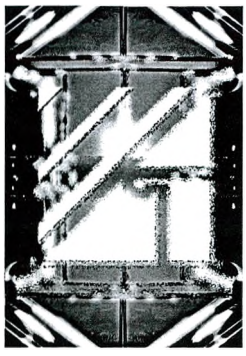


Architectus

Dziedzictwo

Wojciech Brzezowski

Faktura i kolorystyka elewacji barokowych na Śląsku

W praktyce konserwatorskiej problemem niezwykle istotnym jest właściwa interpretacja formy zewnętrznego lica muru. O ile jednak w odniesieniu do antyku czy okresu średniowiecza zagadnienie to jest od pewnego czasu badane przez historyków architektury, o tyle opinie dotyczące okresów późniejszych opierają się zwykle na powierzchownych i często mylnych spostrzeżeniach. Powodem takiego stanu rzeczy jest brak naukowych opracowań dotyczących tego problemu. Publikacje poświęcone historii architektury pomijają najczęściej kwestie materiałów, a co za tym idzie nie zajmują się fakturami i kolorystyką elewacji budowli. Temat ten jest niemal nieobecny w polskiej literaturze z dziedziny historii architektury i konserwacji, a i w obcej pojawia się rzadko[1]. Wyjątkiem są stosunkowo liczne publikacje poświęcone polichromiom figuralnym[2].

Zewnętrzna powłoka budowli najłatwiej podlega zmianom, czy to w wyniku destrukcji spowodowanej procesem starzenia się i działania czynników atmosferycznych, czy też wskutek prac modernizacyjnych. Najczęściej interesująca nas warstwa znajduje się pod późniejszymi powłokami i badania mogą być prowadzone dopiero po zniszczeniu nawarstwień, co zazwyczaj nie jest możliwe. W obecnej fazie badań są głównie reprezentowane przykłady z budowli rezydencjonalnych, gdzie stopień destrukcji jest często bardzo zaawansowany, co ułatwia analizę wcześniejszych tynków i warstw malarskich. Pałace i dwory nie ulegały tak częstym modernizacjom i przebudowom jak kamienice mieszczańskie, dlatego też stanowią one najdogodniejszą bazę dla analizowania rozwoju wczesnobarokowej kolorystyki i faktury elewacji.

Jedną z podstawowych cech architektury barokowej jest dążenie do uplastycznienia płaszczyzny elewacji. Dwuwymiarowość ściany renesansowej, gdzie głębia była uzyskiwana dzięki iluzji w rysunku sgraffita imitującego trójwymiarowe bonie, została zastąpiona przestrzennością realną. Barokowa zasada komponowania elewacji wymagała wprowadzenia lizen, pilastrów, gzymsów, bonie zaś uzyskały materialną grubość.

Śląska architektura barokowa czerpała inspiracje głównie z architektury włoskiej, na ogół za pośrednictwem Czech i Austrii. Zarówno lokalna tradycja, jak i wpływ wzorców wypracowanych w krajach ościennych wpłynęły na zastąpienie kamienia, będącego materiałem włoskich pierwowzorów, tynkiem. Tak więc tynk zaczął pełnić funkcję materiału imitującego kamień. Jest to zapewne zasadniczy bodziec stymulujący rozwój technik fakturalnych.

[1] Fakturom i kolorystyce w polskiej architekturze były poświęcone artykuły Macieja Kilarskiego [14], Wiktora Zina [21] i Mariana Arszyńskiego [1]. Przedstawiają one w ogólnym zarysie to zagadnienie, zajmując się przede wszystkim średniowieczem. Okres baroku został w tych publikacjach potraktowany marginesowo, z zupełnym pominięciem przykładów śląskich. Hans Lutsch w swym imponującym katalogu zabytków architektury na Śląsku wspomina jedynie o czterech przykładach polichromii na fasadach obiektów barokowych [17]. Konstanty Kalinowski w syntetyzujących opracowaniach śląskiej architektury barokowej opisał faktury i kolorystykę elewacji kilku budowli, nie rozwijając szerzej tego wątku [12], [13]. Fakturze i kolorystyce elewacji w architekturze czeskiej została poświęcona interesująca praca Jiřego Hoška i Jana Muka [10]. Najbardziej wyczerpującym z dotychczasowych opracowań dotyczących kolorystyki architektonicznej jest artykuł w *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, gdzie wśród licznych przykładów niemieckich uwzględniono także kilka rozwiązań śląskich [15].

[2] Podsumowaniem tego zagadnienia jest publikacja Margarete Baur-Heinhold zawierająca także obszerną literaturę przedmiotu [3].

Ryc. 1. Pałac w Żaganiu. Fragment elewacji

Ryc. 2. Dwór w Lasocinie. Fragment elewacji

Zasada przeciwstawienia gładkiej płaszczyzny ściany rustykalnym boniowaniom, akcentującym naroża i obramiającym otwory, wywodzi się z twórczości włoskich manierystów, ale na Śląsku rozpowszechniła się dopiero około połowy XVII w. i stała się jednym z wyróżników nowego stylu.

Częste w XVII wieku barokizacje starych rezydencji polegały m.in. na wprowadzeniu wykonanych w zaprawie tynkarskiej rustykalnych boniowań na narożach, cokołach i obramieniach otworów. Przykładem tego typu rozwiązań jest między innymi zamek Colonnów w Toszku (Giovanni Seregni, 1650 r.), nieco późniejsza przebudowa zamku w Pruszkowie (1677–1683), czy zamku w Głogówku (1646–1672).

