

LEGNICA I JEJ SGRAFFITA

Pojawienie się sztuki renesansowej w XV w. na terenie Włoch, a na początku i w pierwszej połowie XVI w. w Europie środkowej stanowi jeden z największych przewrotów, jaki zna historia sztuki europejskiej. Nawiązując do myśli artystycznej antyku grecko-rzymskiego (stąd nazwa — odrodzenie) artyści nowego kierunku zrywali demonstracyjnie z kanonami obowiązującymi jeszcze w poprzedzającym ich pokoleniu.

Nowa sztuka reprezentowała nowe spojrzenie na świat, nową filozofię, a nawet nowy stosunek do niewzruszenie dotąd obowiązującej religii. I dlatego właśnie ta nowa sztuka, której hasłem naczelnym stał się nawrót do idealnych (jak uważano) proporcji rzeźby i architektury starożytnej, nie mogła ograniczyć się jedynie do powielania świeżo odkrytych wzorów. Szybko stają się one dla niej jedynie bazą, z której wychodząc, wielcy twórcy renesansu idą już własną drogą.

Okres rodzenia się nowej sztuki, był równocześnie okresem wielkich przemian społecznych, ekonomicznych i naukowych. Znajdują one od razu, na gorąco, odbicie w twórczości artystycznej. W malarstwie zjawiska społeczne znajdują swój wyraz w warstwie tematycznej obrazów, a wprowadzenie perspektywy zbieżnej jest rezultatem obserwacji o charakterze naukowym. Opanowawszy w krótkim czasie wszystkie dostępne środki wyrazu, artyści poszukują nowych, umożliwiających wypowiedzania się coraz pełniejsze. Jedną

z takich zupełnie nowych technik artystycznych jest sgraffito.

Sgraffito powstałe w Italii, pozwala na przeniesienie dekoracji polichromicznych na zewnętrzną elewację budynków, dzięki niezwyklej odporności na działanie czynników atmosferycznych. Zasada sgraffita polega na zastosowaniu dwóch warstw tynku. Ścianę przeznaczoną do takiej dekoracji pokrywa się najpierw normalną zaprawą murarską, na którą nakłada się warstwę tynku zmieszanego dokładnie z drobno utartym węglem drzewnym, nadającym mu ciemne zabarwienie. We Włoszech używano zamiast węgla drzewnego palonej słomy, jak podaje Vasari (1511—74), któremu zawdzięczamy pierwszy opis techniczny tej dekoracji. Ciemna warstwa, wyglądająca ale nie wypolerowana, musi bardzo dobrze wyschnąć, co w naszym klimacie trwało około 6 miesięcy. Dopiero po tym okresie nakładano cienką warstwę zaprawy, o bardzo dużej zawartości dobrze wypalonego wapna nadającego jej kolor białawy (Włosi do tego celu używali szlachetnego wapna wypalanego z trawertynu). W tym momencie dopiero do akcji włączał się artysta, który za pomocą kompletu specjalnych ryłców wycinał w warstwie zewnętrznej („sgraffiare” znaczy po włosku skrobać, drapać — stąd nazwa takiej dekoracji) pożądany ornament. Ulega przez to odsłonięciu w tych miejscach warstwa głęboka, ciemno zabarwiona, dzięki czemu na jasnej powierzchni powstaje doskonałe widoczny rysunek. Główna trudność

w wykonywaniu takiej dekoracji polega na szybkości pracy artysty, który musi ją ukończyć przed całkowitym stwardnieniem zewnętrznego tynku. Równocześnie, podobnie jak w malarskiej technice al fresco, pociągnięcia rylca muszą być bezbłędne, gdyż nie istnieje możliwość stosowania poprawek. Dlatego artyści często używali kartonowych szablonów, przez które sypali pył węglowy dla zaznaczenia głównych linii na tynku.

Opisana powyżej technika odpowiada w zasadzie metodom stosowanym w środkowej Europie. Różniły się one w drobnych szczegółach od sgraffit włoskich, zwłaszcza z najwcześniejszego okresu, ale wymóg zasadniczy, istnienie dwóch warstw tynku i ornament cięty w warstwie zewnętrznej, obowiązywał wszędzie jednakowo.

