

BÓŻNICA W KĘPNIE

W odróżnieniu od innych połaci kraju, w Wielkopolsce bóżnice zabytkowe prawie że się nie zachowały. Tu bowiem, od wieku XIX w stopniu znacznie silniejszym, niż gdzie indziej w Polsce, istniał wśród Żydów prąd burzenia starych bóżnic i budowania nowych. Jaskrawym przykładem tej tendencji była rozbórka w Poznaniu w roku 1908 kompleksu bóżnicznego, którego pewne partie sięgały średniowiecza¹⁾. Bóżnica w Kępnie (woj. poznańskie) jest również nowszą budowlą, dźwigniętą w miejsce starej zburzonej, lecz proces owej zamiany odbył się tu daleko wcześniej, bo w latach 1814/15²⁾. Bóżnicą tą, nie odznaczającą się wybitniejszym poziomem architektury, zająłem się nie tylko dlatego, iż w Wielkopolsce jest ona nader rzadkim przykładem zabytkowej architektury bóżnicznej, lecz również ze względu na odnalezienie dotychczas nieznanego, a ciekawego materiału archiwalnego³⁾. Archiwalia te pozwalają nam ustalić budowniczych tej bóżnicy, odtworzyć przebieg jej budowy oraz warunki kulturalne i społeczne, panujące w owym charakterystycznym środowisku, któremu bóżnica nasza zawdzięcza swe powstanie.

Wśród żydowskich zabytków sztuki w Polsce ważniejszą rolę niż bóżnica kępińska odgrywa jej drewniany ołtarz, zajmujący czołowe stanowisko w dużej stosunkowo grupie ołtarzy bóżniczych z pierwszych dziesiątków XIX wieku, powstałych w głównej mierze w granicach zaboru pruskiego, Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego. Twórczość żydowskich snycerzy tych ołtarzy, głęboko prowincjonalna, tym niemniej niewątpliwie interesująca, będzie tematem oddzielnej rozprawy, w której ołtarz kępiński będzie szerzej rozpatrzony. W tym miejscu ograniczymy się tylko do zasygnalizowania istnie-

¹⁾ Julius KOTHE, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen, III, Berlin 1895, s. 66; Alfred GROTHE, Deutsche, böhmische und polnische Synagogentypen, Berlin 1915 s. 30 i tabl. 1 i 2; Richard KRAUTHEIMER, Mittelalterliche Synagogen, Berlin 1927, s. 222—225.

²⁾ J. KOTHE, o. c., s. 339 (wzmianka); A. GROTHE, o. c., s. 27 i 30, fig. 20 i 20a, tabl. 4 (pomiar i fotografia z krótkim opisem).

Literaturę do historii Kępna najpełniej podaje: Andrzej WOJTKOWSKI, Bibliografia Historii Wielkopolski, I, Poznań 1938, s. 383; do historii, zaś, gminy żydowskiej w Kępnie: *Encyklopaedia Judaica*, IX (1932), Berlin, s. 1152/3, niezupełnie wyczerpująco, lecz wymieniając niektóre pozycje, nie uwzględnione przez Bibliografię Historii Wielkopolski.

³⁾ Owe archiwalia (w posiadaniu kępińskiej gminy żydowskiej) obejmują: 1-o, kontrakt z roku 1814 (31. V) na wybudowanie bóżnicy, *Contrakt mit den Maurermeistern Scheffler sen. und Scheffler jun. aus Brieg über den neuen Aufbau der löbl. Israelitischen Gemeinde hieselbst, zugehörigen Synagoge*, oraz 2-o, obszerny opis (rs hebrajski) dziejów budowy bóżnicy. Z jego treści wynika, że został napisany wkrótce po wybudowaniu bóżnicy, lub przed jej ukończeniem w celu upamiętnienia tych, którzy przyczynili się do jej zbudowania.

nia tej grupy pokrewnych sobie ołtarzy bóżniczych, oraz do wymienienia niektórych ze snycerzy tych ołtarzy w powiązaniu z ich dziełami, a szczególnie, nieznanego dotychczas, acz czołowego w tej grupie, snycerza ołtarza bóżniczego w Kępnie.

I.

1. W roku 1674, wkrótce po powtórny założeniu Kępna (1660—61), Żydom kępińskim nadano przywilej m. in. przyzwalający im budować na ulicy, nazwanej odtąd Żydowską (na wschód od rynku)¹⁾, domy mieszkalne, bóżnicę i łaźnię oraz założyć cmentarz²⁾. Przyszła bóżnica oraz dom rabina i kantora zwolnione zostały z danin. Biskup wrocławski, do którego diecezji należało Kępno, nadał im w roku 1689 przywilej swobodnego wykonywania praktyk religijnych. Wówczas powstała w nowozałożonym mieście pierwsza bóżnica; miało to miejsce po wybudowaniu zboru protestanckiego (w roku 1664) oraz kościoła (w roku 1684). Budowle te były pierwotnie drewniane. Bóżnica, która ustąpiła miejsca w roku 1814 nowej murowanej, była z pewnością pierwotną z XVII wieku, czego dowodzą słowa kroniki, stwierdzające, iż dotychczasowa drewniana bóżnica, odziedziczona po ojcach, liczyła przeszło sto lat oraz, że wielokrotnie nawiedzające miasto pożary nie dosięgały bóżnicy pomimo, iż była „z suchego drzewa”. Starą bóżnicę zastąpiono nową, jak tłumaczy kronika, gdyż była „zrujnowaną”.

Kontrakt na budowę nowej murowanej bóżnicy pochodzi z roku 1814, jednak pierwsze kroki do jej budowy poczyniono znacznie wcześniej, jeszcze w pierwszym dziesięcioleciu XIX wieku. Już wówczas Żydzi kępińscy zaczęli zbierać fundusze na budowę nowej bóżnicy (kronika powołuje się w tym miejscu na stary pinaks), oraz przygotowano „kamienie” do jej budowy, lecz z powodu „wojen i kłótni” i ogólnego zubożenia zaniechano tej budowy. Istotnie Kępno było terenem działań wojennych w roku 1806, w roku 1812 przechodziły tędy wojska francuskie, zaś w latach 1813 i 1814 w Kępnie kwaterował wojskowy szpital rosyjski³⁾. Z pewnych aluzji kroniki wynika, że zebrane na ten cel fundusze zaginęły u kwaterarzy, co, zapewne, było powodem owych kłótni.

W roku 1814, w przybliżeniu w marcu (rok 574, miesiąc adar według kalendarza żydowskiego), odbyło się w domu ówczesnego rabina kępińskiego Izraela Jonasza Landaua zgromadzenie kilku Żydów kępińskich, na którym rabin z żalem przypomniał swe dotychczasowe nieudane wysiłki, zmierzające do wybu-

¹⁾ Aleksandr WŁADIMIRSKI, Topomedięskoje opisanie mestečka Kempna, St. Peterburg 1815 (plan Kępna z roku 1814/15 z bóżnicą zarysowaną schematycznie, tak, że trudno rozróżnić, czy to stara, czy nowa).

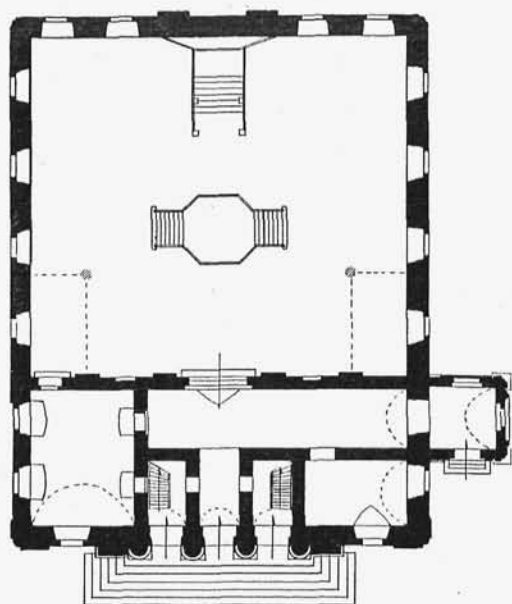
²⁾ A. HEPPNER u. I. HERZBERG, Aus Vergangenheit und Gegenwart der Juden und der jüdischen Gemeinden in den Posener Landen, Koschmin—Bromberg, 1909, s. 514.

³⁾ A. WŁADIMIRSKI, o. c.



Fot. Sz. Zajczyk
Ze zbiorów Centr. Biura Inwent. Min. W. R. i O. P.

Ryc. 108. Widok od południo-zachodu.



Ryc. 109. Plan przyziemia wg Grotte'go.

dowania nowej murowanej bóżnicy. Zdecydowano się przystąpić na nowo do budowy. Najbliższej soboty rabin miał na ten temat przemowę w bóżnicy, po czym gmina zdecydowała wybudować w roku 1815 nową bóżnicę. Wszyscy obecni zaczęli zgłaszać ofiary na ten cel „każden według swoich możliwości, od największych do najmniejszych”. Powołano siedem osób do komitetu budowy. Z nich czterech najbogatszych miało za zadanie ogólne baczenie nad całym przedsięwzięciem i kontrolę finansową. Pozostali trzech zobowiązali się całkowicie uwolnić się od osobistych zajęć i przebywać na budowie „od samego rana do ukazania się gwiazd”, do zakupywania materiałów budowlanych („kamienie, drzewo, żelazo, cegły, wapno i wszystko potrzebne”) dostarczania ich na czas w miarę potrzeby, do czuwania „aby budujący nie trwonili publicznych pieniędzy” i aby niczego nie „psuli” oraz do prowadzenia wszelkich rachunków. O nich powiada kronika, że są to „ludzie, którzy mają zrozumienie dla wspianych gmachów” i że „Pan Bóg obdarzył ich rozumem i wiedzą o budownictwie”. Józef Samuel, syn rabina, zapisywał do pinaksu wydatki i dochody związane z budową oraz przyjmował ofiary. Na czele komitetu stał rabin wraz z sądem

kahalnym. Kronika poświęca dużo uwagi kwestii sfinansowania budowy, zależnej od dobrowolnych ofiar. Spełnianie zaszczytnych ról związanych z budową bóżnicy przekazywano największym ofiarodawcom. W niemaliej mierze to przedsięwzięcie zostało sfinansowane przez członków komitetu budowlanego, a zwłaszcza przez owych czterech „bogaczy”, stojących na jego czele. Niejaki Mordechaj, któremu przypadła rola położenia kamienia węgielnego pod fundament nowej bóżnicy, ten zaszczyt słono opłacił. Uczynił to z pieniędzy zaoszczędzonych sobie „na cieście”. Częstym zjawiskiem były ofiary w naturze. Niejaki Jakub ofiarował „dwanaście okien” (ram okiennych czy szyb?) odpowiednio do dwunastu bram niebiańskich, a kto inny znów pewną ilość żelaza na „wspaniałe kraty” na okna. Ofiary składano do domu rabina, „aby ludzie z ludu nie obawiali się, że nadaremnie składają ofiary, jak, broń Boże, w ubiegłych latach”.