Należy zauważyć, że ten typ kształtowania faktur elewacyjnych był w XVII w. swego rodzaju atrybutem budowli rezydencjonalnych i miejskich budynków publicznych (ratusze, arsenały) i nie występował zazwyczaj w architekturze sakralnej. W kościołach, poza fasadami, gdzie dominuje artykulacja pilastrowa, wykształca się zasada pokrywania płaszczyzny ściany fakturalnym tynkiem, ujętym w ramy wykonane z tynku gładkiego. Taki ramowy układ elewacji, jeszcze z nieśmiałym zróżnicowaniem fakturalnym, zapewne pierwotnie podkreślonym kolorystycznie, pojawił się na zewnętrznych ścianach Kaplicy Zmarłych przy kościele św. Jakuba w Nysie, wzniesionej w latach 1648–1651 [13, s. 58]. Wyraźniejsze zróżnicowanie wykazują elewacje kościoła w Różance (1661), [13, s. 55–56]. Widoczny tam system gładkich, prostokątnych ram, ujmujących pole pokryte szorstkim tynkiem, stał się obiegowym rozwiązaniem, szczególnie rozpowszechnionym w skromniejszych obiektach sakralnych i na bocznych elewacjach kościołów. Ten stosunkowo prosty pomysł zyskał pełną nobilitację u schyłku baroku, kiedy to po modyfikacji wykroju ramy pojawił się nie tylko na elewacjach kościołów, ale także w okazałych rezydencjach, czego przykładem może być wzniesiony w latach 1750–1755 pałac w Goszczu [13, s. 313].

Budowlą prekursorską, zarówno w sposobie artykulacji elewacji, jak i w opracowaniu faktur tynków, a także kolorystyki był pałac w Żaganiu [13, s. 47–50]. Ostateczny kształt elewacji budowli był zapewne dziełem Antonia della Porty, który wzorował się na czeskiej rezydencji Lobkowitzów w Roudnicach, ale warto zauważyć, że kształt cokołowej partii pałacu został określony jeszcze w pierwszym etapie budowy, kiedy to w latach trzydziestych XVII wieku Vincenzo Boccacci zaczął wznosić rezydencję dla Albrechta Wallensteina. Zatem tynkowe bonie przyziemia pałacu żagańskiego uznać należy za najwcześniejszy przykład barokowych poszukiwań fakturalnych na Śląsku.

Elewacje pałacu niemal w całości zostały wykonane z tynku, jedynie portal, parapety okien i gzyms kordonowy, oddzielający przyziemie od parteru i pierwszego piętra, wykonano z szarego piaskowca, nadając mu fakturę bardzo surowej rustyki. Zbliżone w intensywności fakturalnej są bonie tworzące obramienia okien przyziemia. Wykona-

ne są jednak z tynku i imitują wątek z nieregularnych kamieni o gładko ociosanym licu, zostały umieszczone na tle boni tworzących poziome pasy, o licu krytym szorstkim tynkiem. Zbliżoną fakturę nadano boniom tworzącym obramienia okien wyższych kondygnacji, akcentującym osie gładkich lizen rozdzielających osie okienne. Nieco drobniejszą fakturę otrzymał tynk pokrywający ścianę, tworzący tło, na którym umieszczono szerokie lizeny, cokoły podokienne oraz gurt rozdzielający parter i piętro. W gładzonej zaprawie, być może z domieszką gipsu, wykonano sztukatorską dekorację w partii zworników nad oknami oraz maski we fryzie wieńczącym. Rozbudowany system dekoracji nie pozostawiał wolnej płaszczyzny tła, a zasada barokowego *horror vacui* ujawniła się tu w fakturalnym zróżnicowaniu płaszczyzn. Zastosowanie surowych rustyk w elewacjach zewnętrznych niewątpliwie miało nawiązywać do symboliki militarnej, stanowiącej, jak już wspomniano, atrybut magnackiej rezydencji.

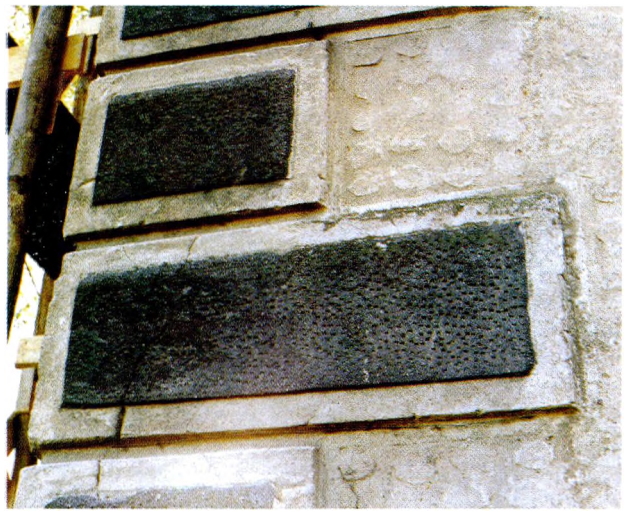
Elewacje wewnętrznego dziedzińca rozwiązano na zasadzie kontrastu eliminując surowe faktury. Zarówno płaszczyznę ściany, jak i elementy artykulacji architektonicznej wykonano wyłącznie z tynku o gładkiej powierzchni. Elewacje rezydencji żagańskiej były nie tylko najbardziej rozwiniętym przykładem zastosowania różnorodnych technik fakturalnych, lecz stały się pierwowzorem dla kilku rezydencji usytuowanych w pobliżu. Miejscowi wykonawcy powtórzyli schematy żagańskie w nieco naiwnej i sprymitywizowanej formie, dowodząc przy tym jak atrakcyjny stał się ten typ dekoracji elewacji (dwory w Broniszowie – 1698 r., Lasocinie 1670–1680 r., Chotkowie, plebania w Brzeźnicy 1679 r., oficyna dworska w Mycielinie), [13, s. 51–52].

Zasada pokrywania cokołowej partii budynków rezydencjonalnych masywnym rustykowym boniowaniem wykonanym w tynku utrzymuje się na Śląsku przez cały wiek XVII, ale jeszcze w pałacu w Pieszycach, przebudowanym ok. 1710 r., jego budowniczy, Martin Frantz, stosował w partii przyziemia pasowe boniowanie naprzemiennie gładkie i rustykowane. W wieku XVIII zasada boniowania parteru została utrzymana, ale zwykle lico boni było gładkie, kwadry natomiast zastąpiono przez ciągłe pasy.

