

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

nr 2 (125) luty

2023

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2023, nr 2 (125) luty

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata /
Polish Institute of World Art Studies

Adres redakcji:

00-032 Warszawa, ul. Foksal 11 – 6; 601 31 36 91

biuro@world-art.pl, www.world-art.pl

**Recenzenci: prof. dr hab. Anna Markowska i prof. dr hab. Jan Wiktor
Sienkiewicz**

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

**Członkowie od 1 stycznia 2022 roku płacą 20 zł miesięcznie,
doktoranci, emeryci i renciści 10 zł miesięcznie.**

Miesięcznik oraz publikacje Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata
można nabyć w: siedzibie Instytutu

oraz w Wydawnictwie Tako, ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

tako@tako.biz.pl, www.tako.biz.pl

Spis treści:

Informacje

Spotkanie z cyklu *Awangarda myśli, awangarda krajobrazu* w SARP

Pierwsze konwersatorium prof. Piotra Majewskiego z cyklu *Muzea w Polsce po roku 1918*

Wacław Kuczma, Wystawa „*Kurdystan – oblicza trwania*” w Muzeum

Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

Maria Szymańska-Ilnata, Konferencja „*Polskie badania nad Indonezją. W hołdzie dr. Januszowi Kamockiemu*” w Muzeum Azji i Pacyfiku

Artykuły

Agata, Marek i Tomasz Kuniccy-Goldfingerowie, *Od bóżnic do Bram Nieba*

Marii i Kazimierza Piechotków – szkic wstępny, nie architektoniczny – część 1

Nowe książki

3 spotkanie z cyklu OW SARP
"Awangarda myśli, awangarda krajobrazu"

pt. **Przestrzeń książki**
Radosław Nowakowski
pisarz, liberat, książkarz, tłumacz, muzyk



Fot. Radosław Nowakowski



SEKCJA
ARCHITEKTURY
KRAJOBRAZU
ODDZIAŁ WARSZAWSKI SARP

Koło Krytyki
ODDZIAŁ WARSZAWSKI SARP



Oddział Warszawski SARP, ul. Foksal 2
9 marca 2023, godz. 18.00 Wystawa - prezentacja - debaty

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

zaprasza na pierwsze konwersatorium z cyklu *Muzea w Polsce po roku 1918*

Zakres tematyczny konwersatorium obejmuje następujące zagadnienia:

1) Źródłoznawstwo, np.: źródła rozpoznane (edycje źródeł: *Muzeum w kulturze pamięci Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Antologia najwcześniejszych tekstów*, t. 1: 1766-1882, t. 2: 1882-1917, red. T. F. de Rosset i in., Toruń 2020; seria wydawnicza „Pomniki Muzealnictwa Polskiego”) i nierozpoznane (kartoteka muzeów w Polsce, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów).

2) Spuścizna zaborów i Druga Rzeczypospolita (1918–1939), np.: tradycje muzealnictwa i kolekcjonerstwa i prywatnego jako substytutu państwowości, rozwój publicznych instytucji muzealnych jako czynnik modernizacji państwa polskiego.

(wybrana literatura: B. Mansfeld, *Dwa zjazdy muzealne we Lwowie*, „Muzealnictwo”, 1993, nr 35; A. Merta-Staszczak, *Rady muzealne jako nadrzędne jednostki organizacji muzeów i ochrony zabytków w Polsce w latach 1918-1939*, „Ochrona Zabytków”, 2021, nr 2; A. Murawska, *Związek Muzeów w Polsce*, „Muzealnictwo”, 2015, nr 56; A. Tołysz, *Muzeum sztuki współczesnej w okresie dwudziestolecia*, „Muzealnictwo”, 2016, nr 57; M. Niezabitowski, *Muzealnik a wspólnota pamięci*, „Muzealnictwo”, 2019, nr 60).

3) II wojna światowa (1939–1945), np.: system okupacyjnego nadzoru nad muzeami w Generalnym Gubernatorstwie, organizacja powojennego ustroju muzealnego w działalności planistycznej Delegatury Rządu RP na Kraj, konspiracyjny system kształcenia uniwersyteckiego a potrzeby muzealnictwa.

(wybrana literatura: *Nauki humanistyczne na Uniwersytecie Warszawskim*, red. J. Schiller-Walicka i in., Warszawa 2020).

4) Okres po II wojnie światowej, np.: centralizacja zarządzania, reforma rolna a organizacyjna i programowa instrumentalizacja muzeów; muzea a podtrzymywanie tradycji II Rzeczypospolitej.

(wybrana literatura: J. Hanula, *Polityka muzealna Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego*, „Muzealnictwo”, 2018, nr 59; M. L. Kamińska, *Powojenne składnice przemieszczanych dóbr kultury w Polsce*, „Muzealnictwo”, 2016, nr 57; M. L. Kamińska, *Wawelska i warszawska – największe powojenne składnice przemieszczanych dóbr kultury w Polsce*, „Muzealnictwo”, 2017, nr 58; M. L. Kamińska, *Polska Centralna Zbiornica Muzealna na Województwo Gdańskie*, cz. 1-2, „Muzealnictwo”, 2018, nr 59, 2019, nr 60; P. Kułak, *Wydział Muzeów i Pomników Martyrologii Polskiej*, „Muzealnictwo”, 2019, nr 60; K. Malinowski, *Muzealnictwo XX-lecia*, „Muzealnictwo”, 1966, nr 13; *Muzea, muzealia, muzealnicy. Ważne rozmowy*, red. P. Jaskanis, Kraków 2016; S. Nahlik, *Uwagi o planowaniu w muzealnictwie*,

„Muzealnictwo”, 1953, nr 3; I. Rybarska, *Muzea w Polsce w latach 1945-1952*, „Muzealnictwo”, 1952, nr 1-2. W. Załuska, *Wytyczne do programu prac muzealnictwa na rok 1953*, „Muzealnictwo”, 1952, nr 1-2).

5) Zagadnienia organizacyjno-prawne, np.: dokonane i niedokonane zmiany w prawodawstwie odnoszącym się do muzeów po roku 1918: projekt *Ustawy Muzealnej* (kwiecień 1918), rozporządzenie Prezydenta RP z 6.03.1928 r. o *opiece nad zabytkami*, ustawa z 28.03.1933 r. o *opiece nad muzeami*, ustawa z 15.02.1962 r. o *ochronie dóbr kultury*, ustawa z 21.11.1996 r. o *muzeach*, projekt ustawy o *muzeach i zbiorach* (Sekcja Muzeów i Instytucji Ochrony Zabytków NSZZ „Solidarność”, 2015), projekt ustawy o *muzeach* (zespół ekspertów przy Narodowym Instytucie Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, 2016/17).

6) Biografistyka, np.: prezentacja dokonanych i postulowanych badań biograficznych, dotyczących m.in. Aleksandra Gieysztora, Stanisława Lorentza, Mieczysława Tretera, Jana Zachwatowicza.

(wybrana literatura: Janusz Durko, „Muzealnictwo”, 2018, nr 59; Jerzy Remer, „Muzealnictwo”, 1982, nr 25; Jerzy Szablowski, „Muzealnictwo”, 1990, nr 1; film *Jan Zachwatowicz 1900-1983*, reż. Antoni Krauze, 2000; Stanisław Lorentz, „Muzealnictwo”, 1992, nr 34; Mieczysław Gębarowicz, „Muzealnictwo”, 1986, nr 30; Mieczysław Treter, „Muzealnictwo”, 2019, nr 60; Tadeusz Dobrowolski, „Muzealnictwo”, 1984, nr 28/29).

7) Problematyka zarządzania muzeami w kontekście polskiego doświadczenia historycznego po roku 1918.

(wybrana literatura: P. Majewski, *Muzea*, w: *Rocznik Kultury Polskiej 2018*, Warszawa 2018; M. Treter, *Muzea współczesne. Studium muzeologiczne. Początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów. Publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój*, Warszawa [1917] 2019, s. 5-27; W. Szpilewska, *Problemy muzealnictwa w okresie przemian systemowych*, „Muzealnictwo”, 1995, nr 37; K. Kłudkiewicz, *Dyrektor w 'ciaśniejszych ramach'*, w: Marian Gumowski, *Siła do ujarzżenia*, Warszawa 2021).

Prowadzący: dr hab. Piotr Majewski, prof. ucz. (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Instytut Nauk o Kulturze i Religii, Katedra Zarządzania Kulturą), redaktor naczelny czasopisma naukowego „Muzealnictwo”. Członek PISnŚŚ.

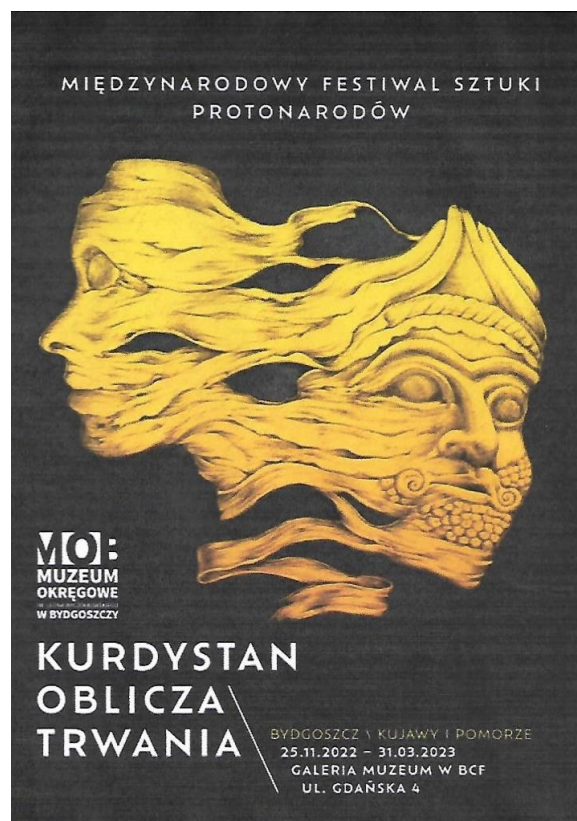
Pierwsze spotkanie, zatytułowane **Muzea w Polsce po roku 1918 – kierunki badań**, odbędzie się w środę, 22 marca 2023 r., o godz. 17.30, w siedzibie Instytutu przy ul. Foksal 11, lok. 6. Planowany czas spotkania: 90 minut. Wystąpienie: dr hab. Piotr Majewski, prof. ucz.

Drugie spotkanie, zatytułowane **Obraz polskiej muzeologii w świetle tekstów źródłowych na przykładzie: Muzeum w kulturze pamięci Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Antologia najwcześniejszych tekstów oraz serii wydawniczej „Pomniki Muzealnictwa Polskiego”**, odbędzie się w środę, 12 kwietnia 2023 r., o godz. 17.30, w siedzibie Instytutu przy ul. Foksal 11, lok. 6. Planowany czas spotkania: 90 minut. Wystąpienie: dr Aldona Tołysz.

Wacław Kuczma

**Wystawa „Kurdystan – oblicza trwania”
w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy**

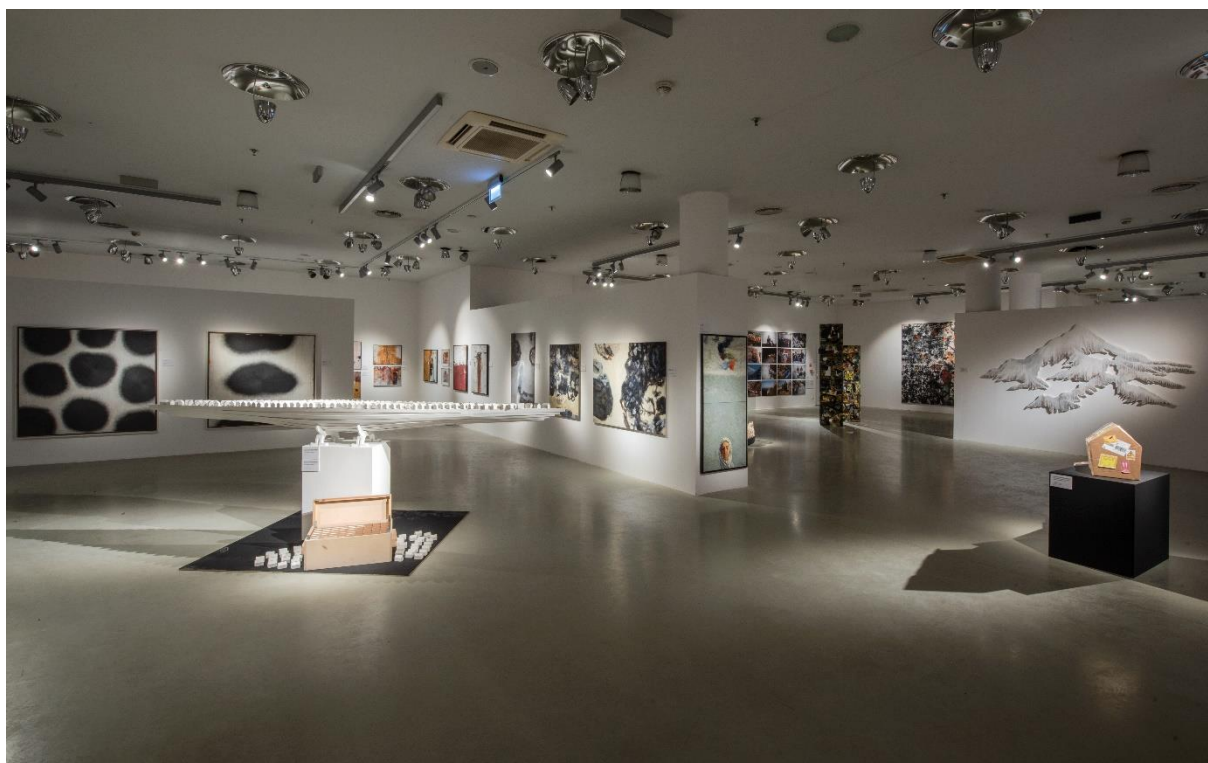
Wystawa „Kurdystan – oblicza trwania” (il.1) i towarzyszące jej wydarzenia związane z filmem, literaturą, sztuką kulinarną to działania ukazujące siłę kultury, wzmacniającą i utrzymującą przy życiu grupę społeczną jako jedność fizyczną i duchową pomimo braku własnego państwa. To ukazanie woli bytu narodu, wyrażające się w aktywności artystycznej i kulturowej. To próba ukazania trwałości idei ponadczasowych, wiążących społeczność kurdyjską z ideami wolnego świata myśli i działań. Różnorodne realizacje, będące świadectwem możliwego w niemożliwym, tworzące opowieść o sile twórczego bytu. Na wystawie prezentowane są prace twórców z różnych pokoleń. Możemy poznać dzieła zarówno artystów nieżyjących, jak i bardzo młodych, wchodzących dopiero w świat artystycznego życia.



il. 1. Plakat wystawy



il. 2 – 3. Widoki wystawy



Artystki i artyści, malarstwo, rysunek, instalacje, rzeźby, fotografia i video-art. Ponad trzydziestu twórców mieszkających na terenach kurdyjskich, a także w Niemczech, Holandii, Anglii, Italii, USA, Austrii, Polsce zagościło w salach wystawowych bydgoskiego muzeum (il.2-3,6,9). W sali kinowej

Miejskiego Centrum Kultury, naszego partnera, wyświetlane są filmy kurdyjskich twórców, filmowców opowiadających o ich ojczyźnie. Przestrzeń wystawy dopełnia muzyka i literatura, a poza jej murami sztuka kulinarna. Cztery miesiące trwania wystawy to czas poznania i zrozumienia. Każdy z prezentowanych twórców jest osobowością wyjątkową. Rodowód kurdyjski, choć drogi twórcze różne. Tematy bolesne, przygnębiające, ale również obrazujące nadzieje i radość istnienia. Wielu z nich doświadcza sztuki Zachodu w swoim obrazowaniu. Nakładają na siebie wielowarstwowo pamięć początku z doświadczeniem Zachodu. Zbrodnie i ludobójstwo dokonywane przez innych wobec ich sióstr i braci, obecne w pamięci artystów, zobrazowane w fotografii, malarstwie i instalacjach.

Balidim Ahmad, który mieszka w Utrechcie, stworzył w 2011 roku instalację *Mój brat*. Jest to przerażająca opowieść o torturach i morderstwie jego brata, dokonanych przez reżim Husajna w 1969 roku. Po przeszło trzydziestu latach odważył się zmierzyć z niewyobrażalnym stanem zmazywania życia. Ta straszliwa śmierć skłoniła Baldina do zrealizowania tej instalacji. Stan odebrania człowieczeństwa, swoistego rodzaju wydziedziczenie rodzaju ludzkiego z jego prawa do bytu, stał się przyczynkiem jej narodzin, wzmocniony dotykającym uświadomieniem męki.

Operacja Anfal, uruchomiona przez Husajna przeciwko Kurdom, pociągnęła za sobą tysiące zabitych, zakatowanych i zagazowanych. Pojawia się na tej wystawie w niejednej odsłonie. Sakar Sleman prezentuje instalację rzeźbiarską opowiadającą o traumie tysięcy rodzin, których reżim Sadama pozbawił najbliższych. Z problemem Anfal związane są również prace Osmana Ahmeda. Rysunki stworzone na papierze, długim wyglądającym jak role papirusu, zapisane niekończącym się marszem dramatu ludzi pozbawionych godności i człowieczeństwa. Rozwinięte na parę metrów, opadające na podłogę, wzmacniają emocje oglądania tego niebywałego dramatu. Zehra Dogan (il.4), twórczyni przejmujących rysunków na gazetach, opowiada o doświadczeniu tureckiego więzienia. Zapiski dni, potworności poniżania w nieludzkim świecie wrogości. Bycie Kurdem to istnienie w niebycie. Bolesne doznania rwące duszę. Zawłaszczenie innym



il. 4. Zehra Dogan, Clandestine Days, 2017

jako nieistotnym, nieludzkim zjawisku ich trwania. Wymazanie ze świata żywych. Turecka nienawiść nie jest obca w innych szerokościach. Unicestwianie istot trwa nawet przy pokłasku mędrców. Budzi jednak przestrzeń do trwania. Video-arty Zehry Dogan przypominają nam o odwiecznej sile niszczenia, ale także pozostawania w potęgze odradzania. Nic do rzeczy nie mają tu religie, pochodzenie i wolność umysłu. Istota żyjąca jest sensem życia na ziemi, która dla wszystkich staje się ziemią obiecaną. Jest jednak ta wartość dezawuowana w imię mglistych obrazów wygodnego prawa zbrodniarzy i nieczystych mesjaszy.



il. 5. Ahmad Nabaz, Wiek dziedziczenia, 2014

Ahmad Nabaz (il.5), artystyczny wojownik, dla jednych to niewygodny burzyciel zastanego, dla innych duch prawdy. Stwarza „nowe”, a czasami powtarza „istniejące” w formie dla siebie koniecznej. Jego siła polega na zdecydowanym i bezkompromisowym obrazowaniu prawdy istniejącej w jego świecie rzeczywistym. Dotyka wszelkich warstw – społecznych, ideowych, politycznych, analizując je w swoich realizacjach filmowych, malarskich czy cyfrowych. Nawiązuje do swojego pochodzenia z ziemi czasów starożytnych. Odnosi się do religii, uznając ją za twór zaciemniający rzeczywistość i czystość myśli, wymazujący z rzeczywistości istotę ludzką w imię nieokreślonej wartości nieuzasadnionego bytu poza wartością. Wraz z innymi jest strażnikiem niezapomnienia, pamięci o istniejących grupach czy narodach mimo sił niehumanicznych, demonicznych.

W twórczości wielu kurdyjskich artystów zauważa się destrukcyjne oddziaływanie stanów rzeczywistych na kondycję człowieka, na wzajemne relacje zarówno jednostek, jak i społeczności. Przykładem jest Norrem, mieszkający w Niemczech. Dotykanie życia, pamięć, konteksty pozostawiają ślady niepewności w jego artystycznych działaniach. Ślady destruktywnego działania odnaleźć można w fotografiach Ebrachima Alipoora, opowiadające o handlu na granicy iracko-irańskiej. Pozbawieni możliwości godnego życia, kurdyjscy mieszkańcy tych terenów przyzwalają na wykorzystywanie ich w niewolniczej pracy jako tragarzy. Gina od kul pograniczników, którzy uważają ich za przemytników. Ślepotą wszelkich decydentów na marny los jest przyczyną rozkładu i unicestwienia tysięcy ludzi pozbawionych szansy życia w pełni godności i poszanowania istoty boskiej – jak niektórzy prawią. Iran, Syria, po części Irak wciskają w wypaloną ziemię dziesiątki tysięcy Kurdów. Brak uznania i poszanowania ludzkiej istoty przez wielu możnych tego świata doprowadza kurdyjski lud do bycia poza życiem. Obozy uciekinierów pozostawionych na pożarcie czasu pełne są wojowników z ISIS. Kurdowie budują domy bez domu, budują związki beznadziei, trwając jednak w marzeniu otwartej przyszłości. Zdjęcia Ebrachima Alipoora, video-film Rushdiego Anwara ukazują dramat trwania w oczekiwaniu lepszego bytu, sprawiedliwości, która się pojawi. Zdjęcia jezydzkich dzieci w obozie, czekających na nie bardzo uświadomioną rzeczywistość, twarze nadziei przyszłości. One dorosną i zapytają: „gdzie wy byliście” – patrząc na nas, również na nas, Polaków. Tania Raschied miała tylko parę godzin na dyskurs artystyczny z dziećmi, kreującymi swój świat rzeczywisty w obozach stanowiących ich dom. To one zadadzą nam to pytanie o nasze samopoczucie w czasie ich bytu. Portrety dzieci, autorstwa Tani, otoczyłem zdjęciami przedstawiającymi destrukcyjne działanie czasu, uwolnione przez zhumanizowane rzesze prawych decydentów świata. Oni również są prowodyrami wielkiej tułaczki pozbawionych miejsca ludzi. Ucieczka przed torturami, brakiem nadziei, niemożliwością uratowania swojego ludzkiego jestestwa powoduje migracje mające swoje dramatyczne i bolesne konsekwencje. Wystarczy spojrzeć na polsko-białoruską granicę, na szalejące fale morza Śródziemnego, na płoty, zasieki, druty kolczaste, ostre jak żyłki,



il. 6. Widok wystawy

aby zrozumieć, kim my wszyscy tak naprawdę jesteśmy. Zacni ludzie śpią spokojnie i – jak napisał Albert Camus – nie należy im przeszkadzać w tym śnie. Ale są jeszcze na szczęście tacy, którzy nie mogą spać spokojnie i w ustach mają gorzki smak. To wielu artystów, nie tylko kurdyjskich.

