w Hiszpanii.

⁴ Pierwszej inwentaryzacji sgraffitów z terenu Śląska dokonał w latach 80. XIX w. Hans Lutsch [11]. Potwierdził on występowanie dekoracji wykonanych w technice sgraffitowej na 180 obiektach. Kilka opisał (odnosi się to głównie do kompozycji figuralnych). W okresie powojennym parokrotnie dokonywano inwentaryzacji renesansowych i manierystycznych sgraffitów. Jadwiga Skibińska szacowała (w latach 60.) ich liczbę na około 100 [18]. Feliks Kanclerz (1963 r.), zajmując się jedynie zagadnieniem sgraffitów geometrycznych, podał liczbę 54 [7]. Szacunki wynikiłe z powojennych badań inwentaryzacyjnych zostały rozszerzone przez Rudkowskiego [15], dzięki danym zaczerpniętym z opracowań (głównie przedwojennych, niemieckich). To zsumowanie dało liczbę 230 obiektów, na których odnaleziono choćby ślad dekoracji sgraffitowych.

⁵ Günther Grundmann pisze wręcz, że *...sgraffita stanowiły kanoniczny znak rozpoznawczy architektury renesansowej na Śląsku* [4, s.120].

⁶ Do tej pory sgraffitami geometrycznymi, jako osobnym zagadnieniem, zajął się jedynie Kanclerz, który w 1962 r. wygłosił na ten temat referat *Sgraffito geometryczne w Polsce* [6]. Zostało opublikowane tylko streszczenie tego artykułu. Potwierdził on występowanie sgraffitów geometrycznych na 92 obiektach, z czego 32 pochodziły z woj. wrocławskiego i 22 z opolskiego. W grupie tej znalazły się także takie formy jak *fakturalne różnicowanie lica zaprawy jednowarstwowej* oraz *linearne nacięcia w układzie geometrycznym w zaprawie jednowarstwowej*. Formy te – jako nie w pełni zgodne z definicją dekoracji sgraffitowych – zostały w niniejszej pracy pominięte.

⁷ Zagadnienie sgraffitowych dekoracji ramowych zostało zaprezentowane przez Ewę Różycką-Rozpędowską, w jej pracy poświęconej zamkom w Świnach i Starej Kraśnicy [14].

⁸ W XVI w. dekoracje sgraffitowe pojawiły się w wielu krajach europejskich, od Hiszpani po Szwecję. Szczególny ich rozwój zaznaczył między Dunajem a Wisłą. Najstarsze sgraffita z tych terenów powstały na terenie Czech. Uważa się za nie: dekorację w Sali Władysławowskiej z 1546 r. i sgraffita z domu nr 90 w Sławonicach, wykonane w 1547 r. [5].

Sgraffita na Śląsku

Zdecydowana większość dekoracji sgraffitowych na Śląsku została wykonana w okresie między 1570 a 1618 r., czyli do początków wojny 30-letniej.

Za najstarszy przykład użycia techniki sgraffitowej na tym terenie uważa się dekorację sklepienia kościoła parafialnego w Gryfowie⁹, wykonaną w 1551 r. Obiektem natomiast, który – jak się uważa – *wypromował* zwyczaj pokrywania dekoracją sgraffitową całych elewacji budynku był zamek w Pruszkowie (po 1563 r.). W obu wypadkach wykonawcami sgraffittów byli Włosi.

Za najmłodsze należy uznać sgraffita, którymi ozdobiono wieżę kościoła pw. św.św. Piotra i Pawła w Legnicy, wykonane w 1650 r. oraz, pochodzące z kościoła parafialnego w Chrzęszczycach na Opolszczyźnie, datowane przez Hansa Lutscha na 1692 r. [11, t. IV, s. 222].

Okres, w którym powstawały sgraffita na Śląsku był czasem niekorzystnym dla gospodarczego rozwoju tego regionu. Stanowiło to podstawową przyczynę, dla której poziom artystyczny dekoracji sgraffitowych był słabszy. Ilustruje to dobitnie zestawienie liczby sgraffitowych kompozycji figuralnych. Na terenie Czech i Moraw odnotowano ich (są to najczęściej sgraffita dobrze zachowane i poddane konserwacji) ponad 80, na terenie Śląska natomiast około 20 (włączając w to częściowo zachowane oraz znane jedynie z przekazów). Większość czeskich sgraffittów figuralnych jest sygnowana (w znakomitej większości przez artystów włoskich). Rozpoznano natomiast zaledwie dwóch autorów sgraffittów śląskich¹⁰.

⁹ Dekoracja ta ma charakter nietypowy, ponieważ została zastosowana we wnętrzu.

¹⁰ O jednym z nich wiemy ze złożonego na własnym dziele podpisu. Na legnickiej kamienicy zwanej *Domem Scholza* znajduje

Tym, co niewątpliwie wyróżniało śląskie dekoracje na tle innych, powstałych w tym czasie w Europie, była ich powszechność¹¹. Techniki sgraffitowej używano wznosząc nowe budynki. Pokrywano nimi także budowle gotyckie. Do najbardziej spektakularnych tego typu działań należało niewątpliwie ozdobienie, imitacją boniowania o szlifie diamentowym, kościoła pw. św. Marii Magdaleny we Wrocławiu oraz zachodniej elewacji katedry [2]. Spośród innych kościołów gotyckich, pokrytych sgraffitami, wymienić można obiekty z Łukowic Brzeskich, Prus, Małujowic, Lutyni i Lasocic.

Najpopularniejszą i najliczniej reprezentowaną grupę stanowiły na Śląsku sgraffita geometryczne. Przybierały one formę bardzo rozmaicie ukształtowanych boni oraz plecionek; miały rodowód włoski i stanowiły rozwinięcie rozwiązań zapożyczonych z Włoch, Czech i Moraw. Jako odrębne zagadnienie należy potraktować sgraffita oparte na kompozycji ramowej. Kompozycja ramowa – w świetle dotychczasowych badań – stanowi oryginalny wkład wniesiony przez Śląsk do sgraffitowego wzornictwa.

się, wykonane w sgrafficie, przedstawienie dwóch mężczyzn trzymających wiaderka i pędzel; obok nich umieszczono napis *Giovanni fecit*. Na sklepieniu kościoła parafialnego pw. św. Jadwigi w Gryfowie, ozdobionego sgraffitami, znajduje się inskrypcja informująca m.in. o tym, że: *W 1551 roku po narodzeniu Chrystusa zbudowali to sklepienie mistrz Dominik Dipar Włoch oraz tutejszy mieszkaniec i mistrz Jan Dalbor* [16].

¹¹ O popularności techniki sgraffitowej na Śląsku świadczy m.in. stosowanie jej do zdobienia ścian bardzo rozmaitych obiektów, wśród których znajdowały się kamienice, ratusze, pałace, dwory, kościoły i budynki przykościelne, szkoły, wieże mieszkalne, zamczki myśliwskie, mury obronne, mury przykościelnych cmentarzy, bramy, budynki gospodarcze, cechowe, stajnie, a nawet stodoły.

Sgraffita o formach rustykalnych

Wzory dekoracji sgraffitowych miały ścisły związek z rozwojem ornamentyki florenckiej. W XIV w. czerpano je z ornamentu związanego z architekturą¹², w XV w. inspirację stanowiły motywy rzeźbiarskie; począwszy od XVI stulecia głównych wzorów dostarczało malarstwo [21, s. 27].

Chętnie imitowano techniką sgraffita architekturę ciosową. W pierwszym bowiem trzydziestolecu XV w. wykształciła się we Włoszech maniera wprowadzania rustyki

do porządków klasycznych. Rustyka¹³, której powstanie ma rodowód antyczny, była używana jako element kolumn, pilastrów i belkowania dla nadania im mocnego, ekspresyjnego charakteru. Nowością stało się wprowadzenie rustyki jako elementu ściany¹⁴.

Pierwsze przykłady użycia form rustykalnych w dekoracjach sgraffitowych, pokrywających elewacje włoskich pałaców, pochodzą z Florencji i są datowane na drugą po-

¹² Z form architektonicznych (detal i kompozycja) korzystano w XV-wiecznych Włoszech także w meblarstwie. Wśród projektantów mebli znajdowało się wielu sławnych artystów. Istnieją przesłanki, że zarówno intarsja, jak i modna we Florencji kolorowa mozaika (*pietra dura*), którą wykładano powierzchnie stołów i kabinetów, stanowiły inspirację dla dekoracji sgraffitowych. Najśłynniejszymi wykonawcami intarsji (motywy figuralne, groteski, arabeski, instrumenty muzyczne, weduty i martwe natury) byli Baccio d'Agnolo, Giovanni da Verona, Benedetto da Maiano.

¹³ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* podaje następującą definicję rustyki: dekoracyjne opracowanie faktury ściany za pomocą obróbki lica poszczególnych ciosów na wzór naturalnego łomu kamiennego lub w podobny sposób. Czołowa płaszczyzna była najczęściej ujęta w gładkie obramienie: – płaskie, zwane szlakiem brzeżnym lub szazowane. Zależenie od użytych narzędzi rozróżnia się rustyki: –

grubo-wyrównaną (oskard, grot), – żłobkowaną (równoległe lub krzywiznowe), – gradzinową (zębaki, gradziny), – prążkowaną prosto, falisto, kręto (karbowniki, gradziny), – groszkowaną (groszkowniki młotkowe, karbowniki). Rustyką nazywa się niekiedy naśladownictwo jej efektów w tytku (boniowanie) lub samo boniowanie.

¹⁴ Jeszcze w dziełach Brunelleschiego (m.in. Palazzo Pitti) są widoczne ciosy łupane, dające wrażenie obronności. U Michelozza w pałacu Medici-Riccardi, w jego górnej części pojawiają się ciosy gładzone, z wyraźnie zaznaczoną spoiną. Później wzniesione pałace mają ciosy starannie obrobione, z gładko szazowanymi brzegami, tworzącymi ramę dla środkowego pola zwanego lustrem. Samo lustro opracowywano nadając mu początkowo przekrój półkolisty, trójkątny lub płaski. W końcu XV w. gładką płaszczyznę lustra zastąpiono formami pryzmatycznymi, piramidalnymi oraz przypominającymi szlify diamentowe.

łową XIV w.¹⁵ Pokrywają one jednolicie elewacje budynków o późnogotyckiej architekturze, których mury wzniesiono z cegły lub nieregularnych bloków kamieni¹⁶. Towarzystw im skromne fryzy geometryczne i roślinne, biegnące pod ciągłymi gzymsami parapetowymi oraz gzymsem wieńczącym. Bonie rustykalne imitują kamienną okładzinę o płaskiej i gładzonej formie, z tą różnicą, że sgraffitowe *ciosy* są koloru grafitowego (niemal czarnego)¹⁷. Spoiny zaznaczono natomiast na biało¹⁸ (ryc. 1). Takie zestawienie kolorystyczne i taką formę boni należy uznać za regułę dla okresu kształtowania się rustykalnej dekoracji sgraffitowej.