Nie ulega wątpliwości, że zastosowanie sgraffita do dekoracji elewacji budowli murowanych było wynalazkiem włoskim z lat około 1500. Wspomniany już Vasari za wynalazcę sgraffita uważa artystę florenckiego Andrea Feltriniego (1477—1548), ale nie jest to bynajmniej rzeczą pewną. W każdym razie z przypisywanych mu przez tego autora sgraffit zachowało się dość dużo, a wysoki ich poziom świadczy o doskonałym już opanowaniu strony technicznej. Jednakże sama technika, na której opiera się sgraffito jest o wiele starsza niż epoka odrodzenia i sięga starożytności; przez prawie wszystkie ludy zamieszkujące basen Morza Śródziemnego była stosowana do zdobienia naczyń ceramicznych. Zupełnie niezależnie od Europy dekoracja typu sgraffitowego na ceramice występuje w sztuce chińskiej. Z czasów późniejszych znamy ją ze średniowiecza bizantyjskiego. Zdaje się jednak, że zastosowanie sgraffita do dekoracji architektonicznej nie było nawiązaniem do zdobnictwa ceramicznego, a powstało w drodze poszukiwania dekoracji typu malarskiego, która byłaby odporna na różne czynniki atmosferyczne.

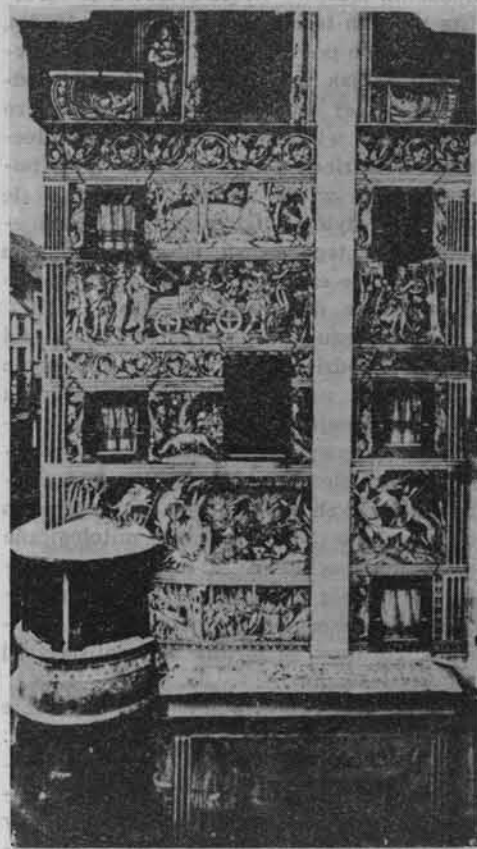
Z Italii nowa technika dekoracyjna rozprzestrzeniła się szybko na całą Europę,

stając się szczególnie ulubionym sposobem dekorowania fasad na terenie obejmującym Czechy, Morawy, Słowację, Austrię, Węgry, Zachodnią Małopolskę, Śląsk, Górne Łużyce i północno-wschodnią część Saksonii. Masowe wręcz stosowanie sgraffita na tych terenach trwało około 100 lat, ażeby około połowy XVII w. zniknąć równie nagle jak przedtem się pojawiło. Odnowienie tej techniki przyniosła dopiero działalność wielkiego architekta niemieckiego Gottfrieda Sempera (1803—79) w połowie XIX w. w ramach rodzących się wówczas stylów historycznych (neorenesans). Od tego czasu sgraffito pojawia się w sztuce europejskiej już tylko sporadycznie nie odgrywając większej roli.

Ze względu na przedstawione treści można podzielić wszystkie dekoracje sgraffitowe na dwie grupy, z których pierwsza obejmuje sceny figuralne, druga zaś motywy ornamentalne w najszerszym tego słowa znaczeniu. Wśród sgraffit figuralnych szczególnym powodzeniem cieszą się w XVI w. sceny mitologiczne i starotestamentowe. W grupie ornamentalnej da się przeprowadzić dalszy podział na dekorację geometryczną i ornament roślinny o formie naturalistycznej lub stylizowanej.