Azad Karim, tworząc swoją zadziwiającą, szczerą do bólu instalację, ukazał los zderzających się ze ścianą niezrozumienia i obojętności. Te zdarzenia są omijane w mentalności porządných, ale również w świadomości zbrodniarzy. Ucieczka to ostateczność. „Chciałbym być u siebie, być jak Bruce’a Lee, jak kierowca Ferrari, jak znany piłkarz, chciałbym spełniać swoje marzenia” – to opowieść postaci z fotografii Jamal Penjweny. Spotkanym zadał jedno pytanie i pokazali mu marzenia ze snu o byciu kimś. Realizować swoje marzenia, mieć dom, swoje miejsce to pragnienie, marzenie będące jak sen. Posiadają dom w wiecznej drodze – na łodziach, w obozach, wszędzie tam, gdzie muszą znaleźć schronienie. Ukazał to Azad Karim Mohammed w swojej instalacji. Długa łódź pokryta białymi domkami, miejscami schronienia przed niewiadomym. Spacerując po wystawie, napotkamy instalacje Havin al-Sindy, Jalala Raoufa, dotykające pamięci niepoznanych,



il. 7. Bahram Hajou, Prawdziwa miłość to miłość, 2004

oczekujących na zmartwychwstanie po niewiadomych drogach dramatów. Przejmujące obrazy Cheeman Ismael, nawiązujące do bezwarunkowego oddania się walce z ISIS i ponoszonych z tego powodu, niezauważonych przez świat, dramatów. Chęć bycia sobą jest dla wielu Kurdyjek powodem do tego, że będą traktowane jak kryminalistki, tak jak to ukazał Nabaz i równie wymownie opisuje Poshya Kakil w swoim wideo. Walid Siti, Bayan Jaf powracają do pamięci bezsensowności przetaczającej się historii własnego narodu, traktowanego jak zbiór istot bezwolnych, poddawanych doświadczalnym akcjom świata polityki i nienawiści. Prezentowane filmy

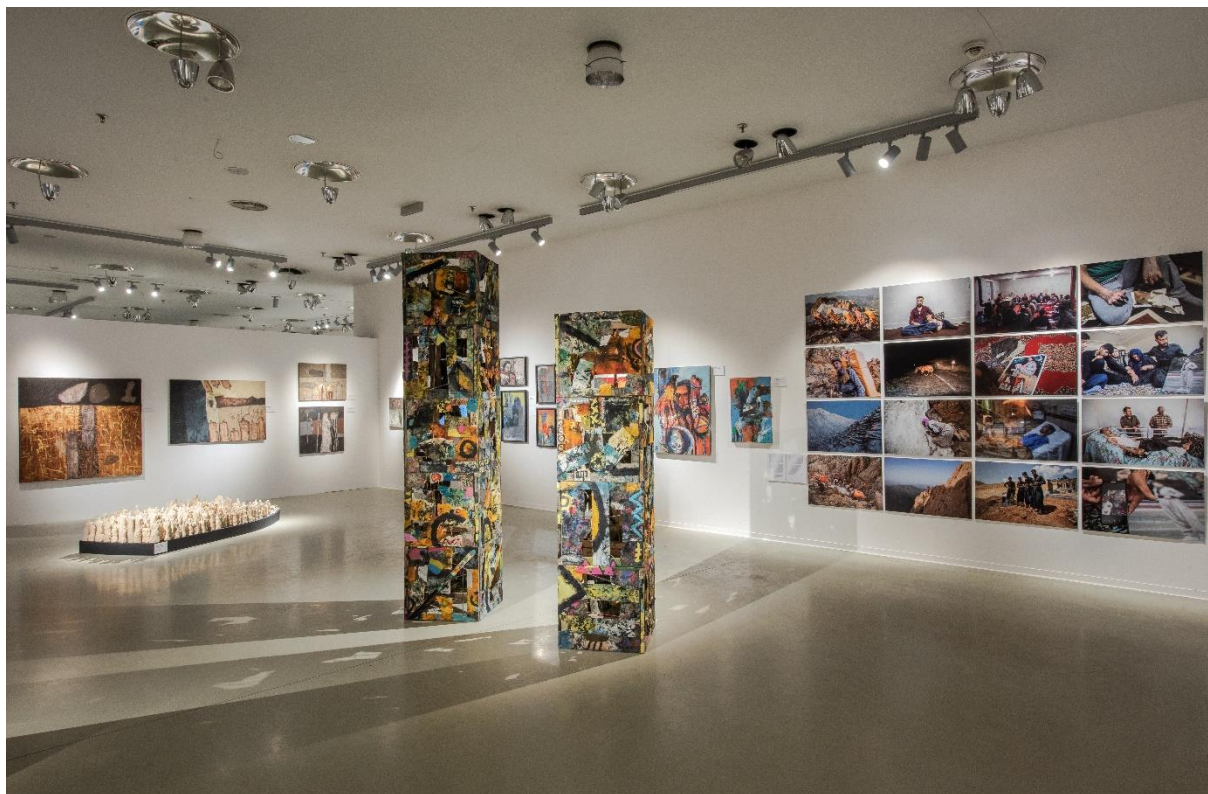
zamykają nas w celi bezsiły. Zabijają i niweczą odruchy ludzkiej przyzwoitości.



il. 8. Jalal Raouf, Człowieczeństwo, 2019

Wiecznie trwające zniszczenie pozbawia nas widzenia rzeczywistości. Dzieła, będące krzykiem jak u Namo, stają się wyrazem swoistej golgoty i próby objawienia istniejącego. Bunt już nie wystarczy!

Prezentujemy na wystawie również twórców, którzy nie zawsze w dosadny sposób ukazują dramat i trwanie swojego narodu. Wielu z nich dotyka kondycji człowieka i relacji ludzkich ze światem rzeczywistym i metafizycznym będącym sednem istnienia. Działając w wielkiej społeczności, sięgają do innych wartości, uzupełniając je swoim bagażem dziejowego bogactwa form, wyniesionego z miejsc własnego początku. Dzieła Bahrama Hajou (il.7) wnoszą w przestrzeń świadomości namiętność istnienia,



il. 9. Widok wystawy

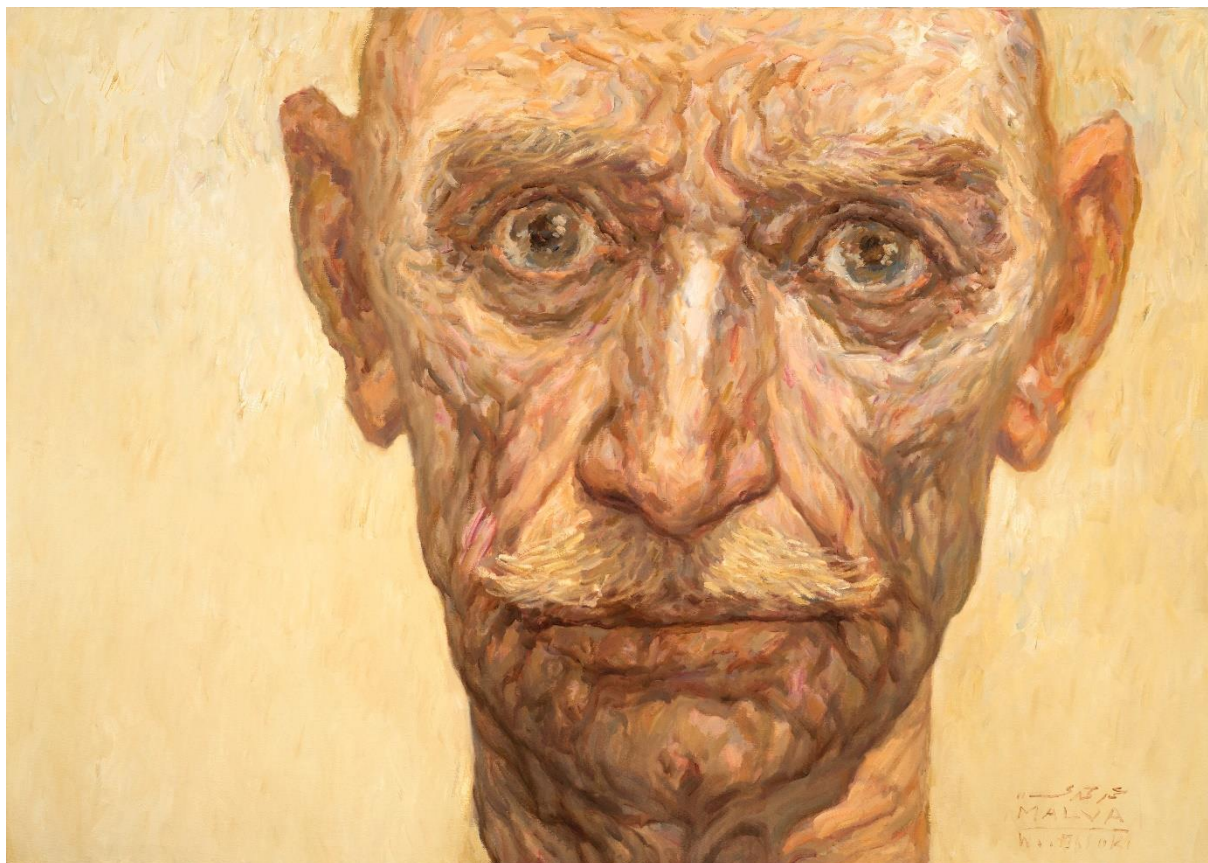
wzajemnego dotykania wiadomego łączonego z pełnym tajemniczy obrazem ukrytych pragnień. Jalal Raouf (il.8) wprowadza w przestrzeń swoich wielkich obrazów zdarzenia zapamiętane i zapisane często w podświadomości, a także te dokonane i zastane w nowej rzeczywistości. Stawiają problem naszego istnienia w kategorii ogólnego bytu, ukazując jedność historii wzajemnej. U Faeka Rasula tajemniczość formy zderza się ze wspomnieniem byłego a istniejącego. Drgające formy wtapiają się w rytm koloru przypominającego o wiecznej pamięci śladów istnienia.

Świat kobiet, przestrzeń otwarcia na równość relacji bez warunkowości pochodzenia wartości przyniesionej ze sobą, staje się przyczynkiem do dyskursu nieobcego w naszym zawężonym obrazie postrzegania inności. Arya Atti bez wątpienia wtapia ten nurt w swoje jednoznaczne obrazy. Obrazy budowane w oparciu o kolaż stają się odpowiedzią na tradycję konstruowania przestrzeni społecznej poza dotykalnością innych, w tym również kobiet. To nie tylko w kulturze kurdyjskiej, czy też ich sąsiadów, dzieją się stany godne potępienia. Jedność bycia społecznego zakłócana jest w rzeczywistościach nam bliskich, doświadczanych w każdym miejscu ziemi.

Niemoc i poddanie się stanowią słabość praktycznie w każdej szerokości geograficznej. Brak akceptacji i poszanowania inności prowadzą do dramatów ukazanych przez Jalala Raoufa w jego instalacji *Człowieczeństwo*. Niezmiennność stanów, przy dążeniu do nowoczesności, staje się rytuałem prawdy niezrozumiałych gestów porządku i chwały. Instalacje Azada Nanakeli *Oczyszczenie* i *Świat idealny* są swoistym wyzwaniem dla moralnych zwycięzców nowoczesności, wycierających swoje usta frazesami wolności i praw wszystkich stworzeń na ziemi.

Kurdyjscy artyści, czerpiąc ze swojej historii, kultury, wprowadzają w naszą przestrzeń wartości artystyczne, dotyczące ustalania porządku świata. Opowiadają o swoich traumach, pragnieniach i relacjach, ukazując nasze ułomności skierowane wobec nie tylko ich kultury, ale i naszej własnej. To wartość dodana wymiany, migracji i wzajemnego odkrywania własnych mniej lub bardziej niedoskonałych przestrzeni realnego świata.

Fotografie Nimata Shahaba uruchamiają w nas tęsknotę za pięknym życiem ludzi mieszkających na swojej ziemi, pełnych radości i miłości do własnych zwyczajów. Obrazy Rastama Aghala, Khairy Adama są lustrem, w którym przeglądamy się sami, nasze trwanie w codzienności zwykłej, codzienności marzeń i pięknych snów. Szukamy swojego miejsca, znajdujemy je w pamięci młodości, dotykanej przez zapisane zjawiska. Wirtualne kraje Yousifa Saliha to już chyba wyłącznie rzeczywistość zapisana i możliwa do oglądania w świecie niemożliwej dotykalności, w rzeczywistości wirtualnej, której zaczynamy oddawać pierwszeństwo przed naszym doświadczeniem. Gubimy swoją autentyczność z własnej woli lub z woli innych. Budujemy, czy wręcz musimy budować naszą rzeczywistość, polegając na wielości, inności wtapianej w nasz błysk postrzegania. Jak u Shukra Saeda, gdzie zapamiętane, wyświetlane i odbijające się w myśli obrazy przeszłości nakładają się na abstrakcyjne widzenie siebie w stosunku do zastanego. W cyfrowych pracach wraca Shukr do obojętności wobec widzianego, tak jak „zapuszkowani” Nabaza stają się niewidzialni dla sprawiedliwych, a kobiety Bayan Jaf – nieistotne ze swoją pamięcią. Utracone złoto przeszłości pozostaje w pamięci w rzeźbach Fuada, które stoją dumnie wobec współczesności widzenia przyszłości. Unaocznienie wartości zapomnianego



il. 10. Malva, Świadek

przez zacnych ludzi, pozostających w wierze własnej siły. Przeszłość wbija się w teraźniejszość, bezsilna wobec niemożliwości swobody bycia w życiu pozbawionym szansy na normalność. Przerażająca rzeczywistość ukazana w fotografiach przez Younesa Mohammeda. Ta normalność jest warunkiem życia. Artyści kurdyjscy, nie pozbywając się pamięci, budują stany normalności. Poszukując piękna bytu, jak Malva (il.10), czy również Baldin, przeistaczają nieludzkość w obraz nadziei na pełniejszy świat doznań. Przenikanie, odchodzenie od siebie i znajdowanie teraźniejszego w nowym stanie jest wyzwaniem konstrukcji realno-abstrakcyjnych, przywoływanych przez Morazo, malarza tułacza. To chyba ucieczka od strachu, niepewności w irracjonalnym świecie zabawy w niewiadome, przywołane obrazem wideo przez Barisa Seyitvana.

Stworzony w przestrzeni sal wystawowych świat artystycznego postrzegania rzeczywistości przez artystów kurdyjskich, od tych najstarszych, jak Mohamed Arif, Eskander Osman, Dara, Mohamed Ali, Sulaiman Shakir, do

współczesnych, jest opowieścią nie tylko o trudnym, pozbawionym piękna i swojej ziemi bycie. Jest też dotykaniem nadziei, by stać się częścią nas. Ich dzieła to ukazanie trwania w irracjonalności zastanej rzeczywistości, w świecie pełnym nienawiści, niepoznania, zakłamania, w imię swoistej wiary w siebie. To może zdarzyć się wszędzie, dotknąć nas wszystkich, wówczas przypomnimy sobie opowieść z pozoru nas niedotykającą. Skala wartości jest zmienna, niezmiennie jest odbicie w lustrze naszego spojrzenia. Zacni ludzie śpią spokojnie – co za przewrotność, można pomyśleć. Szczególnie my, Polacy, powinniśmy obudzić się ze spokojnego snu zacności.

Dr Wacław Kuczma, kurator wystawy „Kurdystan – oblicza trwania”

Fotografie Wojciech Woźniak

Maria Szymańska-Ilnata

Konferencja „Polskie badania nad Indonezją. W hołdzie dr. Januszowi Kamockiemu”

W dniach 21-22 stycznia 2023 roku w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie odbyła się Ogólnopolska Konferencja Naukowa zatytułowana „Polskie badania nad Indonezją. W hołdzie dr. Januszowi Kamockiemu”. Zgromadziła przedstawicieli wielu ośrodków naukowych w Polsce, specjalistów różnych dyscyplin, którzy dzielili się wynikami swoich badań, przemyśleń i dyskutowali nad najbardziej aktualnymi zagadnieniami (il. 1).

Konferencję otworzyli reprezentanci współorganizujących ją instytucji. Dr Joanna Wasilewska, dyrektorka Muzeum Azji i Pacyfiku, przypomniała, że to kolekcja indonezyjska była kluczowa dla powstania Muzeum i do dziś jest największa w jego zbiorach. Podkreśliła też szczególnie bliską współpracę z ambasadą Indonezji w Polsce, dzięki której od lat wspólnie promowana i poszerzana jest wiedza o tym odległym kraju. JE Anita Lidya Luhulima, ambasadorka Republiki Indonezji w Polsce, podkreśliła znaczenie, jakie tego rodzaju wydarzenia mają dla budowania zrozumienia i dobrych relacji pomiędzy oboma krajami. Poparcie dla takich inicjatyw wyraził również Marian Skrzypiec, honorowy konsul Indonezji w Krakowie. Prof. dr hab. Jerzy Malinowski, prezes Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, przedstawił zgromadzonemu gronu najważniejsze przedsięwzięcia placówki, związane z kulturami Azji i Indonezji. Na zakończenie głos zabrał Michał Sęk, wiceprezes Stowarzyszenia Polsko-Indonezyjskiego SAHABAT, wyrażając swą radość, że już po raz kolejny Stowarzyszenie może być współorganizatorem wydarzeń promujących wiedzę o Indonezji.

Konferencja poświęcona była pamięci dr. Janusza Kamockiego (1927-1921), etnografa, jednego z pierwszych polskich badaczy kultur Indonezji oraz wieloletniego pracownika Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Był on pierwszym kuratorem organizującym wystawy sztuki indonezyjskiej ze

zbiorów Andrzeja Wawrzyniaka (1931-2020), które w 1973 roku stały się podstawą do stworzenia Muzeum Archipelagu Nusantara, przekształconego następnie w Muzeum Azji i Pacyfiku. W latach 1970-1971 prowadził badania naukowe w Indonezji, koncentrujące się przede wszystkim na tradycjach teatralnych wysp Bali i Jawy oraz wierzeniach ludu Kubu zamieszkującego sumatrzańską dżunglę. Dla uhonorowania jego osiągnięć zaprezentowany został krótki film zawierający fragmenty dłuższego, zarejestrowanego w 2016 roku, wywiadu z badaczem, wzbogacony archiwalnymi zdjęciami i filmami zrealizowanymi przez Janusza Kamockiego podczas pobytu w Indonezji.



IL. 1. PRELEGENCI I ORGANIZATORZY KONFERENCJI

Po filmie przedstawicielki Muzeum Etnograficznego w Krakowie wygłosiły dwa wykłady otwierające. W pierwszym z nich Eleonora Tenerowicz, która miała okazję współpracować z Januszem Kamockim w Dziale Kultur Pozaeuropejskich MEK, przedstawiła historię zbiorów i sylwetkę patrona konferencji. Warto podkreślić, że to właśnie tam znajdują się najstarsze kolekcje indonezyjskie przywiezione do Polski przez Mariana Raciborskiego (1863-1917) i Michała Siedleckiego (1873-1940). Zbiory te bliżej przedstawione zostały w wystąpieniu Anny Szelingowskiej, którego zasadniczym tematem była jednak kolekcja zgromadzona przez Janusza Kamockiego.

Tematyka kolekcji muzealnych kontynuowana była podczas pierwszej sesji konferencji. Dr Michał Ceglarek przedstawił mało znaną historię nowogwinejskiej kolekcji Józefa Zwierzyckiego (1888-1961), światowej sławy geologa, która została rozproszona w czasie II wojny światowej, a jej duża część znajduje się obecnie w Państwowym Muzeum Etnograficznym. Następnie wystąpiło dwoje reprezentantów Muzeum Azji i Pacyfiku. Dominika Kossowska-Janik przedstawiła wyniki badań nad kolekcją ponad 30 manuskryptów indonezyjskich z kolekcji Muzeum, a Tomasz Madej wygłosił referat zatytułowany „Tradycyjne zabawy i gry Indonezji. Między muzealną kolekcją a działaniami edukacyjnymi”, połączony z prezentacją zbioru rekwizytów do gier i zabaw (il. 2). Ostatni w tej sesji wystąpił Artur Fonzychowski z Muzeum Morskiego w Gdyni, który omówił kolekcję indonezyjską tegoż muzeum, zawierającą autentyczną łódź z pływakami, a także wiele modeli dokumentujących różnorodność łodzi i statków, używanych przez mieszkańców tego wyspiarskiego kraju.

Prelegenci mieli możliwość uczestniczenia w warsztatach pisania na liściach palmowych oraz sprawdzenia swoich umiejętności i sprawności w testowaniu indonezyjskich gier i zabaw. Te punkty programu przyczyniły się do ich integracji i rozluźniły konferencyjną atmosferę.