Prócz uzyskania chropawej faktury metodą gruboziarnistego narzutu pojawiło się w XVII w. nakłuwanie świeżego tynku rodzajem packi z drewnianymi kołkami lub gwoździmi. Technika ta jest widoczna w boniowaniach cokołu i naroży elewacji barokizowanego w 2. poł. XVII w. zamku w Pielaszkowicach, boniach narożnych klasztoru w Kamieńcu Ząbkowickim (1683–1685), a także w partii tynków, stanowiących tło wystroju elewacji klasztoru w Lubiążu. Relikty takiej właśnie faktury odkryto we Wrocławiu na północnej elewacji konwiktu św. Józefa[3], a także pod późniejszymi tynkami na fasadzie kamienicy przy ul. Kiełbaśniczej 28. Technika ta weszła do stałego repertuaru opracowywania powierzchni tynku i była stosowana nieprzerwanie aż do XX w.[4]

[3] Na niewielki fragment dziurkowanego tynku na elewacji konwiktu zwrócił mi uwagę dr Łukasz Krzywka.

[4] W XIX wieku m.in. w partii fryzu oranżerii przy pałacu w Roztoce, elewacje dworu w Lubieniu, stodoły w Kamionnej.



Ryc. 3. Klasztor w Kamieńcu Ząbkowickim. Boniowanie narożnika

Wprowadzone w XVII wieku różnicowanie fakturalne tynków miało początkowo na celu akcentowanie naroży budynku, cokołu i tektonicznej artykulacji elewacji na gładkim zazwyczaj tle. Nieco później pojawiła się zasada przeciwna – kontrast wytwarza się między tynkowanymi na gładko jaśniejszymi elementami artykulacji architektonicznej i dekoracji plastycznej a chropawą, i przez to ciemniejszą, fakturą tła. Koncepcja ta została rozwinięta w elewacjach klasztoru cysterskiego w Lubiążu (ok. 1681–1720), gdzie tynk, stanowiący tło dla artykulacji architektonicznej, otrzymał dziurkowaną fakturę[5].

Innym sposobem fakturalnego opracowania lica ściany było pokrycie powierzchni świeżego tynku żłobieniem, wykonanym za pomocą grzebienia. Takie właśnie tynki pokrywały elewacje kaplicy św. Elżbiety przy katedrze wrocławskiej[6].

Częste było różnicowanie elementów wystroju elewacji przez wprowadzanie tynku wykonanego jako rustykalny narzut. Reprezentatywnych przykładów tego typu dostarczają elewacje wrocławskiego Uniwersytetu. Jak się wydaje, dość często faktury tego typu występowały także na fasadach kamienic mieszczańskich, czego przykładem mogła być do niedawna frontowa elewacja kamienicy przy ul. Ruskiej 22 we Wrocławiu[7].

Niezwykle interesujących przykładów poszukiwań fakturalnych dostarczają elewacje klasztorów w Henrykowie i wspomnianym już Kamieńcu Ząbkowickim, wykonane w latach osiemdziesiątych XVII w. przez pochodzącego z południowych Niemiec Mathiasa Kirchbergera i jego warsztat, składający się z budowniczych przybyłych z Bawarii i Tyrolu. Do wymienionych już technik uzyskiwania faktu-

[5] Znaczne partie tynków zostały odtworzone w zaprawie cementowo-wapiennej podczas prac renowacyjnych w XIX i XX w.

[6] Relikty tych tynków, barwionych w masie, odkrył Maciej Małachowicz podczas ostatnich prac renowacyjnych. Niestety, faktura ta nie została odtworzona i obecnie jest jedynie widoczna na niewielkim fragmencie tynku, zachowanym jako tzw. *świadek* na elewacji północnej kaplicy.

[7] Podczas niedawnego remontu zniszczono pierwotny, dość dobrze zachowany, wystrój fasady. Stan obecny jest karykaturalną próbą odtworzenia fasady barokowej.

Ryc. 4. Klasztor w Lubiążu. Fragment dziurkowanej faktury tynku na elewacji

ry przez gruboziarnisty narzut i dziurkowanie dodano tu inkrustację tynku kawałkami szkła. Technikę tę zastosowano w obu budowlach na powierzchni kartuszy międzyokiennych i luster cokołów podokiennych oraz cokołów pilastrów. W Henrykowie kawałki szkła wciśnięto w powierzchnię tynku na sztorc, w Kamieńcu zaś szkiełka ułożono na płask, różnicując ich kształt. W kartuszach zastosowano szkiełka nieregularne, w lustrach cokołów podokiennych natomiast dobrano szkiełka o lancetowatym kształcie, ustawiając je pionowo[8]. Należy tu dodać, że tynk stanowiący podkład dla szkiełek został zabarwiony w masie i położony na podkładzie z białego tynku wapiennego. Występują tu tynki ciemnoszare, niemal czarne i ceglastoczerwone. Zabarwienie czarne uzyskano przez dodanie do zaprawy węgla drzewnego i popiołu, tynk czerwony zaś powstał dzięki domieszce miału ceglanego. Szczególny nacisk położono na kolorystyczne zróżnicowanie poszczególnych partii gzymsów wieńczących, gdzie oprócz tynku barwionego w masie stosowano także malowanie, być może w typie marmoryzacji. Tynkowe akanty kapiteli pilastrów fasady klasztoru w Kamieńcu podmalowano linearnie czerwoną farbą, w celu wzbogacenia plastyki liści.

Interesujące i niespotykane, poza Henrykowem i Kamieńcem, jest ukształtowanie lica ściany tworzącej tło dla artykulacji architektonicznej. Na gładkiej powierzchni świeżego tynku wykonano narzut z grud zaprawy, przyciskanych następnie packą – w efekcie uzyskano mniej lub bardziej regularne krążki[9].

Sposób opracowania tynków w Henrykowie i Kamieńcu nie ma analogii na Śląsku i, jak się wydaje, jest to indywidualna koncepcja Kirchbergera i jego warsztatu, mająca, być może, źródło w prowincjonalnej architekturze południowych Niemiec. W sensie stylistycznym jest to zapewne dość odległa trawestacja włoskich pomysłów manierystycznych, które były przenoszone na Śląsk także w formie czystej, czego przykładem są wnętrza *sala terrena* i pawilonu ogrodowego w Gorzanowie oraz gabinetu w narożnej wieżyczce pałacu w Luboradzu, gdzie dekorację ścian stanowi imitacja skał, tufów wulkanicznych, muszli, wzbogacona kawałkami kolorowych szkiełek i lusterek[10].