Dnia 31 maja 1814 roku zawarty został kontrakt pomiędzy z jednej strony dwoma architektami (występującymi jako mistrze murarscy: Maurermeister) ze śląskiego Brzegu (Brieg), Fryderykiem Wilhelmem i Karolem Fryderykiem Schefflerami, a kępińską gminą żydowską, w której imieniu podpisali powyższy kontrakt jej przedstawiciele, Baruch Wollman i S. Schäger. Pierwszego z nich łatwo zidentyfikować z czołowym członkiem komitetu budowy imieniem Baruch. Wymienieni dwaj architekci (z pewnością ojciec i syn) nie są notowani w leksykonach artystów, natomiast inni artyści (budowniczości organów kościelnych) o tym nazwisku występowali w Brzegu w XVIII wieku (przeważnie w drugiej jego połowie) i w pierwszych latach wieku XIX¹⁾. Obaj architekci przejęli na siebie wedle kontraktu również częściowo funkcje przedsiębiorców. Podjęli się oni dostarczyć na swój koszt mu-



Ze zbiorów CBI — Fot. Sz. Zajczyk

Ryc. 110. Widok od południowo-wschodu.

¹⁾ Walter KRAUSE, *Grundriss eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien*, I, Oppeln 1933, s. 239—41, wymienia siedmiu z Brzegu, przeważnie spokrewnionych, budowniczych organów kościelnych o nazwisku Scheffler; por. tamże s. 156 i 208 o dwu innych Schefflerach, czynnych na Śląsku.

rarzy i pomocników, natomiast gmina zobowiązała się dostarczyć na plac budowy na własny koszt i we właściwym czasie materiały budowlane i narzędzia, przy czym architekci zastrzegli się, że winę za zwłokę w pracy spowodowaną niedostarczeniem na czas materiałów budowlanych, poniesie gmina, chyba że zwłoka zostanie spowodowana wojną, przemarszem wojsk itp. Poza tym gmina wzięła na siebie straty mogące powstać wskutek ewentualnego pożaru, oraz pozostawienia budowy przez zimę bez dachu. Ponieważ w roku 1814 gmina podjęła się dostarczyć tylko 200 tysięcy cegieł, ilość niewystarczającą na budowę murów, przeto przewidziano, że pokryć bóżnicę dachem można będzie dopiero w roku 1815. Architekci zastrzegli sobie prawo budowania podczas sobót i innych żydowskich świąt. Według kontraktu powinni byli obaj architekci otrzymać 2 385 talarów w brzęczącej monecie pruskiej z roku 1764, płatnych w siedmiu (nierównych) ratach w miarę posuwania się pracy przy budowie, a mianowicie w następujących stadiach budowy: przy zawieraniu kontraktu, gdy mury magistralne dojdą poziomowi podłogi, gdy będą mogły być założone belki chóru, gdy przesklepi się wielkie okna sali modlitewnej, gdy dach zostanie założony, gdy rozpocznie się tynkowanie i wreszcie (ostatnia rata), gdy budowa zostanie całkowicie ukończona. Termin rozpoczęcia budowy wyznaczył kontrakt na 1 czerwca 1814 roku, tj. nazajutrz po jego spisaniu, zaś ukończenie — na koniec sierpnia 1815 roku, a więc budowa miała trwać rok i trzy miesiące. Zgodnie z kontraktem, natychmiast po jego zawarciu rozpoczęto roboty, 2 czerwca (dnia 14, miesiąca siwan) przystąpiono do budowy fundamentów. Tego dnia, z okazji mającej się rozpocząć właściwej budowy, kępińscy Żydzi zebrali się w starej bóżnicy z rabinem, sądem kahalnym oraz komitetem budowy na czele. Rabin wygłosił mowę, aby pobudzić zgromadzonych do dalszego składania datków na budowę nowej bóżnicy. Zgromadzeni dawali na miejscu $\frac{1}{3}$ część zgłoszonych „za duszę swych ojców” ofiar. 30 czerwca (dn. 12, miesiąca tamuz), a więc po miesiącu od chwili przystąpienia do murowania fundamentów, koniecznym było zburzyć starą bóżnicę, z czego należałoby wnioskować, iż nowa bóżnica tylko częściowo stanęła na terenie starej, lub przylegała jedynie do jej terenu. Kronika daje dość barwny i nie pozbawiony ekspresji opis pożegnania wiernych ze starą świątynią. Okoliczność, iż w roku 1815/6 ustawiono w bóżnicy ołtarz (o czym niżej) dowodzi, iż wówczas nowa bóżnica już była wybudowaną, zgodnie z kontraktem.

2. Bóżnica kępińska ma kształt prostopadłościanu, krytego czterospadowym dachem z kalenicą. Kontrakt ustalił jej długość na 96 stóp, szerokość na 72 stopy, wysokość zaś na trzy kondygnacje — piętra (*Etagen*), „śląskiej miary”¹⁾.

¹⁾ Do kontraktu były załączone plany (na czterech arkuszach), które ponoć zaginęły, oraz „*Conditions*”, zawierające opis przyszłej bóżnicy, umożliwiające częściowe skonfrontowanie projektu bóżnicy z jej teraźniejszym stanem.

Jej rzeczywiste wymiary w przybliżeniu wynoszą: 29 m × 22 m, co jest zgodne z warunkami kontraktu. Większą część bóżnicy wypełnia przeznaczone dla mężczyzn wnętrze jednonawowe o planie zbliżonym do kwadratu. Pozostała (od zachodu) mniejsza część bryły bóżnicy jest podzielona na trzy kondygnacje, z których każda z dwu górnych mieści modlitewnię dla kobiet (z nich modlitewnię drugiego piętra dobudowano później), zaś parter wypełnia: przedsionek (na osi budynku), po obu jego stronach symetrycznie względem osi podłużnej bóżnicy — dwie klatki schodowe, prowadzące w górę do wnętrza dla kobiet, nadto dwie izby przy narożnikach zachodnich bóżnicy, z których jedną (większą) przeznaczono na zebrania zarządu bóżnicy, zaś drugą (mniejszą) — na archiwa gminne (pierwszą nazywa kontrakt „Konferenzstube“, drugą — „Archivkabinett“) i wreszcie sieni, poprzeczna do budowy, łącząca wzdłuż osi budynku przedsionek z wnętrzem głównym dla mężczyzn, oraz mała przybudówka na południu, będąca bocznym przedsionkiem, prowadzącym do podłużnej sieni.

Typ wnętrza jednonawowego obok dwunawowych stosowano w bóżnicach już w średniowieczu. W epoce renesansu (w latach 1550—1620) jednonawowe bóżniczne wnętrza o planie sali głównej, zbliżonym do kwadratu, były w architekturze bóżnicznej w Polsce formą dominującą, zaś w baroku (od roku ok. 1620—30), gdy zapanował w polskiej bóżnicznej architekturze murowanej typ czterospowej dziewięciopolówki, nie zerwano całkowicie z typem wnętrza jednonawowego (bóżnica Izaaka w Krakowie, bóżnica w Tarnopolu). W wiekach XVIII i XIX w architekturze murowanej częściej stosowano w bóżnicach wnętrza jednonawowe, niż w wieku XVII. Natomiast w bóżnicach drewnianych, pochodzących głównie z wieków XVIII i XIX, przeważają wnętrza jednonawowe, kryte kopułą lub sklepieniem kolebowym. Szerokość głównego wnętrza bóżnicy kępińskiej jest nieco większa od jego długości (18 m długości × 19,8 m szerokości), skutkiem czego cała bryła bóżnicy wypadła szerzej, a tym samym i jej elewacja frontowa (zachodnia), o co z pewnością chodziło jej budowniczym. Wnętrze główne pozbawione jest dekoracji architektonicznej, nie licząc ołtarza i bimy. Jego pokrycie drewniane, umieszczone w dachu, ma kształt kolebkowego sklepienia o powierzchniach poprzecznych, również pochylonych ku wnętrzu oraz pozbawione jest u nasady, gzymsu koronującego, zaznaczającego przejście od ścian do sklepienia. Powyższe cechy tego sklepienia oraz jego profil nadają jego formie charakter prymitywny. Okoliczność, iż kontrakt, przy wymienieniu wnętrza, które powinny zostać przesklepione, omija salę główną, dowodzi, że drewniane sklepienie było już uwzględnione w projekcie budowy. Sklepienie to pokryte było starą polichromią „na wzór galicyjskich drewnianych bóżnic, lecz bez przedstawień zwierzęcych“¹⁾, obecne malatury sklepienia są całkiem nowe. Stosowanie w murowanych budynkach nakryć

¹⁾ A. GROTE, o. c., s. 46.

drewnianych, imitujących murowane sklepienia lub kopuły, było zwłaszcza w XVIII wieku dość pospolite w architekturze zarówno sakralnej, jak i świeckiej. Dla przykładu wymienimy: kościół ewangelicki w Warszawie (1777/9), bóżnice w Kazimierzu Dolnym i w Kurowie (z XVIII wieku), Łazienki Królewskie i szereg innych pałaców; przykładem dla XVII wieku może być kościół Jezuitów w Poznaniu (1651—1705).