IL. 2. WARSZTATY GIER I ZABAW INDONEZYJSKICH

Sesja popołudniowa zawierała cztery prezentacje o dość różnorodnej tematyce. Pierwszy wystąpił Michał Sęk z referatem zatytułowanym „*Power-sharing* po indonezyjsku. Jak utrzymać pokój w wieloetnicznym kraju?”, który dotyczył problemów decentralizacji kraju, podziałów administracyjnych i dystrybucji władzy oraz wskazywał na liczne konsekwencje podejmowanych w tym zakresie decyzji. Zbliżone wątki poruszył Tomasz Burdzik z Uniwersytetu Opolskiego w referacie pt. „Trzeba umieć się sprzedąć. Zmarnowany potencjał indonezyjskiego *soft power*”. Dr Simona Sienkiewicz z Uniwersytetu Jagiellońskiego skupiła się na problemie migracji wewnętrznej w Indonezji, jej wpływie na rdzenne społeczności oraz konfliktach, które generuje. Dr Maria Szymańska-Ilnata przybliżyła słuchaczom historię oraz scharakteryzowała kolekcję indonezyjską Muzeum Azji i Pacyfiku. Nakreśliła także szereg wyzwań, jakie stawia ona konserwatorom i kuratorom, podkreślając jej potencjał naukowy i wystawienniczy. Ostatni referat pierwszego dnia konferencji, przygotowany przez dr Marzannę Popławską i przesłany w wersji wideo z Indonezji, był poświęcony dotychczasowym osiągnięciom polskich badaczy w sferze etnomuzykologii oraz prowadzonemu przez autorkę kolejnemu projektowi naukowemu dotyczącemu muzyki tego kraju.

Na zakończenie pierwszego dnia obrad przygotowano wyjątkowe wydarzenie artystyczne. Po raz pierwszy koncert muzyki indonezyjskiej wykonany został przez Warszawską Grupę Gamelanową w przestrzeni galerii indonezyjskiej wystawy stałej „Podróże na wschód”, otwartej w Muzeum Azji i Pacyfiku w czerwcu 2022 roku (il. 3). Instrumenty gamelanu ustawiono wewnątrz drewnianej konstrukcji nawiązującej kształtem do jawajskiego *pendopo* – otwartego z czterech stron pawilonu, w którym odbywają się spektakle teatralne, uroczystości i koncerty gamelanowe. Artyści i słuchacze otoczeni byli artefaktami pochodzącymi z Indonezji, co wpłynęło na szczególną atmosferę spotkania.

Drugi dzień konferencji rozpoczęły referaty analizujące źródła z czasów PRL. Dr Andrzej Andres, politolog i historyk, skupił się na relacjach między nowo powstałą wówczas Republiką Indonezji a Polską Rzeczpospolitą Ludową oraz dużym udziale polskich marynarzy w kształtowaniu się indonezyjskiej floty

cywilnej. Dr Dawid Martin z Instytutu Muzykologii UW zajął się natomiast sposobami odbierania i opisywania muzyki Indonezji przez polskich podróżników w tym samym czasie. Dużą dyskusję wywołał referat dr Darii Zozuli z Wydziału Neofilologii UAM, która poruszyła problem zmian zasad pisowni w języku indonezyjskim oraz ich konsekwencji w zapisach stosowanych w literaturze polskiej. Postulowała podjęcie przez zgromadzonych na konferencji specjalistów



IL. 3. KONCERT WARSZAWSKIEJ GRUPY GAMELANOWEJ

prac, mających na celu stworzenie reguł zapisu nazw geograficznych, a następnie innych form językowych. Postulat ten został przyjęty z dużym zrozumieniem, gdyż większość obecnych na sali osób również zauważyła ten istotny problem. Dalsze referaty w tym dniu koncentrowały się wokół wybranych elementów kultury Indonezji. Monika Proba zrelacjonowała swoje badania i proces powstawania filmu dokumentującego ceremonie Kuda Lumping ze środkowej Jawy. Dorotea Moni Stelmachowska wygłosiła referat na temat symboliki obrzędów związanych z narodzinami i śmiercią, kultywowanych przez lud Manggarai z wyspy Flores. Oba te wystąpienia opatrzone były licznymi fotografiami i fragmentami filmowymi, znakomicie prezentującymi omawiane zjawiska. W przerwie pomiędzy sesjami uczestnicy konferencji zostali oprowadzeni po galerii indonezyjskiej wystawy stałej MAiP przez jej kuratorkę, dr Marię Szymańską-Ilnatę.

W ostatniej sesji dr Krzysztof Morawski, reprezentujący instytucję organizującą konferencję, mówił o charakterystyce balijskich krisów (sztyletów) i ich kolekcji znajdującej się w MAiP. Dr Marianna Lis przedstawiła przykłady działalności indonezyjskich artystów-aktywistów poświęconej tematyce zagrożenia katastrofą klimatyczną, które jest w Indonezji coraz większe, oraz sposobom dokumentacji tradycyjnej wiedzy o środowisku. Historyczka sztuki Anna Brzezińska przeanalizowała szereg przedstawień ukazujących indonezyjskie wulkany. Dr Magdalena Chomiak z Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika zaprezentowała swoje kolaże inspirowane Indonezją, pokazujące ślady jej przeszłości, różnorodności i piękna.

Podczas konferencji wygłoszonych zostało 17 referatów. Wśród prelegentów znaleźli się muzealnicy, historycy, historycy sztuki, językoznawcy, etnomuzykolodzy, kulturoznawcy, teatrologi. Łączy ich zainteresowanie Indonezją – krajem różnorodnym, bogatym kulturowo, lecz nadal w Polsce mało znanym i oferującym wiele ciekawych tematów do badań. Konferencja wzbudziła zainteresowanie słuchaczy, wśród których znalazło się kilkunastu studentów filologii indonezyjsko-malajskiej z Poznania. Liczba osób uczestniczących w konferencji w różnym charakterze wskazuje na to, że polskie badania Indonezji intensywnie się rozwijają. Pozwala także mieć nadzieję, że będą kontynuowane i przyczynią się do lepszego poznania i zrozumienia różnorodnych, związanych z tym krajem zjawisk.

Dr Maria Szymańska-Ilnata, organizatorka konferencji

Agata, Marek i Tomasz Kunicy-Goldfingerowie

Od bóżnic do *Bram Nieba* Marii i Kazimierza Piechotków – szkic wstępny, nie architektoniczny – część 1

Wstęp osobisty

Tak się złożyło, że oboje z żoną współpracowaliśmy z pp. Marią i Kazimierzem Piechotkami¹ od początku lat 90. aż do ich śmierci; w ostatnich latach towarzyszył nam czynnie w tej współpracy dorosły już syn Tomasz. Od pierwszej chwili wszyscy nie mieliśmy wątpliwości, że mamy zaszczyt współpracować z ludźmi wybitnymi.

Współpracę tę zainicjował zaprzyjaźniony z nami od połowy lat 70. osobiście i rodzinie (razem ze swoją żoną Joanną i ich dziećmi) pan Janusz Krupski², czołowa postać opozycji politycznej w Polsce od pierwszej połowy lat 70., wielokrotnie prześladowany za swoją działalność. Janusz Krupski był m.in. współtwórcą pierwszego nielegalnego wydawnictwa (NOW-a), a następnie twórcą kolejnego nielegalnego wydawnictwa książkowego: „Biblioteki Spotkań” towarzyszącej redagowanemu przez niego od 1977 do 1988 r. podziemnemu pismu „Spotkania. Niezależne pismo młodych katolików”. Pismu, na co warto tu zwrócić uwagę, z założenia wiernemu w swej treści tradycji wielonarodowej, wieloreligijnej Rzeczypospolitej, pismu poruszającemu na swych łamach obecność w naszej historii i naszej świadomości obok Polaków również Ukraińców, Litwinów, Białorusinów (z zaakcentowaniem praw tych narodów do własnego państwa), a także Żydów. Wartości te były bliskie mu przez całe życie, obecne m.in. w jego kontaktach z warszawskim Klubem Inteligencji Katolickiej, którego był członkiem od połowy lat 70. XX w. i z prowadzoną w tym klubie przez Krzysztofa

¹ Szerzej na temat Marii i Kazimierza Piechotków w: M. Bajerowa, *Rody uczone. Kreski do szkiców*, t. 1, Warszawa-Toruń 2013, s. 377-389 a także w M. i K. Piechotkowie, *Wspomnienia architektów*, Warszawa 2021, *passim*.

² O Januszu Krupskim zob. A. Kunicka-Goldfinger, M. Kunicki-Goldfinger, *Janusz Krupski: opozycjonista i polityk*, t. 1 i 2, Warszawa 2021 i podana tam wcześniejsza literatura.

Śliwińskiego sekcją Polsko-Żydowską³, a także w jego związkach z tradycją otwartych na dialog z przedstawicielami innych religii i światopoglądów podwarszawskich Lasek⁴. Piszemy o tym wszystkim specjalnie tak szczegółowo, nie tylko z racji, że właśnie w tych środowiskach poznaliśmy Janusza, ale i dlatego, żeby lepiej ukazać, kto i dlaczego podjął się na początku lat 90. misji wydania książek państwa Marii i Kazimierza Piechotków o bóżnicach w I Rzeczypospolitej.

Wtedy bowiem wyglądało na to, że mimo poważnego zaangażowania Instytutu Sztuki PAN i wielu uznanych w Polsce i w świecie naukowców nikogo nie było stać na wysiłek organizacyjny (redakcyjny i wydawniczy), by przygotowana przez pp. Piechotków praca naukowa, która nie była po prostu drugim wydaniem książki z połowy lat 50. – o czym poniżej, mogła dotrzeć do czytelników. Janusz Krupski od początku lat 90. prowadził własne wydawnictwo „Krupski i S-ka”. W wydawnictwie tym ukazało się wówczas, lub było w opracowaniu i ukazało się wkrótce, wiele wybitnych prac przede wszystkim z historii i historii sztuki⁵. Jednym z najważniejszych zamierzeń edytorskich Krupskiego było przygotowywanie całej serii książek pod wspólnym tytułem „Dziedzictwo Rzeczypospolitej”; współpracujący z nim graficy i fotograficy wykonali w celu realizacji tego przedsięwzięcia setki zdjęć zachowanych do tamtych czasów obiektów sakralnych i świeckich na terytorium b. I Rzeczypospolitej (w tym szczególnie na jej kresach). Planowane już wówczas przez państwa Piechotków trzy tomy, poświęcone

³ W. Kunicki-Goldfinger, *Studenci w ramach Sekcji Kultury Klubu Inteligencji Katolickiej w Warszawie w latach siedemdziesiątych – główne typy działalności*, w: *Środowisko studenckie w krajach bloku sowieckiego 1945–1990*, Wrocław-Warszawa 2020.

⁴ *Ludzie Lasek*, oprac. T. Mazowiecki, Warszawa 1988, passim.

⁵ Wspomnijmy tu tylko prace: A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną, zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa 1995; A. Jackowski, *Miejsca i ludzie*, Warszawa 2003; >A. Jackowski, *O rzeźbach i rzeźbiarzach*, Warszawa 1998, J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, [Warszawa 1996]. Największy sukces odniosła książka *Muzeum ulicy: plakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie*. Warszawa 1996, zdobywając i nagrodę w konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książki, a także I nagrodę w konkursie na najpiękniejszą książkę świata na Targach w Lipsku w 1997; A. Bujak, *Toruń i ziemia chełmińska*, Warszawa 1999; *Kamienne echa: groby Niemców w Polsce*, Warszawa 1998.

architekturze bóżnic drewnianych⁶ i murowanych⁷ oraz miejsca dzielnic żydowskich w urbanistyce miast⁸, świetnie wpisywały się więc w zainteresowania, perspektywę duchową i edytorską Janusza Krupskiego. W sposób oczywisty dla obu stron miały stanowić i stanowiły istotną część tego cyklu. Krupski znalazł sposób na dofinansowanie wydania i otrzymał promesę z Ministerstwa Kultury i Sztuki na pokrycie części wydatków. W finansowaniu wydania poszczególnych tomów uczestniczyli też: Komitet Badań Naukowych, Fundacja Kultury, Fundacja Lanckorońskich, a również szczególnie przy ostatnich pozycjach instytucje zagraniczne.

Do podjęcia współpracy z autorami przy wydawaniu tych książek zaprosił nas właśnie Janusz Krupski. Również na pierwsze spotkanie z pp. Piechotkami w ich uroczym domu jeszcze formalnie na ówczesnym warszawskim Żoliborzu, nieopodal wybudowanych przez nich bielańskich osiedli (o czym sami nie mieliśmy wówczas pojęcia).

Dlatego zdecydowaliśmy się przyjąć tę propozycję. Pomijając pewne, ale istotne doświadczenia egzystencjalne jednym z powodów intelektualnych była dobra znajomość książki Aleksandra Hertza *Żydzi w kulturze polskiej*, wydanej przez Jerzego Giedroycia w paryskim Instytucie Literackim, w której wspomniana praca Piechotków z połowy lat 50. spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem. Jest to praca, której wartość – zdaniem tego emigracyjnego socjologa – wynika m.in. z milczącego uznania problematyki sztuki żydowskiej za część tradycji i sztuki uniwersalnej, co – jak podkreślił – jest owocem ujęcia tej problematyki przez badaczy nieżydowskich⁹. Druga uwaga

⁶ M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bożnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1996, redaktorem tej książki był M. Kunicki-Goldfinger (angielski przekład w tłumaczeniu K. Z. Cieszkowskiego, *Heaven's Gates. Wooden synagogues in the territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth*, wyd. Krupski i S-ka, Warszawa 2004).

⁷ M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bożnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1999, redaktorami tej książki byli: Agata i Marek Kunicy-Goldfingerowie.

⁸ *Oppidum Judaeorum. Żydzi w przestrzeni miejskiej dawnej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 2004, redaktorem tej książki był Janusz Krupski.

⁹ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Instytut Literacki, Paryż 1961; w lekko ocenzurowanym kształcie wydana została w kraju w latach 80. XX w., por. A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Wyd. „Biblioteka Więzi”, Warszawa 1988, gdzie autor pisze: „Dopiero [...] ukazanie się znakomitej pracy Marii i Kazimierza Piechotków o

Hertza wskazywała, że Maria i Kazimierz Piechotkowie w pracy o bóżnicach drewnianych – pisząc tu również o bóżnicach murowanych – pokazali formy architektury żydowskiej w ramach kultury i architektury polskiej¹⁰. Wskazywali na różne wspólne wątki, zarówno indywidualne, jak i stylowe, ale też na znaczenie mecenatu realizującego się w bardzo różny sposób. Pokazywali na konkretnych przykładach, wszędzie tam, gdzie to było zasadne, związek architektury renesansowych kościołów w Krakowie i bóżnic tego rejonu, czy związek z barokowym wnętrzem kościołów, ich ołtarzy z wystrojem, a szczególnie małą architekturą bóżnic żydowskich – aron ha - kodeszami. To było zależność, która funkcjonowała w różnym czasie i w różnych miejscach.

Wspominamy o tym dlatego, że granice i przenikanie kultur były czymś, co interesowało nas z natury z racji drogi intelektualnej, specjalnie w czasie seminarium prof. A. Mączaka i w pracach nad przygotowaniem w ramach wydawnictwa Krupski i S-ka szerokiego projektu międzynarodowego pod kierunkiem prof. A. Gieysztora, a dotyczącego historii Polski na tle historii innych państw i narodów¹¹.

Jak wyglądała nasza współpraca z pp. Piechotkami. Szczerze mówiąc, my dopiero rozpoczynaliśmy na dobre naszą przygodę jako redaktorzy¹², ale oni nie tego typu pracy przede wszystkim od nas oczekiwali. Oczekiwali od nas czegoś w rodzaju pierwszej jak najgłębszej i autentycznej krytyki, uwag i rad. Były okresy, gdy spotykaliśmy się niemal codziennie i omawialiśmy strona po stronie ich dzieła. Naszą rolę dobrze oddają słowa pp. Piechotków we wstępie do *Bóżnic murowanych*: „Szczególnie miło jest podkreślić osobiste

bóżnicach drewnianych jest pierwszym, naprawdę poważnym i na dużą miarę, opracowaniem jakiegoś zagadnienia żydowskiego, opracowaniem podjętym nie przez Żydów”, por.: A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, Warszawa 1988, s. 21-22.

¹⁰ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej ...*, s. 23, 282.

¹¹ Zob. A. Kunicka-Goldfinger, M. Kunicki-Goldfinger, *Janusz Krupski: opozycjonista i polityk...*, t. 1. s. 614 i nn.

¹² Czym innym, ale bardzo pomocnym, było redaktorsko-edytorskie doświadczenie przygotowania, jeszcze w latach 80. XX w., rękopisu z XVII w., złożonego do druku w 1994 r., por. T. Billewicz, *Podróż p Europie 1677–1678*, oprac. M. Kunicki-Goldfinger, wyd. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2004, czy udział w opracowaniu redakcyjnym i w przygotowaniu do druku dwóch książek, por. M. Żółtowski, *Henryk Ruszczyc i jego praca dla niewidomych*, Łaski 1994; *Pan Zygmunt z Lasek, Zygmunt Serafinowicz (1897-1971)*, Warszawa 1990.

zaangażowanie i wkład redaktorów książki [...], których działania wykraczały znacznie poza zwyczajowo obowiązujący zakres prac redakcyjnych i wpłynęły w istotny sposób na ostateczny kształt książki”¹³.

Maria i Kazimierz Piechotkowie byli bardzo uważnymi, spolegliwymi słuchaczami i mimo że zawsze do nich należało ostatnie słowo, niektóre z naszych pomysłów nie tylko redakcyjnych, ale i ogólnowydawniczych – a śmiemy powiedzieć, że w pewnych punktach merytorycznych – zostały przyjęte. Byliśmy też uczestnikami rozmów z wydawcą i grafikami na temat nie tylko wyboru poszczególnych zdjęć i rysunków, ale i szczegółowej relacji między tekstem a ilustracją; koordynowaliśmy tę pracę, autorzy widzieli potrzebę zachowania w swoich książkach jedności tekstu i związanej z nim ilustracji. Mieli wizję książki jako merytorycznej i artystycznej całości. W związku z tym istotne było, aby ilustracje zostały odpowiednio dobrane i usytuowane ściśle względem treści tekstu. Tekst i ilustracja były traktowane komplementarnie, wzajemnie się uzupełniały. Stąd ich wielka dbałość niemalże o każdą stronę książki. Spotkania z grafikami, którzy tworzyli graficzny obraz poszczególnych stron makiety książki zazwyczaj trwały bardzo długo. To w oczywisty sposób przedłużało prace nad książką, ale dla p. Marii i p. Kazimierza Piechotków, którzy – praktycznie cały swój czas przeznaczali na przygotowanie i opracowanie każdego tomu poświęconego bóżnicom, czy później miejscu społeczności żydowskiej w przestrzeni miejskiej to nie był istotny argument. Chcieli bowiem nie tylko wydrukować tekst i zamieścić ilustracje, ale również nadać książce określony, jak najbliższy ich wyobrażeniu kształt. W ten sposób pracowaliśmy nad wydaniem *Bóżnic drewnianych* i *Bóżnic murowanych* przez większą część lat 90.; prace redakcyjne nad ostatnim z tomów pp. Piechotków – z racji prowadzenia wówczas zajęć akademickich i nadmiaru obowiązków rodzinnych – przekazaliśmy na początku tego wieku bezpośrednio w ręce pana Janusza Krupskiego. Cały ten czas i przez kolejne lata utrzymywaliśmy z autorami kontakty osobiste i rozważaliśmy wspólnie potrzebę nowego wydania wszystkich trzech tomów. Również po śmierci pana Kazimierza

¹³ M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice murowane...*, wyd. 1996, s. 9. Podobnie M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...*, wyd. 1996, s. 8.

kontaktowaliśmy się stale z panią Marią. Coraz wyraźniej rysowała się potrzeba nowego wydania. Wielokrotnie zwracaliśmy się z pytaniem o taką szansę do wydawnictw i wielu uznanych instytucji. Merytorycznie nikt nie miał wątpliwości. Problemem była strona organizacyjna i finansowa.

W 2014 r. ponownie zeszły się ściślej nasze drogi z panią Marią Piechotkową w pracy nad książką. Okoliczności były już jednak inne. Wydanie to powstało już po śmierci w 2010 r. w wieku 90 lat p. Kazimierza Piechotki. Wdowa po nim, a jednocześnie współautorka wszystkich prac poświęconych bóżnicom zdecydowała się wówczas podjąć przygotowania nowego wydania.

Wówczas latem 2014 odwiedziła nasz dom, gdy jedno z nas było poważnie chore i powiedziała, że ma pomysł na nowe inne wydanie. Już wtedy przysłała z notatkami, rysunkami i planem książki. „Widzą państwo” – powiedziała, przez te lata od pierwszego wydania przemyślałam pewne rzeczy i teraz wiem, że trzeba zrobić niektóre z nich inaczej”. Nie powiedziała: zupełnie inaczej. Ale równocześnie wówczas wyznała: „myśmy się pomyli kilka razy, w nauce to się zdarza i ja zamierzam teraz te pomyłki poprawić”. W najmniejszym stopniu nie chodziło jej o dezawuowanie ich wspólnego dorobku, pracy z mężem. Byli wspaniałą, świetnie współpracującą i uzupełniającą się parą autorów. Maria Piechotkowa za naturalne jednak wówczas uznała, że czas mija, pojawiają się nowe publikacje, a i ona ma nowe pomysły i chciałaby wprowadzić je w życie. Uspakajając, dodała, że planowany wydawca, prof. Jerzy Malinowski, na pewno zrozumie i zgodzi się na te zmiany. Już wychodząc, rozmowę zakończyła słowami: „Niech się państwo nie martwią. Damy radę”. Dzisiaj wiemy, że miała rację. Żeby oddać jej determinację, nie będzie chyba nietaktem przypomnienie, że w czasie tej rozmowy miała 94 lata.

