



Michał Pszczółkowski*

Pałac w Rudnicy – historia, architektura, dekoracja

Rudnica palace – history, architecture, decoration

Wprowadzenie

Przedmiotem artykułu są dzieje budowy oraz zagadnienia formy architektonicznej i dekoracji założenia pałacowego w Rudnicy, niewielkiej miejscowości na Przedgórzu Sudeckim, około 10 km na zachód od Ząbkowic Śląskich. Obecna forma zabytku jest konsekwencją kilku faz budowy. Wzniesiony jako dwór renesansowy, trzykrotnie rozbudowany w czasach nowożytnych, w ramach ostatniej przebudowy w XIX w. otrzymał kształt jednolitego założenia w stylistyce klasycystycznej. Dziś znajduje się w stanie zaawansowanej ruiny (il. 1). Wokół w dobrym stanie zachowały się zabudowania dworskie (stajnia, stodoła), adaptowane w XX w. do nowych celów gospodarczych. Od strony południowej do pałacu przylega zdegradowane założenie parkowe oraz dawny staw rybny, teraz częściowo zarośnięty i wyschnięty. Całość otaczają resztki murowanego parkanu z zachowanym wjazdem od strony północno-wschodniej.

Obiektów podobnych do pałacu w Rudnicy jest na Dolnym Śląsku wiele. Omawiane założenie nie wzbudziło zapewne w związku z tym szczególnego zainteresowania badawczego, gdyby nie to, że po 1945 r. – za sprawą postępującej degradacji zniszczonego gmachu – pod odpadającymi XIX-wiecznymi tynkami ukazały się niezwykle interesujące sgraffita renesansowe, będące świadectwem złożonej historii budowlanej zabytku. Infor-

Introduction

The subject of this article constitutes the history of construction and issues of the architectural form as well as ornamentation of the palace layout in Rudnica – a small town in Przedgórze Sudeckie about ten kilometres west of Ząbkowice Śląskie. The present form of the palace results from several phases of construction. First, it was built as a Renaissance manor, then it was extended thrice in modern times and in the final reconstruction it received the shape of a uniform layout in the classicist stylistics. Today, the palace is in a state of advanced ruin (Fig. 1). Around the palace there are preserved manor



Il. 1. Ruiny pałacu w Rudnicy – widok od strony północno-zachodniej (fot. M. Pszczółkowski, 2010)

Fig. 1. The remains of Rudnica palace – north-west view (photo by M. Pszczółkowski, 2010)

* Katedra Architektury i Urbanistyki, Uniwersytet Zielonogórski/
Department of Architecture and Urban Planning, University of Zielona Góra.

macje wprowadzone dotychczas do obiegu naukowego ograniczają się do podstawowych danych na temat historii i architektury obiektu [1]–[4]. Najbardziej obszerny materiał historyczny – wymagający zresztą sprostowań i uzupełnień – pozostaje w opracowaniu niepublikowanym [5]. Na temat dekoracji sgraffitowych pojawiały się wzmianki [2], [6], [7], ale nikt nie podjął tego zagadnienia w sposób szczegółowy aż do lat ostatnich, kiedy sgraffita śląskie stały się przedmiotem osobnych badań [8]–[11]. Efekty tych badań w odniesieniu do sgraffitów rudnickich są niewątpliwie cenne, ale nie wyczerpują tematu, pomijając najbardziej chyba istotny motyw ikonograficzny.

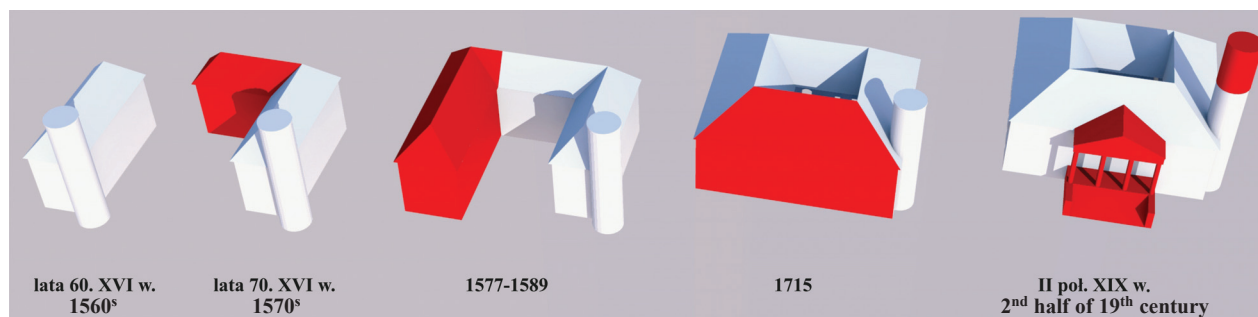
Przemiany architektoniczne kilkakrotnie rozbudowywanego i przebudowywanego gmachu (il. 2) były konsekwencją dość częstych zmian właścicieli dóbr rudnickich. Informacji na ten temat dostarczają dawne inwentarze geograficzne Śląska, w szczególności *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien* Friedricha Zimmermanna z 1785 r. Niektóre z podanych tam nazwisk można łączyć z inwestorami poszczególnych faz budowy. Referując więc dane źródłowe, początki Rudnicy jako polskiej osady Rudno datuje się na okres przed 1239 r. [12, s. 29]. Pierwsza wzmianka na temat kwestii własnościowych Rudnicy pochodzi z 1481 r., kiedy Balzer von Sterz kupił wieś od Sigmunda Keila. Dobra pozostawały w rękach von Sterzów do 1573 r., kiedy potomek Balzera – również Balzer – sprzedał majątek Georgowi von Nimptsch und Diesdorf. Wkrótce, tj. w 1577 r. wieś została zakupiona przez Fabiana von Reichenbacha. Dwanaście lat później właścicielem był już George von Mühlheim, który odsprzedał część majątku von Reichenbachowi, ten zaś w 1599 r. sprzedał ją Wolfowi Dietrichowi von Nimptsch aus Wilkau [13, s. 169].

W 1624 r. właścicielem majątku był Achatius Näse (von Neese) [12, s. 232], w 1640 – Leonhard von Schlichting, który rok później sprzedał dobra Wolfowi Dietrichowi von Haugwitzowi. W rękach Haugwitzów majątek pozostawał co najmniej do końca XVIII w. Haugwitz, pan na Rudnicy i Jemnej, w 1650 r. objął funkcję asesora w gubernatorstwie w Żąbkowicach Śląskich. Rok później został „skrytobójczo zastrzelony” w Ostroszowicach przez niejakiego von Schweinichena. Zamachowca powieszono w Świdnicy [12, s. 129], a majątek przeszedł w ręce syna Haugwitza, Wolfa Heinricha. Ten w 1715 r. przekazał go

buildings (stable, barn) adapted for new farm purposes in the 20th century. In the south a devastated park layout adjoins the palace as well as a former fish pond which is now partly overgrown with plants and dry. The entire complex is surrounded by the remnants of a wall with a preserved entrance in the north-east side.

In Lower Silesia there are many structures similar to the palace in Rudnica. Undoubtedly, the discussed layout would not arouse particular scientific interest in connection with this if it had not been for the fact that after 1945 – due to progressive degradation of the destroyed edifice – on the walls under the 19th-century plaster which began to peel an unusually interesting discovery was made, namely. A Renaissance sgraffito which exemplified the complex building history of the palace. The information that has been introduced into the scientific circulation so far is limited to the basic data concerning the history and architecture of the building [1]–[4]. The most extensive historical material – in fact, requiring corrections and supplements – is still in the form of unpublished studies [5]. The mentions about sgraffito ornamentation did appear [2], [6], [7], however, there were no researchers who would take up this issue in a detailed way until recently when Silesian sgraffito became the subject of separate research [8]–[11]. The effects of this research with regard to Rudnica sgraffito are by all means valuable but they do not exhaust the topic and they neglect probably its most essential iconographic motif.

Architectural transformations of the edifice which was extended and reconstructed several times (Fig. 2) constituted the consequence of quite frequent changes of Rudnica assets owners. Old geographical inventories of Silesia, in particular *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien* by Friedrich Zimmermann from 1785 provide some information about this issue. Some of the names, which are included there, can be connected with investors of the particular phases of the construction process. Thus, recounting the source data, we can state that the origins of Rudnica as a Polish settlement named Rudno date back to the period from before 1239 [12, p. 29]. The first mention about the ownership issues of Rudnica dates from 1481 when Balzer von Sterz bought the village from Sigmund Keil. The assets were owned by the von Sterz family until 1573 when a descendant of Balzer – also Balzer – sold the property to Georg von Nimptsch und Diesdorf. Before



Il. 2. Pałac w Rudnicy – fazy rozwoju (oprac. M. Pszczółkowski)

Fig. 2. Rudnica palace – development phases (compiled by M. Pszczółkowski)

swojemu synowi Christianowi Morizowi, później członkowi rady książęcej na dworze Auerspergów [14, s. 588] (Auerspergowie władali księstwem ziębiczkim w latach 1654–1791). Po nim majątek w Rudnicy, a także funkcję na dworze przejął syn Heinrich Valentin [13, s. 169]. Ostatnia informacja na temat Haugwitzów w Rudnicy pochodzi z 1785 r. Majątek należał wówczas do szambelana królewskiego i starosty powiatu głubczyckiego, znanego jedynie z nazwiska. W tym czasie Rudnica liczyła 317 mieszkańców, zaś dwór dysponował osiemnastoma budynkami, dwoma folwarkami, dwoma młynami wodnymi, szkołą i kuźnią [13, s. 170]. O dziejach posiadłości w XIX w. wiadomo jedynie, że w 1845 r. właścicielem dóbr był graf Konrad von Sternberg [15, s. 534]. Do II wojny światowej dzieje pałacu są nieznane. W 1945 r. opuszczony i zdewastowany przez Armię Czerwoną, prawdopodobnie już wówczas popadł w ruinę, w której pozostaje do dziś.

Faza I – okres renesansu

Dotychczasowe ustalenia odnośnie do początków pałacu w Rudnicy są dość klarowne w kwestii chronologicznej, natomiast zdecydowanie mniej w zakresie struktury architektonicznej. Z pewnością obiekt został wzniesiony jako dwór renesansowy. Wcześniejsze opracowania wskazują na 1626 r. [4], obecnie przyjmuje się jednak, że budowla realizowana przez Balzera von Sterza powstała około 1550–1560 [1] bądź też nieco później – w latach 60. XVI w. [2, s. 324]. To drugie datowanie potwierdza starsza literatura przy okazji omawiania rozwoju architektonicznego Ząbkowic Śląskich¹.

