

Maciej Kilarski

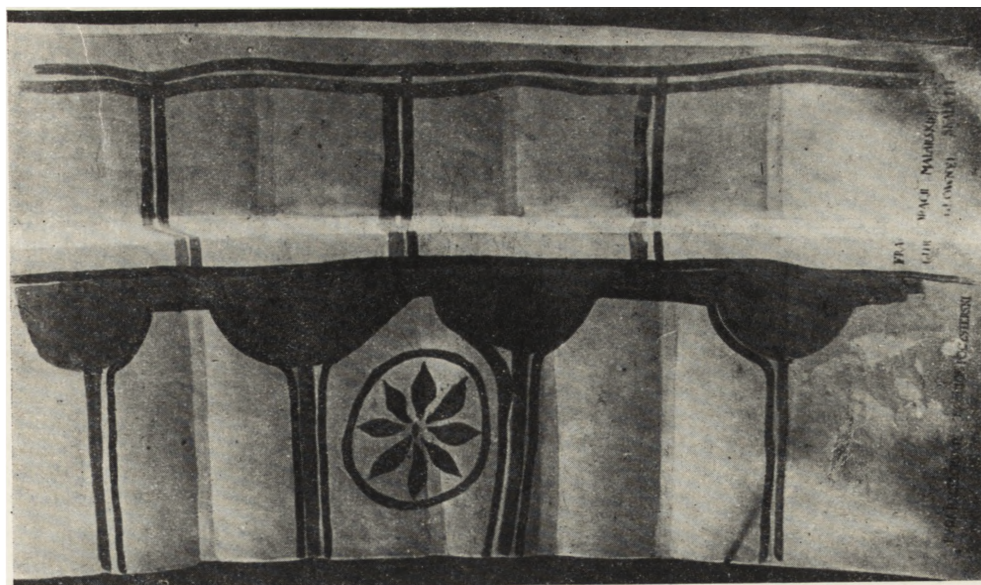
O właściwą fakturę muru zabytków

Ochrona Zabytków 8/1 (28), 23-33

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Ryc. 16. Rudy, kościół pocysterski — fragment dekoracji malarskiej na bocznym licu gurtu nawy głównej. Rozeta, plamy półkoliste z paskami — cynober, linearne obrysy płam — czerni. Dziś nie istnieje (mal. autor).

O WŁAŚCIWĄ FAKTURĘ MURU ZABYTEKÓW *

MACIEJ KILARSKI

Zniszczenia wojenne potworzyły olbrzymie wylomy w zabytkach architektury. Równocześnie jednak przyniosły wiele cennych odkryć przez odsłonięcie nieznanych dotąd detali architektonicznych i malarskich. Te nowości wprowadziły w wielu wypadkach możliwość rewizji dotychczasowych poglądów na poszczególne zabytki i uzupełniły luki w ich historii. Z rozmachem zakrojona akcja badań nad początkami naszego państwa skłoniła do poszukiwań pierwotnych założeń w budowlach o najstarszych tradycjach. Ujawnione pozostałości najstarszych epok budowlanych stawały się niejednokrotnie podstawą do zmiany zarówno wewnętrznego jak i zewnętrznego wyglądu zabytków przy ich odbudowie, która przyjmowała postać rekonstrukcji układów plastycznych starszych, niż te znane do wojny.

Przez odsłonięcia powojenne w czasie celowych poszukiwań odkryto szereg cennych polichromii ściennych, co wzbogaciło naszą wiedzę i estetykę wnętrz. Stopień zainteresowania poszczególnymi odkryciami w publicystyce naukowej jest wykładnikiem ich wartości. Byłoby jednak zjawiskiem niewłaściwym, by rewelacyjne odkrycia zmniejszyły zainteresowanie drobnymi w skali ważnościami odkrywkami, których poznanie może zasadniczo wpłynąć na właściwe potraktowanie lica ściany w rekonstruowanym wnętrzu. To samo odnosi się i do odsłoniętych śladów dekoracji malarskich niefiguralnych, które choć mniej

* Publikując niniejszy artykuł Redakcja zaznacza, iż nie podtrzymuje wszystkich wyrażonych przez autora poglądów i prosi Czytelników o podjęcie dyskusji nad poruszonymi zagadnieniami.

atrakcyjne mają swoją wartość dokumentarną i mogą odegrać znaczną rolę w plastycznym ukształtowaniu odbudowanego wnętrza.