Po kilku tygodniach zaprosiła nas i oznajmiła: „Mam tu teraz nowe materiały” i pokazała na dwie szafy, „ja tych wszystkich materiałów nie przeczytałam, ale państwo je przeczytają”. W kolejnym roku spadła ze schodów i połamano się, ale kiedy jej stan się poprawił wstała i powiedziała: „pracujemy dalej”. Była osobą o niesłychanej żywotności i pracowitości.

Chciała, aby nowe wydania nie były tylko powtórzeniem poprzednich edycji. Starła się je uzupełniać o nową literaturę w warstwie tekstowej i

ilustracyjnej. Nowe trzy tomy opublikowane w latach 2015-2022 nie są powtórzeniem tamtych trzech, nie są powtórzeniem pełnym. Są rzeczywiście, w swojej zasadniczej części, powtórzeniem przeprowadzonej tam i zaprezentowanej analizy konstruktorskiej i architektonicznej, ale już na poziomie interpretacyjnym, jak też ilustracyjnym niekoniecznie. Autorka pisała odręcznie, pracując na rozkładówkach, oczekując z naszej strony odczytania z czasem coraz mniej czytelnych zapisków. Oczekiwała też uzupełnień. W pracach nad nowym wydaniem książek towarzyszył jej z oddaniem syn Michał Piechotka. Żeby jednak pokazać dobrze znaczenie tego ostatniego wydania dobrze jest się przyjrzeć drodze, jaką przebyli autorzy (autorka) od czasu pierwszej edycji książki o bóżnicach drewnianych.

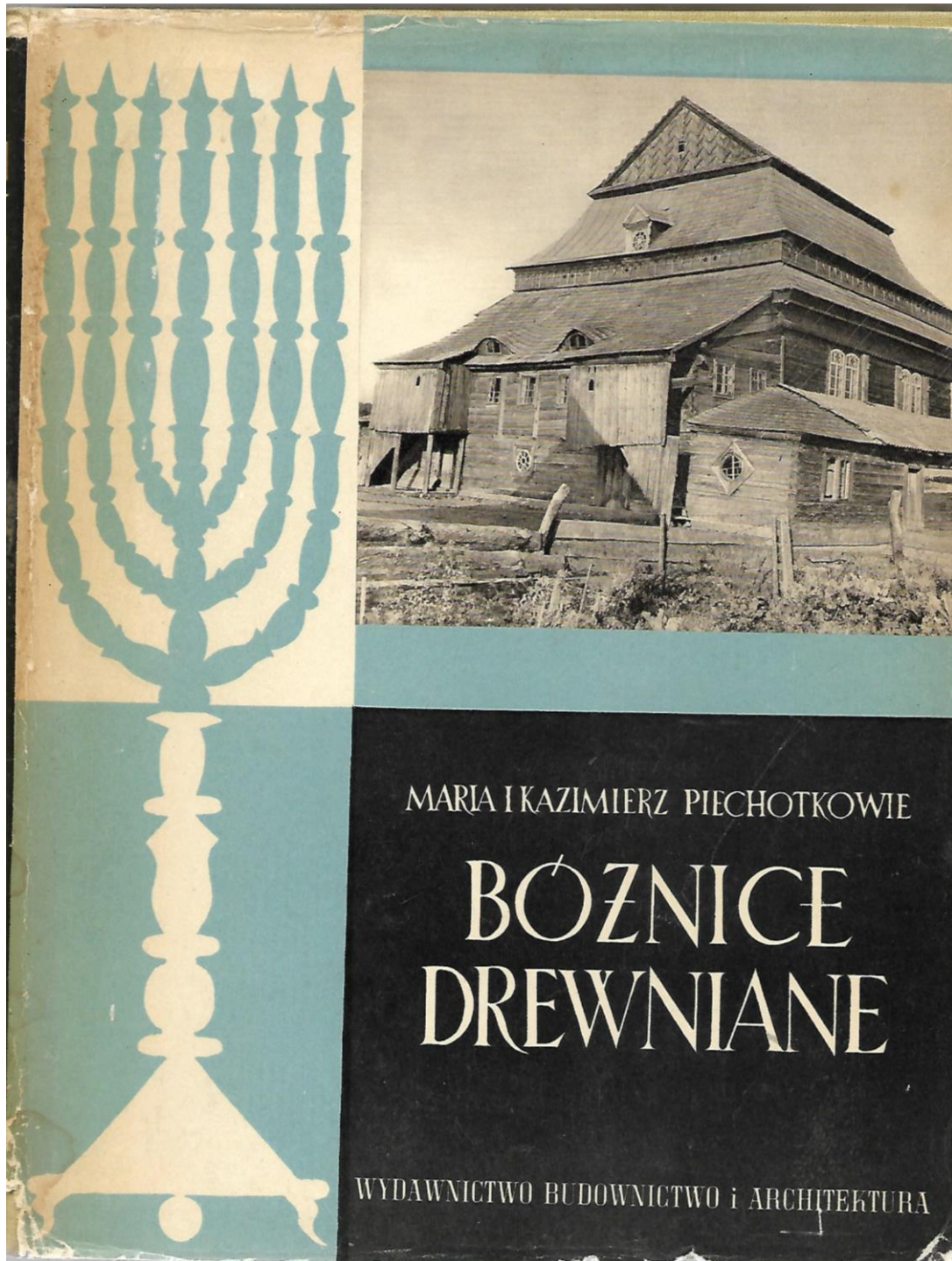
Od *Bóżnic drewnianych* z 1957 roku do *Bram Nieba* z 1996 roku

Czym różnią się dwa wydania książek o bóżnicach drewnianych z 1957¹⁴ i z 1996 r.?

Książka Marii i Kazimierza Piechotków *Bóżnice drewniane* została wydana w 1957 r. w ramach serii Wydawnictwa Budownictwo i Architektura pod patronatem – w ramach prezentacji prac naukowych – Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. Książka zaopatrzona jest w przedmowę kierownika tego zakładu, prof. Jana Zachwatowicza¹⁵. Ważne w niej jest nie tylko podkreślenie wyjątkowości samej architektury bóżniczej, ale i zachowanej w tym Zakładzie, a wykonanej przed II wojną światową, dokumentacji. Zachwatowicz przypomina dwie postacie, które odtąd stale towarzyszą pracom Piechotków nad bóżnicami. Profesora Oskara Sosnowskiego, przedwojennego twórcę i kierownika tegoż Zakładu, inicjatora prac badawczych nad architekturą bóżnic, planującego włączyć nie tylko swoje rysunki bóżnic do zamierzonego, wielkiego, przekrojowego dzieła *Dzieje budownictwa w Polsce*. A także autora podstawowej dokumentacji fotograficznej bóżnic i ich inwentaryzacji – Szymona Zajczyka, twórcy

¹⁴ M. i K. Piechotkowie, *Bóżnice drewniane*, Warszawa 1957; to samo *Wooden Synagogues*, tł. R. Langer, Warszawa 1959.

¹⁵ Redaktorami naukowymi byli: inż. arch. Ewa Biegańska i inż. arch. Stefania Ilić, a opiniodawcami wydania prof. Jan Zachwatowicz i prof. Bernard Mark.



ważnych przedwojennych prac na temat ich architektury. Obydwaj zginęli w czasie ostatniej wojny światowej.

Zachwatowicz zapowiada też przygotowanie oddzielnej pracy, ujmującej „całość materiału dotyczącego bóżnic w Polsce zarówno drewnianych, jak i

murowanych”¹⁶, co w połączeniu z treścią pierwszej części tej książki Piechotków, poświęconej historii Żydów w Polsce, a szczególnie zagadnień urbanistyki i osadnictwa żydowskiego w przestrzeni miejskiej, a także drugiej wiodącej części, poświęconej dziejom architektury bóżnic murowanych, stanowi ramy programu badawczego i edytorskiego naszych autorów, zrealizowanego w ciągu kilkudziesięciu lat, zarówno w założeniach ogólnych, jak i w szczegółach, już według własnej ich koncepcji. Dopiero trzecia część, mniej więcej takiej samej wielkości, co każda z dwóch poprzednich poświęcona jest historii drewnianej architektury bóżniczej w Polsce (zgodnie z duchem czasu i miejsca wydania słowo „Rzeczpospolita” w tym kontekście nie pada). Główną część książki stanowią ilustracje (rysunki i fotografie) bóżnic drewnianych, wraz z umieszczonymi po nich krótkimi architektonicznymi, a właściwie bardziej konstruktorskimi, fachowymi opisami. Całość jest uzupełniona spisem ilustracji, bibliografią i mapą. Nie jest tu miejsce na prześledzenie wszystkich wątków tej inicjacyjnej pracy nad bóżnicami drewnianymi. Zwróćmy teraz uwagę jedynie na to, że od samego początku autorzy są świadomi daleko wykraczających poza architekturę związków kulturowych Polaków i Żydów, chrześcijan i wyznawców judaizmu, by szczególnie akcentować w tym tomie czasy renesansu i baroku (XVI i XVII / XVIII w.). Widać też, że od samego początku mierzą się z poglądami na temat samodzielności bądź wtórności sztuki i architektury żydowskiej na terenach Rzeczypospolitej. Widać, jak cała ich praca jest wielką polemiką z tezą przedwojennego wybitnego niemieckiego badacza R. Krautheimera, dotyczącą w zasadzie średniowiecza, ale często rozumianą szerzej, że widoczny był – zrozumiały skądinąd – brak możliwości, by Żydzi przeciwstawili formom przestrzennym poznanym w kraju, w którym się znaleźli, własne formy architektoniczne¹⁷. Sądzymy, że dzieło pp. Piechotków poświęcone bóżnicom drewnianym pokazuje istnienie odrębnych form bóżniczego budownictwa drewnianego.

¹⁶ J. Zachwatowicz, *Przedmowa*, [w:] M. i K. Piechotkowie, *Bóżnice drewniane*, 1957, s. 6.

¹⁷ Por. M. i K. Piechotkowie, *Bóżnice drewniane...*, s. 47, przyp. 8.

W wydaniu z 1996 r. autorzy wyraźnie podkreślają (nie tylko poprzez – wspomniany już przez nas – udział ich książki w serii „Dziedzictwo Kulturowe Rzeczypospolitej”) obszar podlegający ich analizie i prezentacji w książce: są to – jak to określa podtytuł – bóżnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. A we wstępie piszą wyraźnie, że są to ziemie dzisiejszej nie tylko Polski, ale Litwy, Białorusi, zachodniej Ukrainy. Wyraźnie też – poprzez dedykację – zaznaczają rolę Szymona Zajczyka (zamordowanego przez Niemców w 1944 r.) jako pioniera badań przez nich kontynuowanych. Wcześniej – w wydaniu z 1957 r. – jego rola jako badacza była widoczna przede wszystkim w wykorzystaniu jego bezcennych przedwojennych zdjęć, a w samym tekście w przywołanych tam jego przedwojennych pracach¹⁸. Teraz autorzy ukazują też znaczenie współpracy z Instytutem Sztuki PAN (formalnie współwydawcą tej książki), jej dyrektorem prof. Stanisławem Mossakowskim, a szczególnie z działem sztuki i archiwum. Dzięki czemu publikacja ta została wzbogacona o nowe zdjęcia brył bóżnic, detalu i polichromii oraz nowe rysunki architektoniczne. Wskazują też na znaczenie wymienionych imiennie współpracowników, autorów rysunków i innych zdjęć¹⁹. W książce pojawia się indeks geograficzny, znacznie zostaje rozbudowane prezentacja rozmieszczenia poszczególnych bóżnic na mapach ukazujących zmienne granice

¹⁸ Szymon Zajczyk: *Bóżnica w Kępnie*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” R. 7, 1939, nr 2, s. 150-168; *Architektura barokowych bóżnic murowanych w Polsce: zagadnienia i systematyka materiału zabytkowego*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” R. 1, 1933, nr 4, s. 186-195; *Muratorzy Zamoyscy*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” R. 7, 1939, nr 2, s. 201-212. Zapewne tylko przez zapomnienie nie została w książce tej przywołana inna praca Zajczyka: *Bóżnice drewniane na terenie woj. białostockiego*, [w:] *Woj. białostockie – przeszłość i zabytki*. Białystok 1929, znana już autorom w czasie prac nad książką wydaną w 1957 r.

¹⁹ W wydaniu tym możliwe się też stało wskazanie stosunkowo dużego środowiska uczonych polskich, żydowskich, amerykańskich, niemieckich i z innych krajów, którzy swoimi badaniami, czy tylko recenzjami i opiniami towarzyszyli autorom w ich drodze prowadzącej do wydania tej książki (spośród polskich uczonych specjalne znaczenie miały ówczesne opinie prof. prof. Józefa Gierowskiego, Jerzego Malinowskiego i Jerzego Tomaszewskiego). W rezultacie szerokim tłem dla ukazania architektury bóżnic na terenie Rzeczypospolitej jest historia Żydów i wzorów budowania bóżnic sięgająca starożytności; wtedy też pojawia się w tej książce rozdział poświęcony historii badań nad bóżnicami w Polsce. A pamiętajmy, że w wydaniu z 1957 r. akcentowali odrębność tradycji średniowiecznych od antycznych w budownictwie bóżniczym, por. M. i K. Piechotkowie, *Bóżnice drewniane...*, s. 46 i tylko w przypisie wskazywali na symboliczne znaczenie Świątyni Salomona dla kształtu planu bóżnicy, ibidem, s. 48, przyp. 10.

Rzeczypospolitej. Nie wszystko, co wtedy zamierzali, można było pokazać w tym wydaniu w kolorze. Raczkujący dopiero po przeobrażeniach 1989 r. polski przemysł poligraficzny nie stwarzał możliwości zapewnienia druku na bardzo wysokim poziomie, do czego i oni sami, i Janusz Krupski przywiązywali ogromne znaczenie. Decyzja wydawcy, aby książka była drukowana za granicą (we Włoszech) umożliwiła nadanie jej wysokiego poziomu graficznego kosztem mniejszej liczby właśnie ilustracji kolorowych (przedstawiających głównie polichromię). Dzięki tym wszystkim okolicznościom książka ta – podobnie jak i wiele innych albumowych wydawanych przez Janusza Krupskiego – została dostrzeżona²⁰.

Autorzy zwracają uwagę, że w 1996 r. w porównaniu z wydaniem z 1957 r. jest to nowe ujęcie problematyki. W wydaniu pierwszym podstawą analizy była bryła: sala główna i jej przekrycie, a w niej właściwie tylko zasygnalizowane: bima, aron ha-kodesz, inne sale (babińce, sienie...) traktowane są właściwie jedynie w swojej funkcji architektoniczno-społecznej względem sali głównej. W wydaniu z końca XX w. znajdujemy oprócz podrozdziałów o ukształtowaniu wnętrza bóżnic też osobne podrozdziały o aron ha-kodeszach, bimach jako formach małej architektury (znajdujemy tu też rekonstrukcje niektórych bim i aron ha-kodeszy obok znacznie większej liczby rysunkowej rekonstrukcji samej bóżnicy, czy jej sali głównej).

Równocześnie, zgodnie z rozwiniętym zainteresowaniem sztuką żydowską, w szerszym wymiarze ujęli bóżnicze polichromie²¹; decydując się dodać

²⁰ Andrzej Osęka, *Drewniane Niebiosy*, „Magazyn Gazeta” [dodatek do „Gazety Wyborczej”], nr 49 (248) 1997, s. 28-30; Paweł Fijałkowski, *Drewniane bramy niebios*, „Sycyna”, nr 8 (62) 1997, s. 16; Konstanty Gebert, *Ta książka skrzypi*, „Midrasz”, nr 2(2), czerwiec 1997, s. 48-49; Ryszard Wasita, *Żydowski tryptyk architektoniczny Marii i Kazimierza Piechotków*, „Słowo Żydowskie” z 25 lipca 1997, s. 26-27 – to samo „Nowy Kurier” z 15 października 1997, Tel Aviv-Jaffa; *Recenzja zagraniczna o książce „Bóżnice drewniane”*, tłum. z ang. B. Tazbir-Tomaszewska, „Architektura” 4, 1959, s. 189-190; Andrzej Kaczyński, *Bramy Nieba, Bramy łez*, „Rzeczpospolita” nr 111(4868), 12 maja 1997, s. XI; Jacek Salij, *Bramy nieba*, „Tygodnik Solidarność”, 20 czerwca 1997, s. 13; Tomasz Jastrun, *Spalone świątynie*, „Architektura” nr 4(43), 1998, s. 52; [Bramy nieba – recenzja] / Eleonora Bergman, „Biuletyn Historii Sztuki” nr 3/4, 1999, s. 475-487; [Bramy nieba – recenzja] / Lektor, „Tygodnik Powszechny” nr 32, 1997, s. 13.

²¹ Por. M. i K. Piechotkowie, *Polichromie polskich bóżnic drewnianych*, „Polska Sztuka Ludowa” 1989, nr 1-2, s. 65-87.

rozdział, wraz z dużą liczbą ilustracji, na ten temat. Nowe było wprowadzenie do książki wielu zdjęć polichromii, przedstawiających również teksty modlitw i cytaty z Biblii oraz zamieszczenie obok ich tłumaczeń z hebrajskiego, jidysz i aramejskiego na język polski. Przetłumaczono również niektóre inne napisy na polichromiach bóżnic, wskazujące np. fundatorów (Jabłonów, Chodorów), lub twórców²². W ten sposób niejako sami autorzy podkreślali już nie tylko architektoniczno-konstruktorski i w pewnym stopniu społeczny charakter samych bóżnic, o czym pisali już w wydaniu z 1957 r., ale też wyraźnie ich religijny wymiar, opisując zresztą w osobnym rozdziale znaczenie symboli biblijnych ukazywanych na aron ha-kodeszach, bimach i ścianach bóżnicy. Przy okazji zauważmy, że właściwie znika, w tej książce z końca wieku, ścisły, wydawałoby się, w wydaniu z połowy lat 50. podział na zbudowane wcześniej bóżnice i zachowujące w dużej mierze charakter sali zebrania i późniejsze, których architektura wnętrza sprzyjała bardziej ich funkcji kaznodziejskiej. Bóżnica w tej nowej, z końca XX w. książce – nie tylko przez początek tytułu wydania z 1996 r. *Bramy Nieba*, nawiązującego do tekstu z Księgi Rodzaju: „O, jakże miejsce to przejmuje grozą! Prawdziwie jest to dom Boga i brama do nieba” (Rdz, 28, 16-17)²³ – posiada nie tylko wymiar architektoniczny, ale i metafizyczny. Bóżnica zaczyna żyć modlitwą i obecnością przebywających w niej kiedyś ludzi. Jak to pięknie powiedział jeden z późniejszych recenzentów tegoż wydania w czasie promocji tej książki w Muzeum Narodowym²⁴: „bóżnica naprawdę skrzypi”, co można byłoby zinterpretować, że czuje się obecność w niej ludzi pochylających się w rytmie modlitw.

Skoro bóżnica wypełnia się – w tym wydaniu – ludźmi, to niejako zupełnie naturalnie pojawia się też rozdział (niewielki z powodu braku materiału

²² Autorką tłumaczeń prawie wszystkich tych napisów (z wyjątkiem tych w bóżnicy w Jabłonowie, które odczytał Z. Wierzbicki) jest zarówno dla edycji bóżnic drewnianych z 1996 jak i 2015 r. p. Anna Michałowska-Mycielska, dzisiaj dr hab. pracująca w Zakładzie Historii Kultury Żydów Wydziału Historycznego UW.

²³ Za Biblią Tysiąclecia, tekst ten jest mottem jednego z głównych rozdziałów książki: por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba*.... 1996, s. 82, a w wydaniu z 2015 r. tekst ten stał się mottem całej książki.

²⁴ Pokłosem tej promocji, w której wziął czynny udział również m.in. prof. Henryk Samsonowicz, był wydrukowany tekst wygłoszonych tam uwag przez tego autora, por. Konstanty Gebert, *Ta książka skrzypi*, „Midrasz” nr 2(2), czerwiec 1997, s. 48-49.

dokumentalnego) poświęcony twórcom (budowniczym) bóżnic. Wymienieni są w nim: Beniamin Hillel z Łaska – wg M. Bersohna – osiemnastowieczny budowniczy bóżnicy w Lutomiersku, a wg A. Grottego – również w Kórniku, Sam Hillel wspomniany był już w wydaniu z 1957 r. Z kolei w nowym wydaniu wymieniony jest Simche Weiss, syn Szlomy z Łucka – wg Bersohna budowniczy bóżnicy w Nasielsku, jak również żyjący na przełomie XVIII i XIX w. Dawid Friedlander – wg Zajczyka – budowniczy bóżnicy w Grójcu. Charakterystyczne jest przy tym, że w rozdziale tym mowa jest jedynie o tych trzech. A i ten ostatni twórca scharakteryzowany jest przez pp. Piechotków przede wszystkim jako „snycerz i malarz”, twórca aron ha-kodeszu w Grójcu, a także w Piotrkowie i wyposażenia sali w murowanej bóżnicy w Wyszogrodzie i – za Zajczykiem – polichromii w Grójcu. Trzeba wyrazić żal, że w rozdziale tym – pisanym bardziej w duchu wydania z 1957 r., czyli skupiającym się na samej bryle bóżnicy i jej twórcach – zabrakło informacji, które pojawiają się w tej książce z 1996 r. przy okazji opisu poszczególnych bóżnic, gdzie autorzy wymieniają: czasami za literaturą przedmiotu twórców, m.in.: aron ha-kodeszy – Chaskiela z Rakowa w Ostrowcu Świętokrzyskim, polichromii – Jehudę Leiba (Leba), podpisanego według ustaleń A. Szyszko-Bohusza w drewnianej bóżnicy w Przedborzu i w murowanej bóżnicy w Pińczowie²⁵, Izraela, syna Mordechaja Liśnickiego z Jaryczowa (Jaryszowa), Izaaka Bera (Beer) i jego syna, Izraela, syna Mordechaja Szenia oraz Izaaka, syna Jehudy Leiba Kohena również z Jaryczowa (Jaryszowa) – w drewnianej bóżnicy w Gwoźdźcu. Ostatni wymieniony i Liśnicki byli również wykonawcami polichromii w Chodorowie²⁶, a przodek Marca Chagalla Chaim, syn Icchaka Ajzyka Segala ze Słucka – według ustaleń El Lissitzky’ego i zachowanych podpisów na polichromiach widocznych na zdjęciach – był twórcą polichromii w Mohylewie nad Dnieprem, z kolei Eleazar Zusman, syn Salomona z Brodów –

²⁵ Piechotkowie kwestionują jednak uznanie Jehudy Leiba/ Leba (Jakowa Jehudy Leiba) za autora polichromii w Ostrowcu Świętokrzyskim, zupełnie innej artystycznie (nieiluzjonistycznej) niż w Przedborzu i Pińczowie, por. przyp. 2, s. 301 do wyd. z 1996 r.