Pierwszy dwór został wzniesiony na planie prostokąta (obecne skrzydło wschodnie) wzbogaconego o wieżę, która stała w południowo-wschodnim narożniku. Trzykondygnacyjny budynek pełnił w całości funkcję mieszkalną, natomiast w przyziemiu znajdowały się pomieszczenia o charakterze administracyjno-gospodarczym. O charakterze dworskim świadczą zachowane detale skrzydła wschodniego – sklepienia krzyżowe w pomieszczeniach przyziemia oraz sklepienia lunetowe na piętrze. Druga, wysoka kondygnacja z obszernymi pomieszczeniami i wysoko zawieszonymi sklepieniami pełniła funkcję *piano nobile*. Budynek był jednotraktowy; komunikację pomiędzy poszczególnymi pomieszczeniami umożliwiał układ amfiladowy, zaś komunikacja międzypiętrowa odbywała się zapewne za pośrednictwem zewnętrznego ganku. Co do tego ostatniego nie ma jednak pewności, ponieważ obecnie w tym miejscu znajduje się późniejsza galeria arkadowa.

Dworowi nadano cechy obronne, otaczając go fosą, zasilaną wodą z położonego w bezpośrednim sąsiedztwie

long, i.e. in 1577 the village was bought by Fabian von Reichenbach. Twelve years later Georg von Mühlheim became its owner and he sold a part of the property to von Reichenbach who in turn sold it to Wolf Dietrich von Nimptsch aus Wilkau in 1599 [13, p. 169].

In 1624 the owner of the property was Achatius Näse (von Neese) [12, p. 232], in 1640 – Leonhard von Schlichting who sold the assets to Wolf Dietrich von Haugwitz one year later. The property was owned by Haugwitz family at least until the end of the 18th century. In 1650 Haugwitz the owner of Rudnica and Jemna assumed the position of an assessor in the governorship in Ząbkowice Śląskie. A year later he was assassinated in Ostroszowice by a man called von Schweinichen. The assassin was hanged in Świdnica [12, p. 129] and the property was taken over by Wolf Heinrich – Haugwitz's son. In 1715 he transferred the assets to his son called Christian Moriz who later became a member of the prince's council at the court of Auersperg [14, p. 588] (the Auerspergs ruled Ziębice Principality in the years 1654–1791). The property in Rudnica as well as his position at the court was then inherited by his son, Heinrich Valentin [13, p. 169]. The last information about the Haugwitz family in Rudnica comes from 1785. At that time the property belonged to the king's chamberlain and governor of Głubczyce county who was known only by his surname. There were 317 inhabitants in Rudnica then, whereas the whole manor property consisted of eighteen buildings, two farms, two watermills, a school and a forge [13, p. 170]. As far as the 19th-century history of the property is concerned, we only know that in 1845 it was owned by earl Konrad von Sternberg [15, p. 534]. Nothing is known about the further history of the palace until the Second World War. In 1945 it was devastated and then abandoned by the Red Army; already in ruins at that time, it remains as such until today.

Phase I – the Renaissance period

Although findings on the origins of the palace in Rudnica are quite clear with regard to chronological issues, they are not so obvious in the scope of its architectural structure. The building was certainly put up as a Renaissance manor. Earlier studies pointed to the year 1626 [4], however, more recently it is assumed that the building was constructed by Balzer von Sterz in circa 1550–1560 [1] or slightly later, i.e. in the 1560s [2, p. 324]. The latter dating is confirmed by older literature reports on the architectural development of Ząbkowice Śląskie¹.

The first manor was built on a rectangular plan (the present eastern wing) enriched with a tower which was situated in the south-east corner. A three-storey building

¹ Hans Redern von Hennersdorf hatte auf der Junkerngasse zwei Bürgerhäuser gekauft und niederreißen lassen und auf ihrem Grunde ein neues Haus gebaut; Herzog Johann von Münsterberg-Öls begnadete es mit zwei dazu gehörigen Gärten am 19. Mai 1564 mit allen Freiheiten, wie sie die adligen Häuser in Frankenstein besaßen. **In derselben Zeit wurde auch ein Raudnitzer Haus erwähnt** [12, s. 271–272].

¹ Hans Redern von Hennersdorf hatte auf der Junkerngasse zwei Bürgerhäuser gekauft und niederreißen lassen und auf ihrem Grunde ein neues Haus gebaut; Herzog Johann von Münsterberg-Öls begnadete es mit zwei dazu gehörigen Gärten am 19. Mai 1564 mit allen Freiheiten, wie sie die adligen Häuser in Frankenstein besaßen. **In derselben Zeit wurde auch ein Raudnitzer Haus erwähnt** [12, pp. 271–272].

stawu (nie jest to przypadek odosobniony na Śląsku, w analogiczny sposób rozwiązano bowiem lokalizację pobliskich dworów renesansowych w Ostroszowicach i Stoszowicach). Obronny charakter podkreślono narożną wieżą. Podobne wieże mają też wspomniane oba dwory, a także wiele innych wznoszonych w tym czasie rezydencji, m.in. w Piotrowicach, Chobieni czy Zagrodnie. W 2. połowie XVI w. wieża taka nie miała znaczenia militarnego, pełniła już tylko funkcję symboliczną, jako element żywej tradycji rycerskiego średniowiecza: widoczna z daleka była znakiem siedziby pańskiej [5, s. 9, 10]. Tego typu symbolika ideowa związana z architekturą obronną jest zresztą zjawiskiem stałym, m.in. w XVIII w. symbolikę taką miały kresowe rezydencje w typie renesansowego założenia obronnego *palazzo in fortezza*; umocnienia z bastionami, fosą i wieżą bramną symbolizowały siedzibę możnego pana, dawnego feudała [16, s. 33]. Najcenniejszą pozostałość tej pierwszej fazy budowy stanowią relikty dekoracji sgraffitowej. Wykorzystując ten popularny w 2. połowie XVI w. (zwłaszcza na Dolnym Śląsku [9, s. 151]) sposób dekorowania architektury, ozdobiono prawdopodobnie wszystkie elewacje.

Dwór został wkrótce rozbudowany od północy o nowe, prostopadłe skrzydło. W ten sposób powstał rzut węgielnicy, złożony z dwóch skrzydeł: północnego i wschodniego. Biorąc pod uwagę, że w 1573 r. majątek został sprzedany, można sądzić, że rozbudowę przeprowadził już nowy właściciel, Georg von Nimptsch und Diesdorf. Wszystkie pomieszczenia w skrzydle północnym przekryto stropami belkowymi – najprawdopodobniej mieściły się tu pomieszczenia o charakterze prywatnym. Zapewne już wtedy istniał folwark.

Według Eysymontta oba skrzydła zrealizowano jednocześnie [2, s. 324], [5, s. 22, 31], badacz popełnił chyba jednak pomyłkę. Skrzydło północne jest raczej nieco późniejsze, co zdaje się potwierdzać odmienne, znacznie skromniejsze rozwiązanie wnętrza, brak sklepień, a przede wszystkim charakter dekoracji sgraffitowej. Motywy umieszczone na elewacji skrzydła wschodniego powtarzają się mianowicie na elewacji skrzydła północnego, ale tylko w jej partii wschodniej, pokrywając się z szerokością skrzydła wschodniego. Nie występują na pozostałej części elewacji północnej, a ponadto zostały ujęte po obu stronach w wyraźne ramy w postaci gęstych pionowych linii w typie kanelury (por. il. 3). Na tej podstawie należy sądzić, że najpierw powstało skrzydło zachodnie, a dopiero po jego ukończeniu i wykonaniu dekoracji sgraffitowej wzniesiono skrzydło północne.

Dekoracje sgraffitowe rudnickiego pałacu niewątpliwie należą do najcenniejszych pozostałości tego obiektu. Sgraffitowe dekoracje renesansowych rezydencji na Śląsku nie są wprawdzie niczym niezwykłym, przeciwnie – uważa się wręcz, iż [...] *sgraffita stanowiły kanoniczny znak rozpoznawczy architektury renesansowej na Śląsku* [17, s. 120]. Na terenach tych rozpoznano ponad 290 różnego rodzaju obiektów z taką dekoracją [9, s. 151], a jest ich z pewnością znacznie więcej, jeśli uwzględnić zakrywające je barokowe tynki na wielu obiektach o starszej metryce. Sgraffita rudnickie tworzą jednak pod wieloma względami zespół wyjątkowy. Z pewnością należy on do

fulfilled an entirely residential function, whereas in its ground floor part there were administration and utility rooms. Preserved details of the eastern wing – cross vaults in the ground floor rooms and lunette vaults on the first floor exemplify its court character. The other high storey with large rooms and high vaults performed a *piano nobile* function. Communication between the particular rooms of the building was solved as an enfilade, while communication between storeys was organised by means of an external porch. However, the latter is not certain because nowadays in this place there is an arcade gallery which was added later.

The manor received defensive features, i.e. it was surrounded by a moat to which water was supplied from a nearby pond (it is not a unique example in Silesia as we can encounter similar solutions in the case of the Renaissance manors located in the vicinity in Ostroszowice and Stoszowice). Its defensive character was emphasised by a tower in the corner. Similar towers can be found in the aforementioned manors as well as in many other residences which were erected at that time, for example, in Piotrowice, Chobienia or Zagrodno. In the second half of the 16th century such a tower did not have a military significance and it only performed a symbolic function as part of the vital knightly tradition – being seen from a distance it was a sign of a lord's residence [5, p. 9, 10]. Such ideological symbolism connected with defensive architecture was a permanent phenomenon because in the 18th century it could be observed in the Eastern Borderlands in Renaissance defensive layout residences *palazzo in fortezza*; fortifications with bastions, moat and gate tower symbolised a dwelling place of a rich lord, an old-time feudal [16, p. 33]. Relics of sgraffito ornamentation constitute the most precious remnants of the first phase of construction. Probably all the facades were decorated with the use of this method of architectural ornamenting so popular in the second half of the 16th century (especially in Lower Silesia [9, p. 151]).

Presently, the manor was extended in the north by a new perpendicular wing. In this way a set-square projection was formed that consisted of two wings, i.e. the northern and the eastern one. Taking into account the fact that in 1573 the property was sold, it can be assumed that the extension was made by the new owner Georg von Nimptsch und Diesdorf. All the rooms in the northern wing were covered with joist ceilings – most probably they were private rooms. Undoubtedly, the farm was set up already at that time.

According to Eysymontt, both wings were built simultaneously [2, p. 324], [5, pp. 22, 31], however, the researcher probably made a mistake. The northern wing was built slightly later, which seems to be confirmed by a different and much simpler solution of the interior, i.e. there are no vaults and first of all there is no decorative sgraffito. Also the motifs of the eastern wing facade were repeated on the northern wing facade but only on its eastern part which overlapped the eastern wing width. There are no such motifs on the remaining part of the northern facade and moreover, on both sides they are in explicit frames in the form of dense vertical lines in the fluting

jednych z najwcześniejszych dekoracji tego typu na Śląsku. Przyjmuje się, że najstarsze nowożytny sgraffito powstały dla ratusza we Lwówku (1546) [18, s. 100, 101], zaś przed wykonaniem sgraffitów w Rudnicy udekorowano w ten sposób najwyżej kilkanaście obiektów. Dekoracje pochodzące sprzed 1570 r. tworzą dość zwartą grupę sgraffitów o proveniencji włoskiej, z dominującymi kompozycjami figuralnymi. Po tej dacie rozpowszechniają się wzory niderlandzkie, a przedstawień figuralnych jest znacznie mniej [11, s. 124]. Przedstawienia figuralne są w ogóle rzadkie; ich obecność stwierdzono jedynie w trzydziestu przypadkach [11, s. 126], co w skali popularności dekoracji sgraffitowej jest niewątpliwym wyróżnikiem.