Można zatem sformułować tezę, że wprowadzenie dekoracji sgraffitowej do pokrycia elewacji budynków traktowano we Włoszech nie tylko jako tańszy ekwiwalent ciosów kamiennych, ale także, a może przede wszystkim, jako możliwość uzyskania – odmiennego niż ten, który dawał kamień¹⁹ – efektu kolorystycznego, a co za tym idzie plastycznego²⁰.

Od połowy XV wieku zaczęto, w coraz bardziej urozmaicony sposób, pokrywać sgraffitami ściany budynków, zarówno zewnętrzne, jak i od strony krużganków²¹. Od początków XV w. we florenckich pałacach, wprowadzać zaczęto, wykonane w technice sgraffita, obramienia okienne²². Coraz bogatsze formy przybierały fryzy wypełnione stylizowanymi motywami roślinnymi, puttami, girlandami.

Do końca XV wieku, w dekoracjach sgraffitowych pokrywających ściany zewnętrzne pałaców i kamienic włoskich, dominowały elementy architektoniczne (przede wszystkim płasko traktowane imitacje kamiennych boni), współtworzące kompozycję elewacji. Towarzyszyły im, inspirowane płaskorzeźbą i meblarską intarsją, fryzy.



Ryc. 1. Bonie sgraffitowe typowe dla architektury włoskiej, Florencja, Palazzo Medici-Riccardi, od strony dziedzińca

Przełom wieków XV i XVI stanowi cezurę w roli, jaką spełniało sgraffito. Skończyło się podporządkowanie jego kompozycji podziałom architektonicznym. Nową inspiracją dla sgraffitowego wzornictwa we Włoszech stało się malarstwo. Formę dekoracji zdominowały przedstawienia figuralne, którym towarzyszyły stylizowane motywy roślinne. Bywało, że wpisywano się w kompozycję elewacji budynku, wyznaczoną elementami architektonicznymi. Najczęściej jednak ignorowano istniejący układ, wykorzystując bardzo swobodnie powierzchnię ściany i wprowadzając nowe podziały. Autorem pierwszych wzorów do, inspirowanych malarstwem, dekoracji sgraffitowych był Andrea Feltrini²³.

W połowie XVI wieku dekoracjom sgraffitowym zaczęły towarzyszyć polichromie, ujmowane w tonda i owale. Mistrzem tego rodzaju form był Bernardino Poccetti.

¹⁵Należą do nich m.in. florenckie Casa Davanzati (3. ćw. XIV w.), Palazzo Giandonati (4. ćw. XIV w., Palazzo della Luna (ok. 1400 r.).

¹⁶W kamieniu wykonywano opaski okienne, gzymsy i portale.

¹⁷Do barwienia tynków na kolor grafitowy używano we Włoszech węgla drzewnego, popiołu ze spalonej słomy; rzadziej manganu, czarnego oksydu i tzw. ziemi umbryjskiej [20, s.20]

¹⁸Płaszczyzna grafitowych ciosów jest cofnięta w stosunku do spoin.

¹⁹Zewnętrzna okładzinę kamienną wykonywano głównie z szarobieżowego piaskowca.

²⁰O tym, że użycie techniki sgraffitowej nie musiało być poddyktowane względami ekonomicznymi świadczy fakt, że pojawia się ona na elewacjach pałaców, których właścicielami byli na ogół ludzie zamożni.

²¹Zdarzało się, jak w Palazzo Medici-Riccardi, że zewnętrzną elewację oblicowywano kamienną rustyką, ściany dziedzińca natomiast pokrywano sgraffitami (ok. 1452 r.).

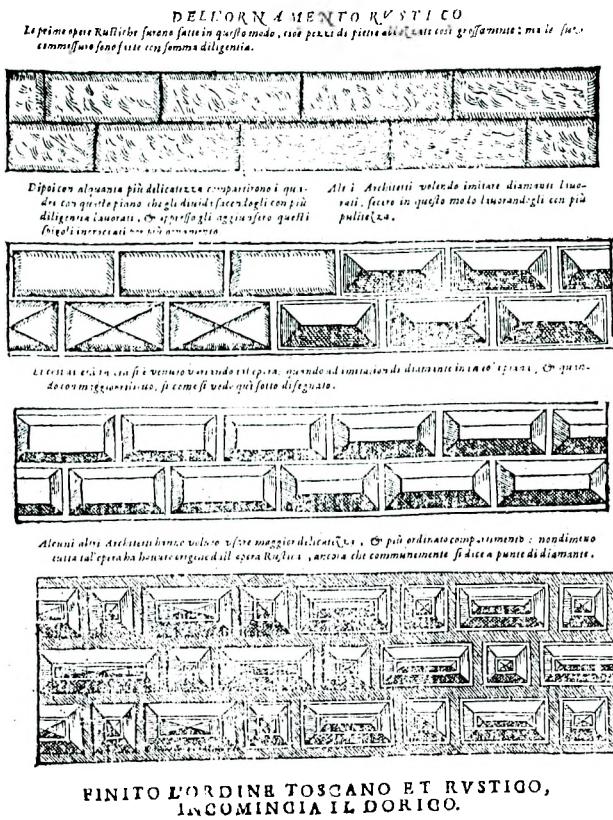
²²Jednym z pierwszych był florencki Palazzo Gerini [21, il. 19]. W Palazzo Lapi (1452 r.) obramienie okna skonstruowano z dwóch pilastrów podtrzymujących trójkątny naczótek [21, il. 30, 31]

²³Jedną z pierwszych realizacji projektów Feltriniego była dekoracja florenckiego Palazzo Sertini, wykonana w latach 1515–1520.

Śląskie motywy rustykalne

Na terenie Śląska, inaczej niż we Włoszech, nie wykonywano w okresie renesansu ścian o licach ceglanych (te kojarzono z gotykiem). Bardzo rzadko stosowano okładziny kamienne (a jeżeli już, to jako rzeźbiarsko opracowany

i malowany detal, np. na zamku w Brzegu). Wiemy też o zaledwie jednokrotnym zastosowaniu ceramiki do pokrycia elewacji budynku (kamiennica na brzeskim Rynku). Najpopularniejszym sposobem na wykończenie elewacji budynku



Ryc. 2. Propozycje rozwiązań boni według wzornika Serlia

i zarazem najekonomiczniejszą koniecznością stały się tynki²⁴; dekoracje sgraffitowe w nich wykonywane zaś najtańszą metodą na uzyskanie walorów o znaczeniu estetycznym²⁵.

Oddając sprawiedliwość faktom, zaznaczyć trzeba, że nie wszystkie budynki wznoszone w tym czasie na terenie Śląska pokrywano sgraffitami. Wiadomo bowiem, że elewacje pewnej grupy obiektów po prostu pomalowano²⁶. Należą do nich niewątpliwie: dwór w Białobrzeziu (zwanym *Rothschloss*, o ścianach w kolorze ceglastej czerwieni) oraz dwory w Radzikowie i Ślupicach²⁷.

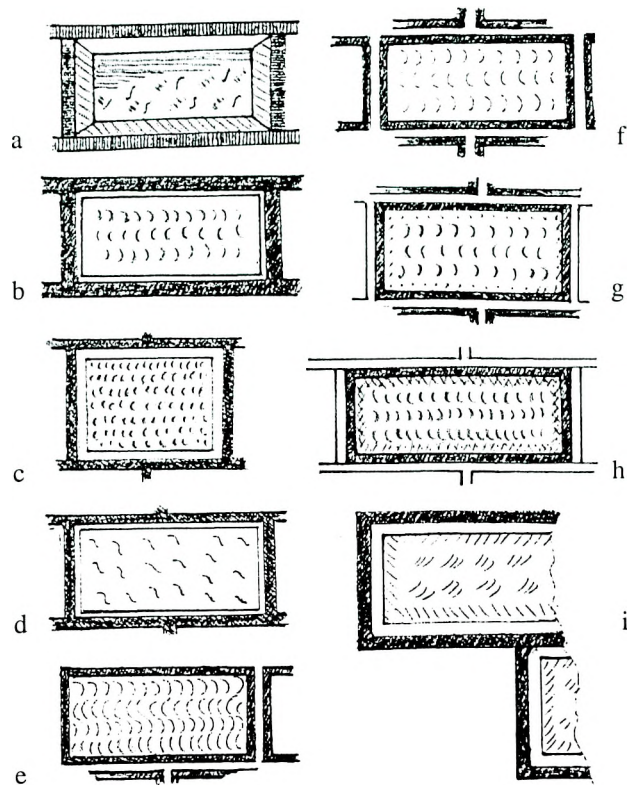
Kluczowym wydarzeniem dla rozwoju form geometrycznych było niewątpliwie pojawienie się na Śląsku, wydane

²⁴ Większość obiektów architektonicznych wzniesionych w tym okresie powstała z najtańszego budulca, łamanego kamienia, czasem połączonego z cegłą.

²⁵ Elewacje budynków, zwłaszcza siedzib mieszczańskich, nabrały w tym czasie szczególnego znaczenia, stały się wizytówkami ich mieszkańców, stąd szczególne programy ikonograficzne dla sgraffitowych dekoracji o charakterze figuralnym. Por. *Dom Scholza* w Legnicy [16].

²⁶ Z badań i analiz wynika, że istnieje spora grupa obiektów, na których nie zachowały się oryginalne, XVI czy też XVII-wieczne tynki. Trudno zatem jednoznacznie ocenić jak wiele było budynków, które nie zostały pokryte dekoracją sgraffitową.

²⁷ Nie zachowała się kolorystyka elewacji tych dworów. Do tezy, że były one pomalowane, skłania sposób rozwiązania detalu architektonicznego, a mianowicie narożników i obramień okiennych, które wycięto z chropowatej powierzchni otynkowanej ściany, a która dla kontrastu z detalem musiała zostać pomalowana.



Ryc. 3. Przykłady wzorów boni naturalnych występujących na Śląsku: a) Pruszków (zamek), b), c) Oleśnica (zamek), d) Gałów (kościół), e) Rudnica (dwór), f) Wilkanów (pałac), g) Gorzanów (pałac), h) Wojbórz (dwór), i) Ostroszowice (dwór), j) Grębocice (dwór)

w Wenecji w 1537 r., traktatu Sebastiana Serlia²⁸. Wiadomo, że jeden z jego egzemplarzy²⁹ został przywieziony z Włoch przez właściciela zamku w Świnach, Johana Sigismunda Schweinischena³⁰ [14, s. 25]. Traktat ten był pierwszym praktycznym wzornikiem architektury europejskiej i jak napisał Peter Murray: *Same te księgi pokazują dość wyraźnie, jak szlachetnie urodzeni pragnący budować mogli, konsultując się z budowniczym przy egzemplarzu traktatu Serlia, odgrywać rolę swego własnego architekta* [13, s. 197].