Na dnie koncepcji planu (ryc. 109) parteru zachodniej części bóżnicy leżą wyraźne reminiscencje planów pewnego typu pałaców i dworów. Dowodzą tego: 1^o Prostokątny kształt planu z przewagą osi krótszej, poprzecznej (lecz jednocześnie podłużnej w stosunku do całej bóżnicy). 2^o Dwutraktowość. 3^o Na środku traktu zewnętrznego — vestibul ze schodami, założonymi symetrycznie po obu stronach jego osi, oraz trzy jego otwory drzwiowe, przypadające w elewacji na ryzalit z przyścienną kolumnadą; wprawdzie dwie ściany wewnętrzne tego vestibulu rozbijają go na trzy wnętrza (dwie klatki schodowe i przedsionek pomiędzy nimi), tym niemniej z tych trzech wnętrz, powiązanych w elewacji z przyściennym portykiem, przeziiera pierwotny kształt *hallu*, charakterystycznego dla pewnych pałaców i dworów. Przyczyną ustawienia tych ścianek, dzielących to wnętrza, były wymogi obyczajowo-kultowe, nakazujące odseparowanie od siebie wejścia dla mężczyzn od wejść dla kobiet. W niektórych pałacach m. i. palladiańskich występują trójnawowe *hall'e*, które mogły dać bodziec projektodawcom do rozbicia *hallu* bóżnicy kępińskiej na trzy wnętrza; zresztą i to rozwiązanie niewątpliwie było dla fundatorów bóżnicy połowiczne i niewystarczające, czego m. i. dowodzi okoliczność założenia drugiego, bocznego wejścia do modlitewni dla mężczyzn, ze strony bocznej południowej, za pomocą przedłużenia sieni do magistralnej ściany zewnętrznej (południowej), gdzie znajduje się owo drugie wejście i gdzie ustawiono małą przybudówkę, będącą drugim przedsionkiem. Okoliczność, że kontrakt określił jedną z narożnych izb, jako „*Stube*“, zaś drugą jako „*Kabinett*“ przemawia za tym, że projekt z góry przewidywał, że jedna z narożnych izb będzie mniejsza od drugiej, co z kolei dowodzi, że już w projekcie sień, zapewne z bocznym wejściem, przybrała kształt terazniejszy. Dowodzi tego również i charakter przybudówki. 4^o Poszczególne wnętrza koncentrują się z trzech stron *hallu*, zaś komunikacja wewnętrzna może się odbywać wzdłuż głównej osi bóżnicy oraz okrężnie w stosunku do *hallu*. Cechy te występują w pewnym typie klasycystycznych pałaców i dworów, dobrze reprezentowanych na terenie Polski¹⁾. Głównie, co różni bóżnicę kępińską od owych pałaców, to umieszczenie w bóżnicy na miejsce kształtnego salonu pałacowego, skromnego niewielkiego wnętrza oraz przystawienie do tyłu całej oficyny dużej sali, do której owo wnętrze-sień prowadzi. W ten sposób tłumaczy

¹⁾ Por. publikowane plany: Tadeusz SZYDŁOWSKI i Tadeusz STRYJEŃSKI, O pałacach z epoki po Stanisławie Augustie i budowniczym królewskim Jakubie Kubickim, Kraków 1925; T. STRYJEŃSKI, Pałace wiejskie i dwory z czasów saskich, Stanisława Augusta i Księstwa Warszawskiego w woj. Poznańskim, Kraków 1929.

się powstanie planu tej bóżnicy. Jednym z dowodów, że plan przyziemia bóżnicy kępińskiej odpowiada pierwotnemu projektowi jest okoliczność, że kontrakt przewidywał przesklepienie obu narożnych izb zgodnie z teraźniejszym stanem. Kontrakt wzmiankuje również i o łaźni rytualnej („*Tauche*“) pod „izbą konferencyjną“, o jej przesklepieniu oraz o piecu do ogrzewania wody w tej łaźni¹⁾.

Znaczną część elewacji zachodniej, frontowej, wypełnia lekko wysunięty ryzalit, ustawiony na cokole ze schodami, zwieńczony frontonem, spoczywającym na fryzie z tryglifów, oraz z rozet miast metopów i na architrawie, który z kolei wspiera się na dwu antach oraz czterech ustawionych między nimi (ryc. 108) przyściennych kolumnach tokańskich. Kontrakt wzmiankuje, że cztery kolumny tej elewacji powinny być w trzech czwartych obwodu wolno stojące (zgodnie z teraźniejszym stanem) oraz, że kapitele kolumn i gzyms koronujący całość budowli powinny być kamienne. Między kolumnami na parterze — trzy otwory drzwiowe, prowadzące do *hallu*: do przedsionka (środkowy) oraz na schody do modlitewni dla kobiet (dwa boczne). Na piętrze ryzalitu, nad otworami drzwi znajdują się okna o górnym półkolistym wykroju, przy czym nad środkowym wejściem umieszczona jest nisza półokrągła, przesklepiona u góry półkuliście i kasetonowana. Podkreśla ona oś środkową ryzalitu. Architrav oraz fryz ryzalitu obiega elewacje bóżnicy z wyjątkiem odcinków, przypadających na modlitewnię kobiecą przy narożnikach połd.-zachodnim i półn.-zachodnim (na samych narożnikach i na lizenach, znajdujących się po obu ich stronach architrav występuje), oraz na ryzalit ściany wschodniej. Założenie nowej empory (drugiego piętra) nad starą pociągnęło za sobą potrzebę powiększenia wzniosła okien empory pierwszego piętra, aby oświetlić nowo założoną emporę²⁾. Wówczas usunięto, z pewnością, na powyższych odcinkach architrav i fryz, aby uniknąć nieestetycznego przerywania ich przez okna. Okna boczne na piętrze elewacji zachodniej, podobnie jak i inne cztery na elewacjach południowej i północnej przy narożnikach zachodnich, oświetlające modlitewnię kobiecą, miały wymiar i wysokość, równe oknom ryzalitu ściany zachodniej na piętrze, które nie uległy zmianie. Przejście do modlitewni głównej zaznacza się na elewacji północnej i południowej pionowym uskokiem muru, oraz odmiennym rytmem okien. Dolne wykroje wielkich okien, umieszczonych na elewacjach połudn., półn. i wschodniej i oświetlających salę główną, zostały podczas przebudowy niższone. Zapewne pochodzenia nieco późniejszego również jest dekoracja małego ryzalitu ściany wschodniej.

Rozwiązanie elewacji zachodniej, najbardziej opracowanej architektonicznie, ma charakter na ogół typowy dla tej epoki, lecz ubóstwo i fragmentaryczność

¹⁾ Autor nie mógł dostać się do podziemi bóżnicy z przyczyn od niego niezależnych.

²⁾ Bóżnica kilkakrotnie ulegała remontowi i częściowej przebudowie, m. in. w związku z założeniem centralnego ogrzewania, oraz wzmiankowanym wybudowaniem modlitewni dla kobiet na drugim piętrze; X. Jan JANISZEWSKI, Powiat kępiński, Kępno 1928, s. 18, wzmiankuje, że bóżnicę odnowiono w latach 1893 i 1926.

dostępnego autorowi materiału ilustracyjnego obejmującego klasycystyczną architekturę Śląska a nadto krajów sąsiednich, utrudnia dokładne wykazanie bezpośrednich wzorów tej elewacji. Analogie ogólnie pojęte do tej elewacji można znaleźć zarówno w architekturze sakralnej, jak i świeckiej. Pięcioosiowość znacznie częściej występuje w elewacjach kościelnych, podczas gdy pałacowe (w tej epoce) są przeważnie dłuższe (co najmniej siedmioosiowe). W epoce neoklasycyzmu spotykamy znacznie częściej w elewacjach kościelnych niż pałacowych, obejmujący całą wysokość budowli motyw przyścienniej kolumnady z frontonem. Dużą rolę odegrały w spopularyzowaniu tego typu elewacji niektóre kościoły palladiańskie (*Il Redentore* w Wenecji). Przykładów tego ogólnie pojętego typu elewacji z tej epoki nie brak zarówno w Polsce (kościół Aignera), jak i na Śląsku¹⁾, skąd pochodzą architekci bóżnicy kępińskiej. Natomiast ustawienie kolumnady przyścienniej zwieńczonej frontonem, *in antis*, o czterech kolumnach, jak w bóżnicy kępińskiej, należy do rozwiązań niewątpliwie rzadszych, niż bez ant. Pewna zbieżność następujących motywów architektonicznych (nie całości) występuje między elewacjami bóżnicy kępińskiej a opery w Poczdamie²⁾: ryzalit z czterema dwukondygnacyjowymi przyściennymi toskańskimi kolumnami bez większych cokołów, *in antis*, z frontonem oraz trójstronne schody ryzalitu. Opera w Poczdamie jest dziełem z roku 1800, wybitnie utalentowanego neoklasycysty Karola Gottharda Langhansa (* 1732—† 1808), Ślązaka, czynnego m. i. w Brzegu (koszary oraz grobowiec hr. Gesslera) oraz w Polsce (Poznań, Rawicz, Pawłowice), lecz bez porównania wybitniejszego od budowniczych bóżnicy kępińskiej, reprezentujących niewątpliwie słabszy poziom architektury. Pozostanie zresztą do wyjaśnienia, czy stosowanie zbliżonych motywów architektonicznych jest istotnie rezultatem wpływu na budowniczych bóżnicy kępińskiej, Langhansa lub jego dzieł³⁾. W rozwiązaniu bóżnicy kępińskiej wykazali jej budowniczowie pewną zręczność w przystosowaniu typów architektury pałacowej i kościelnej do wymogów obyczajowo-kultowych bóżnicy. Rozwiązań identycznych, jeśli chodzi o zachodnią część bóżnicy, nie udało się znaleźć wśród zabytków architektury bóżniczej, zarówno na terenie Polski, jak i w publikowanym materiale środkowo-europejskim. Kragłość narożników, kroksztyny pod niszą ryzalitu ściany zachodniej oraz girlandy niszy świadczą o żywym kontakcie projektodawców

¹⁾ Kościół w Mużakowie (Muskau) z roku 1766 — Hans LUTSCH, *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler*, II, Breslau 1903, fig. 152 (1).

²⁾ Gustav PAULI, *Die Kunst des Klassizismus und der Romantik*, Berlin 1925, tabl. VII.