Niezwykle ważnym czynnikiem w kształtowaniu elewacji był kolor. Jak już wspomniano, kolorystyka barokowych elewacji śląskich jest mało znana. Przystępując do analizy tego problemu należy zdawać sobie sprawę z fragmentaryczności informacji, dotyczących zwłaszcza wcześniejszych, XVII-wiecznych rozwiązań, a także z tego, że barokową kolorystykę postrzega się na ogół przez pryzmat kanonu wykształconego w XVIII w. Tymczasem jest oczywiste, że w ciągu ponad półtorawiecznego okresu trwania baroku w architekturze Śląska, konwencje dotyczące malowania elewacji musiały ulegać przemianom.

Wydzielić można dwa zasadnicze typy zastosowania koloru na elewacji. W pierwszej grupie kolor pełni funkcję służebną, podkreśla różnice fakturalne, wzmacnia trójwymiarową artykulację architektoniczną i potęguje dekoracyjność wystroju rzeźbiarskiego. Drugi typ, to elewacje, w których kolor w sposób autonomiczny tworzy architekturę.

Istotną rolę w rozwiązaniach kolorystycznych odgrywała dostępność barwników. Najpowszechniej były używane pigmenty pochodzenia organicznego i mineralnego, a więc sadza i węgiel drzewny, miał ceglany, różnego rodzaju glinki, zawierające związki żelaza, umożliwiające uzyskiwanie szerokiej gamy barw, od żółci, poprzez czerwień, do brązu. Błękity i zielenie, jako trudniej dostępne, były stosowane rzadziej. Sporadycznie pojawiały się także złocenia.

Koncepcje kolorystyczne realizowano na ogół przez malowanie powierzchni tynku. Dość częste są jednak realizacje, gdzie stosowano zaprawy barwione w masie. Przykładem takiego właśnie rozwiązania są wspomniane już elewacje kaplicy św. Elżbiety przy katedrze wrocławskiej[11]. Tynku, o podobnym, czerwonawym zabarwieniu, użyto na elewacjach pałacu w Piotrkowicach, tynki natomiast bar-

[8] Na typ rozwiązania elewacji klasztoru w Henrykowie zwrócił uwagę w swym artykule P. Kanold, jednak mylnie określił technikę wykonania tynku jako sgraffito [11]. Elewacje henrykowskie po remoncie prowadzonym w latach siedemdziesiątych XX w. straciły wiele z cech autentyku, m.in. przez wprowadzenie współczesnego szkła fabrycznego. W wyniku prowadzonych od dwu lat, pod nadzorem autora niniejszego artykułu, prac remontowych i wykonanych przy tej okazji przez Piotra Wanata badań konserwatorskich, uzyskano wiele nowych informacji, dotyczących pierwotnej kolorystyki i wystroju elewacji klasztoru henrykowskiego.

[9] W klasztorze w Kamieńcu są widoczne różnice w technice wykonania narzutu, wynikające z faktu, iż budynek był odbudowywany po pożarze w 1817 r. Do narzutu wykonywanego w tym okresie użyto bardziej plastycznej zaprawy.

[10] Bliższym źródłem inspiracji mogły być budowle z terenu Czech, gdzie tego typu dekoracje występują dość często, np. *sala terrena* w praskim pałacu Wallensteina, czy mur otaczający ogród pałacu Troja.

[11] Krzykliwa krytyka, z jaką spotkała się zrealizowana ostatnio kolorystyka kaplicy, jest całkowicie chybiona, gdyż dość wiernie powtórzono kolor autentycznej barokowej zaprawy.

Ryc. 5. Klasztor w Kamieńcu Ząbkowickim. Fasada. Kartusz pod oknem drugiego piętra

Ryc. 6. Klasztor w Kamieńcu Ząbkowickim. Fasada. Fragment płyciny pod oknem pierwszego piętra

wione węglem drzewnym występują między innymi na elewacjach cysterskich klasztorów w Henrykowie i Kamieńcu Ząbkowickim[12].

Pewną rolę w rozwiązaniach kolorystycznych mogła odgrywać zarówno lokalna tradycja, jak i symbolika barw. Wiadomo, że w niektórych rezydencjach kolor czerwony występuje na elewacjach nieprzerwanie od średniowiecza aż do XX w., mimo zmieniających się form wystroju architektonicznego[13].

Na Śląsku, podobnie jak w Czechach, w okresie wczesnego baroku, a więc w 2. połowie XVII w. najczęściej stosowanym rozwiązaniem wydaje się malowanie intensywnym, zazwyczaj czerwonym kolorem, systemu tektonicznego na białej płaszczyźnie ściany[14]. Ten typ rozwiązania występuje między innymi w pałacu w Domanicach, gdzie na gładkiej, bielonej powierzchni ścian, podzielonej gładkimi gzymsami międzykondygnacyjnymi, rozmieszczono otwory okienne, obramione malowanymi na czerwono opaskami. Cokół elewacji pokrywało boniowanie, być może pomalowane na czerwono. Czerwone tynkowe bonie otaczały także okna dolnej kondygnacji. Okna wyższych kondygnacji miały natomiast opaski uszakowe, wydobyte z płaszczyzny ściany za pomocą wąskiej tynkowej listwy. Poniżej otworów okiennych znajdowały się tynkowe, malowane na czerwono, lustra. Zapewne w drugiej połowie XVIII w. usunięto niemodne już boniowane obramienia okien pierwszej kondygnacji i wszystkie okna obwiedziono nowymi, bardziej plastycznymi opaskami uszakowymi. Zmieniono także kolorystykę na bardziej odpowiadającą gustom epoki – wyeliminowano czerwień, całą elewację pomalowano w kolorze jasnougrowym, a opaski okien, gurty i bonie parteru pomalowano w kolorze rozbielonego ugru. Elewacje pałacu w Domanicach są niemal modelowym przykładem zmian, jakie nastąpiły w kanonie kolorystycznym między XVII a XVIII w.

Ryc. 7. Klasztor w Kamieńcu Ząbkowickim. Fasada. Głowica pilastra i fragment ściany z widocznym krążkowym narzutem tynkowym

Malowana czerwoną farbą artykulacja architektoniczna znajdowała się także na rozbudowanym w XVII w. pałacu w Maniowie Małym[15], gdzie na białej płaszczyźnie ściany wymalowano pionowe czerwone pasy, spinające otwory okienne, a na narożach budynku namalowano czerwoną kreską bonie.