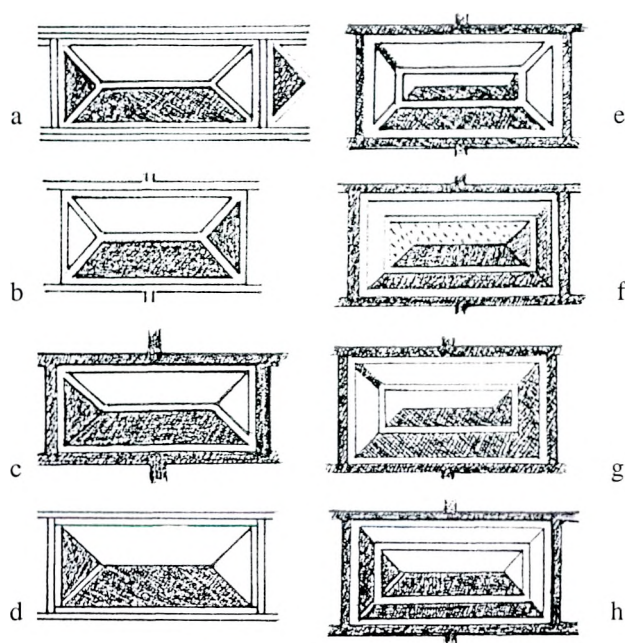
W księdze IV tego traktatu, na karcie pt. *Finito l'ordine toscano et rustico, incomincia il dorico*, znajdujemy przykłady rozwiązań boni kamiennych (ryc. 2), począwszy od niemal naturalnych, z grubsza obrobionych (typ I), przez bonie gładzone (typ II), do przyrządkowanych (naśladujące kształt diamentu), (typ III). Te ostatnie zaprezentowane zostały w odmianach *kalenicowej*, ze ściętą *kalenicą* i piramidalnej oraz dwoma redakcjami boni spiętrzonych (typ IV)³¹. Stały się one nie-

²⁸ W roku tym wydano IV, najbardziej interesującą nas księgę. Traktat od razu zyskał sobie popularność i bardzo szybko wydano go w tłumaczeniach francuskim, flamandzkim, niemieckim i hiszpańskim oraz angielskim.

²⁹ W zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego znajdują się cztery egzemplarze traktatu Serlia, w tym tłumaczenie niemieckie pierwszych pięciu ksiąg, wydane w Basel w 1609 r. [6, s. 284].

³⁰ Na jego nagrobku bracia umieścili informację o tym, że wiele podróżował przez Niemcy, Francję, Italię, Anglię i Niderlandy [14, s. 33].

³¹ Nie wszystkie odmiany rustyki wymyślił Serlio. Były to bowiem motyw często spotykany w architekturze włoskiej XV i XVI w. Jedynie bonie spiętrzone mogły pochodzić od samego Serlia [9, s. 116, 117].



Ryc. 4. Przykłady boni pryzmatycznych (*kalenicowych* i spiętrzonych) występujących na Śląsku: a) Luboradz (dwór), b) Świny (pałac), c) Witków (wieża mieszkalna), d) Maciejowice (dwór), e) Wrocław (kamienica), f) Głubczyce (ratusz), g) Pawłowice (dwór), h) Jawor (budynek parafialny)

wątpliwym wzorem dla wielu dekoracji sgraffitowych tego typu, powstałych na terenie Śląska³² (ryc. 3–5). Stanowiły też podstawę znakomitej większości twórczo przetransponowanych rozwiązań. Na podstawie dokonanej inwentaryzacji i kwerendy ikonograficznej wyróżniono bowiem, w obrębie 4, zaczerpniętych z Serlia zasadniczych typów, 35 różnych rozwiązań.

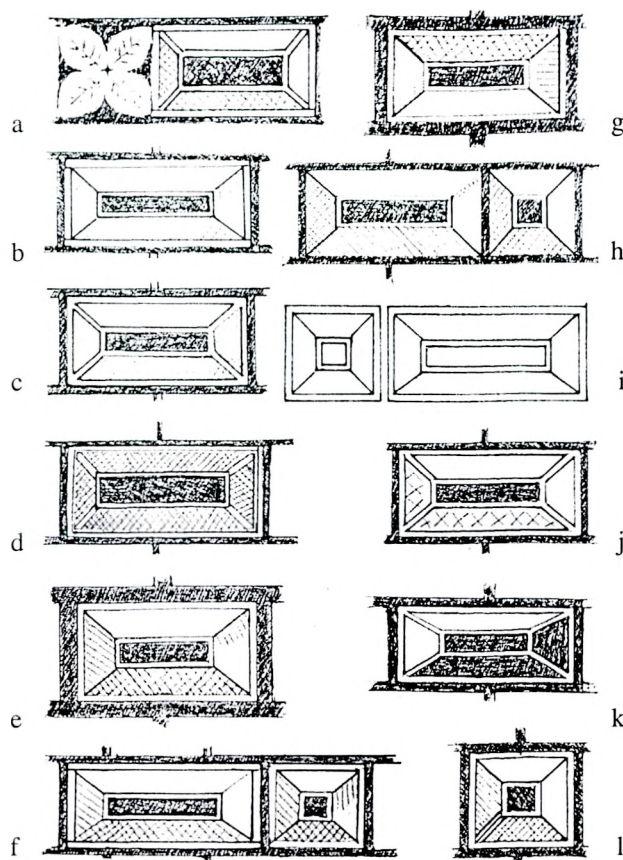
Do tego doliczyć należy sporą grupę boni stanowiących swobodne opracowanie wzorów serlianowskich; nazwijmy je ramkowymi i przekątniowymi (ryc. 6). Następne były bonie z lustrami wypełnionymi ozdobnym motywem (kandelabrowym, okuciowym, roślinnym), (ryc. 7).

Oprócz wymienionych dość licznie są reprezentowane przykłady rozwiązań jednostkowych, stanowiących daleko idącą modyfikację rysunków serlianowskich.

Wydaje się, że analogii dla części tego typu motywów poszukiwać należy na terenie Czech i Moraw. Układ pryzmatyczno-ramowy spotykamy na ścianach zamku w Namešti nad Oslavou (ok. 1577 r.). Bardzo podobne wypełnienia boni motywem okuciowym, które znajdujemy na ścianach kościoła w opolskiej Bierawie (1614 r.), zawierają sgraffita na kamienicy w Opoćnie. Pewne związki można odnaleźć między sgraffitami pałacu w Novym Meste, a dekoracjami zamku w Bolkowie. Jak się wydaje, motywem przeniesionym wprost na teren Śląska³³, są bonie z elewacji zamku w Nachodzie (ryc. 8), którymi (w różnych tego wzo-

³² Wzornikiem tym posługiwano się również w innych częściach Europy, na co wskazują motywy boni sgraffitowych oraz innych dekoracji pochodzących z terenów Szwajcarii, Austrii i Czech. Najmniejszy wpływ na formy sgraffitów odcisnął traktat Serlia na terenie samych Włoch. W chwili wydania traktatu sgraffitowa ornamentyka włoska znajdowała się bowiem pod niepodzielnym wpływem malarstwa.

³³ Zwracał na to kilkakrotnie uwagę Lutsch [11].



Ryc. 5. Przykłady boni pryzmatycznych (ze ściętą *kalenicą*) występujących na Śląsku: a) Gogolów (dwór), b) Niemcza (zamek), c) Radoszów (dwór), d) Gościszów (dwór), e) Prusy (pałac), f) Gola (dwór), g) Prusy (kościół), h) Paczków (kamienica), i) Wrocław (kościół), j) Wiry (dwór), k) Nysa (kamienica), l) Stoszowice (dwór)

ru redakcjach) ozdobiono m.in.: budynek starej szkoły przy kościele parafialnym w Chełmsku Śląskim, elewacje kościoła w Sadach Dolnych, szczyt klasztornej stodoły w Nawojowie Łużyckim oraz elewacje dawnego Collegium w Nysie (ryc. 6).

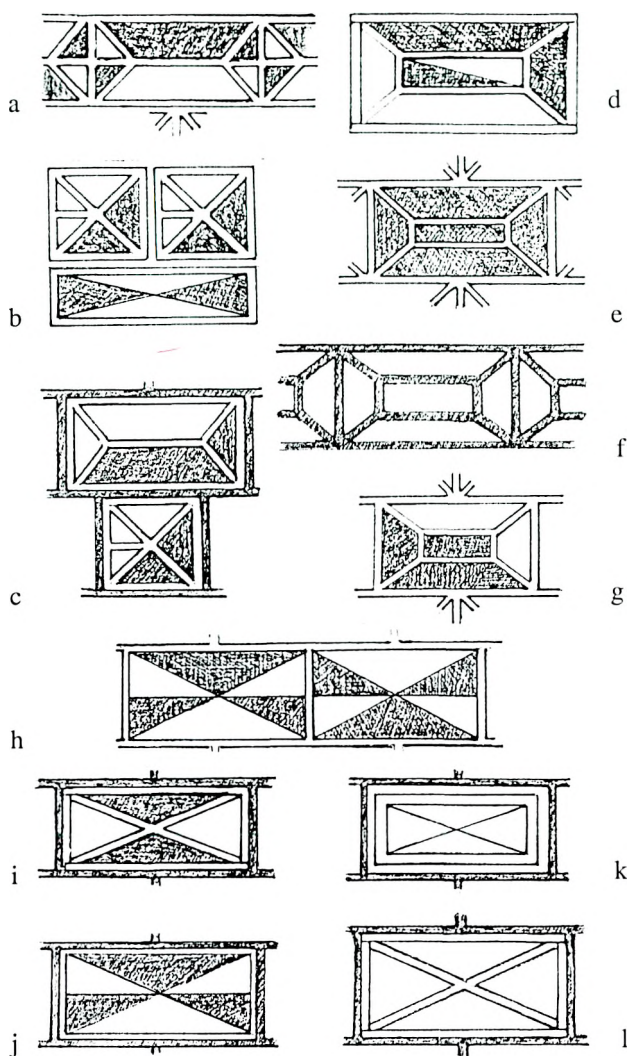
Nie ustalono dotychczas wzorów³⁴ dla boni o formie eliptycznej, które wykonano na ścianach kościołów w Oleśnicy, Źródłach i Gałowie oraz ratusza w Otmuchowie (ryc. 9, 10). Pochodzą one z lat 1605–1609³⁵. Nie znajduje zatem potwierdzenia teza Lutscha, datującego je na okres wojny 30-letniej [11].