³⁾ Popularności schematu elewacji kępińskiej dowodzą następujące analogie: Mairie 5. Arrondissement w Paryżu (Paul KLOPFER, *Von Palladio bis Schinkel, Eine Charakteristik der Baukunst des Klassizismus*, Esslingen, 1911, fot. 14), Examinatorhaus beim Zeller Tor z r. 1810 (Paul MEBES, *Um 1800, Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, München 1920) oraz ryzalit środkowy warszawskiej kamienicy przy ul. Nałewki nr 29.

bóżnicy ze sztuką wcześniejszą, osiemnastowieczną (Louis XVI)¹⁾. Jest to całkiem zrozumiałe, jeśli uświadomimy sobie, że jeden z projektodawców był już w starszym wieku, skoro miał dorosłego syna, występującego równorzędnie z nim przy zawarciu kontraktu na budowę. Dwa antytecznie umieszczone w tympanonie gryfy oraz płaskie rozety między tryglifami fryzu ryzalitu są typowe dla sztuki klasycystycznej. Wieżyczka na dachu nosi charakter późniejszy, jednak prawdopodobnie w tym miejscu dachu znajdowała się i pierwotnie wieżyczka, jak należy sądzić z analogii niemieckich z tych czasów (bóżnica w Cleve z roku 1821)²⁾. Elewacja południowa stosunkowo starannie opracowanej pod względem architektonicznym przybudówki południowej (drugi przedśionek) powtarza w zmniejszeniu ryzalit ściany zachodniej z tą jednak różnicą, że jest tylko o dwu przyściennych kolumnach, między którymi znajduje się okno, zaś wejście jest umieszczone po jej stronie zachodniej.

W epoce porozbiorowej niemieccy i austriaccy klasycyści rozwinęli obok architektów Polaków dość znaczną działalność architektoniczną na terenie Wielkopolski i Małopolski³⁾. Bóżnica kępińska jest przykładem infiltracji architektów niemieckich do zachodniej Polski w tej epoce.

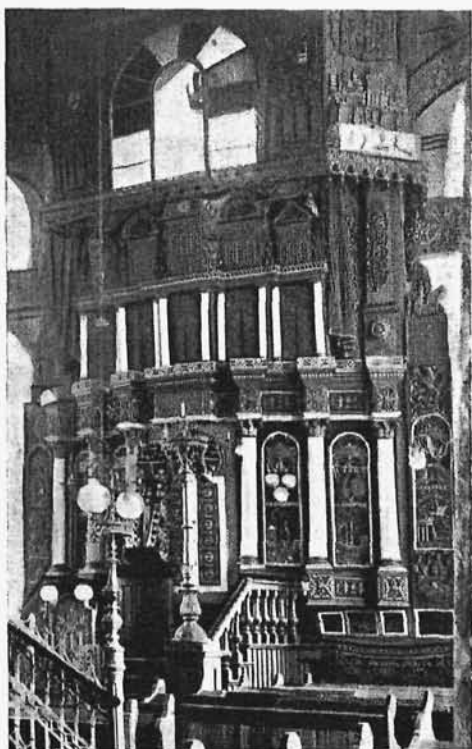
II.

Ołtarz bóżnicy kępińskiej (ryc. III, II4, II5) został wykonany w roku 1816 przez Jonasza, syna zmarłego Samuela Zanwela, przy współudziale:

¹⁾ Por. kroksztyny tego rodzaju u Neufforge'a: Anton GENEWEIN, *Vom Romanischen bis zum Empire*, II, Leipzig 1911, fig. 601, oraz s. 395.

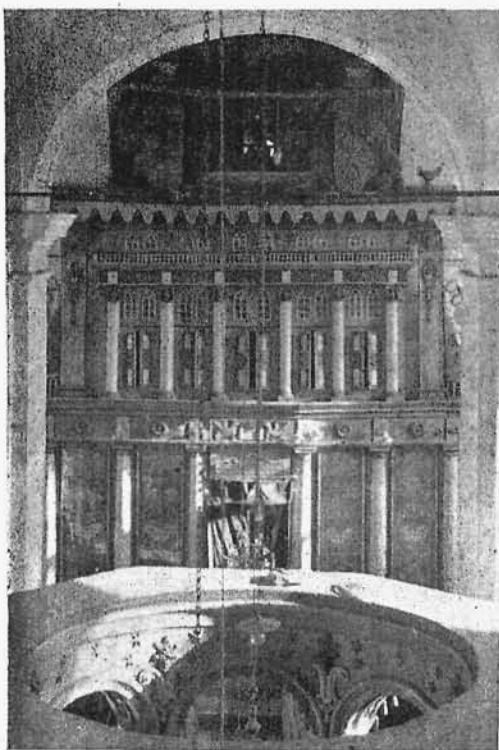
²⁾ Elisabeth MOSES, *Jüdische Kult- und Kunstdenkmäler in den Rheinlanden*, Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Düsseldorf 1931, s. 129.

³⁾ Por. Tadeusz MAŃKOWSKI, *Początki nowożytnego Lwowa w architekturze*, *Prace Sekcji H. Szt. i K. Tow. Nauk. we Lwowie*, 1923; Władysław TATARKIEWICZ, *Nowożytna architektura w Polsce*, (*Sztuka w Polsce*), Warszawa, s. 50/51.



Ze zbiorów CBI — Fot. Sz. Zajczyk

Ryc. III. Ołtarz bóżnicy w Kępnie.



Ze zbiorów CBI — Fot. Sz. Zajczyk

Ryc. 112. Ołtarz bóżnicy w Staszowie.

Meira syna Icchaka, Zanwela syna Samuela i Barucha Mordechaja z Piotrkowa syna Pinchasa, jak podaje napis, wyrzeżany na skrzydłach bocznych tego ołtarza (na dwu drewnianych tablicach¹). Niektórzy niesłusznie łączą ten ołtarz z Dawidem Friedländerem, opierając się na przeważnie zawodnych „miejscowych podaniach”²). Dawniej przypisał Grotte, a za nim i inni, powyższy ołtarz oraz ołtarz bóżnicy w Fordonie Samuelowi Goldbaumowi³), opierając się na opublikowanej swego czasu wiadomości, iż według świadectwa z roku 1832 (3. VI.) ówczesnego inspektora budowlanego w Bydgoszczy, Kienitza, snycerz Samuel Goldbaum jest autorem ołtarzy bóżniczych w Fordonie i Kępnie⁴). Powyższe zeznanie Kienitza co do autorstwa kępińskiego ołtarza należy odrzucić wobec wiarogodniejszego źródła: napisu na ołtarzu, rozwiązującego tę sprawę w sposób

definitywny. Za słusnością naszego stanowiska przemawiają ponadto następujące okoliczności: 1^o, od chwili wykonania ołtarza do czasu napisania świa-

¹) Napis na prawej tablicy (tłumaczenie z hebrajskiego):

Łaskę Pana Boga wspominam, jak wszystko, czym mię obdarzył. I użyczył mi umiejętności i rozumienia rzemiosła i sztuki, by wykonać tę świętą arkę i by na tym miejscu ją ustawić w roku 576 [tj. 1816]. Maluczki Jona syn bl. p. Sz. Zanwela. Również ja rzemieślnik, podpisałem się swym imieniem, Meir syn Icchaka.

Napis na lewej tablicy:

I my rzemieślnicy przyszliśmy, by złożyć podziękowanie w domu bożym, żeśmy dostąpili zaszczytu wykonania tej świętej arki. Maluczki Zanwel syn Szlomy. Maluczki Baruch Mordechaj, syn rabbi Pinchasa z Piotrkowa.

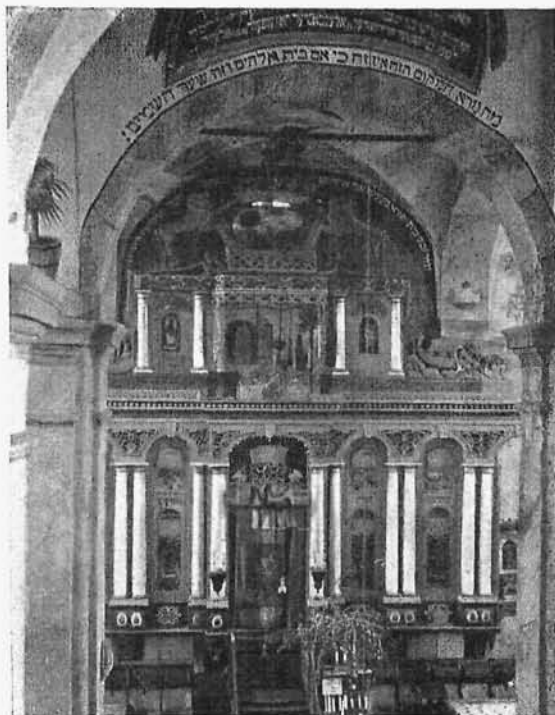
²) *Enc. Jud.*, VI (1930), s. 1183/4 (J. M. NEUMANN); Ignacy SCHIPER, *Cmentarze żydowskie w Warszawie*, Warszawa 1938, s. 115.

³) A. GROTTÉ, o. c. s. 47; *Enc. Jud.*, VII (1931), s. 466 (Karl SCHWARZ).

⁴) I. HERZBERG, *Geschichte der Juden in Bromberg*, Frankfurt a. M. 1903, s. 39/43.

dektwa Kienitza upłynęło około szesnastu lat; 2^o, wobec znacznej jak na owe czasy odległości między Kępem a Bydgoszczą nie było wówczas łatwe skontrolowanie tej wiadomości; 3^o, świadectwo Kienitza było wystawione w celu ułatwienia Samuelowi Goldbaumowi jako uzdolnionemu artyście otrzymania pozwolenia osiedlenia się w Bydgoszczy, czyli z wyraźną tendencją. Zresztą, nie jest wykluczone, że Goldbaum może i brał jakiś udział w tworzeniu tego ołtarza, lecz całkiem podrzędny, gdyż, gdyby jego udział był nieco wybitniejszy, byłby figurował na tablicy wśród owych czterech snycerzy.