Niemniej ważnym czynnikiem decydującym o wyglądzie rekonstruowanych zabytków jest faktura powierzchni ścian i to zarówno zewnętrznych jak i wewnątrz budynku. Właściwe podejście do tego zagadnienia będzie gwarancją, że dobrze pod innymi względami przeprowadzona konserwacja nie zostanie skażona w swym ostatecznym efekcie.

Chciałbym tu zwrócić uwagę na niewyzyskany jeszcze należycie naukowo i zatarty w wykonawstwie rekonstrukcyjnym przykład dekoracji malarskiej w kościele pocysterskim w Rudach Wielkich (Raciborskich) i na rekonstrukcję rotundy w Strzelnie.

I. KOŚCIÓŁ I KLASZTOR W RUDACH RACIBORSKICH

Kościół w Rudach to bazylika trójnawowa filarowa z transeptem i prosto zamkniętym prezbiterium, wzniesiona w trzeciej ćwierci XIII w. (po r. 1258). Uległa ona częściowemu zniszczeniu przez pożar w r. 1945 (zawalenie części sklepień i środkowego filara nawy). Przeprowadzone prace konserwatorskie polegały na uzupełnianiu zniszczonych sklepień, filarów, zrekonstruowaniu zatraconych w ciągu wieków szczegółów pierwotnego wyposażenia architektonicznego (jak bazy, filary) i usunięciu późniejszych przeróbek.

Średniowieczna malarska dekoracja ścienna wnętrza.¹ Spod grubej warstwy przemaalowań i plastycznej pokrywy dekoracji z XVIII w. odsłonięta została pierwotna polichromia wnętrza. Zasada zdobienia była niezwykle prosta, skala barw szczupła, a występowanie we wnętrzu ograniczone jedynie do najważniejszych elementów architektury. Przemienny rytm pasów barwnych biało-czerwonych na żebrach naw i na gurtach międzyprzęsłowych — plam obejmujących po 4—5 warstw cegieł stwarzał wrażenie przemiennego wątku w łukach gurtów i żeber — jakby wielkich bloków ceglanych i kłinców kamiennych. Służki stonowane były w monolitowe smukłe całości kolorem pierwotnie ciemno-brązowym, a później szaro-niebieskawym, podobnie jak głowice i konsole kamienne, na których wspierają się gurdy międzyprzęsłowe nawy głównej i bocznych.

Malowane segmenty żeber oddzielone były między sobą graficznie paskami malowanymi swobodną linią w poprzek osi układu sklepionego — mniej więcej wzdłuż rzeczywistych spoin. W nawach bocznych dzielącymi były linie czarne i białe, (w nawie głównej trójdzielne biało-czarne-białe). Białe pola gurtów i podsklepiennych łuków przyściennych podobnie na przemian potraktowanych barwnie ozdobione były pięciolistnymi czerwonymi rozetami. Pierwszy gurt nawy głównej od strony ściany portalowej zdobyły rozety o płatkach lancetowatych, a sam gurt był w przeciwieństwie do innych cały biały z podziałem linearnym czerwono-czarnym wychodzącym z oryginalnie ozdobionej przysklepiennej nasady gurtu. Podniebienia wszystkich gurtów pokryte były cienką warstwą wyprawy pokrytej jednostajnym kolorem szaro-niebiesko-mlecznym w ujęciu

¹ Uwagi na ten temat są oparte na obserwacjach poczynionych w r. 1947 przed gotycyzującą rekonstrukcją wnętrza i stanowią streszczenie tekstu złożonego Z.O. i K.Z. w formie maszynopisu. Pełne opracowanie tego tematu wraz z wyczerpującym materiałem ilustracyjnym podane będzie osobno łącznie z opisem architektury tego zabytku.