Na wartość sgraffitów oprócz ich metryki ma wpływ przede wszystkim wysoki poziom artystyczny oraz interesujący program ikonograficzny, niemający wyrażnej

style (cf. Fig. 3). On this basis, it can be assumed that the western wing was built as the first one and after its completion and making sgraffito ornamentation the northern wing was built.

Sgraffito ornamentations of Rudnica Palace undoubtedly belong to the most valuable remnants of this structure. Sgraffiti of the Renaissance residences found in Silesia are nothing extraordinary, on the contrary, it is believed that [...] *sgraffito constituted a canonical hallmark of the Renaissance architecture in Silesia* [17, p. 120]. There are more than 290 recognised different structures with such ornamentation in this area [9, p. 151] but it is certain that there are more of them if we take into account the Baroque plasters that mask former decorations on many old buildings. In many aspects however, Rudnica sgraffito forms a unique complex. It certainly belongs to



Il. 3. Elewacja południowa i wschodnia – inwentaryzacja i częściowa rekonstrukcja dekoracji sgraffitowej oraz podziałów architektonicznych w fazie renesansowej (oprac. M. Pszczółkowski)

Fig. 3. South and east elevations – inventory and partial reconstruction of sgraffito decoration and architectural division in the Renaissance phase (compiled by M. Pszczółkowski)



Il. 4. Dekoracje sgraffitowe (pilaster – lutnie – groteska; fot. M. Pszczółkowski, 2010)

Fig. 4. Sgraffito decorations (pilaster – lutes – grotesque; photo by M. Pszczółkowski, 2010)

analogii na Śląsku. Oryginalny na tle znanych dekoracji sgraffitowych sposób dekoracji, polegający na multiplikowaniu motywów, pozwala na teoretyczną rekonstrukcję znacznej partii dekoracji (il. 3). Rekonstrukcja pełna jest niemożliwa, nie tylko dlatego, że część sgraffitów pozostaje pod tynkiem, ale przede wszystkim ze względu na ich częściową destrukcję, m.in. spowodowaną późniejszymi zmianami układu okien. Więcej danych mogłyby przynieść szczegółowe badania architektoniczne, polegające na odkuciu późniejszych barokowych i klasycystycznych tynków.

Według Eysymontta sgraffitem ozdobiono tylko pasy wokół okien i portali [2, s. 324]. Rzeczywiście, pobieżna obserwacja odsłoniętych pozostałości sgraffitowych prowadzi do takiego wniosku, jednak dokładniejsza ich analiza pozwala na stwierdzenie, że zakres dekoracji sgraffitowej był znacznie większy. W elewacji wschodniej, w partii przyziemia pojawiają się wizerunki pilastrów wypełnionych kandelabrową dekoracją o motywach roślinnych (il. 4). Pilastry zaopatrzone w kapitele kompozytowe oraz rozwiązane w nietypowy sposób bazy: są to uproszczone, odwrócone o 180 stopni kapitele. O ile zatem stylistyka kandelabrowej dekoracji jest czysto renesansowa, o tyle rozwiązanie baz świadczy o estetyce udziwnień, właściwej manieryzmowi. Takimi pilastrami są flankowane po obu stronach wszystkie otwory wejściowe, natomiast sgraffitowe zwieńczenia otworów wykonano w postaci półokrągłych tympanonów z rysunkiem wnętrza muszlowej wewnątrz i wolutami powyżej². Takie same pilastry – już bez tympanonów – występują w obrębie wyższych kondygnacji, flankując otwory okienne. W elewacji północnej, na tle wspomnianych kanelur pojawia się ponadto motyw muzyczny – dwie lutnie złożone na krzyż (il. 4). Ze względu na zniszczenia trudno określić w sposób pewny, czy motyw ten występował również w elewacji wschodniej. Podobnie nie da się przesądzić, czy wspomniane już narożne kanelury stanowią pozostałość wielkoporzędkowych pilastrów. Jest to całkiem prawdopodobne, zważywszy na

one of the earliest decorations of this type in Silesia. It is assumed that the oldest sgraffiti were made on the town hall in Lwówek (1546) [18, pp. 100, 101], whereas at most just a few buildings were decorated in this way before making sgraffiti in Rudnica. Ornamentations created before 1570 form quite a compact group of sgraffiti of Italian provenance with dominating figural compositions. After 1570 the Netherland patterns became more popular and there are much fewer figural representations [11, p. 124]. Figural representations are generally rare; their presence was revealed only in thirty cases [11, p. 126], which is certainly a distinguishing feature in the scale of popularity of sgraffiti.

Apart from their age and origins, the value of sgraffiti is influenced by the high artistic level and interesting iconographic programme which does not have any explicit analogies in Silesia. An original way of decoration as seen against the background of the known sgraffiti, which consists in multiplying motifs, allows for the theoretical reconstruction of a substantial part of the decoration (Fig. 3). However, its full reconstruction is impossible not only due to the fact that a part of sgraffiti is hidden under the plaster but first of all due to their partial destruction caused by, for example, later changes in the window arrangement. More data could be obtained through detailed archaeological research consisting in removing the later Baroque and classicist plasters.

According to Eysymontt, only belts around windows and portals were covered with sgraffiti [2, p. 324]. In fact, a superficial observation of the revealed sgraffiti remnants leads to this conclusion, however, thanks to a more detailed analysis we can conclude that the scope of sgraffito ornamentations was much wider. On the eastern facade in the ground floor part there are pictures of pilasters filled with plant motifs of candelabra ornamentations (Fig. 4). The pilasters appear with composite capitals and bases which are solved in an untypical way, namely they are simplified capitals which are turned by 180 degrees. Although the stylistics of the candelabra ornamentation is purely in the Renaissance style, the solution of the bases indicates aesthetics of weirdness which is characteristic of Mannerism. All entrance openings are flanked by such pilasters on both sides, whereas sgraffito surmounts of the openings were

² Podobna, choć daleko uboższa w formie dekoracja, datowana na lata 80. XVI w. pojawiła się na zamku w małopolskim Dębnie [6, s. 125–126].

występowanie analogicznego motywu w legnickim domu „Pod Przepiórczym Koszem” (ok. 1565) i dworze w Gorzanowie-Raczynie (1573) [11, s. 159, 162].

Przestrzeń pomiędzy drugą i trzecią kondygnacją wypełniono multiplikowaną dekoracją ornamentalno-figuralną, tworzącą ozdobny fryz. Ten główny motyw dekoracyjny elewacji wschodniej zasługuje na szczególną uwagę. Chyba dopiero w ostatnich latach ujawnił się spod tynków, skoro Jagiełło-Kołaczyk dopatrzyła się tu jedynie [...] *trudnych do zidentyfikowania zwierząt, umieszczonych pośród stylizowanych, subtelnie zarysowanych roślin* [11, s. 165]. W rzeczywistości jest to fryz złożony z wyodrębnionych prostokątnych pól, w które wprowadzono oryginalny motyw ikonograficzny – groteskę³.

W każdym polu pojawia się analogiczny (zapewne wykonany z szablonu) motyw dwóch centaurów, zwróconych ku sobie i trzymających dzban; całe pole wypełniają luźno splecione wici, złożone z łodyg i liści akantu (il. 4). Z punktu widzenia historii sztuki rudnickie centaury to najcenniejsze przedstawienie z całego zespołu sgraffitów rudnickich. Mimo że groteska to jeden z najbardziej charakterystycznych motywów dekoracji malarskich i rzeźbiarskich okresu renesansu i klasycyzmu, to na naszych terenach motywu takiego dotychczas w ogóle nie stwierdzono. Groteski nie zostały rozpoznane ani na ziemiach ówczesnego Królestwa Polskiego⁴, ani na Śląsku. Według Jagiełło-Kołaczyk [...] *na Śląsku nie znamy przykładu wystąpienia w dekoracjach sgraffitowych ornamentów groteskowych w ich włoskiej, w pełni wykształconej postaci. Możemy mówić raczej o elementach groteskowych, takich jak postaci puttów i rozmaitych zwierząt, które łączono z innymi motywami, głównie arabeskowymi*⁵ [11, s. 164]. Groteski rudnickie mają bez wątpienia postać pełną, w związku z tym należy uznać ten motyw za jedyny rozpoznany przykład na Śląsku.

Groteski w przedstawieniach sgraffitowych są znane z Czech: motyw postaci fantastycznych po obu stronach naczynia występuje m.in. w północnej fasadzie dziedzińca zamku w Brandýs nad Labem z końca XVI w., przedstawienia groteskowe z lat 40. XVI znane są z Prachatic. Także i inne motywy rudnickie znajdują pewną analogię do czeskich, np. motyw tympanonu wypełnionego dekoracją promienistą, z obramieniem ozdobionym figurami

made in the form of semi-circular tympana with a picture of a shell niche inside and volutes above². The same pilasters – already without tympana – appear within higher storeys and flank window openings. Moreover, on the northern facade against the background of flutings there also appears a musical motif, i.e. two crossed lutes (Fig. 4). Due to the damages, it is difficult to determine with certainty whether this motif also appeared on the eastern facade. Similarly, it is not possible to confirm whether the aforementioned corner flutings constitute the remnants of the colossal order pilasters. This is quite probable if we take into account the occurrence of a similar motif in the Legnica house called “Pod Przepiórczym Koszem” (At the Partridge Basket) (circa 1565) and in the manor in Gorzanów-Raczyn (1573) [11, pp. 159, 162].

The space between the second and third storey was filled with a multiplied ornamental and figural embellishment which formed a decorative frieze. This major decorative motif of the eastern facade is worth special attention. Probably, only in the last years did it appear from under the plasters since Jagiełło-Kołaczyk observed just the following: [...] *animals difficult to identify which were situated among stylised, subtly outlined plants* [11, p. 165]. In fact, it is a frieze consisting of separate rectangular fields with the introduction of an original iconographic motif – grotesque³.

In each field there is the same (probably made from a template) motif of two centaurs facing each other and holding a pitcher; the whole field is filled with loosely entwined plant twigs consisting of stalks and leaves of acanthus (Fig. 4). With regard to the history of art, Rudnica centaurs constitute the most valuable representation of the entire Rudnica sgraffiti. Despite the fact that grotesque is one of the most characteristic motifs of pictorial and sculptural Renaissance and Classicist decorations, such a motif has not been discovered at all so far in our territories. Grotesque motifs have not been found in the lands of the then Kingdom of Poland⁴ or in Silesia. According to Jagiełło-Kołaczyk, [...] *in Silesia there are no examples of the occurrence of sgraffiti grotesque ornamentation in its fully shaped Italian form. We can rather talk about grotesque elements such as putto figures and various animals which were combined with other motifs,*

³ Groteska to kompozycja złożona z wici roślinnej, w którą wplecione są motywy figuralne i zwierzęce, owoce, kwiaty, a zwłaszcza postaci fantastyczne, powstałe z przemieszania elementów roślinnych, zwierzęcych i figuralnych, najczęściej o genezie mitologicznej – chimery, sfinksy, syreny, pegazy, gryfy itp. Jest to motyw o rodowodzie antycznym, rzymskim. Odkryta w 1488 r. w *Domus Aurea* Nerona (pod ziemią, tzn. w „grotach”, stąd nazwa), została wprowadzona do sztuki renesansu włoskiego na przełomie XV i XVI w., w 2. połowie XVI w. rozprzestrzeniła się natomiast w Europie.