Najbardziej obfitujące w dekoracje sgraffitowe jest bezwzględnie Dolny Śląsk. Pomimo dużych zniszczeń wojennych zachowało się tutaj wiele obiektów reprezentujących wszystkie rodzaje i formy sgraffita stosowanego w XVI i na początku XVII w. Spotkać je można zarówno w miastach jak i na wsi. Stanowią one ozdobę kamieniczek mieszczkańskich, dworów, pałaców i budowli sakralnych. Spośród miast na pierwsze miejsce wysuwa się Legnica, gdzie do niedawna 10 różnych dekoracji sgraffitowych świadczyło o wyglądzie tamtejszych ulic staromiejskich. O wyjątkowości tego zespołu może świadczyć stwierdzenie, że znajdujący się na drugim miejscu Lwówek Śląski posiadał do niedawna tylko 6 takich dekoracji. Jeżeli dodamy, że w Legnicy połowa ze znanych nam sgraffit

operowała scenami figuralnymi, a jedno z nich jest najlepiej zachowanym sgraffitem figuralnym na całym Dolnym Śląsku, stanie się zrozumiałe nasze zainteresowanie tamtejszym zespołem.



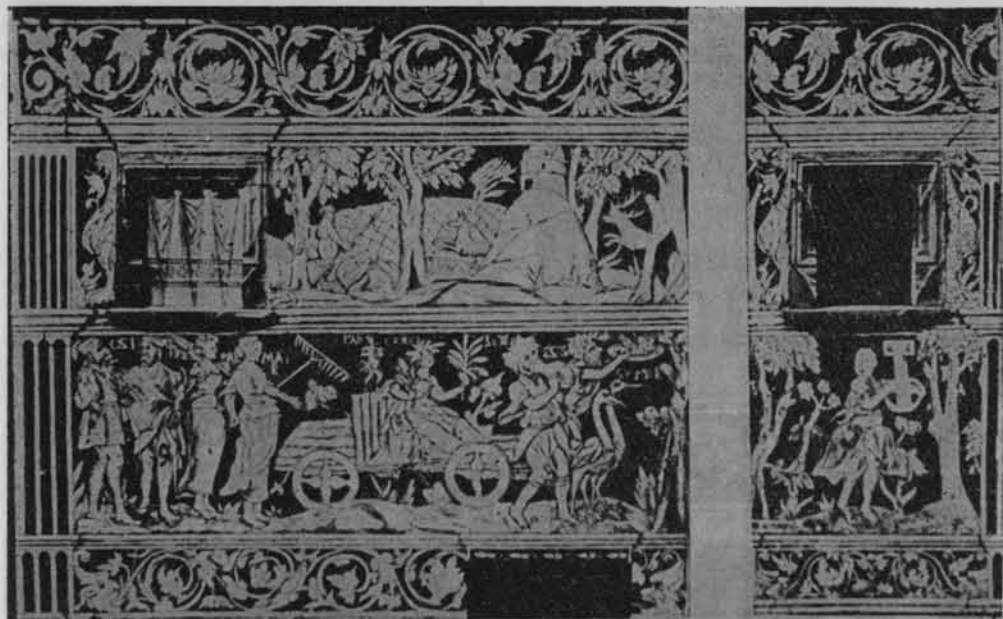
Dekoracja sgraffitowa na domu Pod Przepiórczym Koszem.