Ryc. 17. Rudy kościół pocysterski — widok nadproża portalu głównego-zachodniego od wewnątrz kościoła. Spoiny cegieł łuku niszy malowane czarno-biało-czarno na tle wzmocnionej czerwieni cegieł; podniebienie niszy szaro-niebieskie, podłęczne zwężenia ścianki nad kamiennym nadprożem — imitacja spoin na zaczerwienionym tle. Stan 1947. Dziś nie istnieje.

bocznym przy krawędzi gurtu rzędami plam rdzawo-brązowych (może pierwotnie cynober?) w odstępach co drugą warstwę cegły o szerokościach odpowiadających rzeczywistym warstwom cegły. Podobnie wyglądało podniebienie segmentowo przesklepionego łuku niszy portalu zachodniego od wnętrza. Spoiny wszystkich cegieł łuku zaznaczone były takim samym jak na żebrach paskiem potrójnym. Nad łukiem zachowane były resztki prawdopodobnie zacheuszką sądząc po śladach przypominających krzyż mandorli o płynnym obrysie ramion (ryc. 17).

Lico muru o układzie wendyjskim murowane było bardzo starannie, a testowane spoiny nie wyróżniały się silnie z ogólnego kolorytu ściany, gdyż zaprawa spoin zarówno widocznych jak i wewnątrz muru była koloru ceglatego. Śladów podkreślenia spoin białym malowaniem nie stwierdzono, natomiast w pewien dekoracyjny sposób działało zróżnicowanie spoin poziomych i pionowych — tamte przegładzone dwustronnie cieniowały się — te przegładzone płasko jaśniały w rytmie poziomym układu ceglanego. Na takim tle ściany wyraźnie zaznaczały się szkielety konstrukcyjne poszczególnych prze-

seł — służki spięte ponad kapitele wybiegającymi łukami żebrowań, a rytm przeseł nawy znaczył się podobnie jak zebra rytmiką biało-czerwonych przemian barwnych. W nawie bocznej udało się nadto stwierdzić zejście tej dekoracji pól barwnych obejmujących 4—5 warstw cegły poniżej poziomu kapiteli na boki prostokątnych uskoków filaru.

Koncepcja takiej dekoracji nawiązywała do zasadniczej myśli architektonicznej stwarzając jej dopełnienie. W układzie tym widać celowe zróżnicowanie dekoracji w poszczególnych częściach świątyni, stopniowanie wyrazu plastycznego opartego wszędzie na tej samej zasadzie — gradację odpowiadającą skali ważności naw, a w nawie głównej przęśla wejściowego — pierwszego za portalem w pierwotnej fasadzie zachodniej i prezbiterium.

Perspektywę rytmu filarów, arkad, gurtów i żeber przeseł nawy głównej zamyka prezbiterium akcentem ostrołucznego wysokiego okna (por. ryc. 18). Podkreśleniem tego zamknięcia i zaznaczeniem ważności miejsca była malowana dekoracja dolnej partii trzech ścian prezbiterium ujmujących kwadratową w rzucie przestrzeń. Była to namalowana na ścianie opona zawieszona na imitacyjnie szkicowanych pędzlem taśmach, przewiniętych przez malowane kółka podtrzymane na hakach wbitych w ścianę. Stanowi to zdobny wielobarwny pas szerokości prawie trzymetrowej, o dolnej krawędzi przeszło metr nad poziom dawnej posadzki, dochodzący bocznymi końcami prawie po służki arkady tęczowej i przebiegający nieprzerwanie pod ławą okna wschodniego. Układ tego pasa był prosty — rama obrzeżna podzielona na prostokąty o przemianym w tonie wypełnieniu plamowym ujmowała układ 13 po sobie następujących równoległych warstw odpowiadających 13 warstwom pasów cegły naprzemian szaro-niebieskich i cynobrowych. W poszczególnych polach prostokątnych rozmieszczone były plamy podobnych kształtów w kilku zdaje się patronowych schematach — zbliżone do trójkąta, jęczyczkowate i punkty okrągłe w zmiennych kolorach czerwonym, żółtym i czarnym. Barwne odcienie prostokątów ramy o tłach na przemian niebieskawym i białym nabierały w zależności od koloru plam ton niebieski i żółto-czerwony. Pozioma wstęga opony, rytmiczny układ leżących pasów stanowi we wnętrzu kompozycyjny równoważnik rytmu pionowych laskowań okna wschodniego i stwarzał barwną wzorzystą oprawę dla ołtarza. Opona była tłem dla ołtarza, przyciągała ku niemu wzrok, który nie zatrzymywał się na niej ślizgając się jedynie po liniach i bezładnie rozrzuconych plamach. Uwaga patrzącego nie rozpraszała się na abstrakcyjnej treści dekoracji, która odpowiadała przepisom kapituły generalnej o skromności i powściągliwości w ozdabianiu wnętrza kościołów cysterskich.