Do dzieł Jonasza, syna Samuela Zanwela, należy zaliczyć drewniany ołtarz bóżnicy w Staszowie (woj. kieleckie, ryc. 112, 116) na podstawie napisu, wyrzezanego na drewnianej tablicy, zawieszanej nad wnęką na rodąły tego ołtarza ¹⁾. Ów napis stwierdza, że ten ołtarz wykonany został w roku 1825 oraz, że Jonasz mieszkał wówczas w Warszawie. Odkładając szczegółową analizę tych dzieł oraz wykazanie pochodzenia ich poszczególnych motywów do oddzielnej rozprawy, poświęcimy w tym miejscu tym ołtarzom kilka tylko uwag. Oba ołtarze są sobie pokrewne: ołtarz staszowski jest swobodnym powtórzeniem kępińskiego. Podobnym jest głównie: podział ołtarzy na trzy kondygnacje, podzielone z kolei kolumnkami na kwatery; środkowa kondygnacja ma kształt elewacji pałacowych z *porte-fénêtre*'ami, oknami, attyką itp.; umieszczenie w kwaterach dolnej kondygnacji płaskorzeźbionych *panneaux* dekoracyjnych z instrumentów

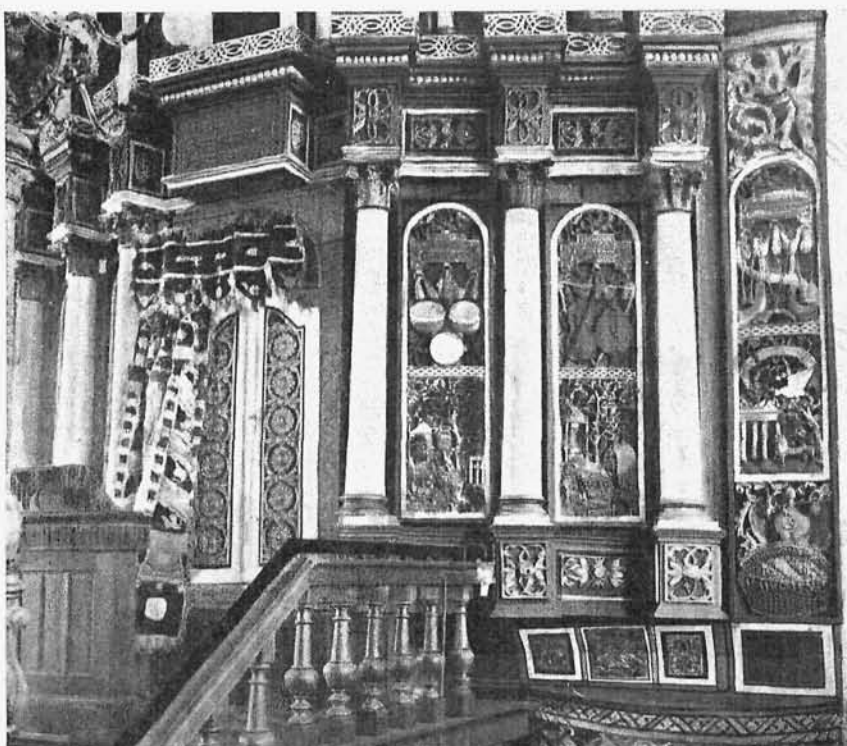


Fot. M. Leto

Ryc. 113. Ołtarz bóżnicy w Wyszogrodzie.

¹⁾ Napis na tablicy (tłumaczenie z hebrajskiego):

Łaskę Pana Boga chwałbą wspominam, jak wszystko, czym nas obdarzył i jak wiele dobrodziejstw, jako też swych łask, domowi Izraela w swym miłosierdziu użyczył. I dostąpiliśmy życia wiedzy i zrozumienia, by wykonać świętą arkę ku czci i wspaniałości świętego miejsca. I ukończyłem, Bogu dzięki, swą robotę, na początku miesiąca szewat roku 585 [20 I — 18 II, 1825]. Rzecze Jona syn Sz. Zanwela z Warszawy.

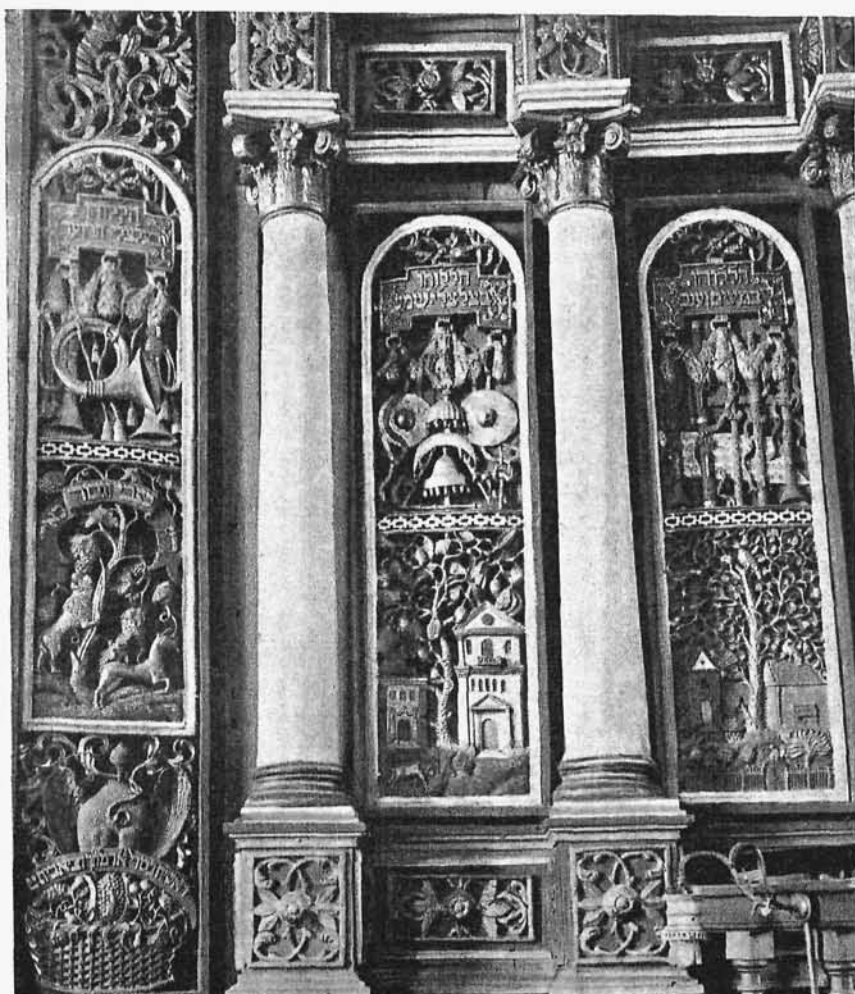


Ze zbiorów CBI — Fot. Sz. Zajczyk

Ryc. 114. Fragment ołtarza bóżnicy w Kępnie.

muzycznych (motyw zapożyczony z dekoracji pałacowych: stosowano go w salach lub pawilonach muzycznych¹⁾), oraz czterech widoków wiejskich: owce ciągnące z obory ku studni, młyn i stodoła, pałac i pawilon ogrodowy z byczkiem na przednim planie, altana i studnia z wszelakim ptactwem. „Elewacja pałacowa” drugiej kondygnacji ołtarzy wyobrażała według intencji snycerza świątynię Salomona. Dowodzą tego: 1^o, napisy (występujące tylko

¹⁾ Jednym z najświetniejszych przykładów tego rodzaju dekoracji jest pokój muzyczny w Wersalu z roku 1767, dzieło Jacques'a Ange Gabriela (Max OSBORN, *Die Kunst des Rokoko*, Berlin 1929, tabl. 141); jeśli chodzi o teren pobliski Kępnu, to należy wymienić dekorację plastyczną z motywów instrumentów muzycznych w salonie muzycznym pałacu Hatzfeld (Oberpräsidium) we Wrocławiu z roku 1766/73. Pałac ten jest dziełem wspomnianego Langhansa, zaś stiuki — Piotra Echlera (wyk. przed r. 1786); por. BIMMLER, Langhans Carl Gotthard (THIEME-BECKER, XXII, 1927, s. 343) oraz Richard KONWIARZ, *Alt-Schlesien*, Stuttgart (b. r.) s. XII i 49.



Ze zbiorów CBI — Fot. Sz. Zajczyk

Ryc. 115. Fragment ołtarza bóżnicy w Kępnie.

w Staszowie) na obu pilastrach, flankujących tę część ołtarzy, z których wynika, iż przedstawiają one sobą kolumny Salomonowej świątyni, zwane Jachin i Boas; 2^o, „atrybuty“ świątyni, umieszczone w *porte-fenêtre*'ach (rodały z pismem świętym, świecznik sześcioramienny, cherubiny, stoły z chlebami pokładnymi oraz naczynia do ablucji kapłanów). Natomiast *panneaux* z instrumentów muzycznych oraz owe „widoki wiejskie“ zastosowano jako ilustracje do

tekstów biblijnych¹⁾. Jednak oba ołtarze w granicach zbliżonego do siebie schematu kompozycyjno-dekoracyjnego różnią się między sobą obok kilku motywów ikonograficznych przede wszystkim interpretacją plastyczną zarówno całości jak i szczegółów. Różnice dadzą się wytłumaczyć ewolucją, jaką ten snycerz przeszedł w przeciągu dziesięciolecia, oddzielającego oba ołtarze, a zmierzającej od formy późnobarokowej do klasycystycznej. Znalazło to swój wyraz m. i. w tym, że charakterystyczne dla ołtarza kępińskiego gierowanie architravów i cokołów nie występuje w ołtarzu staszowskim, zaś stosowany w Kępnie porządek koryncki i joński kolumnienek ustąpił w Staszowie częściowo tokańskiemu. Również ornament roślinny uległ przemianie w kierunku od baroku ku klasycyzmowi. Odmienność wyczucia formy plastycznej obu ołtarzy znalazła m. i. swój wyraz w ukształtowaniu drzewa, znajdującego się na środku widoków wiejskich.

Możliwe że ów Jonasz jest również autorem interesującego grobowca na żydowskim cmentarzu w Warszawie, zmarłego w roku 1821 Berka Sonnenberga, syna Szmula Zbytkawera²⁾. Przemawiają za tym następujące okoliczności: 1^o gdy wykuwano grobowiec (po roku 1821), przebywał Jonasz w Warszawie (przed 1825 rokiem); 2^o podobieństwo formalne między niektórymi motywami tego nagrobka a ołtarza w Staszowie (identyczne kształtowanie drzew, oraz podobne zastosowanie na narożnikach delfinów); 3^o niewątpliwy wpływ pewnych przedstawień, występujących w obu ołtarzach Jonasza, na grupę nagrobków warszawskich (motyw owiec, zmierzających z obory ku studni). Ostatnio przypisywano ten grobowiec Dawidowi Friedländerowi³⁾, co nie wydaje się przekonywującym. W polichromii bóżnicy grójeckiej, będącej pewnym dziełem Friedländera, występuje fantastyczny krajobraz, przedstawiający widok Babilonu z wieżą Babel⁴⁾, niewątpliwie pokrewny jednej z dwu płaskorzeźb wzmiankowanego grobowca o analogicznym temacie. Powyższa płaskorzeźba mogła być raczej wzorem dla Friedländera, jeśli nie zachodzi tu niezależne od siebie oddziaływanie wspólnego wzoru na oba dzieła, zwłaszcza, iż ten motyw ikonograficzny był stosowany w sztuce bóżnicznej i wcześniej, jak tego dowodzi polichromia bóżnicy w Przedborzu⁵⁾.