Fot. T. Rudkowski

Zacznijmy przegląd interesujących nas zabytków od najciekawszego a zarazem najstarszego obiektu, jakim jest na Rynku dom nr 40, do którego przylgła tradycyjna nazwa Pod Przepiórczym Koszem związana z wykuszem, jaki zdobi jedną z elewacji tego domu. Dobry stan zachowania sgraffita jest rezultatem względnie wczesnego pokrycia go w całości tyn-

kiem w ramach jakiejś, bliżej czasowo nie ujętej renowacji domu. Dopiero w 1909 r. usunięto te późniejsze tynki odsłaniając pierwotną dekorację. Pokrywa ona całkowicie ścianę szczytową na całej jej wysokości. Sgraffito zostało zakomponowane w postaci pięciu poziomych pasów, przebiegających przez całą szerokość ściany, dużej sceny figuralnej na płaskim wykuszu I piętra oraz jako wypełnienie trójkątnej przestrzeni pod dachem. Dom posiadający tę ciekawą dekorację jest od lat nie zamieszkały i dlatego sgraffito jakkolwiek odnowione w 1909 r. jest w tej chwili w bardzo złym stanie, miejscami wręcz nieczytelne. Całość dekoracji przecina pionowy pas tynku nie pokrytego sgraffitem, zapewne ślad przeprowadzonego niegdyś tędy przewodu kominowego. Wykonane w czterech miejscach w technice sgraffitowej okna zasłonięte firanką nie mają nic wspólnego z pierwotną dekoracją i zostały wykonane dopiero w 1909 r. jako uzupełnienie dla miejsc, gdzie oryginalne sgraffito, było już zupełnie zniszczone. Wzorowano się przy tym na zastosowaniu takiego motywu w XVI-wiecznym sgrafficie zdobiącym ściany pałacu w Pawłowicach Wielkich w powiecie legnickim.

Na najwyższym pasie, obok takiego ślepego okna przedstawiono polowanie na jelenia w dość prymitywnym ujęciu. O wiele ciekawsza jest znajdująca się poniżej scena triumfu bogini Ceres. Triumf tej bogini należy w XVI i XVII w. do przedstawień rzadkich. Na omawianym sgrafficie siedzi ona na wozie zaprzężonym w 2 żurawie, będące ptakami jej poświęconymi. Na tymże wozie, poza głową bogini, widzimy małą figurkę koźlonogiego bożka Pana grającego na syrnidze. Pozostałe osoby tej sceny wiążą się albo bezpośrednio z postacią Cerery, jak znajdująca się najbardziej po stronie lewej męska personifikacja poświęconego Cererze miesiąca sierpnia, czy rozmawiający z nim ulubieniec bogini — Triptolemos, albo też nawiązują do jej funkcji opiekuńczej w zakresie uprawy roli jak mało znana bo-



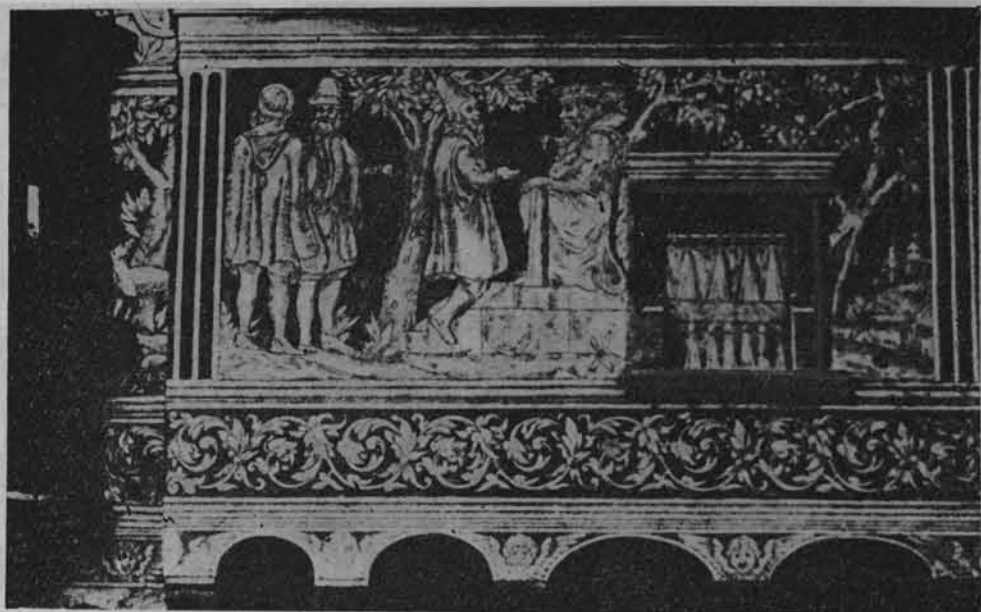
Fragment sgraffita na domu Pod Przepiórczym Koszem.