Daje to w sumie imponującą, niespotykaną nigdzie indziej liczbę ponad 60 różniących się od siebie realizacji jednego tematu, jakim były bonie sgraffitowe. Dodać do tego należy, występujące na Śląsku kilkakrotnie (Świny, Luboradz, Oleśnica, Olszany), również zaliczane do geometrycznych, tzw. motywy ościste, o nie ustalonej dotychczas poza Śląskiem analogii.

Traktat Serlia przyczynił się także do przeniesienia na grunt śląski motywu plecionki (ryc. 11), stosowanego chętnie i głównie w partiach fryzów międzykondygnacyjnych i podokapowych (Gałów, Rogów Sobócki, Bobrzany), pasów dzielących kondygnacje (Klęczyna, Gościszów, Bie-

³⁴ Pewne, dalekie analogie odnajdujemy na jednym z domów w szwajcarskim Cinno-Chel [8].

³⁵ Nieznana jest jedynie data wykonania dekoracji w Źródłach.



Ryc. 6. Przykłady wzorów boni ramkowych i przekątniowych występujących na Śląsku: a) Chotków (dwór), b) Świny (pałac), c) Oleśnica (zamek), d) Czocho (zamek), e) Radochów (dwór), f) Orłowice (kościół), g) Pogwizdów (kościół), h) Sady (kościół), i) Warta Bolesławiecka (dwór), j) Siedlice (pałac), k) Nysa (kamienica), l) Chelmsko Śl. (szkoła)

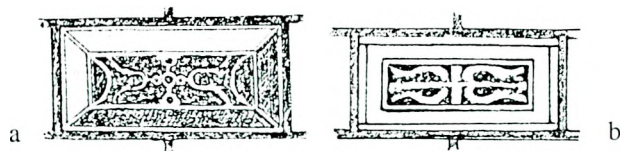
rutów, Czocho), (ryc. 12), a nawet jako motywu ozdabiającego przypory kościołów (Gałów), (ryc. 13). Ustalono jego występowanie na 36 obiektach. Wiadomo też, że był stosowany przez cały okres śląskiej mody na sgraffita³⁶. Serlianowskie wzory plecionkowe często poddawano znacznej modyfikacji³⁷.

Ogólnie rzecz biorąc, geometryczne kompozycje sgraffitowe zaskakują fantazją i pomysłowością twórców. Po analizie form nadawanych sgraffitowym boniom, imponująca okazała się ich różnorodność³⁸. Niemal nie spotkano dwóch identycznych rozwiązań!

³⁶ Najstarsza z datowanych pochodzi z ratusza w Głubczycach (1572 r.), najmłodsza z kościoła w Prusach (1612 r.).

³⁷ Motyw czterech, przeplatających się taśm z czterolistną rozetką w środku, przejęty wprost z traktatu Serlia, spotykamy w Czosze. Dwie taśmy w układzie podobnym do ściegu dziewiarskiego zostały wykorzystane w Galowie. Pozostałe plecionki stanowią rozwinięcie serlianowskich wzorów.

³⁸ Wielkość boni sgraffitowych występujących na Śląsku wynosiła (średnio) ok. 80 cm × 45 cm.



Ryc. 7. Przykłady boni z ozdobnym wypełnieniem lustra: a) Warta Bolesławiecka (dwór), b) Bierawa (kościół)

Należy w tym miejscu zaznaczyć, że wzory zawarte w traktacie Serlia nie odnosiły się bynajmniej wprost do sgraffitów. O dużej swobodzie wykorzystania serlianowskiego wzornika, nie tylko na terenie Śląska, świadczy m.in. przeniesienie motywu zaczerpniętego z kasetonowego stropu³⁹ do pokrycia sgraffitami ścian zamku w czeskim Točniku (lata 80. XVI w.).

Kompozycja dekoracji ścian, które spotykamy na Śląsku, ozdabianych sgraffitami geometrycznymi w kształcie boni, odbiegała od tej, która dominowała we Włoszech. Tam współtworzyła strukturę architektoniczną z pozostałymi, regularnie rozmieszczonymi elementami (okna, gzymsy, portale), stanowiąc dla nich tło i pozostawiała (do pojawienia się dekoracji figuralnych i roślinnych) wyraźnie podporządkowana kompozycji elewacji⁴⁰. Na terenie Śląska⁴¹ początkowo pokrywano powierzchnie ścian dekoracjami sgraffitowymi, ponieważ raziły brakiem podziałów architektonicznych, bez których otwory (zwłaszcza okienne) *plywały* nie *umocowane*, a także po to, aby uporządkować nieregularną często kompozycję elewacji. Później świadomie rezygnowano z podziałów, nawet takich jak gzymsy międzykondygnacyjne, aby zostawić pola pod sgraffita. Ostatecznie uzyskiwano bądź efekt architektonicznej iluzji (bonie sgraffitowe jako plastyczna imitacja ciosów kamiennych), *wzmacniającej* optycznie budowlę (zamek w Niemczy, wieża w Witkowie, dwór w Goli), bądź wyrafinowanej ozdobności (dwory w Warcie Bolesławieckiej, Gogołowie, kościoły w Bierawie i Galowie).

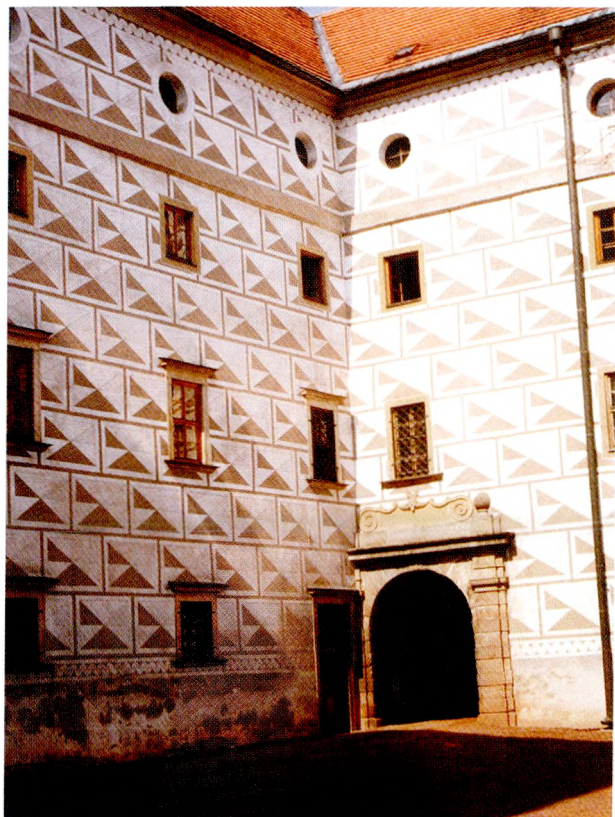
Sgraffita w kształcie boni towarzyszyły na elewacjach innym elementom (obramieniom okien, portalom, gzymsom, narożnikom, cokołom), czasem wykonanym w tej samej technice, najczęściej jednak kamiennym lub tynkowym. Często wiązała się z tym zmiana motywu boni na styku z wymienionymi elementami. Najczęściej jednak traktowano dekorację sgraffitową jak jednorodnie wzorzystą tkaninę, w której wykrawano różnej wielkości otwory, bez szczególnej dbałości o nienaruszanie struktury wzoru (ryc. 14).

Mogłoby się wydawać, że dowodzi to niewprawności wykonawców, gdyby nie fakt, że analogiczny sposób traktowania dekoracji sgraffitowej spotykamy w wielu znakomitych obiektach leżących poza Śląskiem, m.in. w pałacu Schwarzen-

³⁹ Strop zrealizowany według tego wzoru (przerysowanego prawdopodobnie przez Serlia z posadzki tzw. Świątyni Bachusa w Rzymie), spotykamy m.in. w poznańskim ratuszu (1555 r.), [9, il. 77, 81], [17, księga IV, karta 195].

⁴⁰ Na takiej kompozycji elewacji renesansu włoskiego zaciążyło dziedzictwo klasycznej starożytności oraz słaba recepcja form gotyckich.

⁴¹ Tutaj wpływ gotyckiego, nieregularnego traktowania kompozycji elewacji jest w wielu obiektach czytelny do końca manierizmu.



Ryc. 8. Bonie sgraffittowe na elewacjach zamku w Nachodzie

bergów w Pradze (wybudowanym w latach 1545–1563), pokrytym dodatkowo bardzo bogatą dekoracją (roślinna, motywy kandelabrowe i groteskowe) oraz pałacu w Litomyślu. Wydaje się, że tego rodzaju komponowanie dekoracji było charakterystyczne dla terenów czesko-morawskich i Śląska⁴².

Motywu boni używano na Śląsku także jako elementu tworzącego portal. Przykładu otworu bramnego, ozdobionego motywem geometrycznym, dostarcza brama w murze otaczającym kościół i towarzyszący mu cmentarz w Lutyni. Imitujące ciosy kamienne sgraffitowe pola wypełniono tam motywem cekinowym⁴³.

Odębne zagadnienie stanowił sposób, w jaki – używając form geometrycznych – optycznie wzmacniano, a jednocześnie wykańczano narożniki budynków. W wielu obiektach część motywu pokrywającego elewację załamywano w narożniku, *przechodząc* na drugą ścianę. W niektórych wprowadzano zmianę motywu pokrywającego powierzchnię elewacji⁴⁴ (ryc. 15). Tak opracowane naroż-

⁴² Na terenie Austrii sgraffita geometryczne (bonie) stosowano najczęściej jako element towarzyszący bogatszym kompozycjom. W Szwajcarii służyły one podkreśleniu narożników i zaznaczaniu podziałów na kondygnacje, nanoszonych na niezdobione, duże powierzchnie ścian, pokryte niezacieranym tynkiem [8]. Na terenie Włoch do niewielu wyjątków, w podobnym do śląskiego traktowaniu kompozycji sgraffitowych boni, należy dekoracja willi *Trissino* w Cricoli pod Vicenzą (1537 r.).

⁴³ Lutsch pisze, że przechodziły one w przedstawienia figuralne, które nie zachowały się do naszych czasów [11, II, s. 473].

⁴⁴ Ciekawego rozwiązania dostarcza dekoracja kościoła w Prusach, którego narożniki wyróżniono pionowymi pasami kwadratowych boni, wypełnionych fantazyjnymi, głównie geometrycznymi motywami.



Ryc. 9. Bonie eliptyczne na ratuszu w Otmuchowie

niki towarzyszyły najczęściej dekoracjom o charakterze figuralnym (m.in. *Dom Scholza* w Legnicy, zamek w Pruszkowie).