²⁶ W kontekście tej ostatniej bóżnicy Piechotkowie piszą również o Mosesie, synu Jaira z Radziwiłłowa, który być może był malarzem, odnowicielem albo tylko fundatorem sklepienia [?] w tej bóżnicy w latach 1713-1714.

autorem polichromii w „polskich” bóżnicach w Niemczech²⁷, a Jehiel Michael, syn Pereca, i Samuel, syn Salomona, wykonali – wg G. Loukomsky’ego – na przełomie XVIII i XIX w. polichromię w bóżnicy w Żydaczowie. Tam, gdzie to możliwe, autorzy wymieniają również żydowskich fundatorów: np. Josifa, syna Jehudy Leiba, fundatora wspnianego aron ha-kodesza w bóżnicy w Olkiennikach.

W wydaniu z 1996 r. autorzy łączą też wyraźniej historię Żydów w Polsce z samą historią Polski, wskazując jednoznacznie na połowę XVII w. jako na przełom nie tylko w historii Rzeczypospolitej, ale również w dziejach zamieszkującej ją ludności żydowskiej i w budowie wznoszonych przez nich bóżnic. Cytują m.in. słowa Żyda, emigranta z Polski, Mojżesza z Narola: „Polsko! Ty, która byłaś rajem [...] Opuszczoną jesteś przez swe własne syny”²⁸. Co było nawiązaniem do pewnej, raczej niewielkiej emigracji Żydów z Polski z racji wojen i prześladowań jakich doznali szczególnie w 2. połowie XVII w. Nie zatrzymało to jednak nie tylko rozwoju środowiska żydowskiego na terenie Rzeczypospolitej, ale i rozwoju budownictwa bóżniczego oraz towarzyszącemu mu teraz rozwojowi prądów mistycznych wpływającemu czasami na pewną zmianę kształtu wnętrza bóżnic.

W podstawowej części książki wydanej w 1996 r. odmiennie niż w 1957 r. wyglądają prezentacje samych bóżnic: zarówno ich opis i fotografie, jak i kompozycja edytorska. Opisy umieszczone są bezpośrednio przy zdjęciach i rysunkach bóżnic, są często kilkakrotnie większe: dokładniejsze, zawierają opisy całej bryły, nie tylko sali głównej, charakterystykę konstrukcji ścian, dachu, sklepienia, znanych elementów wnętrza (bim, aron ha-kodeszy), opatrzone są prawie wszystkie rysunkami przedstawiającymi już nie tylko – jak poprzednio – plany prawie każdej bóżnicy w przyziemiu, ale zazwyczaj też na wysokości okien lub babińca. Podawane są wymiary bóżnicy: największa

²⁷ „Polskie”, gdyż malowane przez artystów przybyłych z Polski, wraz z grupą emigrantów. Chodzi tu o bóżnice zbudowane w Bechhofen, Horb, Kirchheim, Ellrich, Colmberg i w Unterlimpurg w latach 30. XVIII w., Bóżnice w Bechhofen i w Kirchheim prezentowane są w wydaniu z 1957 r., każda na jednym zdjęciu bez żadnej informacji o autorstwie polichromii; w wydaniu z 1996 r. liczniejsze ilustracje z tych dwóch bóżnic „polskich” w Niemczech, jak i z dwóch innych w Horb (zachowane do dzisiaj i szczególnie piękne) i w Unterlimpurg prezentowane są jedynie w rozdziale poświęconym polichromiom.

²⁸ Por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba...*, s. 13.

w Nowym Mieście czy Grodnie liczyła 14,7 x 14, 7 m, czy 15 x 13,4 m, najstarsze znane w Zabłudowie, Chodorowie i Gwoźdźcu liczyły odpowiednio 11,7 x 11,4 m, 12,3 x 12,00 m, 11, 3 x 11,3 m, ale wiele było jeszcze mniejszych. Z kolei datowanie ich budowy autorzy w niewielkiej większości uściślili albo wyjątkowo zmienili, w przeszło 40 % pozostawili bez zmian. W sumie powstały w ten sposób mini-monografie poszczególnych obiektów, opatrzone czasami przypisami i umieszczoną na końcu książki bibliografią.

Materiał ilustracyjny jest w sposób znaczący wzbogacony – o wspomniane rysunki planów (np. Bogoria, Gąbin, dodatkowe trzy plany ujęć z różnych lat bóżnicy w Janowie Sokólskim), szczególnie rysunki planu na wysokości okien sali głównej, czy też znacznie liczniejsze rysunki przekrojów poprzecznych i podłużnych (np. Brzozdowce, Chodorów, Chyrów, Felsztyn, Grodno, Kamionka Strumiłowa, Końskie, Peczeniżyn, Pilica).

Zupełnie wyjątkowo autorzy rezygnują – w porównaniu do wydania z 1957 r. – w ogóle z pewnych ujęć²⁹, np. ukazania elewacji bocznej bóżnicy w Kórniku, bocznej i tylnej w Nowogrodzie, frontowej w Połańcu, czy bocznej i frontowej w Łunnej Woli, zastępując ją w tej ostatniej miejscowości dodatkowym rysunkiem przekroju poprzecznego. Rezygnują również z rysunków ukazujących szczegóły elementów konstrukcyjnych (np. rzutu więźby dachowej w Grodnie, Olkiennikach i Połańcu; rzutu sklepienia sali głównej w pierwszej z tych miejscowości). W tym wydaniu i to raczej wyjątkowo, znajdujemy też analizę konstrukcji i opis bóżnicy prawie wyłącznie oparty na archiwaliach i wykonanych przeważnie przez nich, lub pod ich kierunkiem, rysunkach planów bóżnic, tak jest w przypadku bóżnic

²⁹ Zwrócić trzeba jednak uwagę na to, że zmianie uległo wiele podpisów szczególnie pod rysunkami, zamiast ogólnych sformułowań np. w Olkiennikach: „widok ogólny”, „elewacja frontowa” w wydaniu z końca wieku wprowadzono zindywidualizowanie, uszczegółowienie np. „widok od wschodu”, „elewacja zachodnia”, w Piaskach „przekrój poprzeczny” zmieniono na „przekrój poprzeczny z widokiem na ścianę zachodnią”. Wielokrotnie co innego też prezentowane jest pod tym samym tytułem, np. również w Olkiennikach „przekrój podłużny” ukazuje w wydaniu z 1957 r. jedynie bryłę budynku (ściany i dach)), a w wydaniu z 1996 r. również bime; rysunki z tego drugiego wydania uzupełniane są bowiem często o jej widok, lub (tamże w przekroju poprzecznym) widok ściany wschodniej z aron ha-kodeszem.

w: Balwierzyszkach, Brześciu Kujawskim, Działoszycach, Izbicy Kujawskiej³⁰.

W wydaniu z 1996 r. zmienia się też fotograficzna prezentacja obiektów³¹, wszędzie tam, gdzie zdołano dotrzeć do – przeważnie nieznanych poprzednio, a uzyskanych teraz dzięki pogłębionej kwerendzie redaktorskiej w archiwum IS PAN – starych ujęć (Sz. Zajczyka i innych), a czasami uzupełnionych jeszcze zdjęciami ujęć malarskich czy graficznych (np. rysunek bóżnicy w Nowogrodzie Łomżyńskim J. Tokarzewskiego z 1925 r.), prezentacja ta skupia się na pokazaniu nie jedynie nieznanej w poprzednim wydaniu bryły bóżnicy (Mogielnica), ale na ukazaniu jej z różnych stron świata (np. Brzozdowce, Cieszowa, Gąbin, Końskie, Kozangródek, Lipsko, Łunna Wola, Nowe Miasto nad Pilicą, Nowogród Łomżyński, Olkienniki, Przedbórz), uzupełnieniu ilustracji wnętrza ilustracją bryły (Grójec, Targowica), albo przynajmniej jej lepszym ujęciu (np. Felsztyn), a także na ukazaniu w ogóle lub szerzej jej wnętrza (np. Brzozdowce, Chodorów, Jezioro, Końskie, Kórnik, Mogielnica, Pilica) lub/i jego istotnych elementów: bim (np. Lipsko) i aron ha-kodeszy (np. Łunna Wola, Mogielnica), ale w Gąbinie czy Grójcu również amudu, a w tym ostatnim miejscu również wnętrza kopuły. Nie zmienia to postaci rzeczy, że w wydaniu 1996 r., chcąc poznać całość prezentowanej przez autorów dokumentacji rysunkowej i fotograficznej dotyczącej konkretnej bóżnicy, trzeba zajrzeć nie tylko do jej opisu w części albumowej, ale również do poszczególnych rozdziałów szczegółowych (np. o bimach, o polichromiach). W wydaniu z 1957 r. całość materiału zdjęciowego (wyjątkiem jest prezentacja zdjęcia z widokiem bóżnicy w Przedborzu nad rzeką) i większość materiału rysunkowego dotycząca bóżnic drewnianych przedstawiona jest w części albumowej, dodajmy jednak – ogólnie znacznie mniejszego materiału i przy zupełnie innej konstrukcji książki.

Inaczej jest rozwiązany w albumie w 1996 r. problem prezentacji polichromii, a czasem też bim, czy aron ha-kodeszy, a także wyjątkowo rysunków

³⁰ W wydaniu z 1957 r. są tak opisane: Glinne, Kamionka Strumiłłowa, Mogielnica – które wówczas prezentowano jedynie na podstawie rysunków, a w 1996 r. również zdjęć.

³¹ Piechotkowie konsekwentnie też podają – wszędzie tam, gdzie to było możliwe, zarówno autorów rysunków, jak i autorów fotografii.

przekrojów (np. Grodno): w wydaniu z 1957 r. stanowią one część działu albumowego, w wydaniu z 1996 r. w większym stopniu przeniesione i uzupełnione, stanowią ilustrację osobnych wspomnianych już tu rozdziałów o bimbach (np. Grodno, Gwoździec, Końskie), a także kodeszach czy polichromiach (np. Chodorów, Gwoździec, Połaniec). Z kolei niektóre zdjęcia ukazujące np. kopułę w bóżnicy (w Nowym Mieście nad Pilicą) przeniesione są w wydaniu z 1996 r. do rozdziału o formach przestrzennych sali głównej, a inne ilustracje – do rozdziału o konstrukcjach i architekturze bóżnic XVII i XVIII w.

W wydaniu z 1996 r. autorzy odchodzą też od – widocznego w 1957 r. w kilku przypadkach (Grodno, Gwoździec, Końskie, Pilica, Wołpa, Zabłudów) – rozpoczynania prezentującego daną bóżnicę w części albumowej dużym rysunkiem widoku perspektywicznego, albo przynajmniej umieszczania jego wśród innych rysunków (Olkienniki), tak czy inaczej przesuwają go teraz jako ilustrację do osobnego rozdziału.

Doążą przy tym do nowego i starannego uporządkowania sposobu prezentacji każdej bóżnicy za pomocą rysunków i zdjęć wedle przyjętych teraz przez siebie zasad; poczynając od wspomnianych tu planów przyziemia i na wysokości okien³², a następnie ilustracji ukazującej – prawie wszędzie tam gdzie to jest możliwe – najpierw zewnętrzną ścianę zachodnią (np. Połaniec, Sopoćkinie, Szawkiany, Śniadowo, Zabłudów), ew. południowo- zachodnią (np. Olkienniki, Ołyka, Piaski, Poryck, Wołpa), czy północno-zachodnią (np. w Gwoźdźcu, Pilicy, Przedborzu, Suchowoli³³), zazwyczaj zawierającą wejście do bóżnicy³⁴, w następnej kolejności prezentując dopiero inne zewnętrzne ujęcia, kończąc na najmniej ciekawym architektonicznie, ale ważnym

³² Wyjątkowo zamiast planu na wysokości okien umieszczony jest plan na poziomie babińca nad sienią z rzutem sklepień (oprac. J. Sikora) w Pilicy.

³³ Zdjęcie z widokiem od północnego zachodu bóżnicy w Suchowoli było prezentowane również w wydaniu z 1957 r., ale jako jedna z kolejnych ilustracji, teraz zostało przeniesione na pierwsze miejsce wśród zdjęć kosztem malowniczego ujęcia bóżnicy przy drodze, ale widocznej od północy. Podobne przesunięcie zdjęcia malowniczego – i tym razem również wykadrowanego – jest w przypadku Połańca, gdzie zostało zastąpione na pierwszym miejscu nowym widokiem od zachodu.

³⁴ Czasem to pierwsze miejsce wynika nie z kolejności prezentacji, ale z ukazania widoku od zachodu na największym formatowo zdjęciu, por. Michałpol, il. 423-425 wyd. z 1996 r.

symbolicznie widoku z zewnątrz na ścianę wschodnią³⁵. Następnie ukazują wnętrze bóżnicy, poczynając teraz od jej ściany wschodniej (z aron ha-kodeszem) i poprzez ukazanie jego stałych elementów wyposażenia (bimy), ew. polichromii i na końcu pokazując ujęcie ściany zachodniej – tym razem od środka (np. Gwoździec, Ołyka) z umieszczonymi zazwyczaj nad portalem wspomnianymi tu już biblijnymi słowami o Bramach Nieba. Po drodze obok bimy powinny znajdować się aron ha-kodesz, polichromie i sklepienie – jeśli nie zostały przeniesione do odrębnych rozdziałów. Na samym końcu jest miejsce do pokazania ewentualnie babińca, galerii dla chederu, sieni, przedsionka itp. Tak oczywiście miał wyglądać porządek modelowy: zasób ilustracji, wskazania grafików, techniczna jakość poszczególnych fotografii, wprowadzenie nowych rozdziałów o bimach, aron ha-kodeszach, symbolach czy polichromiach, a także autorska potrzeba równoległego eksponowania rysunku i odpowiadającej mu fotografii doprowadzały jednak często w praktyce do jego modyfikacji. W wielu przypadkach pojawienie się (znalezionej w czasie ostatniej kwerendy) dobrej jakości, interesującej architektonicznie lub tylko symbolicznie nowej fotografii uzupełnia, a nawet w pewien sposób dubluje prezentację danego elementu w porównaniu do wydania z 1957 r.³⁶

Być może w tym miejscu warto wskazać na zwrócenie większej uwagi przez autorów na pochodzące z XIX i początków XX w. rysunki przedstawiające bryły bóżnic (np. Lutomiersk), czy elementy ich wnętrza. Widać, że jest ich więcej w wydaniu z końca XX w., i na pewno w tym wydaniu – poprzez bardziej precyzyjny podpis – tego typu ilustracje zyskują autorski charakter i znaczenie (np. rysunek W. Krysińskiego z 1888 r. ukazujący bóżnicę w Jabłonowie od północnego zachodu, rysunek Z. Glogera z 1870 r. przedstawiający bóżnicę w Wysokiem Mazowieckim, czy rysunki: E. Andriolliego z 1870 r. ukazujące od zachodu bóżnicę w Nasielsku i z 1872 bóżnicę w Jurborgu, rysunek A. Szyszko-Bohusza bóżnicy w Narowli, J.

³⁵ Ściana wschodnia jako kryjąca w środku aron ha-kodesz, z racji swojego ukierunkowania na Jerozolimę, była zazwyczaj nieobudowana dodatkowymi salami czy pomieszczeniami.

³⁶ Por. prezentację wnętrza kopuły w Olkiennikach, zdjęcie ukazane w 1957 r. staje się teraz ilustracją okładki w 1996 r., w tym ostatnim wydaniu uzupełnione jest innym ujęciem wnętrza tej bardzo efektownej kopuły.

Czekierskiego z 1895 i J. Sobeckiego z 1905 bóżnicy w Końskim, czy fragment rysunku J. F. Owidzkiego z 1875 r. przedstawiający bóżnicę w Ostropolu od południowego zachodu).

Wcześniej w 1957 r. rysunki te były zazwyczaj tylko jednym z elementów ilustracyjnych dawnych wydań, a ukazane były – i to raczej wyjątkowo – w tym wydaniu tylko od strony przedmiotowej: ze względu na to, co prezentują, a bez podkreślenia strony podmiotowej – autorskiej. Zjawisko to – nie odkrycia autorów – dotyczyć się zdaje w tym wydaniu również innych rysunków. Gwoli sprawiedliwości zwróćmy tu uwagę na dwa zjawiska – podobne rozwiązania edytorskie w innych albumach z epoki lat 50, a przede wszystkim na wyraźne zaakcentowanie przez pp. Piechotków znaczenia rysunków i ich autorów w wydaniu z końca wieku. Świadectwem tego może być dołączenie do tego wydania³⁷ rysunków i przedstawień malarskich również innych dawnych i współczesnych autorów, m. in. M. Bersohna, S. M. Daczyńskiego, Z. Efrona, Z. Glogera, K. W. Kielisińskiego, G. Pawluckiego, S. Putiatyckiego, a szczególnie pejzaży Napoleona Ordy (Kamieniec Litewski), w tym ostatnim przypadku ze zwróceniem uwagi na ilustracje przedstawiające bóżnice obok, na tle, czy w tle budynków sakralnych innych wyznań³⁸ (np. Ołyka, Pohrebyszcze).

W wydaniu z 1996 r. autorzy bowiem, inaczej niż w wydaniu z 1957 r., gdzie opierali się na zbiorach rysunków i zdjęć Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej (ZAP) i Państwowego Instytut Sztuki (PIS), późniejszego IS PAN, oparli się na szerszej dokumentacji, zamieszczonej przez innych badaczy w ich pracach zarówno historycznych i współczesnych (np. M. Bersohna³⁹, El Lissitzky'ego), a także na współpracy z innymi

³⁷ Wydaje się, że mamy tylko jeden przypadek, kiedy rysunkową ilustrację z pierwszego wydania pominięto i zastąpiono w 1996 r. zdjęciem: bóżnica widziana w perspektywie ulicy zastąpiona jest fotografią z widokiem od zachodu w Szawkianach.

³⁸ Podobny charakter ma rysunek K. W. Kielisińskiego z ok. 1840 r. ukazujący bóżnicę i cerkiew w Sassowie prezentowany w całości na początku części wstępnej do Albumu w wydaniu z 1996 r.

³⁹ Charakterystyczne jest przy tym, że wiele z tych dawnych publikacji znali, a nawet powoływali się na nie w wydaniu z 1957 r., teraz jednak jakby dostrzegli te najstarsze zamieszczone tam ilustracje (najczęściej z przełomu XIX i XX w.) i umieścili je w nowym wydaniu, por. plan przyziemia i plan na wysokości babinca bóżnicy w Pohrebyszczu, w wydaniu z 1957 r. na podstawie pomiaru zachowanego

badaczami (Kravtzov) i wspomnianej tu już nowej pogłębionej kwerendzie w różnych zbiorach bibliotecznych i w IS PAN.

W wydaniu z 1996 r. wprowadzono więcej bóżnic w odniesieniu do lat z przełomu XVIII-XIX w., który dla autorów był podstawowym okresem badawczym: ogólnie zamiast 68 zaprezentowano 92. W sumie w ten sposób w 1996 r. jest też pokazana i opisana grupa bóżnic wcześniej przez tych autorów nieopisana⁴⁰. Są to: Balwierzyski, Brześć Kujawski, Izbica Kujawska, Pilwiszki, Serock, Szaki – opisane teraz na podstawie zachowanej w AGAD lustracji z połowy XIX w., a Birze, Dobrzyń, Głębokie, Iwie, Kałuszyn, Katerynburg, Kitajgród, Krzeszów, Orsza, Noryńsk, Ostrowiec Świętokrzyski, Ropczyce, Sassów, Szawlany, Wasilków, Wołoczyska – na podstawie odnalezionych zdjęć⁴¹, bóżnica w Wiłkowyszkach opisana została zarówno na podstawie lustracji, jak i odnalezionych ilustracji. Z prezentacji kilku bóżnic autorzy jednak zrezygnowali (np. Sierpc, Uzłany⁴²).