Portal główny zachodni. Portal wejściowy o bogatym profilu uskoków, zwężających się ościeży i arkad, był prawdopodobnie, jak na to ślady wskazują, również barwnie potraktowany. W uskokach prostokątnych zrosłych nad gzymsem ostrołucznymi arkadami prostokątnymi w przekroju tkwią na cokołach kolumnki o okrągłych trzonach i czworogrannych głowicach zdobnych roślinnymi motywami gałązek i liści. Przedłużeniem kolumniek są ponad gzymsem wałkowe łuki o analogicznym jak w ościeżach układzie. Wydaje się, że przekroje prostokątne malowane były w tonie rdzawo-brunatnym, a okrągłe łącznie z gzymsem i głowicami w tonie niebieskawym — takie zróżnicowanie barwne podkreślać mogło architektoniczną plastykę portalu — jego „zapraszający“ okroj; w elewacji pierwotnej fasady zakrytej dziś przybudowanym masywem kruchty i wieży (17—13 w.) zaznaczył się portal żywym



Ryc. 18. Rudy, kościół pocysterski. Widok wnętrza po rekonstrukcji — całkowitym odsłonięciu najstarszego wątku, regotycyzacji okien naw, odsłonięciu i rekonstrukcji okna i maswerku w ścianie wschodniej prezbiterium.

akcentem na tle ogólnego tonu muru, podobnie jak koliste okno powyżej w oprawie koncentrycznych profilowań, drgające rysunkiem geometrycznych podziałów maswerku. Okno to mogło być — jak się zdaje — podobnie kiedyś

potraktowane jak portal i ożywiało górną część ściany szczytowej — zachodniej fasady kościoła.

Nie wiadomo mi, czy podczas prac przy oknie wschodnim, zamurowanym poprzednio, udało się komuś stwierdzić ślady jakiegś polichromii. To pewne, że ościeża tego okna były pokryte wyprawą z namalowanym linearnym układem cegieł. Ta niewątpliwie z okresu budowy pochodząca imitacja mająca zakryć nierówności ceglanego ościeża, pokrewna z dekoracją malarską całego wnętrza identyczna jest z imitacyjnym rysunkiem układu cegieł w wypełnieniach ścianki pomiędzy trójlistnie wykrojonym kamiennym nadprożem portalu a łukiem przesklepienia niszy (por. ryc. 17).

Dane z obserwacji wskazują na czasową zbieżność budowy, jaka miała miejsce w drugiej połowie XIII w., i malarskiego wystroju wnętrza.¹

Zewnętrzne ściany kościoła — krzyża naw, transeptu i prezbiterium zwieńczone były podgzymsowym fryzem o prostym motywie stykających się nawzajem rombów. Rysunek ten ułożony z cegieł występował plastycznie i znaczył się pierwotnie czytelnie na białym tle pogrążonego lica fryzowego. Dziś po odsłonięciu z zakrywających tynków plastyka ta zagubiła się przez nieodpowiednie wprowadzenie jasnego spoinowania zarówno w tło, jak i w układy kwadratów, przez co ich dawna jednolitość została poszarpana i fryz wygląda niekorzystnie.