Z zestawienia dat wykonania i analizy kolorystycznej geometrycznych dekoracji sgraffitowych na Śląsku można wyciągnąć wniosek, że większość z nich powstała na tynkach koloru naturalnego, skontrastowanego z bielą mleka wapiennego. Obowiązujący na terenie Włoch sposób barwienia tynku na kolor grafitowy zyskał na Śląsku (podobnie jak w Czechach) mniejsze uznanie i został zastosowany w około jednej trzeciej obiektów⁴⁵. Większość dekoracji opartych na tynkach barwionych węglem drzewnym lub paloną słomą została wykonana po 1600 r. Do wyjątków należą sgraffita z wnętrza kościoła w Gryfowie (1551 r.) i elewacji dworu w Zagrodnie (1567 r.). Trudno zatem z faktu barwienia masy tynkowej uczynić kryterium jednoznacznie datujące⁴⁶. Można też zauważyć, że po 1600 r. zmniejszyła się liczba sgraffittów na tynkach koloru naturalnego, ale jednocześnie – statystycznie rzecz biorąc – powstało ich tyle samo, co barwionych⁴⁷.

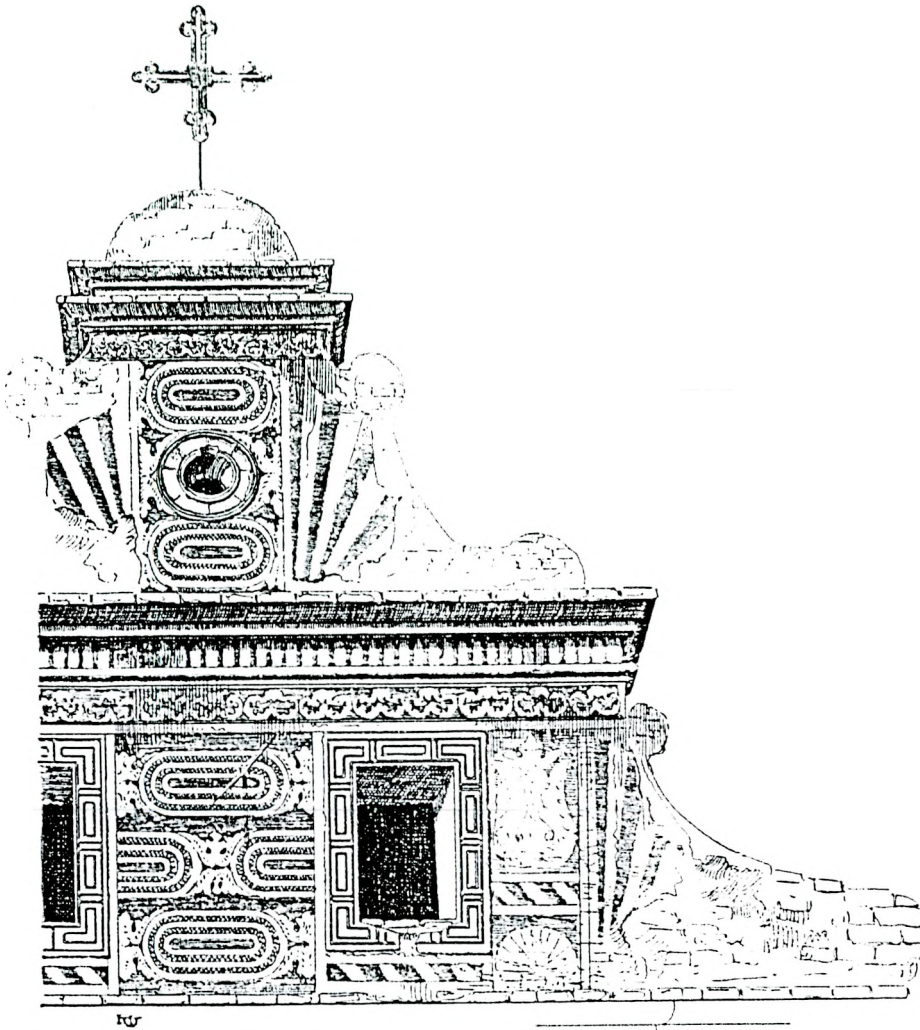
Nie odnaleziono przekonujących dowodów na występowanie sgraffittów w kolorach wykraczających, oprócz już omówionych, poza zestawienia naturalnego lub grafitowego tynku, połączonego z bielą. Przykłady podane przez Kancelerza budzą wiele wątpliwości, gdyż dotyczą obiektów bądź wielokrotnie restaurowanych, bądź słabo przebadanych⁴⁸.

⁴⁵ Przebadano pod tym względem 70 dekoracji. W zaprawach 18 z nich stwierdzono ślady ciemnoszarego barwnika. Nie potwierdzono zatem tezy Kancelerza, sformułowanej w odniesieniu do sgraffittów w Polsce i uogólnionej tym samym dla Śląska, że *w zakresie barwy przeważa sgraffito czarno-białe* [7].

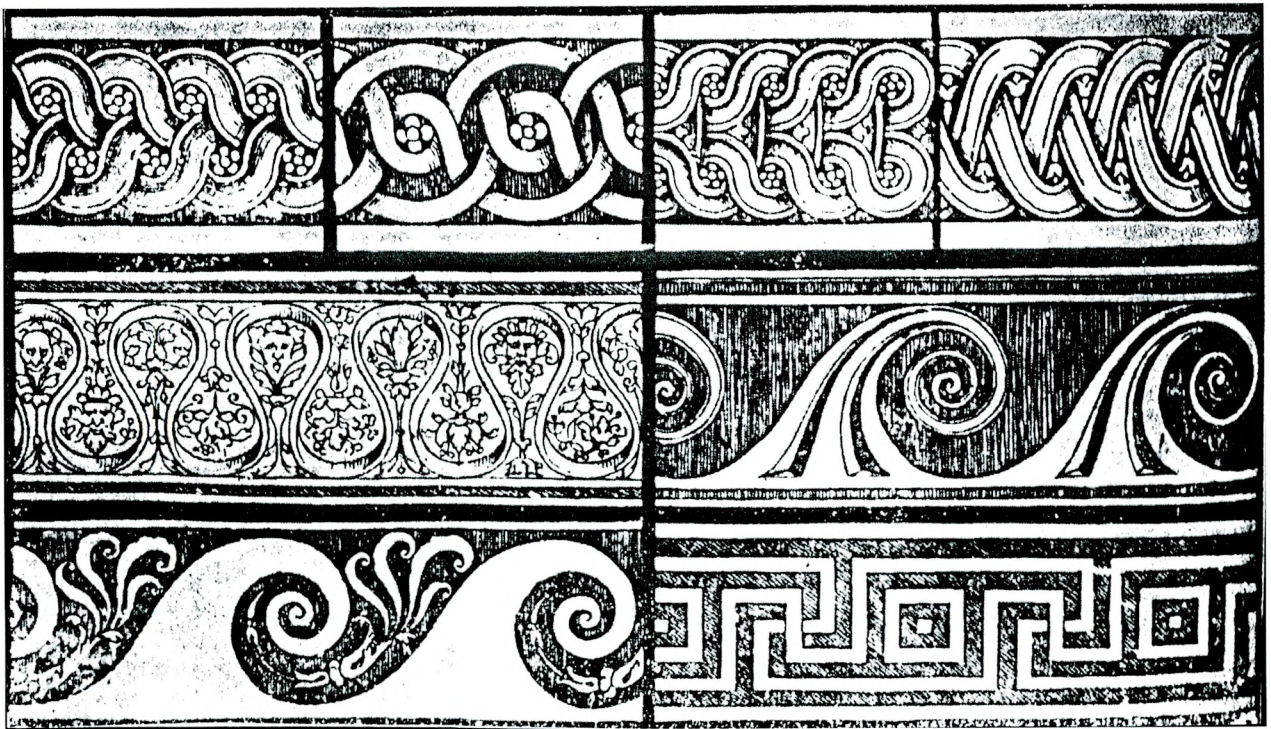
⁴⁶ Tezę taką postawiła Anna Kozak, przesuując datowanie powstania manierystycznej dekoracji na zamku w Zagórzcu Śląskim [10].

⁴⁷ W przeanalizowanej grupie dekoracji powstałych po 1600 r. znalazło się 16 barwionych i 14 niebarwionych. Można to uznać za liczby porównywalne.

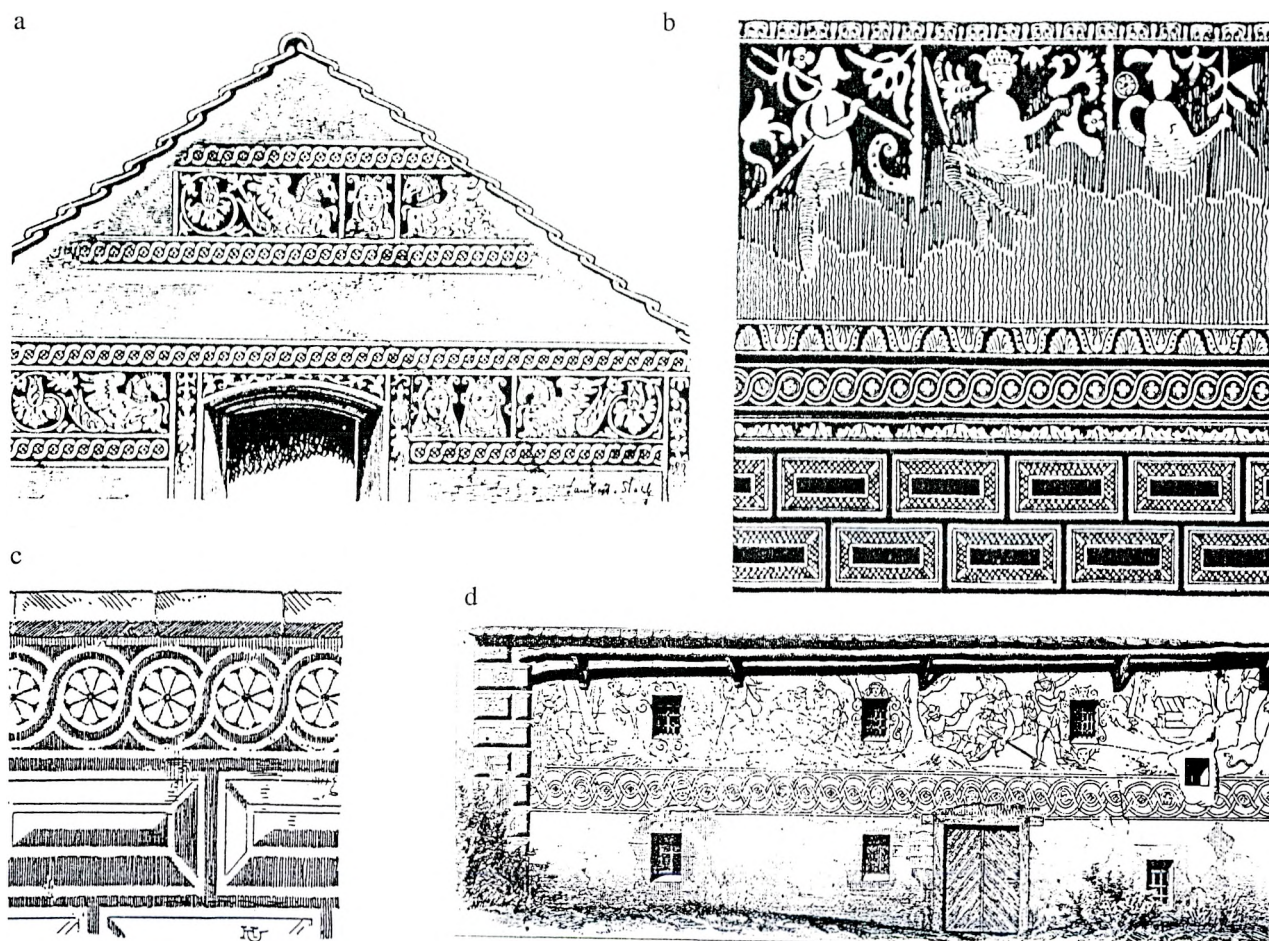
⁴⁸ Kancelerz badając sgraffita geometryczne w Polsce podał następujące przykłady sgraffittów wielobarwnych: Gorzanów i Oleśnicę (do których podchodzi z pewnym sceptycyzmem, z powodu prac prowadzonych na elewacjach tych obiektów w końcu XIX w.), następnie wymienia Paczków – kamienicę przy Rynku 49, Bystrycę Kłodzką – budynek bez adresu oraz zamki w Cerekwi Polskiej i Czarnowicach [7].