Fot. T. Rudkowski



Fragment sgraffita na domu Pod Przepiórczym Koszem.

Fot. T. Rudkowski



Sgraffito na wykuszu płaskim domu Pod Przepiórczym Koszem.

Fot. T. Rudkowski

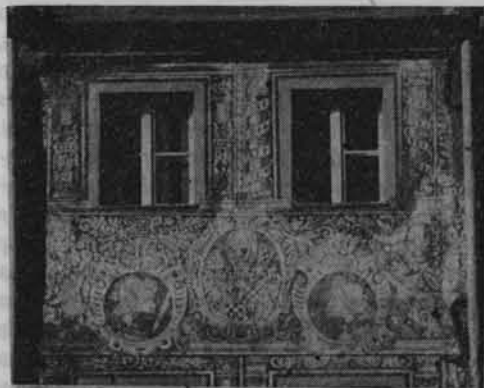
gini Pales o podobnym co Cerera zakresie władzy i nimfa Macris, czczona jako opiekunka rolników. Cały pochód otwiera grająca na lirze muza Kaliope, ta, w której usta włożył Owidiusz legendę o Cererze i Prozerpinie.

Zanim przejdziemy do oceny formalnej tej dekoracji zajmijmy się treścią dalszych przedstawień. Znajdująca się w kolejnym pasie scena została w znacznej mierze zmieniona przez późniejsze wybić na tej wysokości dużego okna. Z pozostałości sgraffita możemy się domyślać, że była tam ilustracja którejś bajki Ezopa, gdzie bohaterem jest lis (bajek takich jest u tego autora aż 38). Scena rozgrywająca się poniżej należy do bardzo lubianego w XVI w. cyklu „świat na opak” i przedstawia polowanie zajęcy na psy i myśliwych. Dla sceny tej dało się znaleźć pierwowzór graficzny w postaci sztichu Virgila Solisa i właściwie tylko dzięki temu rozumiemy jej znaczenie, gdyż w czasie rekonstrukcji całej dekoracji w

1909 r. nie uniknięto w tej scenie bardzo poważnych błędów. W oryginale graficznym, jak zapewne i na pierwotnym sgrafficie, zające smażą na rożnie myśliwego, natomiast umieszczenie tam, jak to jest obecnie, 2 kociołków mija się z sensem i logiką. Niestety, nie jest to jedyny błąd popełniony w czasie rekonstrukcji tego sgraffita.

Kolejny pas dekoracyjny przedstawia miasto otoczone murami, przed którymi znajdują się rozbite namioty. Wreszcie na płaskim wykuszu I piętra widzimy jakąś scenę figuralną o znaczeniu dotychczas nie rozpoznanym. Ponieważ, jak wiemy, ta część ściany była najbardziej zniszczona i poczynania restauracyjne, a raczej już rekonstrukcyjne były tu dosyć znaczne, należy się więc liczyć, że wprowadzone wówczas zmiany uniemożliwiły prawidłowe odczytanie sensu tej sceny.

Jeżeli teraz spojrzymy na całość omawianej dekoracji to musi nas uderzyć różny sposób traktowania poszczególnych



Fragment sgraffita na domku budniczym nr 54.

Fot. T. Rudkowski



Fragment sgraffita na domku budniczym nr 55.

Fot. T. Rudkowski

obrazów. W scenie triumfu Cerery są napisy identyfikujące osoby, w „świecie na opak” jest jeden dłuższy napis o charakterze sentencjonalnym, na innych scenach w ogóle brak napisów. Zasadniczo różne jest rysowanie drzew i architektury w poszczególnych fragmentach. Wskazuje to, że wszystkie te sceny (lub ich większość) artysta wykonujący sgraffito skopiował ze wzorów graficznych o różnym pochodzeniu.