⁴ *Być może pewną rolę odegrały tutaj trudności wykonawcze, przekraczające możliwości naszych sgraffitarzy. Groteska, wywodząca się w prostej linii z pogańskiego antyku, operująca postaciami różnych dziwnotworów, nie mogła [...] znaleźć uznania wśród inwestorów, gdyż rozsmakowanie się w takich dekoracjach wymagało pewnego wyrafinowania estetycznego* [6, s. 282].

⁵ Jako przykład podaje się fryz wieńczący na zamku w Prószkowie (ok. 1563), gdzie pomiędzy sploty akantowe wprowadzono postaci puttów i jednorożców [11, s. 164].

² A similar decoration, although much poorer formally, dating back to the 1580s appeared in the Castle in Dębno in Lesser Poland [6, pp. 125–126].

³ Grotesque is a form composed of plant twigs with figural and animal motifs woven into it as well as fruits, flowers and fantastic figures created as a result of mixing plant, animal and figural elements, mostly of mythological origins – chimeras, sphinxes, sirens, Pegasus, griffins, etc. This motif has Roman origins. It was discovered in 1488 in Nero's *Domus Aurea* (underground, i.e. in “caves”, thus the name) and it was introduced into the art of the Italian Renaissance at the turn of the 16th century; in the second half of the 16th century it spread all over Europe.

⁴ *Perhaps some performance difficulties played a role in this situation exceeding the possibilities of our sgraffito artists. Grotesque originating in a straight line from pagan antiquity which used figures of various bizarre creatures could not [...] find recognition among investors because savouring the beauty of such decorations required a degree of esthetical sophistication* [6, p. 282].

geometrycznymi pojawia się w domu przy ul. Prażskiej 19 w Taborze. Na podstawie tych przesłanek wolno chyba wiązać artystę rudnickiego z czeskim pochodzeniem, a przynajmniej ze znajomością warsztatów czeskich. Istotne wydaje się w tym kontekście stwierdzenie odnośnie do sgraffitów figuralnych na terenach polskich: [...] *średni poziom wykonania jest niższy niż sgraffit figuralnych czesko-morawskich. Wyjątek stanowi fragmentarycznie tylko zachowana dekoracja na ścianach zdewastowanego pałacu w Rudnicy. Z dużą swobodą narysowane postaci lancknechtów nie ustępują poziomem wykonania najlepszym sgraffitom czeskim* [6, s. 293]. Choć cytowany badacz skądinąd popełnia błąd, kwalifikując dekoracje rudnickie do grupy sgraffitów polskich, to jednak uchwycenie związku sgraffitów rudnickich z czeskimi zdaje się potwierdzać powyższą hipotezę. Wzorce renesansowe w Czechach w odniesieniu do dekoracji sgraffitowych pochodzą z północnych Włoch. Wpłynęły na to migracje budowniczych i artystów messyńskich, gryzońskich oraz lombardzkich do krajów monarchii habsburskiej [11], [19, s. 9]. Dlatego łączenie architektury dworu rudnickiego z warsztatem „o proveniencji czy inspiracji włoskiej” – dowodzone mięsistymi profilami detalu kamieniarskiego oraz wysoko zawieszonymi sklepieniami z lunetami [5, s. 3] – jest z pewnością uzasadnione.

Trudno ostatecznie orzec z całą pewnością, czy w Rudnicy działali artyści włoscy, czy raczej zaznajomieni z nową techniką artyści czescy. Biorąc jednak pod uwagę, że w omawianym okresie wykonawcami sgraffitów na wielu obiektach czeskich byli Włosi, a także fakt, że pierwsze sgraffita śląskie wiąże się z działalnością tessyńczyków z kręgu rodziny Parrów [11, s. 124], należałoby się skłaniać ku pierwszej możliwości. Świadczy też o tym sposób dekorowania obramień okiennych i drzwiowych, znany m.in. z zamku brzeskiego i dworów śląskich związanych z kręgiem Parrów.

Powyżej pasa z przedstawieniami groteskowymi znajduje się węższy pas z motywami zwierzęcymi; niestety, stan zachowania tej strefy nie pozwala na dokładniejsze określenie jej motywów ikonograficznych, można jedynie stwierdzić, że występowały tam wizerunki jeleni, zapewne były to sceny myśliwskie, popularne w sgraffitach śląskich (zwraca się uwagę na analogię tych przedstawień do dekoracji elewacji południowej pałacu w Wilkanowie [11, s. 165]). Trzecim, najniższym elementem kompozycji pasowej jest wąski fryz astragalowy. Wszystkie elementy tworzą uporządkowaną całość, której poszczególne części zostały wyodrębnione za pomocą podziałów geometrycznych w układzie warstwicowym. Jest to dość typowy sposób rozwiązywania kompozycji sgraffitowej występujący i wcześniej, np. w późnośredniowiecznych Niemczech (katedra w Magdeburgu, poł. XIII w.), i później (sgraffita polskie). Na Śląsku układ taki jest znany m.in. z kamienic legnickich. Nie znaleziono natomiast analogii do układu kompozycyjnego polegającego na zastosowaniu powtarzalnego motywu w układzie pasowym, złożonym z umieszczonych obok siebie prostokątów z wypełnieniem figuralnym.

Po wzniesieniu skrzydła północnego powstała bryła dwuskrzydłowa, którą zintegrowano, pokrywając dekora-

*mainly the arabesque ones*⁵ [11, p. 164]. Rudnica grotesques undoubtedly have a full form, therefore this motif must be recognised as the only known example in Silesia.

Grotesques in sgraffiti representations are known from Bohemia, for instance, the motif of fantastic figures on both sides of a vessel appears, *inter alia*, on the northern facade of the castle courtyard in Brandýs nad Labem from the end of the 16th century, while grotesque representations from 1540^s are known from Prachatice. There are also other Rudnica motifs which bear similarity to the Bohemian ones, for example, the motif of a tympanum filled with radial decoration with a frame ornamented with geometrical figures appears in the house at 19 Pražska Street in Tabor. On the basis of these premises it is possible to connect the artist from Rudnica with the Bohemian origins or at least with the knowledge of the Bohemian workshops. In this context, the following statement as regards figural sgraffiti in the Polish areas constitutes a valuable insight: [...] *an average level of the realisation is lower than the Bohemian and Moravian figural sgraffiti. An exception is a fragmentarily preserved decoration on the walls of the devastated palace in Rudnica. Figures of lansquenets, which were drawn with great freedom, equal the best Bohemian sgraffiti in their level of performance* [6, p. 293]. Although this researcher makes a mistake by classifying them as belonging to the group of Polish sgraffiti, it seems that emphasising the connection of Rudnica sgraffiti with the Bohemian ones confirms the aforementioned hypothesis. The Bohemian Renaissance models referred to sgraffito ornamentations originate from northern Italy. This was due to migration of artists and builders from Messina, Grisons and Lombardy to the countries of the Habsburg monarchy [11], [19, p. 9]. Hence, connecting the Rudnica manor architecture with a technique of “Italian provenance or inspiration” evidenced by fleshy profiles of masonry detail and highly suspended vaults with lunettes [5, p. 3] is by all means justified.

It is difficult to finally decide with certainty whether Italian artists worked in Rudnica or Bohemian ones who were familiar with the new technique. However, knowing that during the discussed period sgraffiti were made by Italians on numerous Bohemian buildings as well as the fact that the first Silesian sgraffiti were connected with the activity of Ticino artists from the Parr family [11, p. 124], the first of the aforementioned options is more probable. This is also confirmed by the way of ornamenting window and door framings which can be seen, for example, in Brzeg castle and Silesian manors connected with the circle of the Parr family.

Above the belt containing grotesque representations there is another narrower belt with animal motifs; unfortunately, this area is not preserved well enough to enable exact determination of iconographic motifs presented there; we can only say that there were pictures of stags and hunting scenes which were so popular in Silesian

⁵ A good example here is a surmounting frieze in the castle in Prószków (circa 1563) where figures of putti and unicorns were introduced in between acanthus [11, p. 164].

cją sgraffitową także powierzchnię południową skrzydła północnego. Realizacja skrzydła północnego i dekoracja jego południowej elewacji była prowadzona jako kolejny, odrębny etap budowy, ale chronologicznie niezbyt odległy, o czym dodatkowo świadczy analogiczna w formie dekoracja sgraffitowa, niewątpliwie wykonana przez ten sam warsztat. Poza jednak analogiami (układ warstwowy, poszczególne elementy kompozycji wyodrębnione za pomocą podziałów geometrycznych, pilastry wypełnione kandelabrową dekoracją roślinną, z wolutowymi kapitelami i bazami) pojawiają się tu także przedstawienia nowe. Są to motywy architektoniczne – bonie, należące do najpopularniejszych i jednocześnie najbardziej zróżnicowanych motywów śląskiej dekoracji sgraffitowej, a przede wszystkim motywy figuralne – postaci żołnierzy, lwów oraz inne przedstawienia, niemożliwe już niestety do identyfikacji ze względu na znaczną destrukcję tynków. Uważa się, że jest to [...] *najznakomitsza kompozycja fryzowa, jaką spotykamy na Śląsku, należąca do grupy kompozycji z lancnechtami, na którą składają się jeszcze dwa przykłady z dworu w Gościszowie oraz zamku w Żarach* [11, s. 165].

Poszczególne części dekoracji ujęto w wyraźnie wydzielone, prostokątne pola. Oś kompozycji stanowią skrzydlate lwy z otwartymi księgami – symbole św. Marka, umieszczone w dwóch arkadowych ramach. Po obu stronach tej osi znajdują się rozdzielone pilastrami cztery ponadnaturalnej wielkości postacie lancnechtów⁶. Odziani są w charakterystyczne dla tej formacji dekoracyjne stroje: buty z szerokim nosem, tzw. *Kuhlmaul*, wamsy, pludry i hełmy z pióropuszcami, w rękę trzymają opuszczone sztandary. Podobnie jak w przypadku przedstawień groteskowych, postacie te zostały wykonane od szablonu, przy czym dążono do pewnego zróżnicowania kompozycji poprzez obustronne użycie matrycy – w ten sposób uzyskano dwie pary zwrócone ku osi. W górnej części kompozycji, wydzielonej analogicznym do elewacji wschodniej pasem astragalowym, występują znowu lwy, a jeszcze wyżej znalazł się pas z delfinami o ogonach zawiniętych wokół dekoracyjnych rozet. Takie delfiny są popularne w przedstawieniach renesansowych, zarówno rzeźbiarskich, jak i sgraffitowych [11, s. 165, 166].