Ryc. 10. Bonie eliptyczne
na kościele w Oleśnicy



Ryc. 11. Motywy plecionkowe według wzornika Serlia



Ryc. 12. Motywy plecionkowe na Śląsku, a) Klaczyzna (kościół), b) Gościszów (dwór), c) Bierutów (ratysz), d) Czocho (stodoła zmkowa)

Jest jednak typ dekoracji sgraffitowej, charakterystycznej najprawdopodobniej wyłącznie dla Śląska. Użyto go do skomponowania co najmniej sześciu elewacji⁴⁹: dworów w Sistrzechowicach, Starej Kraśnicy i Niwnicy, zamku w Świnach, kościoła w Żórawinie oraz młynu zamkowego w Świerzawie⁵⁰. Realizacje te charakteryzuje duży rozrzut w czasie (pierwsza w 1593 r., ostatnia, której datę znamy, w 1622 r.⁵¹) i terytorialny⁵². Łączy je charakterystyczny motyw ciemnych pasów⁵³, dzielących fasady na jasne (prawdopodobnie białe)⁵⁴, zazwyczaj prostokątne pola⁵⁵. Miejsca styków tych pasów zastąpiono oknami, ujętymi w osobne ramy.

⁴⁹ Tyle tego typu dekoracji odkryto do dzisiaj.

⁵⁰ Ten ostatni obiekt przywołuje Lutsch [11, t. III, s. 438, 439].

⁵¹ Znane są daty wykonania czterech z tych dekoracji. Pierwsza powstała w Sistrzechowicach w 1593 r., następnie w Żórawinie w 1602 r., w Świnach na pocz. XVII w. i Starej Kraśnicy w 1622 r. Można założyć, że sgraffita na młynie zamkowym w Świerzawie (położonej niopodal Starej Kraśnicy) powstały po 1622 r.

⁵² W grupę połączyć można, ze względu na bliskość, dekoracje ze Starej Kraśnicy, Świerzawy i Niwnicy. Powinowactwo stylistyczne (nie przebadano dotychczas obiektów w Świerzawie i Niwnicy) łączy Starą Kraśnicę ze Świnami.

⁵³ W Świnach i Starej Kraśnicy są to pasy barwione na grafitowo; w Sistrzechowicach utrzymane w kolorze naturalnego tynku.

⁵⁴ Wyraźną biel widać jedynie na ścianach dworu w Sistrzechowicach.

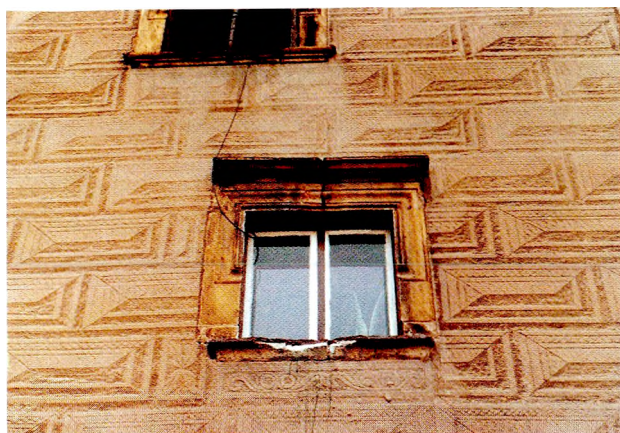
⁵⁵ Grundmannowi przypominało to obwiązaną sznurkiem paczkę [4].

Na elewacjach kościoła w Żórawinie omawiana dekoracja zachowała się niemal w całości. Dla dekoracji w Świnach została wykonana przez C. Moritza w 1887 r. (ryc. 16), hipotetyczna rekonstrukcja. Stan zachowania dwóch kolejnych (Stara Kraśnica i Sistrzechowice) umożliwił autorce opracowania dokonanie kolejnych rekonstrukcji sgraffitów pokrywających elewacje pałacu w Starej Kraśnicy⁵⁶ (ryc. 17) i dworu w Sistrzechowicach (ryc. 18). Dało to możliwość podzielenia sgraffitowej dekoracji ramowej na dwa typy, różniące się wyraźnie kompozycją i kolorem ram. W najstarszych, w Sistrzechowicach, użyto tynku niebarwionego. Kompozycja tej dekoracji jest oparta na systemie pasów opinających elewację na czterech poziomach (nad i pod regularnie rozmieszczonymi oknami obu kondygnacji). Pasy te spięto między oknami, dla uzyskania ram obiegających każde okno w odległości ok. 30 cm. W celu związania kompozycji, poziome pasy połączono pionowymi łącznikami, umieszczonymi w osiach okien. Narożniki budynku zaznaczono bonie w kształcie ramek, w rytmie wyznaczonym naprzemiennie przez dwa kwadraty i odpowiadający im prostokąt.

⁵⁶ Są to częściowe rekonstrukcje wykonane na elewacjach, na których zachowały się fragmenty dekoracji.



Ryc. 13. Motywy plecionkowe na elewacjach kościoła w Galowie



Ryc. 14. Przykład rozwiązania układu boni sgraffitowych na styku z otworem okiennym; dwór w Pawłowicach



Ryc. 15. Przykład rozwiązania narożnika, zamek w Pruszkowie

Zdecydowanie inaczej rozwiązano kompozycję elewacji pozostałych, rozpoznanych obiektów. Uderza zwłaszcza zbieżność między dekoracjami w Świnach i Starej Kraśnicy⁵⁷. W obu wypadkach nieregularnie rozmieszczone okna *zawieszono* w ciemnych (grafitowych) ramach⁵⁸, wypadających na skrzyżowaniu pionowych i poziomych pasów opinających, a przez to scalających i porządkujących całą elewację. W miejscu przecinania się ram pozostawiano biały malowany kwadrat⁵⁹. Interesująco, i zarazem odmiennie niż w Siostrzechowicach, rozwiązano dekorację narożników, które w Świnach *ozdabiały bonie obrysowane sgraffitowymi paskami z białymi kwadratami na zagłębieniach i skrzy-*

żowaniach [14, s. 70]. Dodatkową ozdobę stanowił *pas sgraffita trafiający na pas obrzeżający okno, zakończony dwoma wąsami zwinętymi w spirale, czarno-białymi na tle czarnej ramki okołookiennej* [14, s. 71]⁶⁰, (ryc. 19).

Podobny układ kompozycyjny ram obserwujemy w Żórawinie (ryc. 20), z tą różnicą, że umieszczona w szczytach kościoła struktura ramowa została *doczepiona* do gzymsów dzielących tę strefę budynku na poszczególne kondygnacje. Jednocześnie część sgraffitowej dekoracji została podporządkowana układowi wyznaczonemu przez manierystyczne (w duchu niderlandzkim), bardzo ozdobne ukształtowanie szczytu⁶¹.

Pośród źródeł inspiracji, dla kompozycji sgraffitowej opartej na strukturze ramowej, są m.in. wymieniane kon-

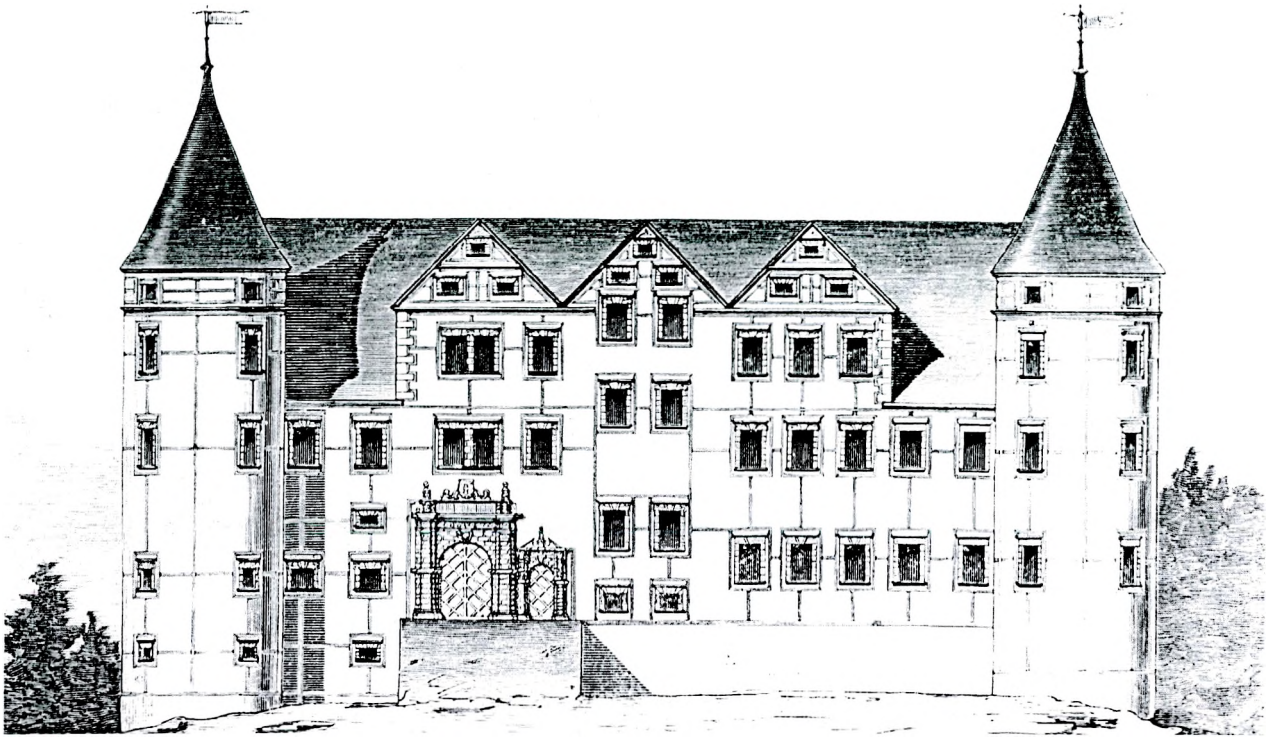
⁵⁷ Zbieżność tę, a zarazem kierunek inspiracji, daje się łatwo wytłumaczyć związkami rodzinnymi właścicieli obu obiektów. Wiadomo bowiem, że pałac w Starej Kraśnicy wzniosła Margareta Schlewitz, córka Hansa Schweinischena ze Świn i jednocześnie siostra Johanna Sigismunda Schweinischena, autora głównej przebudowy świńskiej rezydencji [14, s. 24].