¹⁾ Przy *pannaux* muzycznych — wersety z psalmów, o grze na różnych instrumentach na cześć Pana Boga; przy krajobrazach z architekturą — wersety z pięcioksiągu (Levit. i Exodus), traktujące o ofiarowaniu na świątynię części urodzajów i przychówku; przy dwu *pannaux* (w Kępnie) z orłem (białym), tygrysem, lwem i jeleniem — znany werseł talmudyczny, że należy być odważnym jak tygrys, lekkim jak orzeł, szybkim jak jeleń i silnym jak lew.

²⁾ Rab. dr Arthur LEVY, *Jüdische Grabmalkunst in Osteuropa*, Berlin (1924), fig. 38; szczegółowe fotografie tego grobowca (wg zdjęć autora) opublikowano w wydawnictwie: *Żydzi w Polsce Niepodległej*, Warszawa 1932, s. 464, oraz u I. SCHIPERA, o. c., s. 12, 19, 29, 43.

³⁾ *Enc. Jud.*, VI (1930), s. 1183—4, (J. M. NEUMAN); I. SCHIPER o. c., s. 114.

⁴⁾ Ilustracja Psalmu 132 (1, 2).

⁵⁾ Adolf SZYSZKO-BOHUSZ, *Materiały do architektury bóżnic w Polsce*, PKHSz, IV (1930), s. 11, 12.



Ze zbiorów CBI — Fot. Sz. Zajczyk

Ryc. 116. Fragment ołtarza bóżnicy w Staszowie.

Samuelowi Zanwelowi z Kępna przypisuje się ołtarz bóżnicy w Koninie¹⁾. Z pewnością jest to ojciec Jonasza, zmarły przed 1815 rokiem, co przemawia za tym, że Jonasz był rodem z Kępna. Żywe stosunki handlowe, łączące wówczas Kępno z Kongresówką, mogły przyczynić się do skierowania się Jonasza do Warszawy, gdzie też osiadł i skąd działalnością dosięgnął Staszowa.

Do dzieł Samuela Goldbauma należy zaliczyć, opierając się na wzmiankowanym świadectwie Kienitza, ołtarz bóżniczy w Fordonie (woj. pomorskie wykonany zapewne w roku 1832, za czym przemawia okoliczność, że sama

¹⁾ I. SCHIPER, *Sztuka plastyczna u Żydów w dawnej Polsce, Żydzi w Polsce Odrodzonej*, Warszawa 1932, s. 329.

bóżnica (po pożarze starej) została wybudowana w roku 1832¹⁾, oraz, że z tegoż roku pochodzi wiadomość o tym ołtarzu. Świadcstwo Kienitza, o autorstwie ołtarza bóżnicznego w Fordonie w dużym stopniu zasługuje na zaufanie, biorąc pod uwagę bliskość Fordonu od Bydgoszczy oraz równoczesność wykonania ołtarza i wystawienia owego świadectwa. Okoliczności: 1^o, że Goldbaum w latach 1832/33 robił starania otrzymania prawa osiedlenia się w Bydgoszczy (zakończony dla niego pozytywnie) z powołaniem się przy tym na jego umiejętności rzeźbiarskie, oraz 2^o, że właśnie wówczas (1832—34) wybudowano w Bydgoszczy nową bóżnicę²⁾, nasuwają podejrzenie, iż oba te fakty pozostają ze sobą w przyczynowym związku, a mianowicie, że ołtarz ówczesnej bóżnicy w Bydgoszczy był jego dziełem. Ołtarz ten zresztą przypuszczalnie znikł po sprzedaży tej bóżnicy na rozbiórkę w roku 1882 w związku ze zbudowaniem nowej³⁾. Goldbaumowi przypisuje się ołtarz bóżnicy w Tylży, bez podania argumentów⁴⁾.

Dwukrotnie już wspomnianego Dawida Friedländera należy również zaliczyć do naszej grupy snycerzy ołtarzowych. Zapewne uprawiał on nie tylko snycerstwo, lecz był również i architektem. Do pewnych jego dzieł należy zaliczyć: wewnętrzne wyposażenie murowanej bóżnicy w Wyszogrodzie z roku 1810 (ołtarz, (ryc. 113, 117), bima, chórek dla chłopców⁵⁾), drewnianej bóżnicy w Grójcu (niewielki ołtarz i polichromia)⁶⁾ oraz murowanej bóżnicy w Piotrkowie (ołtarz z roku 1816)⁷⁾. Przypuszczalnie jego autorstwa są również bóżnice w Wyszogrodzie i Grójcu. Przemawiają za tym: inskrypcje zarówno w Wyszogrodzie jak i w Grójcu, odnoszące się raczej do całej budowy, a nie tylko do jego wyposażenia wewnętrznego; w Grójcu zwornik kopuły oraz wsporniki żagli, związane ściśle z architekturą, są rzeźbione w drzewie, z czego należałoby wnioskować, że budowniczy tej bóżnicy był również snycerzem, co jest zgodne

¹⁾ A. HEPPNER u. HERZBERG, o. c., s. 389.

²⁾ I. HERZBERG, o. c., s. 44.

³⁾ Tamże, s. 91.

⁴⁾ *Enc. Jud.*, VII (1931), s. 466 (K. SCHWARZ).

⁵⁾ Jak podają trzykrotnie inskrypcje bóżnicy w Wyszogrodzie (na ołtarzu, na chórze dla chłopców i na sklepieniu nad ołtarzem) bóżnicę tę wybudowano w roku 5570 (tj. w roku 1810), wg inskrypcji zaś na sklepieniu (nad bimą) architektem tej bóżnicy był Dawid Friedländer; por.: Wł. ŁUSZCZKIEWICZ, Sprawozdanie z wycieczki naukowej odbytej w lecie 1891, *Spraw. KHS z V* (1896), s. 177; A. SZYSZKO-BOHUSZ, *ozc.*, s. 19; Sz. ZAJCZYK, *Architektura barokowych bóżnic murowanych w Polsce, BHSK I* (1933) s. 192.

⁶⁾ *Enc. Jud.*, VI (1930) s. 1183—4 (J. M. NEUMAN)

⁷⁾ Mojżesz FEINKIND, *Dzieje Żydów w Piotrkowie i okolicy, Piotrków 1930*, s. 31 i 32, przypisuje Friedländerowi i datuje ołtarz piotrkowski na podstawie inskrypcji znajdującej się na ołtarzu, natomiast samą bóżnicę datuje za lata 1791—95. Zdaje się jednak, iż wybudowano ją później, współcześnie z ołtarzem, jak należałoby sądzić ze słów Niemcewicza (1821 r.), że jest „świeżo postawiona” (Julian Ursyn NIEMCEWICZ, *Podróże historyczne po ziemiach polskich, Paryż 1855*, s. 472), oraz z innych poszlak (FEINKIND, o. c., s. 33).

z tym, co wiemy o Friedländerze. Podobieństwo ołtarza w Kępnie z wcześniejszym od niego ołtarzem w Wyszogrodzie sprowadza się do momentów ogólnokompozycyjnych, do zastosowania w kwatach dolnej kondygnacji *panneaux* z instrumentów muzycznych, co jest zresztą charakterystyczne dla wszystkich ołtarzy tej grupy, a zwłaszcza do pewnych kompozycji zwierzęcych, wypełniających w Wyszogrodzie dolne części powyższych czterech kwat, zaś w Kępnie znajdujących się wyłącznie w dwu kwatach bocznych. W Wyszogrodzie te same kompozycje płaskorzeźbne zastosowano jako ilustracja innych wersetów biblijnych.

Powyższy spis bynajmniej nie obejmuje wszystkich zachowanych ołtarzy bóżniczych, należących do omawianej grupy. Należy do niej jeszcze zaliczyć z opublikowanych: duży ołtarz bóżnicy w Płońsku¹⁾ oraz znacznie mniejsze (typu grójeckiego ołtarza) poznański²⁾ i bóżnicy w Ostrzeszowie pod Kępem z roku 1816³⁾.

Snycerze ci wzbogacili zespół motywów ikonograficznych żydowskiej sztuki sakralnej w Polsce oraz przyczynili się do wprowadzenia do polskich bóżnic typu ołtarza pod wieloma względami odmiennego od bóżniczych ołtarzy dawniej stosowanych. Już w obecnym, nieomal wstępnym, stadium badań produkcji tej grupy snycerzy zarysowuje się pogląd, iż bezpośrednich źródeł stosowanych przez nich motywów i form należy szukać przede wszystkim w sztuce terenów wschodnio-niemieckich. Na tym polega zbieżność snycerszczyzny tych ołtarzy z architekturą bóżnicy w Kępnie.



Fot. inż. Ed. Herstein

Ryc. 117. Fragment ołtarza bóżnicy w Wyszogrodzie.

¹⁾ Karl SCHWARZ, *Die Kunst der Juden*, Berlin, I wyd.

²⁾ A. GROTE, o. c., s. 47 i 48, fig. 21.

³⁾ tamże, s. 48 i fig. 19.

RÉSUMÉ

LA SYNAGOGUE DE KĘPNO

La synagogue de Kępno (voïevodie de Poznań) appartient à la catégorie de monuments de ce genre devenus rares dans cette région, depuis qu'au XIX et au XX s. la plupart des vieilles synagogues fut démolie et remplacée par des temples nouveaux. Les données archivales ayant trait à la synagogue de Kępno (et notamment le contrat pour la construction et la description de la fabrique) présentent l'histoire détaillée de son origine. Le monument est un édifice néo-classique datant de 1814/15, élevé à la place d'une ancienne synagogue en bois de la fin du XVII s.; celle-ci fut l'oeuvre de deux architectes originaires de la ville de Brzeg en Silésie (Brieg), du nom de Schëffler: Frédéric Guillaume père et Charles Frédéric fils. Ils étaient probablement apparentés aux Scheffler de Brzeg constructeurs d'orgues, actifs aux XVIII et au début du XIX s.