Malowane bonie pojawiły się także na narożach i w obramieniu bramy Arsenału Mikołajskiego we Wrocławiu, pokrytego nowymi tynkami w 1679 r.[16]

Przykładem aranżacji elewacji, opartej wyłącznie na kolorze jest barokizacja pałacu w Rudnicy z 1718 r. [6]. Na gładkiej powierzchni ściany, w świeżym tynku, zaznaczono rylcem artykulację architektoniczną, proste opaski okienne bez uszaków, a także podziały stolarki

[12] Tynk barwiony węglem drzewnym był powszechnie stosowany już w XVI w., jako spodnia warstwa w dekoracji sgraffitowej.

[13] Na przykład w dworze w Białobrzeziu [18].

[14] M.in. ostatnio zrekonstruowane elewacje pałacu w Opočnie oraz pałacu Troja.

[15] Studium historyczne pałacu pomija kwestie kolorystyczne [7].

[16] Marcin Bukowski w swej monografii Arsenału pisze, iż brama południowa miała obramienie wykonane z kamienia i jej autorstwo przypisuje warsztatowi Martina Fiebiga [4, s. 32]. Szczegółowa analiza źródeł ikonograficznych i badania obiektu dowiodły, że zarówno bonie w obramieniu bramy, jak i bonie narożne, były namalowane farbą na gładkim tynku. Zachował się *in situ* fragment tynku z resztkami polichromii i datą *1658* w ponad bramą południową.

Ryc. 8. Pałac Troja w Pradze. Kolorystyka elewacji

i układ sześciobocznych tafli szkła w oknach iluzyjnych[17]. Następnie poszczególne elementy zróżnicowano kolorystycznie. Cokół pokryły poziome pasy, na przemian białe i czarne, otwory okienne umieszczono na tle szerokich pasów czarnych, obrzeżonych po bokach wąskim paskiem białym, a płaszczyzny ścian, stanowiące tło, pomalowano w kolorze ugrowym. Taki sam kolor otrzymały opaski okienne, stolarkę okienną zaś namalowano ugrem złocistym i podkreślono czerwoną kreską. Iluzjonistyczne szybki okienne namalowano farbą ciemnoszarą.

W podobny sposób wykonano barokizację elewacji zamku w Otmuchowie, gdzie linearnie namalowano na białym tle obramienia okienne wraz z segmentowymi rozerwanymi naczółkami, boniowane pasy obiegające elewację na wysokości podokienników, a następnie pokryto ten rysunek polichromią w kolorze błękitnym, ugrowym i ciemnoszarym.

Do tej samej grupy należą także elewacje dworu w Lisim Kącie, gdzie kolor był jedynym czynnikiem organizującym układ elewacji. Gładkie płaszczyzny ścian dworu pomalowano na czarno, akcentując białymi pionowymi pasami naroża budynku i obramienia okien, obwiedzione prostym listwowym profilem, podobnie jak w Domanicach. Podokienne lustra pokryto jaskrawą cynobrową czerwienią[18].

Czerń użyta do pomalowania barokowej elewacji, postrzegana przez pryzmat współczesnych potocznych wyobrażeń o kolorystyce może sprawiać wrażenie ekstrawagancji, jednak elewacje dworu w Lisim Kącie nie są przykładem odosobnionym. Czarne były także elewacje zbarokizowanego dworu w Lubiechowie, a także fasada kamienicy numer 5 przy wrocławskim Rynku [9]. Czarne podmalówki uplastyczniają kostki gzymsów elewacji klasztorów w Lubiążu i Henrykowie, a w klasztorze w Otyniu czarny pas podkreśla gzyms.

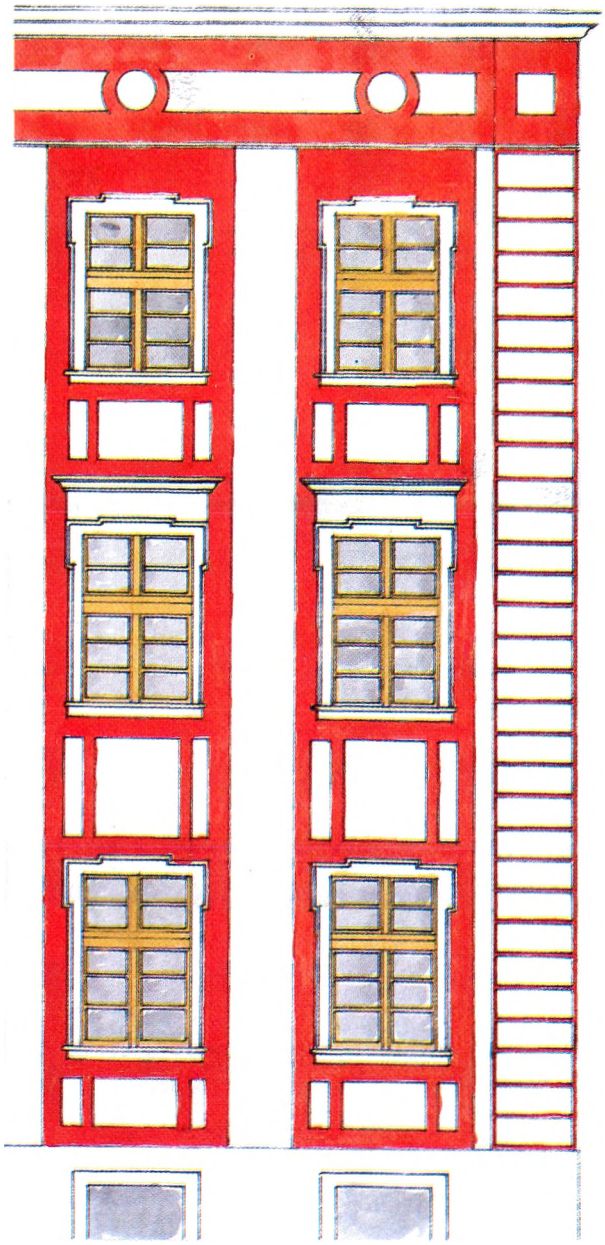
Połączenie plastycznych tynkowych boni, o dziurkowanej fakturze, z linearnym zaakcentowaniem za pomocą rylca elementów wystroju elewacji, takich jak lustra podokienne, nastąpiło w elewacjach barokizowanego zamku w Pielaszkowicach. Czerwona farba pokrywała tu całą elewację, z wyłączeniem jasnoszarych opasek okiennych, gzymsu między drugim a trzecim piętrem i narożnych boni. Zarówno w Pielaszkowicach, jak i w Lisim Kącie występuje bardziej nowatorska, charakterystyczna dla XVIII w. zasada relacji kolorystycznych – płaszczyzna ściany została pokryta ciemniejszą farbą i na tym tle wybijają się jaśniejsze elementy artykulacji elewacji.