W obu wydaniach jest więc ukazanych w części albumowej poprzez zdjęcia i opisy prawie 100 bóżnic. Musimy przy tym pamiętać, że nie są to wszystkie bóżnice, które autorzy wzięli pod uwagę, przygotowując wydanie z 1996 r. Zamieścili bowiem w nim wykaz „Bóżnic nie wchodzących do albumu [a]

w Państwowym Instytucie Sztuki, w wydaniu z 1996 r. na podstawie rysunku M. Bersohna z jego artykułu *Kilka słów o dawniejszych bóżnicach drewnianych w Polsce* (reprint WAiF 1985)), znanego już autorom w czasach pracy nad wydaniem w 1957 r. w wersji oryginalnej z lat 1885-1903 w Sprawozdaniu Komisji Historii Sztuki PAU. I na tym przykładzie jeszcze raz widzimy, jak książka z połowy wieku, która była przede wszystkim oparta na prezentacji zachowanych w ZAP i PIS wybranych materiałów, zamienia się w monografię z końca wieku, ukazującą nie tylko historię, ale i znaczenie do dzisiaj dawnych badań.

⁴⁰ Pewne zamieszanie może spowodować używanie przez autorów w wydaniu z 1957 i 1996 r. zresztą zupełnie wyjątkowo odmiennych brzmień nazw poszczególnych miejscowości: Lanckorona, Śnitków w 1957 r., Lanckoruń, Śnitkowo w 1996 r. Czym innym jest jednak umieszczenie w wydaniu z 1996 r. obok polskiej nazwy Wizuny, w nawiasie nazwy litewskiej (Vyzunos), jest to błąd redakcyjno-graficzny, jedyny pozostały ślad po umieszczeniu pierwotnie obecnych nazw wszystkich miejscowości również w językach krajów, na terenie których miejscowości z prezentowanymi bóżnicami obecnie leżą, błąd ten powstał w następstwie skreślenia z powodów geograficznych tych nazw z wyjątkiem tej jednej.

⁴¹ M.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Muzeum Czartoryskich i Muzeum Etnograficznym w Krakowie, Instytucie Architektury w Kownie, Yad Vashem w Jerozolimie, wydawnictwach z XIX i początków XX w.

⁴² Mylić może pozorna rezygnacja z prezentacji bóżnicy w Telakach, gdyż prezentacja pozostała pod nazwą miejscowości sąsiedniej Kosów Lacki (wyjaśnienie w przyp. 1 na s. 253 wydania z 1996 r.

będących [również] przedmiotem analizy” autorów. W wykazie tym znajduje się jeszcze ok. 80 obiektów. Wśród nich są bóżnice, powstałe w 1. poł. XIX w., w większości przedstawione tylko w wydaniu z 1996 nader skrótowo, w zupełnie nowym rozdziale: *Bóżnice drewniane XIX i XX w.*⁴³ Na dołączonej mapie pt. „Bóżnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej powstałe między połową XVII a połową XIX w. o znanej zasadzie ukształtowania bryły” autorzy wskazali zarówno te miejscowości, gdzie znajdowały się bóżnice opisane w albumie, jak i w większości te wspomniane poza albumem. Wprowadzają przy tym wyraźnie pewną klasyfikację zasad ukształtowania bryły – ustanawiając w tym momencie dziewięć sposobów jej ukształtowania. Wrócimy do tej klasyfikacji przy okazji prezentacji następnego etapu prac autorów z 2015 r. Teraz wskażmy, że porównując tę mapę z mapą zamieszczoną w książce z 1957 r. doskonale widać nie tylko znacznie większy zakres i zaawansowanie podjętych przez autorów badań nad znanymi już im i nowo poznawanymi bóżnicami, ale też podsumowanie ogromnej pracy analitycznej autorów. Na mapie z wydania z 1996 r. widać też większą liczbę bóżnic na obszarze I Rzeczypospolitej (między 1699 a 1772 r.) niż na mapie z wydania z 1957 r., ale podobny ich rozkład terytorialny, zgodny zresztą w podstawowych zarysach z gęstością zaludnienia Żydów w poszczególnych województwach Rzeczypospolitej w latach 1764-1766, ukazaną na drugiej załączonej mapie w wydaniu z 1996 r. autorstwa prof. S. Litaka z KUL-u. Książka M. i K. Piechotków o bóżnicach drewnianych, zarówno ta z 1957 r., jak i ta z 1996, ma – jak już napisaliśmy – charakter przede wszystkim analityczno-syntetyczny, ale też dokumentujący. I to nie tylko przez ukazanie po raz pierwszy wielu (w znakomitej większości) nieznanych (niepublikowanych) przedwojennych i starszych zdjęć bóżnic. Ale ta z 1996 r. jest również dokumentacyjna w inny sposób. Obok wspomnianego wykazu

⁴³ Rozdział ten, bardzo skrótowy, napisany został jako szkic w celu ukazania z jednej strony tradycji budowania drewnianych bóżnic w XIX i XX w., a z drugiej jako świadectwo zupełnie innej klasy architektonicznej tych bóżnic w porównaniu z drewnianymi bóżnicami XVII i XVIII w. Powstał przede wszystkim na podstawie dwóch publikacji autorów na ten temat (M. i K. Piechotkowie, *Bóżnice polskie XIX wieku*, w: „Kalendarz żydowski 1986–87”, s. 55-84 i *Żydowskie drewniane budynki kultowe w świetle akt Centralnych Władz Wyznaniowych z lat 1815-1870*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” nr 3-4, Warszawa 1987) i ich dalszych poszukiwań archiwalnych.

bóżnic, stosunkowo szerokiej ogólnej bibliografii i wyliczenia przy każdej prezentowanej w albumie bóżnicy (miejscowości) związanych z nią źródeł ikonograficznych, bibliograficznych, archiwaliów i pomiarów, autorzy umieścili w tej książce również „Wykaz bóżnic drewnianych wzmiankowanych w źródłach archiwalnych i literaturze, dla których brak jest jak dotychczas informacji o ukształtowaniu architektonicznym”⁴⁴. Jest ich w tym ostatnim wykazie ok. 150 (153). I nawet jeśli pewne informacje wymagają w nim wyjaśnienia (np. pojawia się Grodno obecne zarówno w książce z 1957 i 1996 r. – ale może to inna tamtejsza bóżnica?), to w sumie, tak czy inaczej, została w ten sposób zebrana dokumentacja (chyba pierwsza w historii i ostatnia przed uruchomieniem portalu sztetl.pl) istnienia w historycznej przeszłości ok. 330 bóżnic drewnianych na terenie Rzeczypospolitej. Jedne z nich powstały i zniknęły, a na ich miejscu później wybudowano nowe drewniane, albo murowane, inne, być może spalone, zniszczone upływem czasu, przestały istnieć i nie miały kontynuacji. Wymieniona liczba mogła być tylko punktem wyjścia do dalszych poszukiwań. Zapoczątkowane przez państwa Piechotków badania i w tym zakresie warte są kontynuacji⁴⁵.

W wydaniu z 1996 r. znacznemu rozbudowaniu uległy też opisy architektoniczno-konstrukcyjne poszczególnych bóżnic. Pojawiają się w nich

⁴⁴ W wydaniu z 1996 r. znajduje się jeszcze jedna mapa pt. „Bóżnice drewniane w Galicji w 1910 r. wg. spisu A. Notza” z prawie 50 zaznaczonymi bóżnicami, z których chyba tylko jedna (w Suchostawie) jest opisana w Albumie. Nie zawiera zaś 15 innych z tego terenu, które są w nim opisane. Mapa ta nie jest dobrą ilustracją do tej książki, ale raczej potwierdzeniem tylko istnienia pewnych bóżnic, które nie były – a być może powinny być – przedmiotem badania naukowego i dlatego są wymienione wśród innych we wspomnianym tu spisie. Mapa ta ma więc sens tylko w jego kontekście.

⁴⁵ Tak na przykład należy kontynuować poszukiwania archiwalne, ale i te w dostępnej powszechnie literaturze, choćby w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego*.... Wielu z opisanych przez pp. Piechotków i to nawet spośród tych najstarszych, największych i najpiękniejszych bóżnic, np. w Chodorowie, czy w Gwoźdźcu, nie znajdziemy w tym słowniku, nawet jako tylko wspomnianych. Znajdziemy za to inne, więcej niż dotychczas na kartach swoich książek zdołali opisać czy nawet wymienić w swoich wykazach Ci najwybitniejsi światowi znawcy bóżnic drewnianych. Konieczna jest tylko dalsza praca badawcza, czy za kilkudziesięcioma wspomnianymi w tym słowniku bóżnicami (bóżnicami, synagogami) kryją się bóżnice czy czasami tylko domy modlitwy, budynki murowane czy drewniane, jaki mogły mieć kształt – może uda się znaleźć materiał w kolejnych archiwach.

cytaty z dzieł innych badaczy (np. Bersohna w Ostropolu, Szyszko-Bohusza w Przedborzu, Glogera w Wysokiem Mazowieckiem), a czasami polemiki z ich stanowiskiem (por. przyp. 2 w prezentacji bóżnicy w Ostrowcu Świętokrzyskim). Opisy towarzyszą ilustracjom w części albumowej, ale dotyczą – w zasadzie – również innych ilustracji związanych z tą bóżnicą, a umieszczonych w podstawowych rozdziałach książki.

Co ważne, kontynuowane są w wydaniu z 1996 r., ale bardziej podkreślane te elementy książki, które istotne były już w wydaniu z lat 50., a dotyczące np. sprawy mecenatu nad budowaniem bóżnic (roli Kościoła i magnaterii⁴⁶ – nie wyczerpują tu zresztą zupełnie zagadnienia), czy szczególnie ważnej w tamtym wydaniu kwestii pewnego współgrania stylu i rozwiązań technicznych architektury bóżniczej z chrześcijańską (w zdecydowanej większości katolicką), nie tylko drewnianą architekturą świecką (np. spichlerzy) i zwłaszcza kościelną. Na rysunkach i w tekście ukazują na przykład znaczenie w tej ostatniej architekturze i w architekturze niektórych bóżnic tzw. pozornego sklepienia.

O wydaniu z 2015 roku *Bram Nieba. Bóżnic drewnianych...*

Pamiętając, z pierwszej części naszego tekstu, to, co powiedziała współautorka do redaktorów w 2014 r. o potrzebie wprowadzenia zmian, nie powinno dziwić, że inna jest teraz konstrukcja całej książki Marii i Kazimierza Piechotków *Bramy nieba. Bóżnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, wydanej formalnie w 2015 r., a otwierającej nową serię Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata: *Sztuka żydowska w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*⁴⁷.

⁴⁶ W *Bóżnicach drewnianych* chyba jedynymi wskazanymi fundatorami są Radziwiłłowie – w przypadku bóżnicy w Zabłudowie, por. przyp. 1 na s. 379 wydania z 1996 r.

⁴⁷ Por. otwierający książkę tekst: J. Malinowski, O założeniach serii „*Sztuka żydowska w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*”, [w:] M. i K. Piechotkowie, *Bramy nieba. Bóżnice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, wyd. Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, Warszawa 2015, s. 9-13. Książka ta w rzeczywistości wyszła w 2016 r.

Kluczowa zmiana dotyczy konstrukcji głównego rozdziału zatytułowanego *Bóżnice drewniane XVII i XVIII wieku*. Zgodnie z zapowiedzią z wydania z 1957 r. podstawą staje się teraz *Program bóżnicy – wymagania użytkowo-przestrzenne*, a kluczowym podrozdziałem jest właściwie nowy tekst pt. *Formy przestrzenne sali głównej*. To, co w wydaniu z 1997 r. otwierało analizę, a w 1957 stanowiło główną część książki: kwestia konstrukcji dachów i sklepień, a także charakter bryły i detalu architektonicznego, przesunięte jest na drugi plan. W ramach prezentacji głównej sali modlitw (charakterystyczna jest przy tym zmiana nazwy tej sali, wcześniej nazywana była po prostu salą modlitw) rozbudowany jest tekst poświęcony znakom i symbolom oraz opis bogactwa polichromii⁴⁸. W rezultacie otrzymujemy nie czysto architektoniczny tekst, ale znacznie wyraźniej niż w pierwszym wydaniu *Bram Nieba...* z 1996 r. ukazujący bóżnicę nie tylko jako dzieło architektury i sztuki, ale w większym stopniu jako miejsce kultu religijnego. To ostatnie wydanie (z 2015) szerzej też pokazuje kontekst kulturowy, związek z miejscowością, w której znajdowały się analizowane bóżnice, powiązania nie tylko z tradycją historyczną (I Rzeczypospolitej), ale i współczesną sytuacją polityczną. Podobną rolę odgrywają mapy, tym razem kolorowe oraz towarzyszący im spis nazw miejscowości nie tylko w języku polskim, ale i w urzędowych językach państw, w których się one współcześnie znajdują. Wpisuje się w ten sposób przedstawione w tej książce nieistniejące już bóżnice również do pamięci państwowej, narodowej i kulturowej mieszkańców ziem b. Rzeczypospolitej. Widoczny jest też inny sposób prezentacji samych bóżnic (co jak zobaczymy w kolejnym tomie poświęconym bóżnicom murowanym ulegnie jeszcze większej indywidualizacji). Wydanie z 1996 r., tak jak i to z 1957, umieszczało je alfabetycznie, ale bez ich wyszczególnienia w spisie treści do części zwanej (nie najszcześliwiej, czego świadomi byli sami autorzy) *Albumem*. Teraz w 2015 r. każda miejscowość, w której zachowała się dokumentacja bóżnicy drewnianej mogąca służyć celom analizy architektonicznej, potraktowana jest indywidualnie. Nie mówimy tu o zabiegu czysto redakcyjnym. Ma to

⁴⁸ Inny status ma też zmieniony niewiele rozdział poświęcony bóżnicom drewnianym XIX i XX w. Synteza na ten temat, autorstwa pp. Piechotków, została teraz ujęta wprost jako *Szkic wstępny*.

bowiem wyraźny związek ze sposobem traktowania samej bóżnicy przez autorów. Wspomniane tu już przez nas krótkie charakterystyki architektury bóżnic w wydaniu z 1957 r. wpisywały się bowiem doskonale w uwagi autorów dotyczące ogólnych kształtów i trendów architektury bóżniczej, opisanych w tamtym wydaniu w głównej części analityczno-syntetycznej (z naciskiem na tę pierwszą cechę). Teraz jest co do zasady podobnie, ale opisy umieszczone w *Albumie* tworzą w 2015 r. egzemplifikację głównej idei opisanej tym razem: idei programu bóżnicy.

Przyjrzyjmy się teraz bardziej szczegółowo temu, co zmienia wydanie z 2015 w stosunku do tego z 1996 r., które formalnie jest zmienionym wydaniem II⁴⁹. Jak pisze w przedmowie autorka: „w obecnym wydaniu zmieniono układ rozdziałów książki, przeredagowano i rozszerzono niektóre rozdziały, a także zmieniono w nieznaczny sposób katalog – *Album*, rezygnując z prezentacji większości bóżnic powstałych w XIX w., a umieszczając kilka dodatkowych, których ilustracji autorzy wcześniej nie znali”⁵⁰. W praktyce oznaczało to przesunięcie do pierwszej części jako rozdziału wprowadzającego pod nowo nadanym tytułem: *Zarys historii badań nad bóżnicami drewnianymi* ⁵¹, dotychczasowego (z wydania z 1996 r.) wstępu do *Albumu*. Rozdział ten uległ tylko niewielkiej modyfikacji, ukazano pochodzenie nowo znalezionych fotografii i innej dokumentacji, wyszczególniając przy okazji nazwy miejscowości, w których znajdują się po raz pierwszy opisane tu bóżnice⁵². Treść rozdziału kolejnego *Tło historyczne* pozostanie bez zmian. Następny pt. *Synagoga – Bóżnica* uzupełniony jest bardzo nieznacznie na podstawie nowych lektur dotyczących związku religii judaistycznej z charakterem budownictwa synagogałnego. Uzupełnienie szczególnie istotne dotyczy sposobu rozumienia roli światła (a przez to i okien) w bóżnicach. Autorka

⁴⁹ Ten tom i kolejny poświęcony bóżnicom murowanym wydawany jest we współpracy z Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN dzięki pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

⁵⁰ (+Kazimierz) i Maria Piechotkowie, *Przedmowa*, [w:] M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* wyd. 2015, s. 19.

⁵¹ Rozdział ten (bez tytułu) umieszczony był w poprzednim wydaniu jako wstęp do części albumowej: ilustracyjno-dokumentacyjnej, teraz ukazuje lepiej miejsce przedstawionych w tej książce badań Piechotków w perspektywie badań przeprowadzonych przez uczonych z poprzednich pokoleń.

⁵² M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* wyd. 2015, s. 25-26.

pokazuje tu znaczenie ksiąg Talmudu i Zoharu dla architektury bóżnic (np. widoczne w niektórych z nich okrągłe okno „przez które patrzy Pan”), uzupełniając w ten sposób główny tok myślenia poprzedniego wydania.

Ostatni rozdział tej części wstępnej zatytułowany *Bóżnice murowane*⁵³ jest świadectwem nieustannej refleksji autorki nie tylko nad architekturą bóżnic drewnianych, ale równocześnie i nad architekturą bóżnic murowanych. Zasygnalizowane są w nim tylko pewne zmiany wprowadzone następnie w nowym wydaniu *Bóżnic murowanych*, acz nie wszystkie, które się tam w końcu znajdują. I tak np. wywód dotyczący średniowiecznych murowanych bóżnic w Polsce oparty jest bardziej na stanie badań autorów z 1999 r., a nie zawiera pewnych ustaleń wprowadzonych dopiero w wydaniu następnym 2017⁵⁴. Musi więc być czytany jako świadectwo pracy jeszcze niezakończonej, której zwieńczeniem będzie dopiero wspomniany tu kolejny tom poświęcony bóżnicom murowanym. Jednakowoż już w tym zarysie historii architektury bóżnic murowanych poprzedzających niejako główną treść ostatniego wydania *Bóżnic drewnianych* istotną wprowadzoną w nim terminologiczną zmianą jest ujednolicenie dwóch pojęć: bima-podpora i bima-wieża poprzez wskazanie na zasadność użycia tego drugiego terminu, choć przytaczana przez autorów zagraniczna literatura pokazuje również sensowność stosowania tego pierwszego. Uczytelnieniu ulega dzięki temu główny – wprowadzony już w 1996 r. – podział na: a) bóżnice jednoprzestrzenne i dziewięciopolowe, których architektura odpowiada podobnej, widocznej w innych budowlach: świeckich, a nawet sakralnych na terenie Rzeczypospolitej oraz na b) bóżnice z bimą-wieżą, które są cechą typową tylko dla budownictwa synagogałnego na tym terenie.

Część zasadniczą książki noszącą teraz tytuł: *Bóżnice drewniane XVII i XVIII wieku*⁵⁵ otwiera prawie zupełnie niezmienny rozdział *Drewno jako tworzywo*. Widzimy w nim jednak ważne uzupełnienia ilustracyjne, pokazujące związek architektury bóżnic drewnianych nie tylko z architekturą

⁵³ W poprzednim wydaniu *Bóżnice murowane w Polsce*.

⁵⁴ Szczególnie chodzi tu o uwzględnienie nowo opisanych lub przesunięcie chronologiczne czasu powstania innych bóżnic, czy pewne ich kwalifikacje typologiczne, lub stylowe, co w sumie zmienia w pewnym zakresie ogólny obraz ich rozwoju w Polsce.

⁵⁵ Poprzedni tytuł: *Bóżnice drewniane*.

zachowanych do dzisiaj drewnianych kościółków katolickich, ale i cerkwi greckokatolickich, jak również nie tylko z projektami dworów czy pałaców projektowanych przez np. Jana Baptystę Gisleniego i Tylmana z Gameraen, ale też z konkretnymi realizacjami zwykłych drewnianych dworów alkierzowych, czy również z magnackim pałacem w Białymstoku⁵⁶. Zwraca przy tym uwagę konsekwencja, ale i ostrożność autorów w pokazywaniu tych stylistycznych międzyreligijnych i międzyspołecznych przepływów i zależności. Wspominają o nich tylko w zasadzie – w formie pewnego sygnału – pozostawiając wyraźnie głębsze badanie tego zagadnienia innym uczonym. Taka ostrożność widoczna jest z kolei w wycofywaniu się z pewnych – uznanych za zbyt daleko idące – porównań, np. wskazujących na podobieństwo w konstruowaniu pozornych sklepień w bóżnicach do podobnych sklepień nie tylko w kościołach drewnianych, ale i w kościołach murowanych poza obszarem Rzeczypospolitej, na terenie Pomorza Zachodniego⁵⁷. Jednak potrzeba z jednej strony stałego systematyzowania swoich obserwacji i analiz, a z drugiej – ukazywania wspomnianych możliwych przepływów i zależności architektonicznych owocuje wprowadzeniem w najnowszym wydaniu dwóch serii rysunków: schematu charakterystycznych układów drewnianych budynków sakralnych⁵⁸: kościoła katolickiego, cerkwi greckokatolickiej i bóżnicy, oraz rysunków pokazujących podstawowe typy drewnianych dachów. Ten drugi schemat rysunkowy, oba autorstwa Michała Piechotki, ma szczególnie dużą wartość dla niezaznajomionego z architekturą czytelnika książek pp. Piechotków, które są zaadresowane w coraz większym stopniu nie tylko do architekta, ale również – coraz bardziej z każdym wydaniem – do potomków wspólnot żydowskich z terenu Rzeczypospolitej, jak też potomków innych wspólnot narodowych, religijnych czy międzynarodowych nie tylko z tego obszaru.

⁵⁶ *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 1996, il. 37, 38 i *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 2015, il. 39-42.

⁵⁷ Por. ilustracje: 46, *Bóżnice drewniane...* 1996 i 53, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 2015, s. 68; w tym ostatnim przypadku wycofano prezentację takiego sklepienia w kościele murowanym w Brzesku Szczecińskim.

⁵⁸ Problem ścisłości posługiwania się tym terminem w odniesieniu do bóżnic, tak jak i inne zagadnienia terminologiczne wynikające z tych wszystkich książek nie są przedmiotem naszego tekstu, gdyż zostały już w zasadzie zreferowane w literaturze przedmiotu.