L'architecture de la synagogues de Kępno appartient au style de son époque. Une grande salle à deux étages, au plan presque carré, à la voûte en berceau, occupe le côté Est de l'édifice. C'est la salle de prière pour hommes. La partie Ouest du temple contient, au rez-de-chaussée, des pièces moins vastes, aux étages des salles où se réunissent les femmes pour prier. Le plan du rez-de-chaussée de la partie Ouest présente certaines analogies avec celui d'un type de châteaux et gentilhommières de cette époque, caractérisés par les traits suivants: 1^o, plan en rectangle; 2^o, deux enfilades parallèles; 3^o, l'entrée sur l'axe transversale; 4^o, portique à colonnes donnant accès au hall, et enfin; 5^o, escalier sur le hall. Au second étage du côté Ouest ont été aménagés encore des pièces destinées pour femmes; pour le faire, et surélever plusieurs fenêtres, on a détruit en plusieurs points l'architrave avec la frise qu'il portait.

L'autel de la synagogue de Kępno date de 1816; l'auteur de la présente démontre que cette oeuvre est due à quatre sculpteurs juifs, jusqu'à présent inconnus, dont le principal fut Jonas, fils de Samuel Zanwel. Le même artiste fut aussi auteur de l'autel de la synagogue à Staszów (voïevodie de Kielce), datant de 1825; probablement on peut lui attribuer encore le tombeau de Berek Sonnenberg (de 1821) au cimetière juif à Varsovie. Ces deux autels appartiennent au groupe d'autels en bois des synagogues, construits au début du XIX s. à l'ouest et au Centre de la Pologne. Ils présentent des traits caractéristiques de l'art provincial; ils diffèrent des autels des synagogues construits antérieurement, par l'introduction de motifs iconographiques nouveaux, puisés de la décoration des châteaux (panneaux décoratifs ornés d'instruments de musique taillés en bois, servant d'illustration de textes des psaumes; paysages et motifs d'architecture, également illustrant les textes bibliques). Quelques motifs employés dans des autels nouveaux repètent cependant des formes déjà connues. La partie supérieure de l'autel de Kępno et de celui de Staszów représente le temple de Salomon, symbolisé par des bas-reliefs en bois: colonnes Jachin et Boas, réduites à la forme de pilastres, des „rodały“, des ménorahs, des pains d'offrandes et des vases servant aux ablutions rituelles. Il faut encore nommer ici l'autel de la synagogue de Konin, attribué à Samuel Zanwel de Kępno, probablement père du sculpteur mentionné plus haut, ainsi que les autels de David Friedländer à Wyszogród, à Piotrków et à Grójec, enfin ceux de Fordon et de Tylża (Tilsit), attribués à Samuel Goldbaum, etc. Une étude à part sera consacrée à la production artistique de ces sculpteurs. On s'est borné ici à signaler l'existence de ce groupe d'autels des synagogues.

CHAŁUPY PODCIENIOWE NA POMORZU

Ryc. 118. Rozmieszczenie chałup podcienionych na Pomorzu.

1 — Smolno, 2 — Zgorzale, 3 — Stężycza,
4 — Skórzewo, 5 — Loreniec, 6 — Lipuska Huta.
7 — Wdzydze Kościerskie, 8 — Wdzydze Tucholskie,
9 — Leśno, 10 — Góra, 11 — Borzechowo,
12 — Iwiczna, 13 — Granowo, 14 — Silno,
15 — Osiek, 16 — Rynkówka, 17 — Ostrowite,
18 — Sławęcín, 19 — Orzełek, 20 — Cerekwica,
21 — Pamiętowo, 22 — Koślinka, 23 — Ciechocin,
24 — Lubiewo, 25 — Sucha, 26 — Dźwierszno.

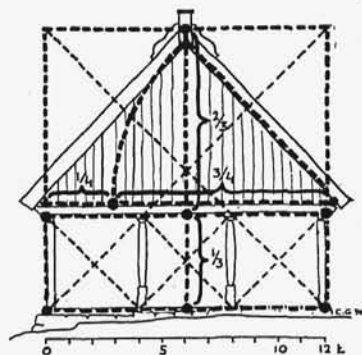
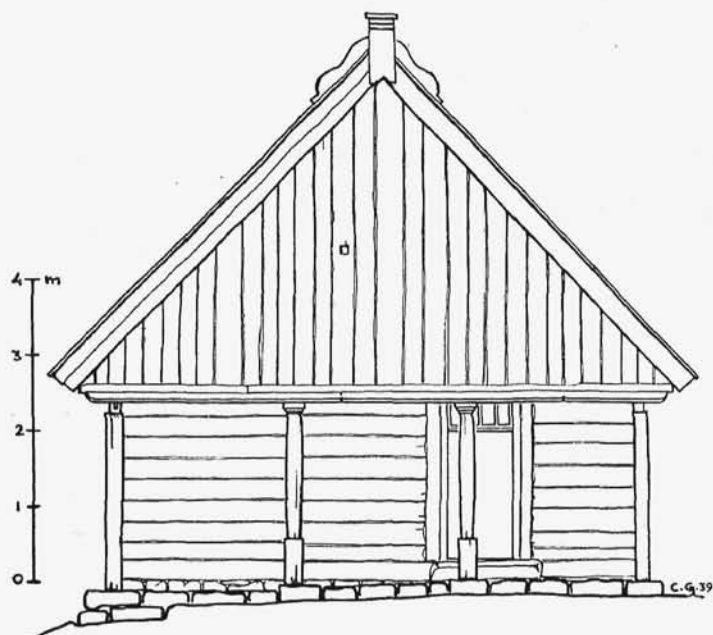
||||| północna granica zasięgu wieńcówki.

A — KASZUBY
B — KOCIEWIE
C — BOROWIACY
D — KOSZNAJDRY
E — KRAJNA



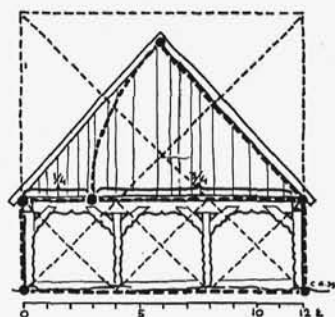
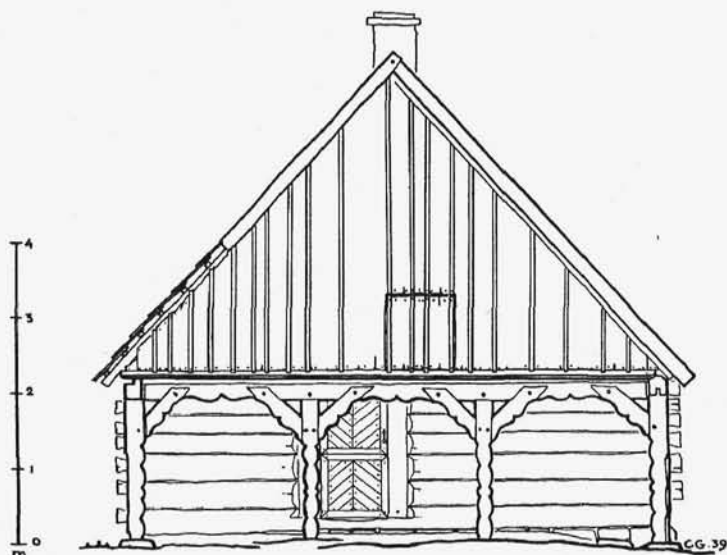
Wśród licznych zabytków budownictwa drewnianego w dorzeczu Brdy i Wdy oraz na Kaszubach, na szczególną uwagę zasługują domy podcieniowe. Występują one w miejscowościach, które tworzą zdecydowane skupiska w obrębie północnej granicy zasięgu wieńcówki. Jedno z nich w południowej części Kaszub, otacza Kościerzynę, drugie na Kociewiu, znajduje się na południe i zachód od Starogardu i nie przekracza linii Wdy, zaś trzecie, najliczniejsze, rozsiadło się w okolicach Chojnic (Kosznajderia), Tucholi (Borowiacy) i Sępólna (Krajna).

Punktem odosobnionym od tych skupisk jest wieś Smolno (ryc. 118 — 1) nad zatoką Pucką, z jednym tylko przykładem chałupy z podcieniem. Jako obca pod względem konstrukcyjnym (mur pruski z wypełnieniem gliną) nie wchodzi w zakres niniejszych rozważań.



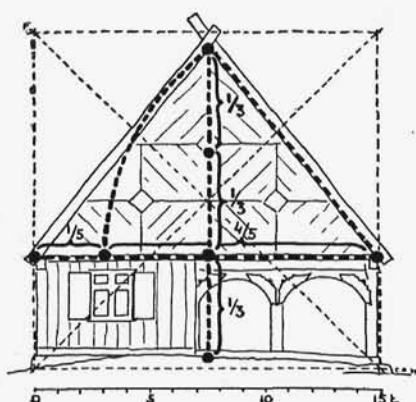
Ryc. 119. Borzechowo 27.

Stosunek wysokości zrębu do szerokości domu 1 : 3; wysokości zrębu do wysokości domu 1 : 3; długości krokwi do szerokości domu 3 : 4.



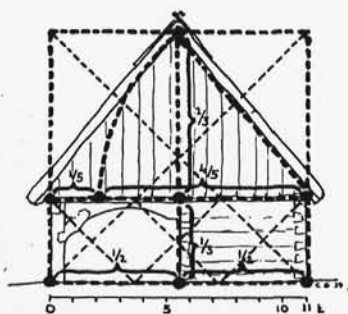
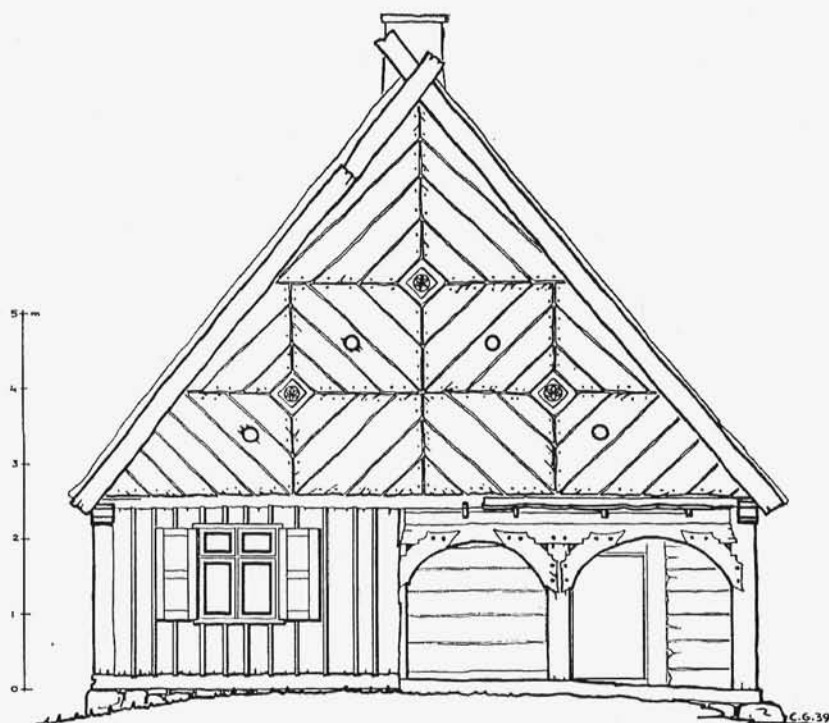
Ryc. 120. Rynkówka.