Elewacja północna otrzymała jedynie skromną dekorację sgraffitową w postaci boniowania. Jest to także interesująca dekoracja, powstała z wykorzystaniem motywu boni rustykowych. Takie bonie występują zaledwie na kilku obiektach śląskich (poza Rudnicą zamek w Prószkowie, zamek i kościół w Oleśnicy oraz kościół w Gałowie) [11, s. 141]. Tym niemniej skromny charakter tej dekoracji pozwala wnioskować, że to elewacja południowa pełniła funkcję fasady. Tu również umieszczono najprawdopodobniej wejście główne, o czym świadczyłby motyw lancnechtów. W sgraffitach szwajcarskich, austriackich i niemieckich postacie takie pojawiają się zwykle jako strażnicy wejścia do budynku, flankując portale albo też występując

sgraffiti (there is some similarity of these representations to decorations of the southern facade of the palace in Wilkanów [11, p. 165]). The third element of the belt arrangement is a narrow astragal frieze situated in the lowest part. All these elements form ordered entirety whose particular parts are separated by means of geometrical divisions in the layer arrangement. This is quite a typical method of solving the sgraffiti arrangement which also occurred earlier, for instance, in the late Middle Ages in Germany (the cathedral in Magdeburg, mid-13th century) and later (Polish sgraffiti). In Silesia this arrangement is known, *inter alia*, from Legnica tenement houses. No analogy was found, however, to the arrangement consisting in the application of a belt arrangement repeatable motif which consisted of rectangles with figural contents placed one next to the other.

After the northern wing was erected, the existing two-wing structure was integrated by means of covering the southern surface of the northern wing by sgraffito ornamentation too. The process of building the northern wing and ornamenting its southern facade was carried out as another separate phase of construction although it was conducted only a bit later, which is proved by a very similar sgraffito decoration undoubtedly performed by the artists of the same school. However, apart from similarities (such as a layer arrangement, particular elements of the arrangement separated by means of geometrical divisions, pilasters with candelabra plant ornamentation with volute capitals and bases), we can also distinguish new representations here. These are architectural motifs – bossages that belonged to the most popular and at the same time the most differentiated motifs of Silesian sgraffito and first of all figural motifs – figures of soldiers, lions and other representations which unfortunately are impossible to be identified due to substantial destruction of plasters. It is believed that this is [...] *the most remarkable frieze arrangement which can be encountered in Silesia and which belongs to the composition group with lansquenets; two more examples of this type can be enumerated, i.e. a manor in Gościszów and a castle in Żary* [11, p. 165].

The particular parts of the ornamentation were arranged as visibly separated rectangular fields. The axis of the composition is constituted by winged lions with open books – Mark the Evangelist's symbols placed in two arcade frames. On both sides of this axis there are four supernatural figures of lansquenets with pilasters in between⁶. They are clad in characteristic ornamental outfits, namely wide tipped shoes called *Kuhlmaul*, doublets, hose and helmets with feathers and holding lowered banners in their hands. Similarly to the grotesque representations, these figures were made with the use of templates, however, their arrangement was diversified by the usage of the matrix on both sides, which gave the effect in the

⁶ Lancknechci (landsknechci) byli żołnierzami zaciężnych formacji piechoty z końca XV i z XVI w., walczyli przede wszystkim bronią białą. Wywodzili się z krajów niemieckojęzycznych, jednak służyli w armiach całej Europy.

⁶ Lansquenets (landsknechs) were mercenary soldiers of infantry formations from the end of the 15th and the 16th century who fought mainly with side-arms. They originated from German speaking countries but they served in military forces all over Europe.

w ich pobliżu, także w obrębie wyższych kondygnacji [11, s. 192]. Motyw lancknechtów z chorągwiami w górnej partii elewacji znajduje się też w budynku bramnym zamku w czeskim Litomyšlu (w partii przyziemia, po obu stronach bramy znajdują się lwy oraz żołnierze z halabardami).

Jest wysoce prawdopodobne, że przedstawienia rudnickie powstały w oparciu o wzory graficzne. Współcześni badacze sgraffitów (osobliwie czescy) utrzymują, że większość renesansowych przedstawień sgraffitowych, w tym wszystkie figuralne, miały pierwowzory graficzne [20, s. 68], [por. 21, s. 24]. Niestety, nie udało się takich wzorów ustalić na tyle dokładnie, aby można było dokonać analizy ikonologicznej, można więc jedynie sformułować hipotezy. Ustalono już, że wzorów dla śląskich sgraffitów figuralnych dostarczała twórczość XVI-wiecznej grupy artystów określanych mianem tzw. małych mistrzów norymberskich. Ślady ich twórczości zostały stwierdzone na kamienicach legnickich: w dekoracji kamienicy „Pod Przepiórczym Koszem” znalazły się motywy z wzornika Virgila Solisa (1566), zaś tzw. Dom Scholza ozdobiono tematami z wzornika Heinricha Aldegrevera (1549) [11, s. 167]. Wydaje się, że wzorców dla artysty rudnickiego należy szukać w tym samym kręgu. O wzorach niemieckich świadczą m.in. postaci lancknechtów, wielokrotnie pojawiające się w twórczości małych mistrzów norymberskich. Lancknechci byli też popularnym motywem dekoracji sgraffitowej w Szwajcarii, co zdaje się potwierdzać wykonawstwo przez warsztat północnowłoski. Ponadto m.in. w twórczości Hansa Sebald Behama (1500–1550), czołowego przedstawiciela małych mistrzów norymberskich, pojawiają się symetryczne groteski z głównym motywem faunów wśród gęstego listowia, wazy czy też ornamenty roślinne w układach kandelabrowych [22, s. 41, 42], zbliżone do dekoracji pilastrów rudnickich. Dość wyraźne analogie do rudnickich grotesek dostrzega się też w pracach augsburczyka Hansa Burgkmaira Starszego (1473–1531), zwłaszcza w bordiurach grafiki „Siedem cnót”, w które wpleciono symetryczne postaci sfinksów po obu stronach naczynia. W innej ilustracji Burgkmaira „Kóło fortuny” pojawiają się pilastry dekorowane ornamentem kandelabrowym, zbliżone w rysunku do rudnickich [23, s. 27 i n.] (prace Burgkmaira są jednak późniejsze od sgraffitów w Rudnicy).

Trzeba podkreślić, że artysta rudnicki wykorzystał wzorniki w sposób umiejętny i twórczy, zdradzając niewątpliwie talent i dużą wrażliwość artystyczną. Świadczy o tym fakt, że potraktował dekorację sgraffitową jako sposób podkreślenia podziałów architektonicznych, co nie było zjawiskiem powszechnym – zdarzało się często, że artysta lekceważył architekturę i mechanicznie wykorzystywał motywy wzornikowe, pokrywając elewacje dekoracją bez uwzględnienia podziałów okiennych i drzwiowych [7, s. 23]. W Rudnicy artysta nie tylko uwzględnił architekturę i jej podziały, ale uznał ich charakter nadrzędny, sprowadzając dekorację do funkcji podkreślającej elementy architektoniczne.

Następny właściciel, Fabian von Reichenbach, dokonał kolejnej rozbudowy obiektu o trzecie skrzydło. Prace te datuje się na lata 80.–90. XVI w. [2, s. 325], względnie lata 90. XVI w. [1]. Wydaje się, że można to uściślić: jeśli według

form of two pairs facing the axis. In the upper part of the whole composition separated by an astragal frieze as in the case of the eastern facade, there are lions and a little above there is a belt with dolphins whose tails are curled around decorative rosettes. Such dolphins are popular in Renaissance representations, both in sculptures and in sgraffiti [11, pp. 165, 166].

The northern facade was given only a modest sgraffito ornamentation in the form of rustication. This is also an interesting type of decoration which uses the motif of rusticated bossages. Such bossages occur in just a few Silesian structures (apart from Rudnica, they are Prószków castle, the castle and church in Oleśnica and the church in Gałów) [11, p. 141]. Nonetheless, due to the modest character of this ornamentation, we can conclude that the southern elevation performed the function of the principal facade. It was there that the main entrance was situated, which is further proved by the motif of lansquenets. In Swiss, Austrian and German sgraffiti such figures usually occur as sentinels of the entrance to the building, flanking portals or being located nearby, also in the area of higher floors [11, p. 192]. The motif of lansquenets with flags in the upper part of the facade can also be detected in a gate building of Czech Litomyšl (in the ground floor part on both sides of the gate there are lions and soldiers with halberds).

It is highly probable that Rudnica representations were created on the basis of graphic patterns. Contemporary researchers of sgraffiti (peculiarly the Czech ones) claim that most of the Renaissance sgraffiti representations, including all figural ones, had graphic archetypes [20, p. 68], [cf. 21, p. 24]. Unfortunately, it was not possible to determine these archetypes exactly, enough to be able to carry out an iconographic analysis, hence we can only formulate hypotheses. It has been established so far that Silesian figural sgraffiti were inspired by creative activities of the 16th century group of artists called the Little Masters from Nuremberg. Traces of their work were found on Legnica tenement houses, i.e. in decoration of the house “Pod Przepiórczym Koszem” (At the Partridge Basket) there were motifs from Virgil Solis’ template book (1566), whereas the so called Scholz House was ornamented with motifs of Heinrich Aldegrever templates (1549) [11, p. 167]. It seems that the patterns for the artist from Rudnica must be sought in the same circle. The figures of lansquenets that frequently appear in the creative activity of the Little Masters constitute, among other things, German patterns. The lansquenets were also a popular motif of sgraffito decoration in Switzerland, which seems to be confirmed by the performance in the north-Italian technique. Additionally, in the creative activity of Hans Sebald Beham (1500–1550), the leading representative of the Little Masters from Nuremberg, there are symmetric grotesques with the major motive of fauns among dense foliage, vases or plant ornaments in candelabra arrangements [22, pp. 41, 42], similar to Rudnica pilaster decorations. Quite visible analogies to Rudnica grotesques can also be encountered in the works of Hans Burgkmair the elder from Augsburg (1473–1531), particularly in bordures of the “Seven virtues” graphic in which

Zimmermanna Reichenbach był właścicielem dóbr w latach 1577–1589, to prace musiano realizować w tym czasie. Reichenbach (1547–1605), pan na pobliskich Stoszowicach i fundator tamtejszego zamku (1600), w latach 1570–1572 był wysłannikiem cesarza w Niderlandach i Włoszech, zaś od 1581 r. pełnił funkcję gubernatora (*landeshauptmann*) ząbkowickiego [11, s. 141], [24, s. 401]⁷. Jego działalność budowlana jest bogata: m.in. wznosił renesansowy dwór Sarny oraz rozbudował zamek ząbkowicki o młyn i mury obronne [25, s. 210]. Reichenbachowie utracili swoje majątki w czasie wojny trzydziestoletniej, kiedy opowiedzieli się po stronie protestantów.