Kolejny obiekt dekorowany sgraffitem to dwa znajdujące się również na Rynku legnickim bliźniacze domki budnicze noszące obecnie numery 54 i 55. Sgraffito zostało tu odsłonięte spod wtórnych tynków dopiero w 1934 r. i poddane starannej konserwacji. Ponowne prace restauracyjne zostały wykonane w 1959 r. Jak wynika z zachowanych fotografii straty w pierwotnej dekoracji sgraffitowej były tu bardzo duże i zapewne przekraczają 50% powierzchni zdobionej. Domki te wraz z szeregiem innych należały niegdyś do śledziarzy (handlarzy żywnością) i stąd pochodzi ich nazwa — budy śledziowe. Dekoracja sgraffitowa pokrywa szczerlnie całą ścianę na poziomie I i II piętra. Głównym elementem porządkującym ją są trzy kartusze znajdujące się na każdym domku. Większy od innych kartusz środkowy na domku pod nr 54 zawiera tarczę



Budy śledziowe nr 54, 55.

Fot. T. Rudkowski

z herbem księstwa legnicko-brzesko-wołoskiego. Po jego obu stronach medaliony z przedstawieniem głów mężczyzny

i kobiety, to być może symboliczne portrety jakichś dawniejszych książąt legnickich (jest rzeczą nie do przyjęcia umieszczenie w XVI w. na prywatnym domu wizerunku aktualnie panującego władcy). Na domku nr 55 znajduje się w środku herb księstwa brzesko-legnickiego, po lewej stronie herb księstwa legnickiego, a po prawej jakiś nierozszyfrowany dotąd herb w postaci szachownicy 34-polowej (być może, że jest to rozbudowany dla celów dekoracyjnych herb księstwa brzeskiego, będący szachownicą 18-polową, rzecz z punktu widzenia heraldyki niedopuszczalna).

Strona kompozycyjna sgraffita na domkach budniczych różni się wyraźnie od dekoracji domu Pod Przepiórczym Koszem; o ile tam mieliśmy do czynienia ze ściśle graficznym umieszczeniem przedstawianych scen na tle neutralnym, o tyle na domkach budniczych spotykamy się z chęcią pokrycia wszystkich dostępnych dla artysty powierzchni bardzo gęsto rozbudowaną dekoracją ornamentalną. Sposób, w jaki poszczególne elementy zostały przedstawione w połączeniu ze skąpyimi wiadomościami historycznymi, jakie o domkach posiadamy pozwalają na datowanie omawianej dekoracji na lata około 1570.

Dwa wielkie płyty tynku, które w ostatnim dziesięcioleciu odpadły z elewacji domu przy ul. Rosenbergów 35, odsłoniły drobne fragmenty pokrywającego niegdyś całą ścianę sgraffita. O istnieniu dekoracji fasady tego domu wiedzieliśmy z relacji pisemnej pochodzącej z trzeciej ćwierci XIX w., ale do momentu powstania samoistnej odkrywki nikt nie wiedział czy pod obecnym tynkiem znajduje się dawna dekoracja, czy też została zniszczona. Byłoby to zupełnie możliwe, ponieważ w czasie pisania wspomnianej notatki sgraffito było już tylko częściowo czytelne. Zestawiając odsłonięte obecnie fragmenty z posiadaną informacją, możemy stwierdzić, że i tutaj, podobnie jak na domu Pod Przepiórczym Koszem sgraffito było zaprojektowane w postaci co naj-

mniej dwóch poziomych pasów. Głównym elementem dekoracyjnym był ciąg arkad, przy czym w każdej z nich znajdowało się przedstawienie jednej muzy, a napis u jej stóp nie pozostawiał wątpliwości, o którą z nich w danym wypadku chodzi. Wokoło tego arkadowania znajdowały się różnego rodzaju ornamenty wiciowe i wstęgowe. Należy spodziewać się, że w dekorację tę jest gdzieś wpleciona data 1610 (czas wykonania), przekazana nam przez autora cytowanej relacji. Obecnie odsłoniła się tylko drobna część sgraffita na tym domu, ale wszystko wskazuje na to, że znacznie więcej znajduje się jeszcze pod tynkami. Odsłonięcie całej reszty będzie miało tym większe znaczenie, że jest to, jak dotąd, jedyne znane nam na Śląsku sgraffito figuralne nie tknięte ręką konserwatorów XIX ani XX w.