Program malarskiego wystroju wnętrza kościoła w Rudach stanowił prze-myślaną koncepcję plastyczną, która operując pokrewnymi zestawami barwnymi w układach powtarzających zasadę przemiennego rytmu jej elementów miała za cel uwydatnienie zasadniczej struktury architektonicznej przez barwne akcentowanie najważniejszych w przestrzennej dyspozycji wnętrza elementów podziałowych, najistotniejszych części konstrukcyjnych.

Ta myśl wyraźnie czytelnego jasnego układu architektonicznej plastyki wnętrza nie została oddana w niezwykle zresztą starannie — aż za starannie opracowanym wykonaniu słusznego w założeniu konserwatorskim projektu „gotycyzującej“ rekonstrukcji, jakiej może przyświecała idea XIX-wiecznej „czystości stylowej“, która upoważniała do wprowadzania „poprawek“ w autentyzmie najcenniejszych nawet zabytków. Ta czystość stylowa w rekonstrukcji w Rudach przejawiała się nie tylko w usunięciu wszystkich pozostałości malar-skich bez względu na stan ich zachowania jak i przez oczyszczenie ścian ze „zbędnych“ oryginalnych fragmentów architektonicznych, ale doprowadziła również do oczyszczenia lica muru z oryginalnej spatynowanej powłoki łącznie z testowaniem spoin, bez względu na to, czy było zniszczone pożarem, czy też doskonale zachowane. Nowe testowanie wprowadzone w mur znaczy się na jego licu białą siatką, która rozrywa zwartość układu powierzchni muru. Wnętrze odzyskało swe pierwotne proporcje (z wyjątkiem poziomu podłogi niższego pierwotnie) i dawny wygląd ogólny, ale straciło wiele z autentyzmu przez wieki chronionego pod pokrywą późniejszych dekoracji plastycznych.

Pozostałości malarskie w klasztorze. Pod pokrywą starych tynków przetrwała do odsłonięcia w 1948 r. ciekawa malarska dekoracja

¹ Dokładny opis inwentaryzacyjny zostanie uzupełniony analizą porównawczą typu dekoracji malarskiej kościoła w Rudach, oraz wynikami analizy technologicznej, które rzuca pełniejsze światło na charakter tej dekoracji i jej występowanie w czasie i przestrzeni.



Ryc. 19. Rudy, kościół pocysterski — fragment odsłoniętej dawnej zakrystii. Fugi malowane biało-czarno-biało. Stan z r. 1948 (dziś zakryte tynkiem).

ścian należących do dawnych pomieszczeń klasztornych przyległych do północnego ramienia transeptu.

Ta wysoka wąska salka dostępna bezpośrednio z kościoła przez portal w północnej ścianie transeptu stanowi połączenie z obecną zakrystią, która jest późniejszym tworem rozbudowy klasztoru, budowanego prawdopodobnie łącznie z kościołem. Pomieszczenie to ma właściwie wygląd korytarza, którym przechodzi się dziś z krążganków do zakrystii; zwężone jest obszerną długą szafą wzdłuż pn. ściany transeptu — było to vestiarium mnichów, a pierwotnie najdawniejsza zakrystia.

Po zбиciu tynków okazało się bowiem, że dzisiejsze sklepienie o nierównej wielkości pól sklepiennych dokładnie powtórzyło układ dawnego sklepienia wczesno-gotyckiego, należącego do dwu sałek połączonych między sobą — jak to wykop ujawnił szeroką arkadą obustronnie profilowaną. Podobieństwa architektoniczne pozostałości ściętych z licem ściany kamiennych kapiteli, które należały do okrągłych słuzek odsłoniętych wykopami przyściennymi pod posadzką, pozwalają łączyć te części klasztorne stylistycznie i czasowo z architekturą kościoła. Suma pozostałych śladów tego ciekawego układu przestrzennego stanowiła materiał wystarczający do rekonstrukcji zarówno teoretycznej jak i praktycznej, a w każdym razie wystarczająco ciekawy, by go pokazać w odpowiednim ujęciu konserwatorskim. Widocznie jednak albo bojaźń przed analitycznym obnażaniem nawarstwień stylistycznych w obrębie tak małej przestrzeni, lub może „niezauważenie“ tych pozostałości przy wykonawstwie doprowadziły do zakrycia wszystkiego nowym tynkiem.