Zapewne to właśnie względy prestiżowe skłoniły inwestora do rozbudowy zbyt mało według niego reprezentacyjnego obiektu. Po dobudowie trzeciego skrzydła powstała pałacowa bryła na rzucie podkowy z półotwartym dziedzińcem. Skrzydło to posiada cechy wspólne z północnym: pomieszczenia przekryto stropami, jednak dekoracji sgraffitowej już nie kontynuowano [2, s. 325].

Faza II – okres baroku

Ponad sto lat później nastąpiło kolejne przekształcenie obiektu⁸. Jako datę przebudowy wskazuje się 1715 r. [1] bądź też 1718 [4] – o ukończeniu prac w 1715 r. miałyby świadczyć data w postaci chronostychu⁹, umieszczona na portalu północnego skrzydła [5]. W trakcie wizji lokalnej w 2010 r. daty takiej jednak nie odnaleziono, musiała zatem ulec zniszczeniu na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat. Tak czy inaczej, inwestorem musiał być Christian Moriz von Haugwitz. W tym czasie pałac uzyskał zwartą formę czworoboku poprzez dobudowę czwartego, południowego skrzydła. W ten sposób zamknięto niewielki dziedzińiec, na którym założono dwukondygnacyjny krużganek z prostymi, okrągłolukowymi arkadami filarowymi [5, s. 4] (por. il. 5). Obecnie zachowane są relikty krużganek przy skrzydle zachodnim, północnym i wschodnim. Trudno ustalić, czy pierwotnie składał się on z trzech części [5, s. 6], czy też obiegał cały dziedzińiec, a część południowa została zlikwidowana w ramach późniejszych, XIX-wiecznych przemian.

W ramach przebudowy pałac zyskał bogatą szatę według wytycznych nowej stylistyki barokowej. Funkcja fasady została przeniesiona na elewację północną, w której środkowej części umieszczono reprezentacyjny portal. Elewacje rozczłonkowano za pomocą nowego podziału: wprowadzono nowe otwory okienne w wyższych kondy-

there are symmetric figures of sphinxes on both sides of the vessel. In another illustration by Burgkmair called “Wheel of fortune” there appear pilasters decorated with a candelabra ornament which are similar in drawing to the Rudnica ones [23, p. 27 and next] (however, the works of Burgkmair are made later than the sgraffiti in Rudnica).

It must be emphasised that the artist from Rudnica used templates in a skilful and creative manner revealing in this way his unquestionable talent and great artistic sensitivity. This is exemplified by the fact that he treated sgraffito decoration as a method of stressing architectural divisions, which was not a common phenomenon – it often happened that an artist disregarded architecture and mechanically used template motifs covering facades with decorations without taking into account window and door divisions [7, p. 23]. In Rudnica the artist not only took into consideration architecture and its divisions, but he also recognised their superior nature making the decoration emphasise architectural elements.

The next owner Fabian von Reichenbach redeveloped the palace by building another third wing. These works were done in the 1580s [2, p. 325] or 1590s [1]. There is a possibility to ascertain these dates more exactly, i.e. if according to Zimmermann, Reichenbach was the owner in the years 1577–1589, these works must have been done at that time. Reichenbach (1547–1605), the lord of nearby Stoszowice and the founder of the castle (1600), in the years 1570–1572 was an envoy of the emperor in the Netherlands and Italy, whereas from 1581 he held the function of Ząbkowice governor (*landeshauptmann*) [11, p. 141], [24, p. 401]⁷. His building achievements are numerous, for example, he built the Renaissance manor Sarny and extended Ząbkowice castle by a mill and defensive walls [25, p. 210]. The Reichenbach family lost their properties during the Thirty Years’ War when they took the side of the Protestants.

It must have been at that time that the investor decided to redevelop the palace which in his opinion was not representative enough as regards its prestige. After the third wing was added, it formed a palace structure on the horse-shoe projection with a semi-open courtyard. This wing has common features with the northern one, namely rooms were covered with ceilings, however, sgraffito decoration was not continued [2, p. 325].

Phase II – the Baroque period

Another transformation of the palace took place over one hundred years later⁸. The year 1715 [1] is indicated as the year of redevelopment; other sources suggest the year

⁷ W omawianym okresie Śląsk podzielony na 16 księstw (w tym księstwo ziębickie ze stolicą w Ząbkowicach) wchodził w skład monarchii habsburskiej, współtworząc Królestwo Czeskie.

⁸ W nowej literaturze pojawia się wzmianka o uprzedniej przebudowie pałacu w 1686 r., nie podaje się jednak żadnych szczegółów ani źródeł tej informacji [3, s. 294], [11, s. 397]. Prawdopodobnie jest to mechaniczne powtórzenie za wcześniejszymi, błędnymi w świetle późniejszych badań hipotezami [4].

⁹ Chronostych (chronogram) był jednym ze sposobów zapisywania dat rocznych, stosowanym w okresie baroku. Używano w tym celu cyfrów z Biblii lub utworów poetyckich; aby odczytać datę, należało zsumować wartości liczbowe liter, będących jednocześnie cyframi rzymskimi.

⁷ In the discussed period Silesia was divided into 16 principalities (including Ziębice principality with the capital in Ząbkowice) and was a part of the Habsburg monarchy forming the Kingdom of Bohemia.

⁸ In new literature there is a mention of the previous redevelopment of the palace in 1686, however, neither details nor any sources of this information are given [3, p. 294], [11, p. 397]. Probably this information is mechanically repeated similarly to the previous hypotheses which turned out erroneous in the light of subsequent research [4].

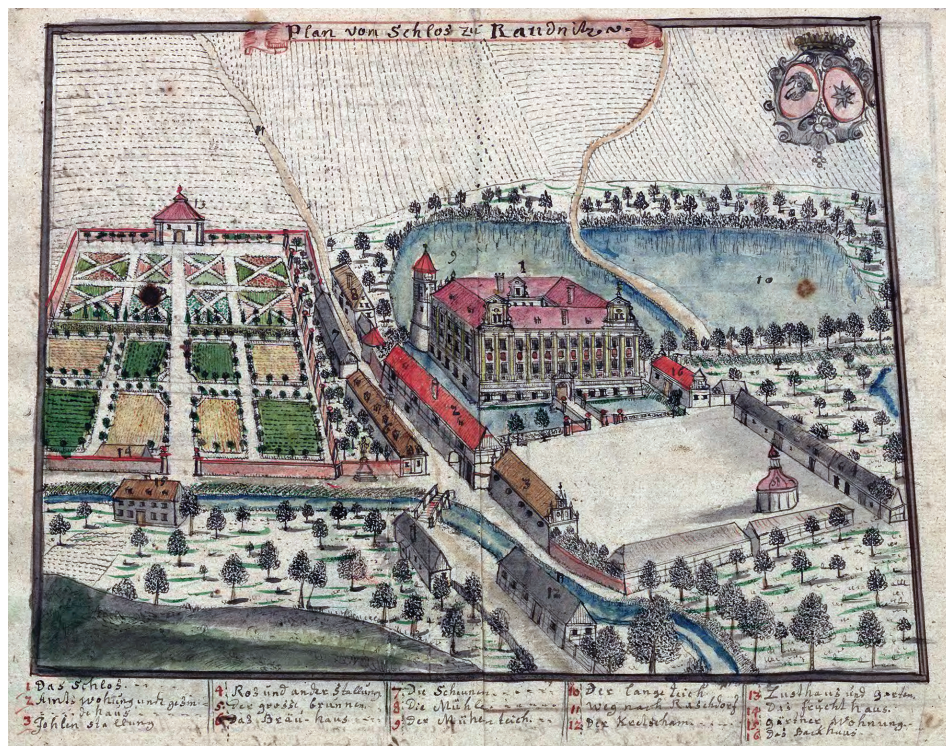
gnacjach, zmieniając układ z fazy renesansowej. Świadczy o tym brak renesansowych, profilowanych ościeży tych otworów, a zwłaszcza odmienny rytm okien w stosunku do zachowanych relikwów sgraffitów. Poprzez wprowadzenie nowych okien część sgraffitów uległa zniszczeniu, pozostałe zaś zasłonięto, pokrywając elewacje tynkiem. Fakt zniszczenia tak atrakcyjnej dekoracji na rzecz gładkiego tynku wydawać się może zastanawiający, jednak w trzeciej ćwierci XVII w. sgraffita straciły popularność [6, s. 14]. Stały się modne dopiero na fali XIX-wiecznego historyzmu, a później znajdziemy je w dekoracjach socrealistycznych.

O kształcie architektonicznym pałacu rudnickiego z fazy barokowej można powiedzieć niemało, albowiem właśnie z tego etapu pochodzi pierwszy (i jedyny znany sprzed przekształceń XIX-wiecznych) przekaz ikonograficzny – rysunek z 1765 r., wykonany przez Friedricha Bernharda Wernhera, XVIII-wiecznego rysownika śląskiego [26, s. 120] (il. 5). Pobieźna analiza tego źródła prowadzi do wstępnej konkluzji, iż zawiera ono swobodną interpretację czy wręcz wariację na temat, sprowadzającą wartość dokumentalną do minimum [5, s. 12–14]. Wątpliwości wynikają przede wszystkim stąd, że rysownik wprowadził w elewacji północnej jedenaście osi okiennych o regularnym rozstawie. Taka liczba i kompozycja osi okiennych w tym czasie jest nieprawdopodobna. Obecnie jest ich dziewięć, ponadto nie są rozmieszczone w regularnych odstępach (por. il. 3), co wynikało z warunków narzuconych rozbudową pierwszego dworu: regularny układ okien jako kontynuacja rytmu dwóch pierwszych osi okiennych już w trzeciej osi skutkowałyby naruszeniem zewnętrznej ściany nośnej skrzydła wschodniego. Zamurowanie dwóch osi w późniejszym czasie także nie wchodzi w rachubę ze względu na stosunkowo

1718 [4] – there is a date in the form of a chronogram⁹ placed on the northern wing portal that indicates the completion of work in 1715 [5]. However, during the site inspection in 2010, this date was not found, so it must have been destroyed during the last thirty years. Anyway, Christian Moriz von Haugwitz must have been the investor. At that time the palace received a compact structural quadrangle form through the extension of the fourth southern wing. In this way, the small courtyard was closed and a two-storey cloister with simple circle-arc pillar arcades was erected [5, p. 4] (cf. Fig. 5). At present, the relics of the cloister near the western, northern and eastern wings are preserved. It is difficult to establish whether it originally consisted of three parts [5, p. 6] or if it surrounded the whole courtyard, while the southern part was liquidated during the 19th-century transformations.

After the reconstruction the palace was given a rich appearance in accordance with guidelines of new Baroque stylistics. The function of the principal facade was moved to the northern facade in the middle of which a representative portal was placed. The facades were segmented by means of a new division, i.e. new window openings on higher floors were introduced which changed the arrangement from the Renaissance phase. It is exemplified by the lack of Renaissance profiled jambs of these openings, in particular by a different rhythm of windows in relation to the preserved sgraffiti relics. Introducing new windows

⁹ The chronogram was one of the methods of recording annual dates which was in use in the Baroque period. Quotations from the Bible or poems were used for that purpose and in order to read a given date, numerical values of letters which were at the same time Roman numerals were to be added up.