Stosunek wysokości zrębu do szerokości domu 1 : 3; długości krokwi do szerokości domu 3 : 4.



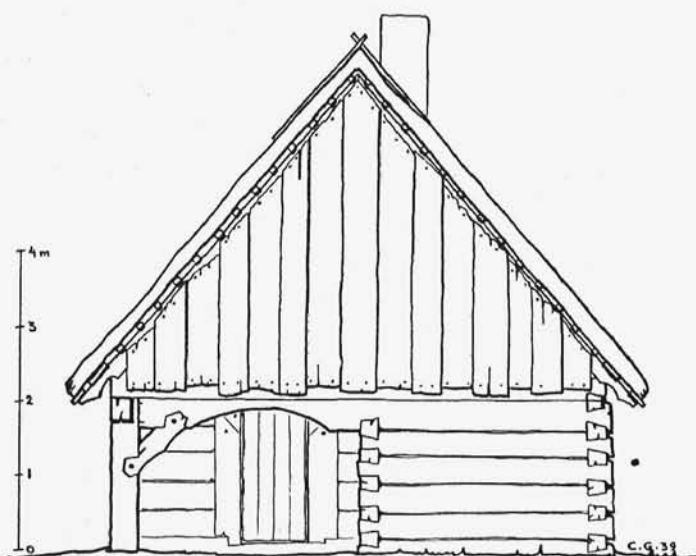
Ryc. 121. Granowo 27.

Stosunek wysokości zrębu do wysokości domu 1 : 3; długości krokwi do szerokości domu 4 : 5.



Ryc. 122. Skórzewo 8.

Stosunek wysokości zrębu do szerokości domu 1 : 3; wysokości zrębu do wysokości domu 1 : 3; długości krokwi do szerokości domu 4 : 5; szerokości podcienia do szerokości domu 1 : 2.





Chałupy podcieniowe.

Ryc. 123. Rynkówka.

Ryc. 124. Rynkówka.

Ryc. 125. Osiek.

Wolny pas pomiędzy Brdą i Wdą na północno-wschód od Tucholi pokrywa się z dawnym zasięgiem Puszczy Tucholskiej, która stanowiła królewszczyznę¹⁾. Zachowane domy podcieniowe pochodzą przeważnie z drugiej połowy XVIII w. i początku XIX w. Najstarszą stwierdzoną datą jest rok 1787, wycięty na nadprożu chałupy w Lipuskiej Hucie nr 116, lecz sporo innych domów (np. Leśno nr 6 i 7, Silno nr 17) miałyby według miejscowej tradycji być znacznie starszych i sięgać początków XVIII stulecia. Jeśli chodzi o ilość domów w poszczególnych miejscowościach bywa ona różna — od jednego do dwudziestu kilku. Liczne są zwłaszcza we wsiach Skórzewo (4 — cyfry te odnoszą się do mapki ryc. 118) w Ostrowite (17), Silno (14), Granowo (13), Osiek (15), Sucha (10) i Lubiewo (9). Pod względem własnościowym należą one przeważnie do chłopów, zdarzają się jednak i dworskie, służące jako mieszkania dla służby folwarcznej (np. Leśno nr 6 i 7, Rynkówka, Góra, Silno nr 17). Rozmieszczenie chałupy z podcieniami, niezależnie od regionów etnograficznych, występowanie ich skupiskami przy miastach oraz podział na własność chłopską i dworską wskazywałyby na słuszność twierdzenia Glogera że to szlachta budowała pańszczyźnianym chłopom chałupy „nie żałując drzewa ani czasu roboczego kmieci, którzy sami sobie materiał z boru zwozili, obrabiali i pomagali budować cieślom dworskim, wznoszącym chaty podług woli i zaleceń dziedziców. Który też ziemianin chciał, aby wioska jego wyglądała porządniej, tak

¹⁾ Słownik Geograficzny XII 594.

np. niby na kształt miasteczka, gdzie wszystkie domy w rynku miały podcienie dla kramnic, ten i chałupy dla swych kmieci kazał z podcieniami podobnymi budować¹⁾.

Domy podcieniowe mają z zasady podcień czyli wystawę wraz z wejściem od strony szczytowej. Podcień zajmuje całą szerokość szczytu lub jego część, i wtedy zwie się przyłapem. Podcień pełny, czyli przez całą szerokość domu, wsparty jest na słupach, których ilość waha się od 2 do 7, w przyłapach ilość przeszęł dochodzi do 3.

Na podstawie zachowanych przykładów i śladów można wnioskować, że podcień pełny, był formą pierwotną i że przez zabudowanie przeszęł uzyskiwano podcienia częściowe, które się potem przyjęły jako forma gotowa (ryc. 127). Nie wdając się w rozpatrywanie układu planu i konstrukcji zatrzymam się tylko nad ścianą szczytową domu podcieniowego i zwrócę uwagę na zasady, którymi posługiwali się cieśle, osiągając tak piękne i harmonijne proporcje elewacji.

Poszukiwania moje zmierzały do ustalenia jednostki miary, jaką posługiwali się majstrowie ciesielscy przy projektowaniu budynku oraz stwierdzenia, czy istnieją stałe stosunki pomiędzy poszczególnymi elementami budynku i jak się one wyrażają. Podjęte próby określenia jednostki miary dały w wyniku łokieć chełmiński nowy (0,585 m). Na podstawie analizy ok. 30 obiektów pomierzonych przez słuchaczy Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, oraz na podstawie pomiarów i notatek własnych uzyskałem następującą tabelkę:

¹⁾ Z. GLOGER, Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce, Warszawa 1907.



Ryc. 126. Chałupa podcieniowa w Lipuskiej Hucie.



Ryc. 127. Chałupa podcieniowa w Silnie.



Ryc. 127. Podcienie chałupy w Ostrowitem.
Pomiar słuchacza Wydz. Architektury Pol. Warsz. J. Szweмина.

| Zrąb | od | do | od | do | najczęściej | |
|----------------------|-------------|---|---------------------------------|----|-------------|--|
| szerokość | 4,55—8,90 m | 8 — 15 łokci | 12 łokci | | (40%) | |
| wysokość | 1,70—2,65 „ | 3 — 4 ¹ / ₂ „ | 4 „ | | (45%) | |
| Podcień (przyłap) | | | | | | |
| szerokość | 2,30—4,60 „ | 4 — 8 „ | 5 „ | | (25%) | |
| Krokiew | | | | | | |
| długość | 4,15—6,80 „ | 7 — 11 ¹ / ₂ „ | 9 „ | | (40%) | |
| Stosunek długości | | | 3 : 4 | | (40%) | |
| krokwi do szerokości | | | | | | |
| zrębu | | | | | | |
| Drzwi | | | | | | |
| szerokość | 0,70—1,02 „ | 1 ¹ / ₄ — 1 ³ / ₄ „ | 1 ¹ / ₂ „ | | (80%) | |
| wysokość | 1,45—1,81 „ | 2 ¹ / ₂ — 3 „ | 3 „ | | (80%) | |
| Okno | | | | | | |
| szerokość | 0,58—1,02 „ | 1 — 1 ³ / ₄ „ | 1 ¹ / ₂ „ | | (65%) | |
| wysokość | 0,58—1,16 „ | 1 — 2 „ | 1 ¹ / ₂ „ | | (35%) | |

Załączone wykresy (ryc. 119—122) ilustrują zależności pomiędzy elementami budynku i wskazują na tendencje, zmierzające do ich ujednostajnienia. Zaliczyłbym do nich:

1. stosunek wysokości zrębu do szerokości domu — 1 : 3
2. stosunek długości krokwi do szerokości domu — 3 : 4 lub 4 : 5 ¹⁾.

Powyższe rozważania pozwalają mi wnioskować o istnieniu zasad kompozycji które drogą tradycji przekazywane były z pokolenia w pokolenie w rodach mistrzów ciesielskich i budowniczych. Sięgają one niewątpliwie średniowiecza, kiedy to stosowanie geometrycznych zasad kompozycji opartych na figurach idealnych jak kwadrat, koło i trójkąt, było w użyciu ²⁾.

Obserwacje poczynione w trakcie tej pracy świadczą też o wysokiej kulturze zarówno majstrów ciesielskich jak i ich pracodawców, szlachty polskiej XVIII stulecia.

RÉSUMÉ

LES MAISONS À ARCADES EN POMÉRANIE

Parmi les monuments de l'architecture en bois en Poméranie, les maisons à arcades présentent un intérêt particulier. Elles apparaissent en plusieurs groupes, et datent du XVIII^e et du début du XIX^e s. Ce type apparaît à la suite de l'activité architectonique des nobles, qui faisaient élever, pour leurs serfs, des maisons modelées sur celles des petits bourgeois de provinces. L'analyse de nombreux exemples permet de constater, que pour élever ces maisons, on avait pris comme mesure le nouveau coude de Chelmno (0,585 m); en plus, l'auteur de la présente a observé l'existence de certaines relations fixes entre les éléments de l'édifice; ainsi p. ex. la relation de la hauteur de l'édifice à sa largeur est égale à la proportion 1 : 3. Ceci est certainement une manifestation des traditions médiévales de composition basée sur les principes géométriques.

¹⁾ Pewien stary cieśla spod Garwolina mówił mi, że w jego stronach długość krokwi uzyskuje się przez odrzucenie $\frac{1}{4}$ lub $\frac{1}{8}$ części szerokości domu.

²⁾ cf. F. M. LUND. Ad Quadratum.