⁵⁸ Ramy te mają około 16 cm szerokości i otaczają okna w odległości 15 cm [14, s. 71].

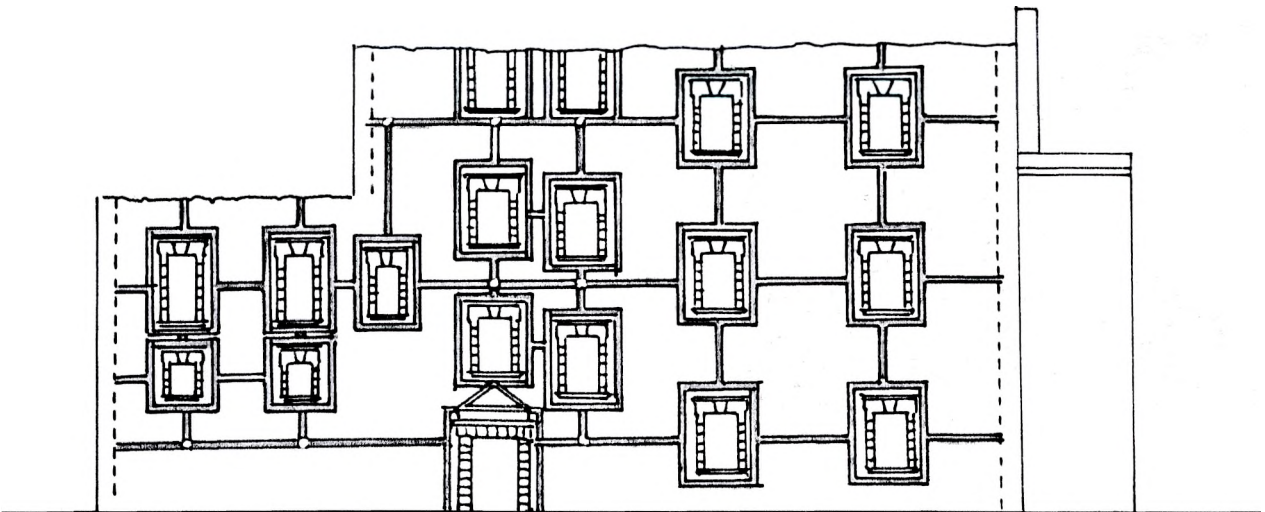
⁵⁹ Różycka-Rozpędowska pisze, że w Starej Kraśnicy kwadraty te noszą ślady barw czerwonej i żółtej. Zaznacza jednak, że nie ma dowodów na ich autentyczność [14, s. 71].

⁶⁰ Przynależność dekoracji ramowych do grupy sgraffitów kwestionuje Mieczysław Stec pisząc: *Powyższe przykłady posiadają cechy sgraffita w sensie technicznym, natomiast ze względu na formę do tej techniki nie pasują* [20]. Po analizie dekoracji świńskiej nie sposób się z tą argumentacją zgodzić.

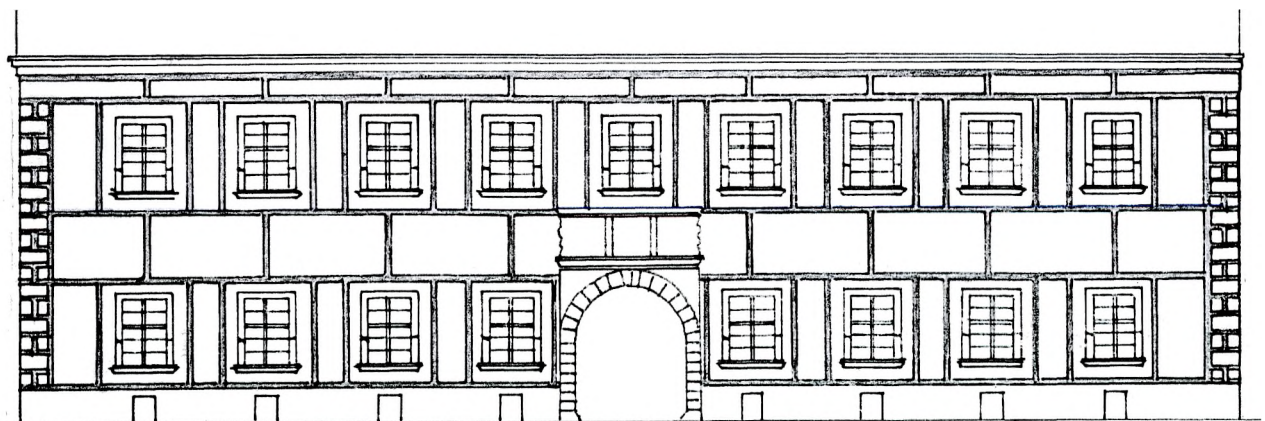
⁶¹ Czerwona barwa ram w dekoracji sgraffitowej jednego ze szczytów została nałożona w czasie powojennej konserwacji kościoła. Sądząc z pozostałości oryginalnych tynków, nie ma ona uzasadnienia.



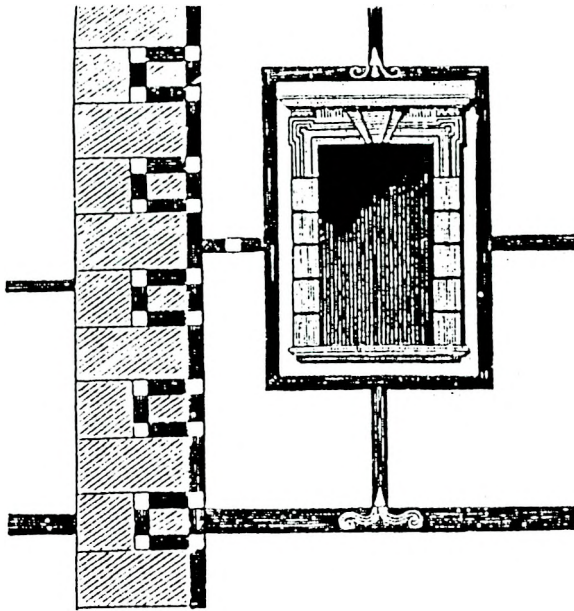
Ryc. 16. Rekonstrukcja dekoracji sgraffitowej o układzie ramowym na elewacji pałacu w Świnach



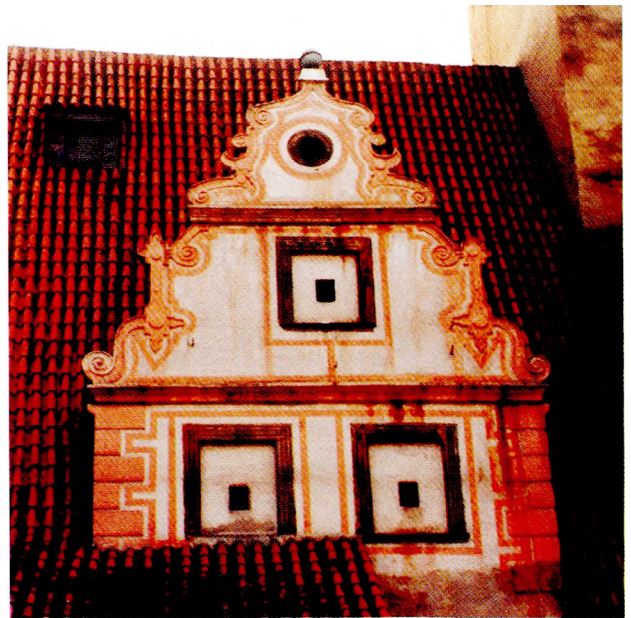
Ryc. 17. Rekonstrukcja dekoracji sgraffitowej o układzie ramowym na elewacji pałacu w Starej Kraśnicy



Ryc. 18. Rekonstrukcja dekoracji sgraffitowej o układzie ramowym na elewacji pałacu w Siestrzchowicach



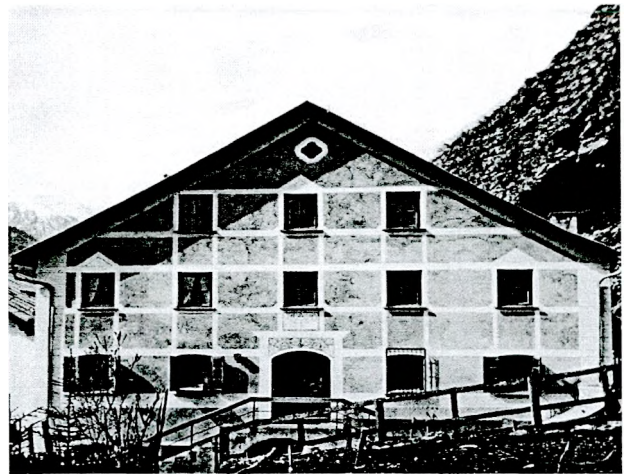
Ryc. 19. Rozwiązanie narożnika w pałacu w Świnach, wg [11]



Ryc. 20. Dekoracja ramowa na elewacji kościoła w Żórawinie



Ryc. 21. Rozwiązanie konstrukcji szachulcowo-ryglowej; dom w Goslar (Niemcy)



Ryc. 22. Dekoracja sgraffitowa domu w Ardenz (Szwajcaria) rekonstruowana w 1960 r., wg [8, il. 67]

strukcje szachulcowo-ryglowe, które w 2. połowie XVI w. stały się bardzo popularne w Europie zaalpejskiej (zwłaszcza w Niemczech), (ryc. 21), także na Śląsku⁶². Przykładów przeniesienia rozwiązań charakterystycznych dla konstrukcji szachulcowo-ryglowej do budownictwa murowanego dostarczają budynki wznoszone na terenie Francji⁶³, Niemiec⁶⁴ i Szwajcarii (ryc. 22). Ważnym wzmocnieniem tej

tezy wydaje się występowanie wzorów wykonanych w technice sgraffita na budynkach wzniesionych w konstrukcji szachulcowo-ryglowej, znane z terenów pld.-zach. Niemiec (Hesja) oraz Alzacji.