Il. 5. Friedrich Bernhard Wernher, Pałac w Rudnicy, rysunek z 1765 r. (repr. za [26, s. 120])

Fig. 5. Friedrich Bernhard Wernher, Rudnica palace – sketch with the date of 1765 (in [26, p. 120])

jednolitą strukturę muru tej elewacji. Przy obecnym stopniu odsłonięcia struktury muru takie przekształcenia z pewnością nie uszłyby uwadze; elewacja nie została też przemurowana w większej partii, gdyż przeczy temu obecność renesansowych sgraffitów; ergo mur jest oryginalny.

Dokładniejsza analiza rysunku pozwala jednak stwierdzić, że pochopnie byłoby lekceważyć ten materiał jako źródło historyczne, choć będzie zbyt optymistycznym traktować go jak inwentaryzację rysunkową. Przede wszystkim trzeba wziąć pod uwagę, że Wernher nie był artystą szczególnie wybitnym. Niewątpliwie traktował rysowanie jako pasję, brakowało mu jednak techniczno-teoretycznego przygotowania. Kreska Wernhera jest niepewna i mało wyrobiona, perspektywa wyczuwana tylko intuicyjnie. Porównując inne jego rysunki architektoniczne z zachowanymi obiektami (np. wrocławskimi), można stwierdzić, że rysownik popełniał stałe błędy, pewne natomiast elementy odtwarzał stosunkowo wiernie. Poza tym, że miał małe pojęcie o proporcjach, to dopuszczał się przekłamań w szczegółach: formy detalu są zmienione, pojawiają się różnego rodzaju uproszczenia, a nawet małe niezgodności odnośnie do liczby osi okiennych w przypadkach większej ich ilości. Tego rodzaju mankamenty wynikają jednak przede wszystkim z niedostatków talentu rysownika, nie zdarza się natomiast, aby Wernher wymyślał fikcyjne elementy i detale architektoniczne.

Na podstawie tych przesłanek można dość precyzyjnie ocenić, które elementy zostały odtworzone wiernie, które natomiast są wątpliwe. Z pewnością więc – jak już wspomniano – nieprawdopodobna jest liczba jedenastu regularnie rozstawionych osi okiennych. Rysownik popełnił tu uproszczenie. Nie ma natomiast powodu, aby wątpić w istnienie narożnych, barokowych w formie szczytów z wolutami, traktując je jako wytwór wyobraźni rysownika, podobnie jak pilastrów międzyokiennych czy też portalu. Z portalu tego zachowane są obecnie relikty, podobne do tych z rysunku Wernhera.

Materiał dostarczony przez Wernhera wydaje się wiarygodny także w zakresie układu całego założenia pałacowego, tym bardziej że został opatrzony legendą określającą funkcję poszczególnych obiektów i części założenia. Na ówczesnym etapie rozwoju całość składała się z pałacu otoczonego fosą, domu zarządcy folwarku oraz budynków gospodarczych: piekarni i młyna. Od strony południowej znajdował się obszerny podwórzec z dużą studnią, otoczony stajniami. Po drugiej stronie drogi prowadzącej do Jemnej założono ogród dworski, składający się z części użytkowej i ozdobnej. W skład tego zespołu wchodziło także kilka budynków: *Lusthaus* – pawilon ogrodowy, przekryty charakterystycznym dla tego typu obiektów dachem namiotowym łamanym, ponadto rezerwuar wody (*Feuchthaus*), dom ogrodnika, a od strony drogi – stodoła dworska i browar.

Faza III – okres klasycyzmu

W 2. połowie XIX w. rezydencja została przebudowana przez ówczesnych właścicieli von Sternbergów [1]. Podjęte w tym czasie prace miały szeroki zakres. Zasypano anachroniczną już od dawna fosę, otoczenie zostało

resulted in destroying some of the sgraffiti, whereas the remaining ones were covered with plaster. The fact that such an attractive decoration was destroyed and plain plaster was put in its place may seem puzzling, however, we know that in the third quarter of the 17th century sgraffito lost its popularity [6, p. 14]. It is not until the wave of the 19th-century historicism that it becomes popular again and later we can encounter this type of ornamentation in Socialist Realism decorations.

Much can be said about the architectural shape of the Baroque phase of the Rudnica palace, for example from this period we have the first iconographic message (the only one we know about that dates from before the 19th century transformations) – a drawing from 1765 made by Friedrich Bernhard Wernher, an 18th century Silesian artist [26, p. 120] (Fig. 5). On a rough analysis of this source, we can initially conclude that it only contains a free interpretation or even variation on the theme and thus its documentary value boils down to a minimum [5, pp. 12–14]. Doubt arouse mainly from the fact that in the northern facade the artist introduced eleven window axes placed at regular intervals. This number and arrangement of window axes at that time is highly improbable. Nowadays there are nine axes, moreover, they are not regularly spaced (cf. Fig. 3) which resulted from the conditions of the extension of the first manor, namely a regular window arrangement as a continuation of the rhythm of the first two window axes which at the third axis would result in the breach of the external supporting wall of the eastern wing. We also have to exclude the possibility that the two axes were bricked later on due to a relatively homogenous wall structure of this facade. With the actual level of revealing the wall structure, such transformations would certainly have been noticed; the facade was not re-erected in a large part, this conclusion can be drawn from the presence of Renaissance sgraffito; hence the wall is original.

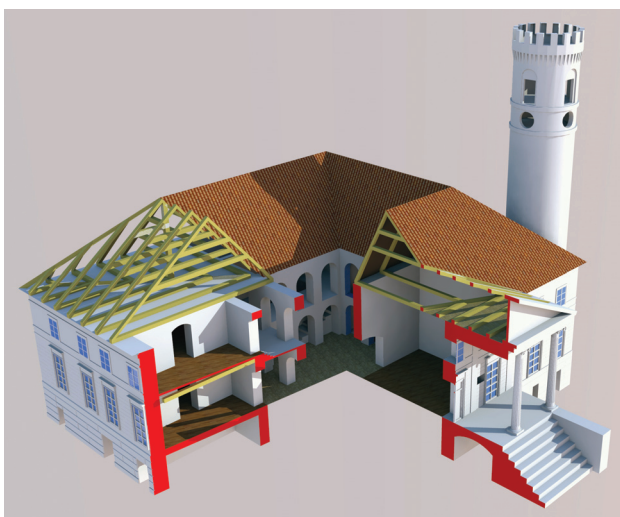
However, when we analyse the drawing more thoroughly, we must conclude that it would be a mistake to ignore it as a historical source, however, it would be too optimistic to treat it as a drawing inventory. First of all, we ought to bear in mind that Wernher was not a particularly remarkable artist. Although drawing was indeed his passion, he lacked technical and theoretical preparation. Wernher's line is unsure and unsophisticated and his perspective is sensed only intuitively. Comparing his architectural drawings with the preserved buildings (for example in Wrocław) we have to notice that the draftsman repeated certain errors permanently, but on the other hand, he reproduced some elements with relative fidelity. His knowledge of proportions was small and he also misrepresented details, i.e. detail forms are changed, simplifications of various types occur or even discrepancies as to the number of window axes if there appear more of them. Nevertheless, this kind of drawbacks mainly result from his lack of talent; it is never the case that Wernher made up fictional elements and architectural details.

On the basis of these premises, it can be quite precisely estimated which elements were reproduced accurately and which are doubtful. As it was mentioned, it is certain that the number of eleven regularly spaced win-



Il. 6. Pałac w Rudnicy – rekonstrukcja stanu z II poł. XIX w.
– oprac. M. Pszczółkowski

Fig. 6. Rudnica palace – reconstruction from the 2nd half of the 19th century (compiled by M. Pszczółkowski)



Il. 7. Pałac w Rudnicy – rekonstrukcja stanu z II poł. XIX w.
– przekrój z aksonometrią (oprac. M. Pszczółkowski)

Fig. 7. Rudnica Palace – reconstruction from the 2nd half of the 19th century – cross section with axonometric projection (compiled by M. Pszczółkowski)

natomiast ukształtowane na park w stylu angielskim. Wszystkie elewacje pałacu ujednolicono w aktualnej stylistyce klasycystycznej: zostały otynkowane oraz otrzymały boniowanie w partii przyziemia (w ten sposób powstał typowy dla klasycyzmu wysoki cokół) i delikatniejszy, naśladowujący boniowanie rysunek w tynku w obrębie wyższych kondygnacji. Reprezentacyjny charakter pierwszego piętra (*piano nobile*) został podkreślony oprawą architektoniczną otworów okiennych, które ujęto opaskami i zwieńczono prostymi naczółkami. Funkcja fasady została przeniesiona po raz kolejny, tym razem na elewację południową. Stał tu monumentalny, antykizujący portyk kolumnowy, złożony z czterech kolumn w porządku jońskim i odpowiadających im pilastrów przyściennych, zwieńczony belkowaniem i trójkątnym tympanonem. Z tego portyku zachowane są obecnie szczątki schodów oraz jońskie pilastry na przedłużeniu kolumn.

down axes is improbable. The draftsman made some simplification as regards this aspect. On the other hand, we have no reason to doubt the existence of corner Baroque tops with volutes and treat them as an artist's figment of imagination, similarly to pilasters between windows or the portal. There are preserved remnants of this portal which are similar to those in the Wernher's drawing.

The material provided by Wernher seems to be reliable also with regard to the arrangement of the whole palace layout since it even had a key defining functions of particular buildings and parts of the layout. At that phase of development, the complex consisted of a palace surrounded by a moat, a farm administrator's house and farm buildings such as a bakery and a mill. In the south there was a large yard with a big well surrounded by stables. On the other side of the road leading to Jemna there was a manor garden which consisted of two parts, namely usable and decorative ones. The complex included more buildings, for example, *Lusthaus* – a garden pavilion covered with an angled pavilion roof characteristic for this type of objects and moreover, a water reservoir (*Feuchthaus*), a gardener's house and from the side of the road – a manor barn and a brewery.

Phase III – the Classicist period

In the second half of the 19th century the residence was redeveloped by its owners, the von Sternberg family [1]. Some comprehensive works were taken up at that time. The outdated moat was liquidated and the surrounding area was turned into an English style park. All the palace facades were standardised in the current Classicist stylistics, i.e. they were plastered and rusticated in the ground floor part (in this way a high plinth typical of Classicism was made) while the area of the higher floors was given more delicate drawing in plaster that imitated rustication. The representative character of the first floor (*piano nobile*) was emphasised by architectural framing of window openings which were surrounded by belts and surmounted by simple pediments. The function of the principal facade was again transferred, this time to the southern facade. A monumental antique-stylised portico was built there consisting of four Ionic columns and the corresponding sidewall pilasters surmounted with entablature and a triangle tympanum. The only preserved parts of this portico are now remnants of stairs and Ionian pilasters on the extension of the columns.

Also at that time a corner tower was heightened, however, it is difficult to say whether it was a part of the same investment; there are some doubts as regards this fact because the tower was heightened in the neo-Gothic style and surmounted by small machicoulis forms and battlements as well as little key crenels. In this way, the medieval symbolism of the tower was stressed. On the basis of the remnants of these elements and the relics of the interior, we can reconstruct theoretically the last phase of the palace construction process (Fig. 6, 7). The palace survived in these forms until the end of the Second World War. It was destroyed in 1945 [3, p. 294]. It now constitutes a ruin with an advanced level of degradation.