Jednym z najwcześniejszych i zarazem najbardziej okazałych przykładów podkreślenia kolorem artykulacji elewacji wykonanej w tynku były elewacje pałacu żagańskiego[19]. Pierwotnie boniowany cokół budynku był karminowy, płaszczyzny ścian żółte, boniowane obramienia okien i detale rzeźbiarskie zaś szare [13, s. 50], a więc schemat

[17] O rytowaniu konturów na elewacjach rezydencji w Würzburgu wspomina Richard Pfister [19].

[18] Studium dworu opisuje przemiany architektoniczne i historię, pomijając kwestie kolorystyczne [2].

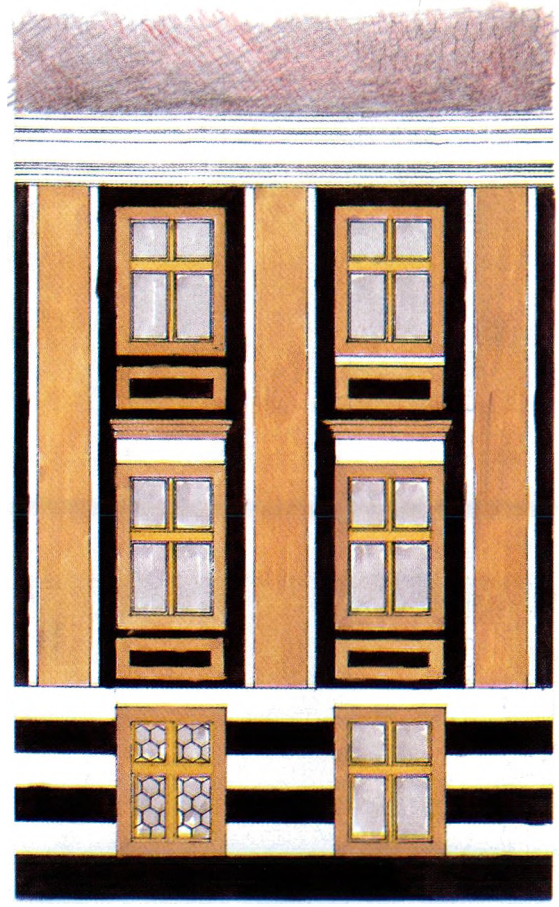
[19] Przeprowadzony w ostatnich latach remont elewacji zatarł oryginalną kolorystykę.



Ryc. 9. Rekonstrukcja schematu kolorystycznego elewacji pałacu w Maniowie Małym (oprac. autora)

kolorystyczny był bardziej nowatorski niż w czeskiej rezydencji Lobkowitzów – pałacu w Roudnicach, gdzie zastosowano jeszcze tradycyjny siedemnastowieczny system czerwonej artykulacji na białym tle. Być może w Żaganiu zastosowano się do wskazówek z traktatu Josepha Furttenbacha, który zalecał, by tło było malowane albo na żółto, albo na czerwono, elementy wystroju natomiast powinny być szare [8]. Pierwotny schemat kolorystyczny elewacji żagańskich jest fragmentarycznie widoczny na elewacjach pałacu w Lasocinie, wzorowanego na rezydencji żagańskiej, nie tylko w architekturze, ale i w kolorystyce.

U schyłku XVII wieku coraz powszechniej była stosowana zasada ciemnego tła i jasnego systemu artykulacji. W warstwie fakturalnej odpowiada to szorstkiemu tynkowi ściany i gładkim powierzchniom tynków lizen, pilastrów



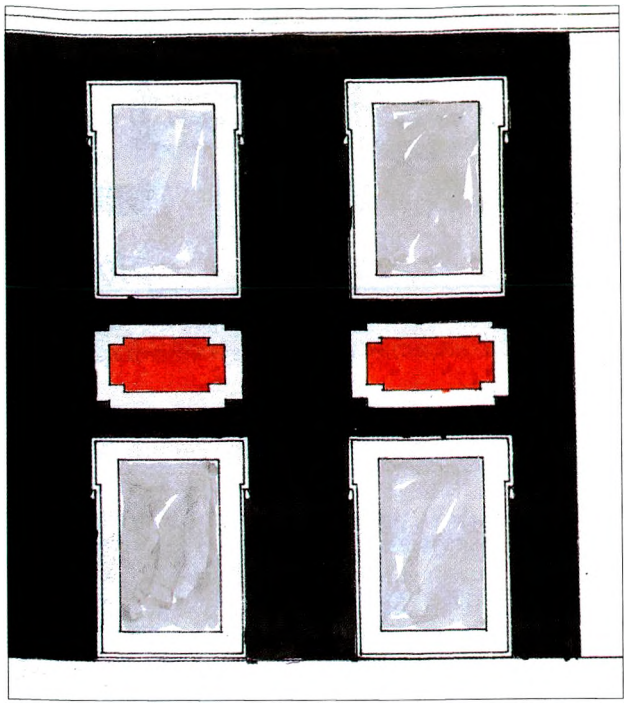
Ryc. 10. Rekonstrukcja schematu kolorystycznego elewacji zamku w Rudnicy (oprac. autora)

i gzymsów. Taka właśnie zasada dominuje w rozwiązaniu elewacji wznoszonych w latach osiemdziesiątych XVII w. klasztorów w Henrykowie i Kamieńcu Ząbkowickim. W klasztorze henrykowskim na tle ceglastoczerwonej ściany parteru wprowadzono jasne podziały ramowe. Partie wyższych kondygnacji pomalowano na żółto, akcentując bielą płaty punktowego narzutu.