Kolejnym i kluczowym – zgodnie z zapowiedzią jeszcze w wydaniu w 1957 r. – rozdziałem tego najnowszego wydania jest ten zatytułowany teraz jako *Program bóżnicy – wymagania użytkowo-przestrzenne*⁵⁹. Tekst jego w swoim podstawowej treści znajdował się już w wydaniu z 1996 r.⁶⁰, ale ujęty był jako beztytułowy podrozdział części: *Wymagania użytkowo-przestrzenne*. Teraz zostaje przesunięty na pierwsze miejsce nie tylko w tym rozdziale, ale i w strukturze całej książki i w istotny sposób uzupełniony. Po powtórzeniu bowiem za pierwszym wydaniem *Bram Nieba. Bóżnice drewniane...* wyjaśnień dotyczących założeń programowych budowy głównej sali modlitw: jej położenia (głębszego niż poprzedzająca ją sień i teren wokół bóżnicy, co można objaśnić słowami Psalmu 130 „Z głębokości wołam do Ciebie Panie”), jej kształtu (jednoprzestrzennego, trójnawowego lub z czterema słupami) i wielkości (o długości ściany od 10 do 15 metrów) oraz umieszczenia aron hakodesza (na ścianie wschodniej) i bimy – autorzy (autorka) wskazują na zalecenia płynące z Talmudu. Dotyczą one budowy przedsionka, spełniającego również świeckie funkcje społeczne. Przede wszystkim wpisują go wyraźnie w program budowy bóżnicy (wspomniany tylko ogólnie w poprzednim wydaniu). Zaznaczają przy tym dwa ważne ustalenia: 1) istnienia już w najstarszych znanych nam bryłach bóżnic drewnianych babińców (w Zabłudowie w 1635 r.) oraz 2) dwóch ich typów: wzdłuż ściany bocznej (tamże) albo wzdłuż ściany zachodniej nad sienią (w Kamionce Strumiłowej z początku XVIII w.). Poza tym autorzy (autorka) wskazują na systemowe znaczenie pojedynczej, ale inspirującej konstatacji Szymona Zajczyka, wyrażonej przy jego opisie bóżnicy w Wołpie, a dotyczącej – ich zdaniem – większości bóżnic drewnianych budowanych od końca XVII do końca XVIII wieku na terenach Rzeczypospolitej o „namiotowym” charakterze wystroju i architektury wewnętrznej bóżnicy, to jest przekrycia sal głównych pozornym sklepieniem w taki sposób, że przypomina to znane w Polsce w tym okresie tureckie namioty reprezentacyjne, znane powszechnie w środowisku szlacheckim. Ten „namiotowy” wygląd wnętrza wielu bóżnic podkreślony jest – jak wskazywali to autorzy już w poprzednich swoich publikacjach –

⁵⁹ M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 2015, s. 73.

⁶⁰ M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 1996, s. 41-42.

polichromią ścian i sklepień. W sumie więc otrzymujemy może nie tyle analizę programu architektonicznego bóżnicy jako takiej, ale bardziej szczególny, charakterystyczny dla określonego obszaru i czasu, program bóżnicy drewnianej na ziemiach Rzeczypospolitej w późnych czasach nowożytnych.

Wątek programu bóżnicy drewnianej, a właściwie treści tego programu, kontynuowany jest przez autorów (autorkę) w kolejnych rozdziałach. To skutkuje zmianą ich kolejności. Rozdział dotyczący form przestrzennych sali głównej – jako kontynuujący wspomniany wątek – zostaje wysunięty przed rozdział opisujący konstrukcję i architekturę bóżnic XVII i XVIII w. i poprzedzony, niezmiennym, króciutkim rozdziałem o architekturze najstarszych, z 1. poł. XVII w., bóżnic drewnianych o znanej formie ukształtowania bryły (w Zabłudowie na Podlasiu oraz w Chodorowie i Gwoźdźcu na terenie ówczesnego województwa ruskiego). Mimo pewnego braku dokumentalnych materiałów, a tym samym skąpości i odmienności opisu autorskiego, rozdziałik ten wydaje się stanowić naturalny początek wywodu dotyczącego form przestrzennych sali głównej, a dopiero w drugiej kolejności – niezmiennego merytorycznie – rozdziału przedstawiającego ścisłą analizę konstrukcji i architektury bóżnic drewnianych XVII i XVIII w.⁶¹. Wywód autorski dotyczący z jednej strony programu bóżnicy, z drugiej jej konstrukcji nabiera więc nowego wymiaru i mimo przeplatania się tych wątków staje się bardziej czytelny.

W rozdziale poświęconym wspomnianym formom autorka zdecydowała się teraz podkreślić odmienność przekrycia sali głównej bóżnic, różniącego się od rozwiązań stosowanych w „większości bóżnic murowanych i budynkach sakralnych innych wyznań”⁶². Równocześnie w wielu miejscach wprowadziła do tego rozdziału egzemplifikacje ukazujące nowe, będące dopiero teraz

⁶¹ Warto tu jednak podkreślić, że rozdział ten otwierają imponujące rekonstrukcje rysunkowe autorstwa J. Sikory nie tylko sklepienia, ale niemal całych brył bóżnic w Zabłudowie, Końskim i Grodnie; znane są nam już z wydań w 1957 i w 1996 r.: w pierwszym z nich otwierały prezentację ilustracyjną tych bóżnic. Stare fotografie są autorstwa nie tylko S. Zajczyka, ale też Aloisa Breiera i Moniki Moraczewskiej, a wykonane na podstawie nich i pomiarów ZAP rysunki autorstwa syna autorów Macieja Jana Piechotki.

⁶² M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 2015, s. 79.

przedmiotem jej analizy bóżnice, szczególnie te z terenów południowo-wschodnich (w Michałpolu, Smotryczu) i północno-wschodnich (w Prenach, Pokroju) I Rzeczypospolitej.

Autorka zadbała też, by wszędzie tam, gdzie to możliwe, ukazać w świetle rysunków (wykonanych przez Jacka Hermanna, Joannę Sikorę, Macieja J. Piechotkę) zdjęcia prezentujące sklepienia lub wnętrza kopuły przedstawianej bóżnicy (np. fotografie bóżnic z Janowa koło Sokółki, Nowego Miasta nad Pilicą, Żydaczowa, Gwoźdźca, Grodna, Olkiennik, Pilicy i Przedborza) tak, by odpowiadały zamieszczonym poniżej przekrojom perspektywicznym całej bóżnicy.

Dalszy ciąg rozumienia programu bóżnicy prezentuje Maria Piechotkowa w zmienionym rozdziale *Bryła i detal architektoniczny*. Pokazuje w nim przekształcenie pierwotnego programu bóżnicy składającej się, jej zdaniem, początkowo – przynajmniej na ziemiach południowych i wschodnich Rzeczypospolitej (w Chodorowie, Gwoźdźcu, Janowie Trembowelskim, Lanckoruniu, Ostropolu, Rozdole i innych miejscowościach) – jedynie z sali głównej; przy tym dodana jest ważna uwaga o uzupełniającym być może ją małym przedsionku. To, co w wydaniu z 1996 r. było cechą charakterystyczną tego tylko obszaru, staje się w wydaniu z 2015 r. cechą wspólną bóżnic Rzeczypospolitej XVII i XVIII w. Przy tym, to co było dobudowywane, przedsionki (sienie), babińce, ale i bóżniczki zimowe, salki dla kahału, izby szkolne, a co według starego wydania było wykonywane „często w sposób przypadkowy” i wielokrotnie przebudowywane⁶³, w nowej interpretacji, wedle słów autorki, „z czasem” „staje się elementem pierwotnego programu” bóżnicy⁶⁴. Pierwotny plan bóżnicy to więc nie koniecznie ten najstarszy, ale ten wedle którego zbudowana jest znana nam cała bryła bóżnicy. Można byłoby go nazwać ideowo-architektonicznym programem bóżnicy. Byłoby przy tym rzeczą niezmiernie istotną uznanie wprost pojawienia się przynajmniej niektórych z tych dobudówek (babińców) jako wyrazu zmieniającej się pozycji kobiet i przyjęcie założenia, że widoczny brak tych dobudówek nie musi przesądzać o nieobecności ich w bóżnicy w

⁶³ M. i K. Piechotkowie *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 1996, s. 73.

⁶⁴ M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* 2015, s. 115.

czasie modłów. Autorka (autorzy) nie idą tu drogą tych poszukiwań, ale jako architekci rozpatrują teraz wpływ tych dobudówek na formę architektoniczną całej budowli. W nowym wydaniu wykład ten ulega uproszczeniu, skróceniu, ale równocześnie rozjaśnieniu, m.in. dzięki dodatkowym rysunkom⁶⁵.

Równocześnie w tekście dodane są tu istotne wyjaśnienia dotyczące dwóch podstawowych układów brył bóżnic: „wzdłużnego” i „centralnego” i uznanie ich teraz za określenia „robocze” i „umowne”, związane z przestrzenną relacją między salą główną a wspomnianymi pomieszczeniami, specjalnie babińcem. Tak więc użycie tych dwóch podstawowych określeń jest względne i nie wynika z kształtu samej sali głównej (zazwyczaj w mniejszy bądź większy sposób „centralnej”, zbudowanej na planie kwadratu bądź prostokąta zbliżonego do kwadratu)⁶⁶, ale z charakteru całej bryły bóżniczej, uzupełnianej 1) albo z boku (jednego bądź dwóch – północnego bądź północnego i południowego), albo/i 2) od strony zachodniej. Szczególnie pierwsze z tych rozwiązań można uznać za „wzdłużne”, a dobudowane pomieszczenia tworzą „wzdłużną bryłę przykrytą wspólnym dachem”⁶⁷. W drugim te dobudowane posiadają osobne dachy.

Autorka przechodzi od w zasadzie (ale z wyjątkami) geograficznego podziału na bóżnice wzdłużne, szczególnie na południowym wschodzie (co nie jest do końca najszcześniejszym określeniem) i na bóżnice „centralne”, budowane na wschód i północ od Wisły, z dominującą tu grupą grodzieńsko-białostocką, do uznania – w wydaniu z 2015 r. – że w rejonie określanym przez nią jako południowo-wschodni można wyróżnić „wzdłużne” i inne „centralne” bóżnice w zależności od bryły.

Wszystkie te rozważania doprowadziły Marię Piechotkową do wprowadzenia trochę innej klasyfikacji zasad ukształtowania bryły bóżnic ukazywanych na załączonych do obu tych wydań (1996 i 2015) legendach do map⁶⁸. W

⁶⁵ Ibidem, por. rys. 106, s. 118.

⁶⁶ Autorka zwraca tu uwagę na to, że rozmieszczenie w sali głównej aron ha-kodesza na ścianie wschodniej, bimy pośrodku oraz wejścia/wyjścia na ścianie zachodniej czyni, że bóżnica zorientowana jest w zasadzie jednokierunkowo. *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...*, 2015, s. 115.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ W wydaniu z 1957 r. znajduje się jedna mapa z rozmieszczeniem bóżnic na mapie sieci rzecznej obejmującej obszar I Rzeczypospolitej, bez zaznaczenia jednak cech ukształtowania brył poszczególnych bóżnic.

rezultacie w wydaniu z 2015 r. w miejsce dotychczasowych 9 kategorii opisowych pozostawiono 6 bardziej przejrzystych i racjonalnych. Są to: bóżnice z: 1) pierwotną salą główną wraz z dobudowywanymi później: sienią i babińcem na piętrze; 2) pierwotną salą główną wraz z dobudowywanymi później otaczającymi je z dwóch lub trzech stron pomieszczeniami; 3) pierwotną salą główną wraz z dobudowywanymi później otaczającymi je z dwóch lub trzech stron pomieszczeniami z narożnym piętrowym alkierzem; 4) salą główną wzniesioną równocześnie pod jednym dachem z sienią i babińcem na piętrze; 5) salą główną wzniesioną równocześnie z otaczającymi ją z trzech stron niskimi pomieszczeniami; 6) salą główną wzniesioną równocześnie z otaczającymi ją z trzech stron niskimi pomieszczeniami i narożnym alkierzem. Mapy zawierające informacje o typie ukształtowania bryły bóżnicy ukazują rozmieszczenie przedstawionych w Albumie bóżnic drewnianych, zbudowanych między połową XVII a połową XIX w.⁶⁹

Kolejny rozdział *Wnętrze głównej sali modlitw*, z podrozdziałami poświęconymi: *Znakom i symbolom*, *Aron ha-kodeszowi*, *Bimom*, pozostawiono w zasadzie w nowym wydaniu bez zmian. Obecnie zamieniono – tak jak w całej książce – niektóre fotografie czarno-białe na kolorowe, poprawiono zamieszczone poprzednio w niewłaściwym miejscu podpisy pod aron ha-kodeszami w Warce i Przedborzu. W podrozdziale o aron ha-kodeszach, zmieniając pojedyncze zdjęcie, lepiej ukazano podobieństwo niektórych rozwiązań tzw. małej architektury judaistycznej i chrześcijańskiej,

⁶⁹ W wydaniu z 1996 r. są one naniesione na jedną mapę, pokazującą granice Rzeczypospolitej z lat 1699-1770, wykonaną przez p. Marię Juran. W wydaniu z 2015 r. prezentowane są trzy mapy: pierwsza z granicami jak w wydaniu poprzednim, druga z granicami z czasów rozbiorów, trzecia ze współczesnymi granicami państw – na wszystkich z identycznym rozkładem i oznaczeniem tych samych bóżnic – wszystkie trzy wykonane przez dr. Sławomira Mielnika z Ośrodka Badań nad Geografią Historyczną Kościoła w Polsce na KUL-u. W obu wydaniach umieszczono też mapę gęstości zaludnienia ludności żydowskiej na terenach Rzeczypospolitej i na Śląsku (książka zawiera opis jednej bóżnicy drewnianej z terenu Śląska – w Cieszowej) w latach 1764-1766 autorstwa prof. Stanisława Litaka z tego samego ośrodka na KUL-u. W ostatnim wydaniu mapy poprzedzone są tabelą-indekszem zawierającą umieszczone w Albumie i na mapach nazwy miejscowości podane tu w językach: polskim, białoruskim, hebrajskim, jidysz, litewskim i ukraińskim; na wspomnianej tu mapie współczesnej nazwy geograficzne podane są w języku oficjalnym państwa, na terenie którego leży miejscowość, w której dana bóżnica się znajdowała.

tj. kształtu aron ha-kodesza i ołtarza głównego⁷⁰. Warto też zwrócić uwagę na ukazane w tym rozdziale – w obu wydaniach: rysunkowe (autorstwa m.in. J. Sikory, W. Olkowskiego, M. Trojanowskiego i Macieja J. Piechotki) odtworzenia kształtu aron ha-kodesza na podstawie zamieszczonych obok archiwalnych zdjęć, a także na to, że niektóre archiwalne zdjęcia zarówno w tym, jak i w następnym rozdziale, ukazują nam przynajmniej niektóre elementy wnętrza bóżnic drewnianych nieopisanych i nieprzedstawionych na ilustracjach w części albumowej (aron ha-kodesz w Uzlanach). W rozdziale o bimach udało się w nowym wydaniu z 2015 r. rozszerzyć materiał ilustracyjny m.in. o rysunki K. Maszkowskiego⁷¹, prezentujące elementy bimy w Gwoźdźcu (w tym jej zwieńczenia).

Największe zmiany w rozdziale dotyczącym wnętrza sali głównej objęły podrozdział dotyczący polichromii. Sam tekst tego ostatniego podrozdziału został przebudowany i znacznie rozszerzony, a liczba ilustracji wzrosła o 1/3, do przeszło 80. Odczytane i umiejscowione zostały na zdjęciach i ścianach bóżnic kolejne modlitwy (m.in. w Jabłonowie, Gwoźdźcu). W zbiorach IS PAN odnaleziono wiele ważnych fotografii, m.in. piękną panoramiczną fotografię wnętrza bóżnicy w Chodorowie z widokiem na całą ścianę wschodnią i aron ha-kodesz z tekstami modlitw wypełniających przestrzeń między- i podokienną. Zdjęcie to jeszcze lepiej pozwala zrozumieć rozmieszczenie innych elementów polichromii, w tym znaków zodiaku – znanych nam już z wydania z 1996 r., a teraz tu powtórzonych. Pełniej jest też dzięki tym zbiorom zaprezentowana bóżnica w Gwoźdźcu, której zrekonstruowane sklepienie, m.in. dzięki wskazówkom pp. Piechotków, można oglądać w

⁷⁰ Obok widocznego już w wydaniu z 1996 r. podobieństwa XVIII-wiecznych: aron ha-kodesza w Żółkwi i ołtarza głównego w katedrze Pelplinie ukazano teraz pewne podobieństwo rozwiązań w zakresie tzw. małej architektury aron ha-kodesza w Pińczowie i ołtarza głównego w kościele św. Franciszka Salezego w Krakowie, por. odpowiednio il. 142 i 143 oraz 140 i 141 na s. 146 wydania z 2015 r. Słabością obu tych porównań jest tutaj – w obu wydaniach – to, że oba te przykłady dotyczą bóżnic murowanych, ale koncepcja pewnych przepływów idei architektonicznych, czy po prostu podobieństwa rozwiązań była tak silna u autorów, że pewni byli oni funkcjonowania jej również w tym zakresie w bóżnicach drewnianych. Podstawowym uzasadnieniem umieszczenia fotografii z tych właśnie bóżnic było to, że rozdział o aron ha-kodeszach w tym tomie zaczyna się skróconym opisem historii form aron ha-kodesza ogólnie w bóżnicach, a nie tylko w bóżnicach drewnianych.

⁷¹ Na podstawie fotografii tych rysunków ze zbiorów Instytut Sztuki PAN.

Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN i na fotografiach w tym nowym wydaniu *Bram Nieba. Bóżnic drewnianych*. W wydaniu z 2015 przedstawiono nie tylko fragmenty tej rekonstrukcji, ale ukazano na rysunkach K. Maszkowskiego z końca XIX w. nieobjęte rekonstrukcją widoki na ścianę wschodnią, północną i zachodnią oraz przykłady rysunków tego autora poszczególnych elementów polichromii. Dopełnieniem obrazu jest piękne przedwojenne zdjęcie A. Breiera z widokiem na ścianę południową z imponującą polichromią ukazującą nam – zwyczajowo umieszczaną na tej ścianie – menorę. W nowym wydaniu zupełnie zmieniona została prezentacja „polskiej” bóżnicy w Bechhofen (obok przedstawionych wcześniej i teraz w tym samym zakresie ilustracji bóżnic w Horb, Kirchheim i Unterlimpurg) przez ukazanie nie tylko jej skromnego wyglądu zewnętrznego, ale też pełniej jej wnętrza dzięki odnalezionym nowym zdjęciom. Jeszcze ciekawsze są zupełnie nowe ilustracje bóżnic w Michałpolu i Smotryczu na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej (Podolu), prezentujące polichromie z wyraźnie zaznaczonym podziałem na dwie sfery: niebiańską i ziemską: tę pierwszą ujętą iluzjonistycznie, tę drugą zawierającą przedstawienia realistyczne⁷². Niech nam wolno tu będzie jednak wspomnieć, że inne interesujące polichromie iluzjonistyczne pokazane są zarówno w wydaniu z 1996 r., jak i 2015 na przykładach bóżnic: w Żydaczowie (na południe od Lwowa) i w leżącym w dzisiejszej centralnej Polsce Przedborzu. W tej ostatniej polichromie ukazują m.in. wyidealizowaną Jerozolimę i realistycznie oddają kształty instrumentów muzycznych będących ilustracją przytoczonego tu Psalmu 137 „Nad rzekami Babilonu...”⁷³. Zapewne zachęcenie powodzeniem rekonstrukcji wspomnianej tu wielokrotnie bóżnicy w Gwoźdźcu, autorzy (autorka) zdecydowali się spróbować oddać, a właściwie rozszerzyć przykłady kolorowej symboliki z innej, ale położonej w centralnej Polsce, bóżnicy w Połańcu. Stało się to możliwe dzięki szerszemu niż dotychczas

⁷² Są to przedwojenne fotografie bóżnicy: w Michałpolu wykonane przez P. Żółtowskiego, których kopie uzyskali autorzy ze zbiorów Biblioteki Architektury i Budownictwa im. Włodzimierza Zabłockiego w Kijowie oraz bóżnicy w Smotryczu ze zbiorów Instytutu Rękopisów Biblioteki Narodowej w Kijowie, wszystkie te i wiele innych w tej książce dzięki uprzejmości dr. S. Kravtzova, zob. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...*, wyd. 2015, il. 234-242, s. 208-213.

⁷³ Ibidem, il. 243, 244 i 247-250.

wykorzystaniu, zachowanych w IS PAN, a wykonanych przez K. Rutkowskiego w 1932 r., rysunkowo-malarskich kopii poszczególnych elementów jej polichromii. Wiele przykładów polichromii prezentowanych w tej książce ukazuje symboliczne, a – wyjątkowo – również realistyczne przedstawienie istot żywych. Autorzy w obu ostatnich wydaniach przychylają się więc do stanowiska, że prawo zapisane w drugim przykazaniu, a dotyczące zakazu ukazywania plastycznej reprezentacji istot żywych, było na terenie Rzeczypospolitej od XVII w. rozumiane przez ówczesne autorytety religijne zgodnie nie tylko z dosłownymi interpretacjami Tory i Talmudu, ale w duchu Kabały, a specjalnie Księgi Zohar w duchu mistycznym, uznającym symboliczne przedstawienia świata roślinnego i zwierzęcego⁷⁴.