W tym czasie została też podwyższona narożna wieża, choć trudno powiedzieć, czy w ramach tej samej inwestycji. Różnice formalne nasuwają co do tego wątpliwości, wieża została bowiem podwyższona w formach neogotyckich, otrzymując zwieńczenie złożone z drobnych form machikułowych i krenelażu oraz niewielkie, kluczowe strzelnice. W ten sposób wyeksponowano średniowieczną symbolikę wieży. Na podstawie relikwów tych elementów oraz pozostałości wnętrza z wysokim prawdopodobieństwem można dokonać teoretycznej rekonstrukcji tej ostatniej fazy budowy pałacu (il. 6, 7). W takich formach pałac dotrwał do końca II wojny światowej. W 1945 uległ zniszczeniu [3, s. 294]. Obecnie stanowi ruinę o znacznym stopniu degradacji.

Podsumowanie

Historia budowlana pałacu w Rudnicy to interesujący przyczynek do dziejów form dolnośląskiej architektury rezydencjonalnej w okresie renesansu, baroku i klasycyzmu, zarówno w odniesieniu do dyspozycji przestrzennych, jak i dekoracji architektonicznej. Na szczególnie wnikliwą uwagę zasługują sgraffita, jedne z najwcześniejszych na Śląsku dekoracji figuralnych z jedynym znanym motywem groteski. Z pewnością warto potraktować je jako punkt wyjścia dalszych badań śląskich sgraffitów. Ponieważ zasłanianie dekoracji sgraffitowych nowymi tynkami było w baroku zjawiskiem powszechnym, wiele z nich – coraz częściej ostatnio ujawnianych, zwłaszcza na Dolnym Śląsku [11, s. 125] – nie doczekało się jeszcze analiz, wiele zaś wciąż czeka na odkrycie. Takie ukryte dekoracje są nader cenne, gdyż są całkowicie oryginalne – w przeciwieństwie do tych odsłoniętych nie „uległy konserwacji” w XIX czy w 1. połowie XX w., a trzeba pamiętać, że konserwacje takie zwykle polegały na skuciu i ponownym odtworzeniu, rzadko zupełnie wiernym, a w skrajnych przypadkach znacznie odbiegającym od oryginału [6, s. 13]. Dalszych badań wymaga również kwestia wzorów graficznych, jakie najprawdopodobniej zostały wykorzystane do przedstawień sgraffitowych.

Obecny stan zachowania nie napawa optymizmem. Z powodu nikłych szans na przetrwanie zabytku należy zdecydowanie postulować transfer najcenniejszych fragmentów sgraffitów (groteski, lancknechci) oraz ich ekspozycję w warunkach muzealnych. Z technicznego punktu widzenia dokonanie takiego transferu jest możliwe [27]. Optymalnie byłoby podjąć wysiłki w kierunku zachowania całości dawnego pałacu, przynajmniej poprzez działania konserwatorskie zmierzające do stworzenia zabezpieczonej od dalszej degradacji, trwałej ruiny. Należałoby otoczyć szczególną troską zachowane relikty renesansowe (sklepienia wschodniego skrzydła i dekoracje sgraffitowe), a całość opatrzyć tablicą informacyjną.

Summary

The building history of Rudnica palace constitutes an interesting contribution to the history of forms of Lower Silesian residential architecture in Renaissance, Baroque and Classicism periods both in reference to spatial outlines and architectural decoration. The aspect that is particularly interesting is sgraffito – one of the earliest Silesian figural ornamentation with an exclusive motif of grotesque. These sgraffiti are certainly worth undertaking further research in the scope of Silesian sgraffiti. As it was a common practice during the times of the Baroque style to cover sgraffito ornamentations by new plasters, they are recently revealed in great numbers, especially in Lower Silesia [11, p. 125] and they are yet to be researched by specialists or even to be discovered. Such hidden ornamentations are particularly valuable because they are 100% original – contrary to those revealed ones, they were not ‘subject to restoration’ in the 19th century or during the first half of the 20th century and we must bear in mind that these restorations usually involved hammering off and reproducing an ornamentation, although rarely with much exactness and in extreme cases their original appearance was completely changed [6, p. 13]. Also the issue of graphic patterns that were most probably used for sgraffito representations needs to be dealt with.

The current state of preservation does not give rise to optimism. As there is little hope that this historic monument will survive, we ought to postulate decisively the transfer of the most valuable sgraffito fragments (grotesque, lansquenets) and their exhibition in museum conditions. From the technical point of view, this transfer is possible [27]. It would be optimal to make efforts aimed at preserving the old palace in its entirety at least by restorer’s activities towards securing the structure in its current condition of a ruin and preventing it from further degradation. A special matter of concern is connected with preserving Renaissance relics (vaults of the eastern wing and sgraffito ornamentations) whereas the whole structure should be marked with an informative plaque.

*Translated by
Bogusław Setkowicz*

Bibliografia/References

- [1] Badstübner E. (red.), *Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk*, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2006.
- [2] Eysymontt K., *Architektura renesansowych dworów na Dolnym Śląsku*, Muzeum Architektury, Wrocław 2010.
- [3] Pilch J., *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska*, Arkady, Warszawa 2005.
- [4] Pilch J., *Zabytki architektury Dolnego Śląska*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.
- [5] Eysymontt K., *Studium historyczno-architektoniczne zespołu pałacowego w Rudnicy*, mpis, archiwum NID we Wrocławiu, Wrocław 1979.
- [6] Rudkowski T., *Polskie sgraffita renesansowe*, DiG, Warszawa 2006.
- [7] Stec M., *Sgraffiti a architektura*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 1997, nr 1 (28), 22–31.
- [8] Jagiełło-Kołaczyk M., *Konserwacja renesansowych i manierystycznych sgraffit na Śląsku w latach 1867–1936*, [w:] J. Jasieńko i in. (red.), *Monumenta conservanda sunt. Księga ofiarowana Profesorowi Edmundowi Malachowiczowi w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków Oddział Śląski, Wrocław 2001, 198–215.
- [9] Jagiełło-Kołaczyk M., *Renesansowe sgraffita na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1999, nr 3 (44), 151–169.
- [10] Jagiełło-Kołaczyk M., *Sgraffita geometryczne na Śląsku w dobie renesansu i manieryzmu*, „Architectus” 2000, nr 1 (7), 47–60.
- [11] Jagiełło-Kołaczyk M., *Sgraffita na Śląsku 1540–1650*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2003.
- [12] Kopietz J., *Geschichte der deutschen Kultur und ihrer Entwicklung in Frankenstein und im Frankensteiner Lande*, Breslau 1910.
- [13] Zimmermann F., *Beiträge zur Beschreibung von Schlesien*, Bd. 4, Johann Ernst Trapp, Brieg 1785.
- [14] *Genealogisch-Historische Nachrichten von den allerneuesten Begebenheiten, welche sich an den europäischen Höfen zutragen*, Bd. 14, Leipzig 1741.
- [15] Knie J.G., *Alphabetisch-statistisch-topographische Uebersicht der Dörfer, Flecken, Städte und andern Orte der Königl. Preuss. Provinz Schlesien*, Graß, Barth und Co., Breslau 1845.
- [16] Kowalczyk J., *Rezydencje późnobarokowe na Wołyniu*, „Przegląd Wschodni” 1997, nr 1 (13), 25–73.
- [17] Grundmann G., *Burgen, Schlösser und Gutshäuser in Schlesien*, Bd. 2, Wolfgang Weidlich, Frankfurt a. Main 1987.
- [18] Zlat M., *Lwówek*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1961.
- [19] Kubec F., *Renesanční sgrafitová bosáž ve středních Čechách*, Památkový Ústav Středních Čech, Praha 1996.
- [20] Dvořáková V., Machálková H., *Malovaná průčelí české pozdní gotiky a renesance*, „Zprawy Památkové Péče” 1954, nr 1 (14), 33–73.
- [21] Rudkowski T., *Sgraffito na Domu Scholza w Legnicy i jego twórca Giovannini*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1976, nr 1 (21), 23–35.
- [22] Jessen P., *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1920.
- [23] Hollstein F., *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700*, vol. 5, Menno Hertzberger, Amsterdam 1954.
- [24] Weczerka H., *Handbuch der historischen Stätten. Schlesien*, Kröner, Stuttgart 1977.
- [25] Sinapius J., *Schlesische Curiositäten*, Bd. 1, Verlag des Autoris, Leipzig 1720.
- [26] Wernher F.B., *Topografia Seu Compendium Silesiae. Pars II*, [b.m.] 1750–1800.
- [27] Stec M., *Metoda przenoszenia sgraffit na przykładzie fragmentu sgraffita z Zagrodna*, „Ochrona Zabytków” 1982, nr 1–2 (35), 90–97.

Streszczenie

W artykule podjęto temat historii budowlanej założenia pałacowego w Rudnicy (powiat ząbkowicki) ze szczególnym uwzględnieniem rekonstrukcji poszczególnych faz budowy oraz identyfikacji najcenniejszych relikwów historii obiektu. Wzniesiony jako dwór renesansowy, rozbudowany w renesansie i baroku, w ramach przebudowy w XIX w. otrzymał postać jednolitego założenia w stylistyce klasycystycznej. Obecnie znajduje się w stanie zaawansowanej ruiny. Za najcenniejszą pozostałość należy uznać renesansowe sgraffita odsłonięte w wyniku destrukcji późniejszych otynkowań. Duży zespół sgraffitów rudnickich należy do najstarszych przedstawień w tej technice na Śląsku. W jego skład wchodzi rzadkie w tym regionie przedstawienia figuralne. Zwraca uwagę ich wysoki poziom artystyczny oraz interesujący program ikonograficzny (m.in. groteski), niemający wyraźnej analogii na Śląsku. W zakończeniu artykułu postuluje się transfer najcenniejszych fragmentów sgraffitów oraz ich ekspozycję w warunkach muzealnych.

Słowa kluczowe: Rudnica, sgraffito, pałac

Abstract

The following paper discusses the history of the palace complex in Rudnica (Ząbkowice county, Silesia, Poland), particularly the reconstruction of the building as well as identification of the most valuable remains of the palace. Rudnica palace was built as a Renaissance mansion. Subsequently, it was extended and rebuilt in Baroque, and finally, in the 19th century, it was provided with the look typical of Classicism period. Unfortunately, at the moment, it is severely destroyed. What is the most precious is the collection of Renaissance sgraffitos which were revealed under the layer of plaster. The above mentioned collection is one of the oldest in Silesia. It consists of a set of figures, which is extremely rare in this region. Their artistic level as well as the iconographic program (e.g. grotesque ornaments) is immensely interesting and does not indicate any analogies in the area. It is stated in the paper that the most valuable portions of the sgraffitos should be transferred and exposed in more appropriate conditions, i.e. in a museum.

Key words: Rudnica, sgraffito, palace