Na przestrzeni ceglanego muru był tu namalowany na układzie spoin rzeczywistych dwubarwny wzór siatki spoin, z których każda zaznaczona była biało-czarno-białym paskiem (a więc odwrotnie, jak na łuku niszy portalowej) (ryc. 19). Stan zachowania niezwykle był dobry i efekt estetyczny był niemal tak świeży, jakim mógł być bezpośrednio po powstaniu tego spoinowania gra-

ficznego, które znowu łączyć można czasowo z systemami zdobniczymi spotkanymi wewnątrz kościoła — na łuku przesklepienia nadproża portalowej niszy w ścianie fasady zachodniej i z podziałami żebrowań.

Pola ścian tarczowych dawnego założenia z malowanymi fugami zachowały się na obecnych ścianach czytelnie — dwa w całości — (z portalem barokowym ku krążankowi i *vis à vis* wejścia portalowego z transeptu z datą 1680) — dwa dalsze pola należące do dawniej zakrystii przed przebudową barokową w drugiej połowie XVII w. — pole okienne i z portalem do obecnej zakrystii bardziej fragmentarycznie.

Analityczna metoda pokazywania wszystkich odkrywek obok siebie bez względu na czytelność i estetykę należy już dziś do przeszłości w konserwatorstwie. Dąży się obecnie do możliwie pełnych, estetycznie zadawalających, historycznie czytelnych, jednolitych ekspozycji. W konserwatorstwie jednak nie obowiązują nigdy żadne sztywne przepisy i każdy zabytek powinien być zawsze traktowany indywidualnie i jako całość i w jego fragmentach. Istnieje zawsze możliwość pokazania wszystkiego — przy odpowiednim podejściu nawet małe fragmenty wtopione w scalający ton neutralny nie będą rozrywać jednolitości i jasności stworzonego obrazu nawarstwień architektonicznych.

Rekonstrukcyjna gotycyzacja wnętrza kościoła w Rudach byłaby pełnym osiągnięciem konserwatorskim, gdyby z większym pietyzmem odnoszono się do autentycznych pozostałości. Przesadnie za to pojęty pietyzm w podejściu do wątku, „który trzeba pokazać takim, jakim on jest” stworzyło mimo niewątpliwie wielkich korzyści historycznych, dydaktycznych i architektonicznych — wnętrze, jak zamek w Malborku, bezduszne, w guście dziewiętnastowiecznych rekonstrukcji gotyckich, zbyt świeże, pozbawione autentycznej zdartej patyny, którą można było zatrzymać, tam, gdzie lico chronione tynkiem nie cierpiało od pożaru, a w partiach uszkodzonych dostroić się do niej.

II. WNĘTRZE ROTUNDY ŚW. PROKOPA W STRZELNIE PO REKONSTRUKCJI

Podobne podejście do zagadnienia faktury ściany średniowiecznej daje się się wyczuć przy oglądaniu wnętrza rotundy św. Prokopa w Strzelnie. Całość tego z kamiennych ciosów zbudowanego w poł. XII w. muru ucierpiała znacznie wskutek pożaru, który złuszczył w dużym stopniu powierzchnię niektórych kamieni i spowodował, że inne popękały.

Przesadne romantycznym sentymentalizmem owiane podejście do tworzywa, chęć pokazania każdego najmniejszego nawet kamienia, wyodrębnienia go jako elementu z zespołu, jakim jest utworzona z nich ściana, doprowadziło do wprowadzenia wysokiego wyrażnie się na murze rysującego testowania spoin nie tylko tam, gdzie one pierwotnie były obecne, ale i tam, gdzie powstały wtórnie po pożarze przez spękanie całych poprzednio kamieni. Jasną zaprawą wykonane spoinowanie znaczy ścianę wzorkiem obwódek prostych, lub płynnych — co się może komuś podobać, co jednak rozbija wrażenie jednolitej koncepcji rozwiązywania przestrzeni architektonicznej (ryc. 20). Gęsta siatka rozedrganych spoin stwarza kalejdoskopowe efekty, tam, gdzie zwykle spoinowanie nie było pokazywane — na podniebieniach łęków. Łęki murowane były z węższych kamiennych kłinców różnej grubości i nie wydaje się prawdopodobne, by chciano je wszystkie w licu muru i od spodu łuku pokazywać. Podnie-