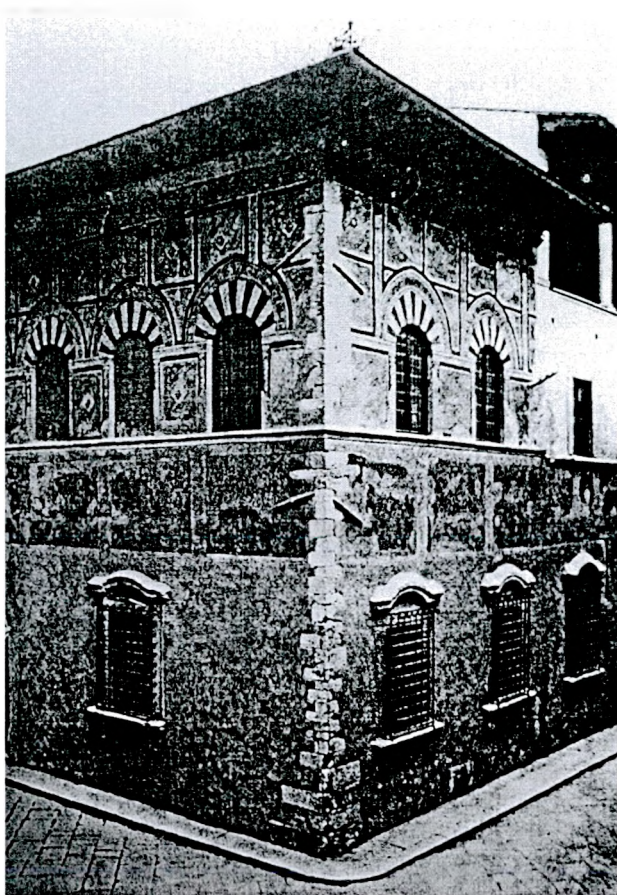
Za równie prawdopodobne można uznać jednocześnie inne źródło inspiracji, a mianowicie marmurowe dekoracje fasad, charakterystyczne dla architektury Toskanii (floreński kościół San Miniato al Monte) i Wenecji (Santa Maria dei Miracoli). Jest to o tyle prawdopodobne, że dekoracje sgraffitowe oparte na motywie ram, o kompozycji wyraźnie odwołującej się do marmurowych okładzin, spotykamy na ścia-

⁶² Tradycja wznoszenia budowli o konstrukcji szkieletowej (ryglowej) na Śląsku sięga XIII w. i wiąże się z kolonizacją tych terenów przez osadników z Frankonii i Turynii.

⁶³ Różycka-Rozpędowska przywołała przykład francuskiego *Hotel de la Musse* z Rennes [20, s. 74].

⁶⁴ Wiele budynków, powstałych na terenie południowych Niemiec w okresie renesansu i wzniesionych jako murowane, zdradza,

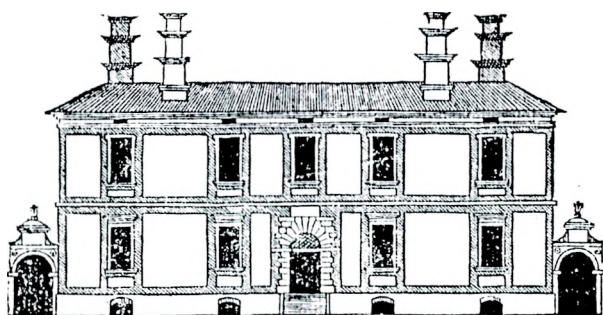
kompozycją elewacji oraz płaskorzeźbionym detalem, bezpośrednie nawiązanie do architektury szachulcowo-ryglowej i jej snycerskiego ornamentu.



Ryc. 23. Dekoracja sgraffitowa *Palazzo Datini*, Prato, wg [21, il. 171]

nach pałaców tokańskich⁶⁵ (ryc. 23). W tym świetle, za możliwą do przyjęcia, można uznać swobodną interpre-

⁶⁵ M.in. w Prato, w Palazzo Datini, 1411 r. Ramy, które ograniczają pola przeznaczone pod dekoracje (arabeski, motywy kandelabrowe), pojawiają się także w elewacjach pałaców



Ryc. 24. Projekt elewacji pałacowej według Serlia [21, il. 136]

tację⁶⁶ rozwiązań elewacji, zawartą w traktacie Serlia (ryc. 24).

Śląskie sgraffita geometryczne, powstałe w okresie renesansu i manieryzmu, wniosły niewątpliwie i oryginalny wkład do sgraffitowego wzornictwa. Przedstawioną różnorodność motywów można, jak się wydaje, wytłumaczyć rzadkim (ze względów zarówno ekonomicznych, jak i artystycznych) sięganiem na Śląsku po motywy figuralne. Można przypuszczać, że inwencja miejscowych, przyuczonych do wykonania zadania sgrafficiarzy była realizowana w tworeniu coraz to nowych opracowań, nieskomplikowanego z pozoru motywu, jakim były bonie. Dawało to możliwość osiągnięcia bardzo rozmaitych i ciekawych efektów plastycznych. Jednocześnie stworzono, niespotykany nigdzie indziej w takiej postaci, nowy typ sgraffitowych dekoracji oparty na podziale ramowym. Wszystko to umożliwia zmianę oceny roli i wartości artystycznej śląskich dekoracji sgraffitowych, które – zwłaszcza w odniesieniu do form geometrycznych – ze względu na ich niepełne rozpoznanie, nie były dotychczas wystarczająco doceniane.

floreńskich, m.in. Palazzo della Bianca Capello (1574–1579).

⁶⁶ Na twórczą swobodę w korzystaniu ze wzornika zwrócono już uwagę podczas omawiania wzorów sgraffitowych boni.

Bibliografia

- [1] Alberti L.B., *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, Warszawa 1960.
- [2] Burgemeister L., *Künstlerischer Fassadenflächenschmuck in Schlesien*, [w:] *Die Denkmalpflege*, 1911, nr 9.
- [3] Dobrowolski T., *Sztuka na Śląsku*, Katowice–Wrocław 1949.
- [4] Grundmann G., *Burgen, Schlösser und Gusthäuser in Schlesiens*, Frankfurt/M. 1982.
- [5] Hoszek J., Muk J., *Omitki historickich stawerb*, Praha 1989.
- [6] Jagiełło-Kołaczyk M., *Renesansowe sgraffita na Śląsku*, [w:] *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, T. XLIV, z. 3/1999.
- [7] Kanclerz F., *Sgraffito geometryczne w Polsce*, [w:] *Biuletyn Historii Sztuki*, Warszawa 1963, R. XXV, nr 4.
- [8] Koen U., Widmer E., *Sgraffito im Engadin und Bergel*, Zürich 1977.
- [9] Kowalczyk J., *Sebastiano Serlio a sztuka polska*, Wrocław 1973.
- [10] Kozak A., *Technika i technologia dekoracji sgraffitowych z terenu Polski południowej na podstawie wybranych obiektów*. Praca dypl., Katedra TiTKi DS ASP, Kraków 1978.
- [11] Lutsch H., *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, Bd. II–IV, Breslau 1889.
- [12] Małachowicz E., *Faktura i polichromia architektoniczna wnętrz gotyckich we Wrocławiu*, mpis pracy doktorskiej, PWR 1964.
- [13] Murray P., *Architektura włoskiego renesansu*, Wrocław 1999.
- [14] Różycka-Rozpędowska, *Palace w Świnach i Starej Kraśnicy na tle późnorenansowej architektury Śląska*, mpis pracy doktorskiej, PWR 1971.
- [15] Rudkowski T., *Polskie sgraffita renesansowe. Stan badań i problemy*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976.
- [16] Rudkowski T., *Sgraffito w domu Scholza w Legnicy i jego twórca Giovanini*, [w:] *Biuletyn Historii Sztuki*, XXXVIII, nr 1, 1976.
- [17] Serlio S., *Regole generali di architettura*, Venezia 1537.
- [18] Skibińska J., *Konferencja w sprawie konserwacji malowideł ściennych woj. wrocławskiego – sprawozdanie*, [w:] „Ochrona Zabytków”, nr 3/1965.
- [19] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, pod red. S. Kozakiewicza, Warszawa 1976.
- [20] Stec M., *Sgraffita i ich konserwacja*, mpis, praca kwalifikacyjna I stopnia, ASP Kraków 1997.
- [21] Thiem G., Ch., *Toskanische Fassaden-Dekoration in Sgraffito und Fresko, 14. bis 17. Jahr*, München 1964.
- [22] Ulatowski K., *Architektura włoskiego renesansu*, Warszawa 1972.

Colouring and facture treatment in Renaissance architecture

The subject of the article are geometrical graffiti which composed the most popular manner of decorating building elevations in the period of Renaissance and Mannerism in the region of Silesia. The analysis of forms in which the geometrical graffiti were realized, was based on comparative material from over 70 buildings chosen from over 290 objects on which the occurrence of graffiti was determined. The geometrical graffiti originating from the region of Silesia have been divided into five groups: 1. Quarter rustic work. 2. Elliptic rustic work. 3. Bony motives. 4. Wattling and 5. Framed compositions. Examples illustrating representations of the particular groups have been given. Attention has been drawn to the influence of patterns of Sebastian Serlia on the shaping of some geometric graffiti forms. Common features of some motives with

Czech graffiti have been noticed; features characteristic to geometric graffiti from Italy, Austria and Switzerland have been presented. Forms of geometric graffiti not having – in the light of present investigations – direct analogies, i.e. rustic work, elliptic and the type of graffiti based on the frame structure, have been pointed out. A hypothetical reconstruction of two decorations of this kind has been carried out. Probable, although distant inspirations for them, have been shown. On this basis a thesis has been deduced on the original contribution of Silesia into graffiti ornamentation, at the same time suggesting that the richness of geometric forms not found elsewhere, most often created by local trained graffiti artisans, formed a specific compensation for scarce, in this region, figurative motives demanding artists from abroad.

Źródła rycin

1, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 20 – fotografie autorki,
3, 4, 5, 6, 7, 17, 18 – rysunek autorki,

2, 11, 25 – [17, księgi IV, VII],
16 – *Schlesische Heimats-Blätter*, 1908.