W 1613 r. powstało interesujące sgraffito pokrywające aż dwie ściany narożnego domu przy ul. Wjazdowej (nr 1). Dom ten jednak został całkowicie zniszczony w czasie ostatniej wojny.

Sgraffito figuralne możemy również podejrzewać na domu, jaki niegdyś znajdował się przy ul. Zamkowej nr 1. W czasie burzenia go w 1909 r. stwierdzono pod tynkiem napisy wykonane w technice sgraffitowej. Być może były to podpisy określające jakies postaci, ale podczas szybko prowadzonej rozbiórki nie zadano sobie trudu odsłonięcia reszty sgraffita.

Z zupełnie innym typem dekoracji spotykamy się w dawnych opisach kościoła p.w. Św. Piotra i Św. Pawła. Kościół ten, aż do lat 1892—94 kiedy dokonano szpecącej „restauracji”, był otynkowany i pokryty tzw. kwadrowaniem sgraffitowym. Kwadrowanie miało na celu naśladowanie w tynku pokrycia całej elewacji okładziną kamienną, sposobu dekoracji bardzo modnego w ówczesnej Italii, ale przekraczającego o wiele finansowe możliwości miast śląskich. Istniały różne rodzaje kwadrowania od zupełnie prostych w postaci regularnej siatki o okach kwadratowych lub prostokątnych (miała ona imitować sieć szczelin pomiędzy płytami okładziny), aż

do rysunkowo bardziej skomplikowanych, które przy pomocy cieniowania miały naśladować okładzinę z kamieni wypukło opracowanych (tzw. rustyka). Kwadrowanie było najprostszym typem dekoracji sgraffitowej i dlatego stosowane było bardzo często. Dzisiaj jeszcze dysponujemy dużą ilością zachowanych sgraffit tego typu z terenu całego Dolnego Śląska. Nie wiemy, jakiego rodzaju kwadrowanie pokrywało ściany kościoła Św. Piotra i Św. Pawła, żaden bowiem z autorów nie przekazał nam szczegółowego opisu ani żadnych rysunków. Natomiast na podstawie danych z historii tego kościoła możemy przypuszczać, że dekoracja została wykonana około 1650 r. Był to więc już bardzo późny przykład dekoracji sgraffitowej na tym terenie. Również rozebrana w 1889 r. proboszczówka tego kościoła była pokryta takim samym sgraffitem.

Wreszcie o dwóch jeszcze dekoracjach

omawianego typu zachowały się króciutkie wzmianki bez żadnych bliższych określeń. Sgraffito z około 1610 r. miało być na domu przy ul. Kopernika nr 1, inne zaś miało zdobić fasadę domu przy ul. Rosenbergów nr 1.

Samoistna odkrywka sgraffita przy ul. Rosenbergów nr 35 pozwala mieć nadzieję, że może jest ich więcej pod później nałożonymi tynkami. Spodziewamy się, że zostaną przeprowadzone w tym kierunku odpowiednie badania, które być może rozszerzą naszą wiedzę o stosowaniu tej bardzo ciekawej techniki dekoracyjnej w Legnicy. To, co wiemy dotąd, wystawia bardzo dobre świadectwo patrycjatowi miasta Legnicy w XVI i XVII w., a liczne przykłady sgraffita figuralnego, wysoki poziom formalny ich wykonania zdają się wskazywać, że istniał tutaj ośrodek, z którego technika ta promieniowała na zewnątrz.