Ryc. 20. Strzelno, rotunda św. Prokopa, wewnątrz podczas rekonstrukcji — widok na empore wieży i absydę boczną.

bienia łęków traktowane były podobnie jak sklepienia, to znaczy były kryte wyprawą — (por. gurdy kościoła w Rudach, ostrołuczne przesklepienia ościeży okiennych — tamże, i w wielu innych kośc. cysterskich) i to, albo tylko jedną warstwą należącą do zaprawy, w której zatopione były klince murowane na szalunku drewnianym — stąd czytelne na nich odciski desek — albo dodatkowo jeszcze drugą wyrównującą powierzchniu. Odcisk szalowania był zachowany u nasady łęku tęczowego pod odbitym gzymsem późniejszym. Wyprawa pokrywała lico wnęki prezbiterialnej i przechodziła na łęk jej przesklepienia.

Być może, że nawet i dla laika wrażenie tego wnętrza może nie być dodatnie, gdyż przywodzi na myśl wzorkowe spoinowanie cementem „na kant“ lub „na okrągło“ murów oporowych lub cokołów ułożonych z kamienia polnego (mogą powstawać takie nonsensy, że powierzchnia kamienia niknie ciasno ujęta szerokim obrzeżem spoiny). Występując przeciwko takiemu akcentowaniu spoin na wypukło nie twierdzę wcale, że tego rodzaju traktowanie układu spoin nie było w ogóle w średniowieczu używane — znane są tego przykłady zarówno na murze kamiennym, jak i na ceglany — zaprawa spoin występowała z lica muru i przyglądzana była na płasko w przekrój prostokątny. Estetyczne negatywne nastawienie do akcentowania plastycznego spoin wynikało jako sprzeciw pod wpływem kontrastu wyglądu przed i po rekonstrukcji i z poznania oryginalnego wyglądu.

To właśnie poznanie winno być zawsze decydującym czynnikiem przed powzięciem jakiejś koncepcji plastycznej, a w wypadkach wątpliwych należałoby się oprzeć na tradycji miejscowej, no i smaku estetycznym. Element tworzywa — kamień polny był w cokołach średniowiecznych kościołów zwykle zagubiony — wtopiony w zaprawę niwelującą wokół wybrzuszenia środkowego nierówności styków i niezgodności w dopasowaniu z sąsiednim kamieniem. W ten sposób przez zacieranie zaprawy na kamieniu aż do cienkiej warstewki wyrównywała się ogólna powierzchnia ściany a rzeczywisty okrój kamienia gubił się. Zaprawa dla jeszcze silniejszego zespolenia się optycznego z kamieniem bywała wraz z nim barwiona na kolor np. ceglasty — podobnie jak czyniono to na licu muru ceglanego powlekając go łącznie z fugami rozczynem caput mortuum.