W pierwszej ćwierci XVIII wieku w płaszczyznach tła dominował kolor czerwony, któremu przeciwstawiano ugrowy lub szary detal i podziały architektoniczne (m.in. pałace w Parchowie i Chocianowie), ale w późniejszym okresie kontrast między tłem a detalem został osłabiony, gama kolorystyczna zaś rozjaśniona, czego przykładem są m.in. elewacje dworu w Orłowcu, gdzie na jasnożółtym tle wprowadzono biały detal i podziały architektoniczne. Ta tendencja rozjaśniania kolorystyki jest zapowiedzią nowej, rokokowej konwencji estetycznej.

Na Śląsku dość rzadkie są przykłady ozdabiania elewacji budowli malarstwem figuratywnym. Poza dość powszechnie występującymi iluzjonistycznymi malowanymi oknami (m.in. Rudnica, Otmuchów, Grodziszcze, Chocianów, Grodziec, Maniów), wprowadzanymi głównie w elewacjach budowli barokizowanych, w celu uzyskania uporządkowanego układu otworów okiennych, znanych jest jedynie kilka przykładów malarstwa figuratywnego. Chyba najwcześniejsze, bo pochodzące jeszcze z lat sześć-

Ryc. 11. Zamek w Otmuchowie. Fragment elewacji z reliktami polichromii



Ryc. 12. Rekonstrukcja schematu kolorystycznego dworu w Lisim Kącie (oprac. autora)

dziesiątych XVII w. są malowane obramienia okien i fryz podokapowy w dziedzińcowych elewacjach ratusza w Brzegu. Malowana *en grisaille* dekoracja o motywach ornamentu rollwerkowego, podwieszonych na wstęgach pęków kwiatów i owoców, ma niewątpliwie manierystyczny rodowód, ale plastyczność i naturalizm przedstawienia – to już niewątpliwie cechy barokowe, formy tej dekoracji zaś mają niewątpliwe analogie we wczesnobarokowych dekoracjach sztukatorskich.

Z wymienionych przez Lutscha przykładów malowideł na elewacjach zachowały się fragmenty wykonanych sepią *en grisaille* postaci pod gzymsem pałacu w Gorzanowie [17, t. 2, s. 51], zapewne z czasu przebudowy w 1737 r. Nie dotrwały natomiast do naszych czasów przedstawienia świętych na ratuszu w Głogówku, pędzla Sebastiniego, wykonane w 1774 r. [17, t. 4, s. 300]. Do tej grupy należy

Ryc. 13. Pałac w Parchowie. Fragment elewacji

Ryc. 14. Kamienica przy Rynku nr 8 *Pod Elektorami* we Wrocławiu. Fasada

zaliczyć, także nieistniejącą, dekorację malarską elewacji dwu pawilonów przy pałacu w Bożkowie [5][20].

Najokazalszym śląskim przykładem malarstwa fasadowego jest ostatnio zrekonstruowana[21], pochodząca z 1672 r. polichromia kamienicy nr 8 przy wrocławskim Rynku, gdzie na tle malowanej artykulacji architektonicznej przedstawiono pełnofiguralne postacie siedmiu elektorów Rzeszy i cesarza Leopolda I [20]. Kompozycja całości, choć stworzona w epoce baroku, ma wyraźne cechy manierystyczne, gdyż najpewniej została zapożyczona z podobnych późnorenesansowych dekoracji malarskich popularnych w północnych Włoszech i rozpowszechnionych później w południowych krajach niemieckich[22].

Przy okazji omawiania kolorystyki elewacji należy wspomnieć o dość rozpowszechnionym w okresie baroku malowaniu kamienia. Kierowano się przy tym pobudkami zarówno praktycznej, jak i estetycznej natury. Malowano więc kamień w celu ukrycia jego wad i różnic w kolorze[23], ale pomalowanie na czerwono kamiennych portali klasztoru w Trzebnicy i północnego portalu kościoła Marii Magdaleny we Wrocławiu wynikało ze względów estetycznych, podobnie jak malowanie białą farbą rzeźb zdobiących kaplicę Hohberga przy wrocławskim kościele św. Wincentego oraz pomnika św. Jana Nepomucena na Ostrowiu Tumskim we Wrocławiu[24].

Zaprezentowane przykłady – to rezultat zaledwie wstępnego rekonesansu, wykazującego potrzebę dalszych badań. Jednak już obecnie można stwierdzić, że dla XVII w. charakterystyczne jest akcentowanie artykulacji i wystroju intensywnym kolorem i zróżnicowanym opracowaniem fakturalnym, z jednocześnie gładkim i jasnym tłem. Na szczególną uwagę zasługuje bogactwo i intensywność kolorystyki XVII-wiecznych elewacji, niejednokrotnie odbiegających zarówno od współczesnych obiegowych wyobrażeń o baroku, jak i trudnych do pogodzenia z obecnymi kryteriami estetycznymi.

Typowa dla tego okresu jest także duża różnorodność technik fakturalnych, co należy przypisać spóźnionym wpływom manieryzmu północnowłoskiego.

W XVIII wieku, jak już wspomniano, relacje zostały odwrócone – gładki i jasny detal i artykulacja jawi się na ciemniejszym, fakturalnym tle. Gama kolorystyczna uległa ograniczeniu i stonowaniu, zawęził się także repertuar rozwiązań fakturalnych.

[20] Fotografie przedstawiające te pawilony i ich dekorację opublikował Richard Konwiarz [16].

[21] Rekonstrukcję malowideł wykonał dr Jan Żelbromski wraz z zespołem konserwatorów.

[22] Kompozycja malarskiej dekoracji elewacji wykazuje wyraźne podobieństwo do polichromii fasady Alte Post w Landshut, a także Palazzo Ivrea w Genui, pochodzącej z końca XVI w. (por. [3]) Decyzja o zastąpieniu rzeczywistych podziałów architektonicznych architekturą malowaną była wynikiem wyboru estetycznego, a nie ograniczeń finansowych, jak to sugeruje Kalinowski [13, s. 252].