Na tej wyrównującej zaprawie styków kamieni pokazywały się spoiny nie-rzeczywiste zarysowane kielnią, a niekiedy graficznie wzdłuż zacięć wąskim paskiem malowane białym mlekiem wapiennym. Podobne traktowanie powierzchni muru spotykamy i przy układzie bardziej regularnie ciętych ciosów kamiennych równej lub podobnej wielkości. I tu mimo większej dokładności w przyleganiu do siebie poszczególnych elementów dzięki prostym krawędziom stosowano wyrównującą do ogólnej powierzchni lica warstwę spoiny zachodzącą tu i ówdzie na brzegi ciosów, stonowaną kolorem, zarysowaną pośrodku wzdłużnie i zaznaczoną dodatkowo białym paskiem. Wydaje się, że właśnie ta ostro zacięta rysa przez środek spoiny testowanej — ceglano-muru gotyckiego, płasko rozglądzonej — muru kamiennego jest najprostszym sposobem bezpośrednio w zaprawie zaznaczenia przebiegu osi idealnych spoin i poziomych i pionowych. Analogicznie możnaby z takim celem łączyć linearne barwne znaczenie spoinowania zgodnie z rzeczywistym układem elementów składowych na tle jednolicie z fugami zabarwionego muru. Siatka malowanych spoin jest tu idealnym rozgraniczeniem części składowych ujednoczeniem graficznym, celowo dla uzyskania monumentalnego wyrazu wprowadzonym systemem. Efekt takiego lica jest oczywiście odmienny od naturalistycznie jaskrawo pokazanego spoinowania, w którym jakby umyślnie na tym zależało, by się pochwalić naturalnością spoin — tym, że szerokość ich zmienia się w zależności od brzegów cegieł, lub kamieni, które łączy — nierównych i niezupełnie normalnie regularnych krawędzi, a co dopiero po odpryskach pożarowych i wymianie fugowania.

Zarysowane i podmalowane spoinowanie miały ściany kość. Norbertanek w Strzelnie — ślady czytelne na ciosach absydy po stronie zewnętrznej; podob-

nie mogło wyglądać wewnątrz rotundy św. Prokopa — analogiczne ślady dały się zauważyć w wieży (po zburzeniu schodów krętych) i w innych miejscach¹.

Tam, gdzie spoinowanie malowane zjawia się w postaci czy to cienkich oddzielających pasków jednobarwnych, czy wielokrotnych, czy pokrywa się z rzeczywistymi fugami muru ceglanego czy kamiennego, czy je upraszcza, prostuje, czy w formie większych siatek graficznych kwadrowań ujmuje zespół rzeczywistych większych części składowych wątku, tam zawsze celem jest efekt jednolitości estetycznej tego zespołu, wtórne wydobywanie dekoracyjności nie jedynie w oparciu o obnażoną prawdę pokazanego wątku. Dekoracja taka, albo odbiega od rzeczywistości, albo ją podkreśla, ale idealizująco pokazana spoina przez malowanie jest jej nierzeczywistym obrazem, albo odbiegając od rzeczywistości stwarza wrażenie odmiennych wątkami zespołów. Te wzajemne zależności między czytelnością wątku, a jego kryciem, zatuszowaniem a uwydatnieniem dekoracyjnym składają się na splot zagadnień, które przedstawić należałoby na tle szerszego odcinka czasowego w oparciu o większą ilość przykładów. Tematowi temu poświęcić należałoby osobne studium. Tu omówiony został szkicowo fragment tego tematu w oparciu o dwa zabytki pochodzące z czasów niewiele odległych od siebie: kościół św. Prokopa w Strzelnie około poł. XII w., kościół klasztorny norbertanek tamże, około 1180 r., kościół pociysterski w Rudach po r. 1285.

W obu wypadkach dla kogoś, kto te dwa zabytki widział przed rekonstrukcją w okresie obnażonym do autentyzmu, dostępnym badaniom, i po rekonstrukcji — wrażenie odniesione przy wejściu do wnętrza po raz pierwszy po rekonstrukcji mogło być negatywną niespodzianką. A to pierwsze wrażenie mogło być przecież inne².

¹ Powyższe uwagi łączą się z obserwacjami dr Z. Kępińskiego i mgr K. Józefowiczówny boniowania na murze donjonu w wykopie przy transepcie kościoła św. Trójcy i w wykopie w rotundzie św. Prokopa przy nasadzie prezbiterium. — bad. nad pocz. państwa p., *Przeł. Zach.*, 1—3, 1953, 229, 5/6, 1952, 375. Tynk barwiony na czerwono, boniowany zgodnie... na murze wieży (zewn.) kat. rom. w Poznaniu, „*Grob. Mieszka P.*“, *Ibid.* 5/6, 1952, 371.

² Upoważnieniem do powyższej krytyki prac konserwatorskich była zachęta wyrażona przez prof. J. Zachwatowicza na Zjeździe Kons. IX/X 1952 r.