Także w pałacu w Rudnicy i na zamku w Otmuchowie architektoniczną artykulację elewacji wykonano w polichromii i jest wątpliwe, by zadecydowały o tym względy natury finansowej.

[23] Potwierdzeniem takiej funkcji polichromii kamiennej okładziny elewacji jest m.in. list biskupa Damiana Schönborna z 1762 r., dotyczący pałacu w Bruchsal [19].

[24] Próby odtwarzania polichromii kamiennego detalu spotykają się zwykle ze sprzeciwem, jako sprzeczne z zakorzenioną, lecz niestety błędną doktryną konserwatorską, nakazującą eksponowanie naturalnego lica kamienia.

Bibliografia

[1] Arszyński Marian, *O problemach kolorystyki fasad*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, 16, 1966, s. 151–166.

[2] Bandurska Zofia, *Studium historyczno-architektoniczne dworu w Lisim Kącie (woj. opolskie)*, mpis dostępny w Regionalnym Ośrodku Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego we Wrocławiu (ROSiOŚK), 1980.

[3] Baur-Hainhold Margarete, *Bemalte Fassaden*, München 1975.

[4] Bukowski Marcin, *Arsenał Wrocławski przy Bramie Mikołajskiej*, Wrocław 1979.

[5] Eysymontt Krzysztof, *Studium historyczno-architektoniczne ogrodu i pałacu w Bożkowie (pow. Nowa Ruda)*, mpis w ROSiOŚK, 1969.

[6] Eysymontt Krzysztof, *Studium historyczno-architektoniczne pałacu w Rudnicy*, mpis w ROSiOŚK, 1979.

[7] Frankowska Maria, *Studium historyczno-architektoniczne pałacu w Maniowie Małym (woj. wrocławskie)*, mpis w ROSiOŚK, 1979.

[8] Furttenbach Joseph, *Architectura Recreationis*, Augsburg 1640.

[9] Grabarczyk Elżbieta, *Dokumentacja prac badawczo-poszukiwawczych warstw wymalowań i tynków na fasadzie kamienicy Rynek 5*, mpis w ROSiOŚK, 1988.

[10] Hošek Jiří, Muk Jan, *Omitky historickych staveb*, Praha 1989.

[11] Kanold P., *Wesen und Beispiele der Freskomalerei der Renaissance und des Barock*, [w:] Farbe am Hause, Berlin 1925.

[12] Kalinowski Konstanty, *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław 1974.

[13] Kalinowski Konstanty, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977.

[14] Kilarski Maciej, *O właściwą fakturę muru zabytkowego*, „Ochrona Zabytków" 1/1955.

[15] Kobler Franz, Koller Martin, *Farbigkeit der Architektur*, [w:] Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, t. VII, München 1975, s. 274–428.

[16] Konwiarz Richard, *Alt Schlesien*, Breslau br.

[17] Lutsch Hans, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. 1–4, Breslau 1886.

[18] Matejuk Bożena, *Zespół pałacowo-parkowy w Białobrzeziu gm. Kondratowice*, mpis w ROSiOŚK, 1989.

[19] Pfister Richard, *Die Farbe in der Architektur*, „Deutsche Bauzeitung" nr 6,8,9/1925.

[20] Rybka-Ceglecka Iwona., *Studium historyczno-ikonograficzne malarskiego wystroju fasady kamienicy przyrynkowej nr 8 we Wrocławiu*, mpis ROSiOŚK, 1990.

[21] Zin Wiktor, *Zagadnienie faktur architektonicznych na przykładach polskich*, Zeszyty Naukowe Politechniki Krakowskiej, 1, 1956.

Fotografie 5–7 wykonał Piotr Wanat, pozostałe – autor.

Texture treatment and colour of Baroque elevations in Silesia

Fragmentariness of research and the scantiness of scientific literature on contemporary architectural facture treatment and colour, significantly hinders conservatory works and more than once leads to errenous conclusions. The aim of this article is to bring to notice the especially interesting period in the history of transformations of colour and facture treatment solutions constituted by the Baroque.

The dominant tendency of those times to bring out the elevation surface, with, at the same time, endeavours to imitate Italian prototypes was, as it seems, the main stimulus which caused development techniques in the elaboration of plaster facture treatment. The palace in Żagań was one of the earliest and the most representative examples illustrating this phenomenon – its elevations made almost wholly of plaster have a variety of stone wall types' imitations. The attractiveness of this solution is manifested in the imitations of the Żagań residence in neighbouring buildings (mansions in Broniszów, Lasocin and Chotków).

To diversify the elevation facture treatment, the surface of fresh plaster was grooved or punched. The latter method, used on a wider scale on the elevations of the monastery in Lubiąż, occurs fairly often up to the of the end of the 20th century. The elevations of monasteries in Henryków and Kamieniec Ząbkowicki are exceptional with relation to the facture treatment technique as well as colour conceptions. The elevation surface is varied through the application of plaster rings on to its face, the corner rustication was punched, and the areas of cartouches and under-the-window panels were enriched by inlaid work of glass pieces in the plaster face. A rich colour solution was obtained mainly through applying plasters coloured en masse, and some elevation fragments were painted. Baroque colours depended, above all, on the accessibility of dyes, and the symbolism of hues also had its meaning. Colour usually played a role lesser in meaning to the decorations, it strengthened the three-dimensionality of architectonic articulation and intensified the decorative art, however, fairly numerous is the group of buildings where on a smooth wall surface illusory architectural divisions were painted (the castles in Otmuchów and Rudnica, and the mansion in Lisi Kąt).

The texture treatment solutions were supplemented by colour, especially intensive in the 17th century. Up to the first quarter of the 18th century there predominates painting with a darker colour, most often red, of the articulations while the background usually remains lighter, usually white. This principle is turned around in the 18th century, i.e. the background is darker and the articulation lighter. The palette of hues succumbs to gradual weakening, simplification is also noticeable in the facture treatment solutions.

The examples described are the result of only a preliminary reconnaissance, which proves the necessity and purposefulness of carrying out further research on contemporary colour and texture treatment of elevations.