Zmieniony jako dosłownie szkicowy pozostaje teraz rozdział dotyczący bóżnic XIX w., a zupełnie niezmienione są rozdziały dotyczące budowniczych bóżnic i podsumowanie. Niejako w zamian za brak tego historycznego rozdziału otrzymujemy teraz we wstępie do Albumu zupełnie nowy tekst porządkujący geografie historyczną rozmieszczenia bóżnic drewnianych na terenie Rzeczypospolitej. Pierwszą grupę zwaną południową tworzą – według autorki – bóżnice w dawnych województwach: ruskim i podolskim: najstarsze w Chodorowie i w Gwoźdźcu oraz w Jabłonowie, Janowie Trembowelskim, Michałpolu, Smotryczu, Kamionce Strumiłłowej oraz kilkanaście innych. Drugą grupę te zbudowane w drugiej połowie XVIII w. na obszarze środkowej Wisły i Pilicy, a więc w Przedborzu, Połańcu, Parzęczewie i Pilicy oraz znacznie większe w Nowym Mieście nad Pilicą, Grójcu i Warce – wszystkie o układzie „wzdłużnym” – jak tu pisze autorka. Trzecią grupę tworzą te powstałe na terenie wschodniego Mazowsza, Podlasia i Grodzieńszczyzny (zwane tym razem konsekwentnie przez autorkę grupą białostocko-grodzieńską⁷⁵). Znajdowały się one m.in. w Wołpie, Grodnie, Piaskach, Sopoćkiniach, Suchowoli, Śniadowie, Olkiennikach i Zabłudowie⁷⁶.

Ostatnie wydanie z 2015 r. *Bram nieba. Bóżnice drewnianych na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* to również nowa koncepcja prezentacji

⁷⁴ Ibidem, s. 135, 136.

⁷⁵ Por. O grupie grodzieńsko – białostockiej, np. T. Wiśniewski, *Bóżnice Białostockie*, Białystok 1992.

⁷⁶ O różnicach w budowie tych wszystkich bóżnic zob. Tamże, s. 261 – 262.

poszczególnych bóżnic w części albumowej. Mimo zachowania dla tej części tego samego tytułu: *Album* i w zasadzie tej samej treści ma ona teraz bardziej charakter katalogu wybranych przez autorów (autorkę) bóżnic. Każdy opis rozpoczyna sformułowanie „Przedstawiana tu bóżnica...” co jest wynikiem uświadomienia sobie przez autorów (autorkę), że opisywana przez nich bóżnica nie musiała być jedyną (szczególnie w większych miejscowościach). Poza tym na miejscu opisywanej mogła być wcześniej, a czasami później inna bóżnica. Proces ten skryształizuje się do końca w tomie poświęconym bóżnicom murowanym z 2019 r., kiedy to autorzy wprowadzą nazwy własne bóżnic murowanych również jako podstawę *Albumu* – katalogu. W obecnym opisie wyodrębniono też czas powstania bóżnicy i czas jej zniszczenia, raczej wyjątkowo (np. w Dawidgródku i Grójcu), zmieniając albo uściślając dane podane w wydaniu z 1996 r.

Charakter zbliżony do katalogu, jaki ma obecnie *Album* zaakcentowany jest też dokładnymi informacjami zawartymi w spisie treści o stronach, na których znajdują się poszczególne prezentacje bóżnic. Widoczny jest też w sposobie umieszczenia ilustracji, przy których część opisowa zyskuje teraz znacznie silniejszą pozycję. Ważną i konsekwentną zmianą jest wskazanie – w główce hasła zawierającego nazwę miejscowości⁷⁷ – dzisiejszego położenia geopolitycznego danej miejscowości (w Polsce, Ukrainie, Białorusi czy na Litwie).

Równocześnie znacznie szerzej i przy każdym obiekcie opracowane zostały przypisy przynoszące w wielkim skrócie wiadomości i o samej miejscowości (o jej położeniu geograficznym, stanie prawnym i jej właścicielach) i pokrótce o związanej z nią ludności żydowskiej (przede wszystkim o czasie pojawienia się i jej liczbie)⁷⁸. Ukazują one też wielokrotnie odmienną interpretację

⁷⁷ W kilku przypadkach wprowadzono korektę samej nazwy w *Albumie*. I tak Janów Sokółski zmienił się na Janów koło Sokółki, Jaryczów na Jaryszów. Jurborg na Jurbork, Katerynbyrg na Katrynborg, Śnitków na Śnitkowo, Wiłkowyski na Wyłkowyski, Wizuny na Wyżuny, Woronowo na Woronów. A poza *Albumem* zmieniono m.in. Szeleszczany na Szeleściany.

⁷⁸ W pewnej mierze na podstawie informacji o przeprowadzonej przed laty przez Marię i Kazimierza Piechotków wstępnej kwerendzie dotyczącej zapisów o bóżnicach drewnianych w papierowym wydaniu *Słownika geograficznego Królestwa Polskiego...* na potrzeby wydania z 2015 r. kwerendę tę znacznie rozszerzono i uzupełniono (mogła się ona teraz oprzeć na elektronicznym wydaniu tegoż

zjawisk opisanych przez Piechotków, a obecną w historycznej i teraźniejszej literaturze (m.in. u Bałabana, Bersohna, Breiera, Hubki, Penkali, Zajczyka). W przypisach znajdujemy też odwołanie do podstawowych stron internetowych wykorzystanych przez autorów. A już w samym tekście głównym poszczególnych opisów znalazły się dokładne wskazania stron, na których znajdują się ilustracje w poprzednich rozdziałach i podrozdziałach sumujących wiedzę szczególnie o aron ha-kodeszach i bimach, a także informacje o dokładniejszych opisach szczególnie bogatych, czy symbolicznie znaczących niektórych polichromii (np. w Gwoźdźcu). Autorzy (Autorka) bowiem, bardziej konsekwentnie niż poprzednio, unikają powtarzania prezentujących je ilustracji⁷⁹, zachowując równocześnie czasami pewne powtórzenia w opisie podstawowej bryły, konstrukcji i polichromii. Tak czy inaczej dbają wyraźnie o to, by czytelnik łatwo mógł odnaleźć przedstawioną przez nich rzeczywistość.

Równocześnie, dzięki kolejnym poszukiwaniom, zwiększył się sam materiał ilustracyjny. Ich układ pozostaje zgodny z opisanym już w wydaniu z 1996 r. modelem. Teraz pokazane są dodatkowo nieznane przedtem ujęcia bryły z różnych stron świata (bądź lepsze fotografie znanych nam już z poprzedniego wydania ujęć, np. w Janowie Trembowelskim), nowe historyczne rysunki bóżnic (np. w Gwoźdźcu). Mimo że prawie cała dotychczasowa dokumentacja ilustracyjna pozostaje bez zmian⁸⁰, to tworzy ona razem ze wspomnianymi tu dodatkami znacznie pełniejszy obraz bóżnicy, jej architektury i wnętrza.

Słownika). Dzięki niej wiemy, że wzmianek o bóżniach, w tym i drewnianych, jest w tym źródle znacznie więcej. Wykaz miejscowości, w których istnienie bóżnic jest przynajmniej zasygnalizowane – umieszczony w wydaniu z 1996 r. – można byłoby w sposób istotny rozbudować (również korzystając z innych źródeł i publikacji). Terminy wydawnicze w 2015 r. nie pozwoliły na to, zdecydowano się jednak na rezygnację w tym ostatnim wydaniu z prezentowania „starego” „Wykazu bóżnic drewnianych wzmiankowanych w źródłach archiwalnych i literaturze, dla których brak jest dotychczas informacji o ukształtowaniu architektonicznym”, por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...*, wyd. 1996, s. 399-401.

⁷⁹ Nowe zdjęcie bimy z bóżnicy w Śniadowie odnaleziono w zbiorach IS PAN, ale umieszczono je w części albumowej, por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...*, wyd. 2015, il. 683.

⁸⁰ Wyjątkowo i raczej pechowo kończy się za to usunięcie dwóch rysunków z prezentacji bóżnicy w Michałpolu (il. 423, a szczególnie il. 424 wydania z 1996 r.) w tym jednego ukazującego plan przyziemia tejże bóżnicy (sali głównej z babińcami od północy i zachodu), poprawiony zostaje co prawda teraz podpis pod starą lustracją ukazującą bóżnicę od północnego (a nie południowego) wschodu, ale nowe

Sam układ *Albumu* jest taki sam, jak w wydaniu z 1995 r., zachował on charakter alfabetyczny. Zawiera teraz prezentację 96 bóżnic. Zrezygnowano jednak w większości z przedstawienia bóżnic XIX-wiecznych, dla których zachowała się jedynie część opisowa i rysunkowa, i kilku mniej – zdaniem autorów (autorki) – wybitnych bądź takich, których opis budził autorskie wątpliwości. W ten sposób zrezygnowano teraz z prezentacji dziewięciu bóżnic⁸¹ w: Balwierzyskach, Birżach, Brześciu Kujawskim, Gąbinie, Glinnem, Izbicy Kujawskiej, Pilwiskach, Serocku i Szakach⁸²; dwie z nich (w Glinnem i Gąbinie) pokazane były już w wydaniu z 1957 r. Po raz pierwszy przedstawiono w albumie 13 bóżnic⁸³, przede wszystkim ze wschodnich terenów Rzeczypospolitej z: Gródka, Kielm, Koszyłowców, Mińkowców, Mohylowa Podolskiego, Mścisławia⁸⁴, Nowomirhorodu⁸⁵, Oździutyczy, Pokroju, Pren, Rogowa, Smotrycza i Szeleścian. W ten sposób łącznie w

otwierające teraz prezentację Michałpola zdjęcie (wzięte jedynie z kserokopii zdjęcia El Lissitzky'ego z 1916 r. zamieszczonego w katalogu wystawy Ansky'ego w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Petersburgu w 1992 r.), ukazujące bóżnicę od północnego zachodu, podpisane zostało jako widok od południowego zachodu. Kto się tu pomylił: El Lissitzky, autor wspomnianego rysunku G. G. Pawluckij, autorzy czy redaktorzy?

⁸¹ Zachowano jednak przykładowo opis i rysunki rzutów bóżnicy w Działoszycach, do opisu której dane zaczerpnięto, podobnie jak do kilku tu wspomnianych, ze zbiorów warszawskiego AGAD, działu Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych (KRSW) Królestwa Polskiego.

⁸² W większości przypadków rezygnacja wynika z decyzji o zmianie treści rozdziału dotyczącego bóżnic XIX-wiecznych bądź z samego końca XVIII w. Autorzy (Autorka) konsekwentnie nie uwzględnili też takich bóżnic w „Wykazie bóżnic...”, których ilustracji nie pokazano w tej książce, ale które również były przedmiotem analizy autorów”, zob. s. 614, 615 wydania z 2015 r. (z tych usuniętych pozostały w nim tylko bóżnice w Birżach i Szakach), por. z podobnym wykazem pt. „Bóżnice nie wchodzące do albumu... będące przedmiotem analizy” na s. 398, 399 wydania z 1996 r.

⁸³ Tak naprawdę 14, gdyż zmieniono też całkowicie opis bóżnicy w Mohylewie nad Dnieprem.

⁸⁴ Dzięki kserokopii zdjęcia dostarczonego przez prof. Szymona Rudnickiego.

⁸⁵ Ilustrację otrzymali autorzy dzięki uprzejmości prof. Jewgienija Kottlara. Ważna jest tu uwaga zamieszczona w przypisach do prezentacji tej bóżnicy, mówiąca, że być może pokazywana bóżnica powstała w rzeczywistości w miejscowości Złotopol, znanej też pod pierwotną nazwą z czasów pierwszej Rzeczypospolitej jako Hulajpol, który stała się dopiero całkiem niedawno (w 1959 r.) częścią Nowomirhorodu. W obydwu mieszkali w XIX w. Żydzi, *Słownik geograficzny...* tylko w Złotopolu odnotowuje „synagogę”. Być może logiczniej i bardziej w zgodzie z charakterem książki byłoby umieszczenie tej bóżnicy pod hasłem: Złotopol/Hulajpol. W każdym razie kwestia ta wymaga jeszcze dalszej analizy.

trzech kolejnych wydaniach autorzy opisali szczegółowo 108 różnych bóżnic drewnianych.

Wszystko to, a także wiele uzupełnień do prezentowanych już poprzednio bóżnic, było możliwe dzięki otrzymaniu nowych ilustracji od zaprzyjaźnionych badaczy⁸⁶ i instytucji, w tym również zagranicznych⁸⁷ oraz zainicjowaniu na nowo kwerendy, szczególnie w Instytucie Sztuki PAN i Żydowskim Instytucie Historycznym. Długotrwała współpraca autorów z tym pierwszym Instytutem, powierzenie im swoich rękopisów i rysunków, łącznie z pełną dokumentacją i wieloma roboczymi wersjami materiałów przygotowywanych do wydania w 1996 r., a także patronat Instytutu nad tą edycją i formalny udział w jego wydawaniu, umożliwiły redaktorom głębszą i merytorycznie znaczącą – aczkolwiek czasowo ograniczoną koniecznością

⁸⁶ Konieczne jest tu podkreślenie ponowne roli dr. S. Kravtzova. W przyjacielskich rozmowach zwrócił on uwagę autorom na wiele publikacji i zdjęć archiwalnych dotyczących bóżnic specjalnie z terenu dzisiejszej Ukrainy (np. z Ostropola), Białorusi i Litwy. Taką nieocenioną przysługą było przesłanie kserokopii zdjęć nieznanego autora, pokazujących wygląd zewnętrzny oraz elementy wnętrza wraz z polichromiami bóżnicy w Mohylewie nad Dnieprem w dzisiejszej Białorusi. Pozwoliło to sprostować pomyłkę z poprzedniej edycji (z 1996 r.), gdzie pod jednym tytułem: Mohylew nad Dnieprem umieścili autorzy zdjęcia pokazujące polichromię bóżnicy w tym mieście, ale widok z budynkiem bóżnicy pochodzący jakoby również z tej miejscowości – według zdjęcia pochodzącego z Muzeum Narodowego w Warszawie – faktycznie przedstawiał bóżnicę w Mohylowie Podolskim w dzisiejszej Ukrainie (por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane ...*, wyd. 1996, il. 434 i 435 na s. 273, 274). Teraz – w wydaniu z 2015 r. – dzięki wspomnianym zdjęciom, uzupełnionym o zdjęcie z publikacji badaczki rosyjskiej (por. Z. Yargina, *Wooden Synagogues*, Moscow 1993), autorzy (autorka) opracowali dwie osobne pozycje *Albumu* – katalogu o całkowicie innej treści niż w wydaniu poprzednim: Mohylew nad Dnieprem i Mohylów Podolski (por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...*, wyd. 2015, odpowiednio strony 389-391 i 392 i 393).

⁸⁷ Oprócz wspomnianych tu w innych kontekstach wskaźmy: Centrum Fainy Pietriakowej, czyli dawne Muzeum Etnografii i Przemysłu Ludowego we Lwowie, skąd uzyskano zdjęcia bóżnicy w Koszyłowcach, Oździutyczach i szczególnie z Gródka (w związku z tą ostatnią por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...* wyd. 2015, s. 290, 291). Z archiwów wileńskiego Centrum Dziedzictwa Kulturowego uzyskano zdjęcia nowo prezentowanej XVIII-wiecznej bóżnicy w Kielmach. Z kolei ze zbiorów kijowskich: Biblioteki Narodowej lub Biblioteki Architektury i Budownictwa im. Włodzimierza Zabłockiego uzyskano interesujące zdjęcia wnętrza i polichromii bóżnicy w Michałpolu, prezentowane przez autorów (autorkę) dosyć szeroko w rozdziale o polichromiach i w *Albumie*. Pokazano też – śladem poprzedniego wydania – m.in. pewne ilustracje z Yad-Vashem (np. aron ha-kodesza w Jurborku).

przygotowania książki do druku – kwerendę w tamtejszych zbiorach⁸⁸. Oprócz wspomnianych już w tym tekście ilustracji z Połańca, Gwoźdźca i Chodorowa uzyskano fotografie i rysunki bóżnic m.in. w Jurborku (w tym rysunek J. Czekierskiego), Kamionce Strumiłowej, Końskich (zdjęcia Zajczyka, m.in. rzadko w ogóle fotografowany – babiniec), Kórniku (wyjątkowe zdjęcie ukazujące rozbiórkę bóżnicy przez Niemców w 1940 r.), Mogielnicy, Suchowoli i Piaskach (dzięki odnalezionym zdjęciom Zajczyka), Janowie koło Sokółki i Olkiennikach (obie widoczne na zdjęciach Hermana Strucka z czasów I wojny światowej), w Połańcu (ukazujące bóżnicę stojącą obok domów mieszkalnych tej miejscowości⁸⁹) oraz dwa ważne zdjęcia z bóżnicy w Wołpie (nieznany poprzednio jej widok od zachodu oraz niemal panoramiczne zdjęcie bimy stojącej między słupami podtrzymującymi sklepienie – doskonale uzupełniające pokazane już w poprzednim wydaniu zdjęcie z widokiem na sklepienie podtrzymywane tymiż słupami, zob. il. odpowiednio 709 i 708). Dzięki współpracy z ŻIH-em owocna okazała się znów pomoc nieodżałowanego Jana Jagielskiego (uzyskano m.in. zdjęcia Breiera z bóżnicy w Jabłonowie i wnętrza kopuły bóżnicy w Żydaczowie oraz inne z Janowa Trembowelskiego). Głębiej też wykorzystano literaturę, w tym umieszczone w niej ilustracje, zwłaszcza historyczną⁹⁰ i współczesną amerykańską⁹¹, litewską⁹², ukraińską⁹³ i rosyjską⁹⁴, a także własne

⁸⁸ Autorzy podziękowali, we własnym imieniu i pośrednio również w imieniu redaktorów, szczególnie pracownikom archiwum IS PAN, por. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane...*, wyd., 2015, s. 18.

⁸⁹ Można dostrzec to w nowej prezentacji z 2015 r. Połańca (il. 597), jak i w Kielmach (il. 409), czy Szawkianach (il. 667 i 669) oraz w przywróconym do pełnej świetności obrazie bóżnicy w Ostropolu (il. 542), otoczonej innymi budynkami wiejskimi i ludźmi na konnym wozie, wyraz tendencji ujawnionej już w tomie z 1996 r. (Jabłonów, Ostrowiec Świętokrzyski, Ropczyce, Wyłkowyszki ob. il. 352, 545, 622 i 714) czy Przedborzu (il. 607 i 610), ale tam, jak pamiętamy znacznie częściej pojawia się ilustracja (zazwyczaj malarska) bóżnicy na tle miasteczka ze stojącym niedaleko kościołem czy cerkwią jako jednego z budynków tak czy inaczej rozumianego kultu religijnego; teraz – w wydaniu z 2015 r. – znajdujemy obok zachowanych tamtych ilustracji więcej przykładów bóżnicy jako samodzielnego elementu krajobrazu danej miejscowości.

⁹⁰ G. Loukomsky, *Jewish Art. In European Synagogues*, London-New York-Melbourne-Sidney-Cape Town, 1947.

⁹¹ Th. C. Hubka, *The Gwoździec-Chodorów Wooden Synagogues*, "Polin", V 10, London, Oregon 1977; Th. C. Hubka, *Resplendent Synagogue, Architecture and Worship In an Eighteenth-century Polish Community*, Brandes University Press, publishe by University Press of New England, Hanover NH 2013.

ustalenia z pracy nad pierwszym wydaniem książki *Oppidum Judaeorum...*⁹⁵ Zdobyte wielu z tych materiałów umożliwiło z kolei synowi i współpracownikowi autorów, architektowi Michałowi Maciejowi Piechotce wykonanie wielu uzupełniających rysunków⁹⁶.

Ogólnie wydanie z 2015 r. zostało wyraźnie przebudowane koncepcyjnie i edytorsko⁹⁷, zachowując przy tym prawie cały podstawowy wykład i prawie

⁹² Dwutomowy katalog litewskich bóżnic *Synagogues in Lithuania. A Catalogue*, ed. A. Cohen-Mushlin, S. Kravtsov, V. Levin, G. Mickunaite, J. Siauciunaite-Verbickien, Vilnius Academy of Arts, t. 1, 2010; t. 2, 2012, który dotarł do autorki, dzięki pośrednictwu dr. Sergeya Kravtzoa i attaché ds. kultury Ambasady Republiki Litewskiej w Polsce Raisy Rimickaitė i z którego to znakomitego dzieła zaczerpnięto, po pierwsze, pochodzące faktycznie z Center for Jewish Art w Hebrew University of Jerusalem plan przyziemia i przekroju, a z litewskiego zbioru w *Siaulai Museum* „Ausra” ilustracje ukazujące bryłę i wnętrze, jak również polichromie bóżnicy w Pokrojach na Litwie. Warto zwrócić tu uwagę, że zdjęcia zachowane w tej ostatniej instytucji wykonali tuż przed II wojną światową litewscy badacze i fotograficy: Ch. Lemchenas i S. Vaitkus. Dla pełni obrazu tej bóżnicy wspomnijmy tu, że autorka dodała w podrozdziale o polichromiach odnalezione w czasopiśmie „Jidysze Bilder” z 1938 r. trzy zdjęcia z tej bóżnicy. Do wspomnianego tu litewskiego katalogu sięgnięto również w celu przywołania ilustracji z bóżnicy w Prenach, a pochodzących z Beth Hatefusot Museum w Tel-Awii i ze wspomnianych tu już archiwów Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Wilnie (znów przedwojenna fotografia B. Buracasa). Kolejnymi bóżnicami, których zdjęcie pochodzi z tego litewskiego katalogu są te z Rogowa (fot. z Yad Vashem), Kielm i dwa z Wyłkowyszek. Nie jesteśmy pewni prawidłowości podpisów pod tymi ostatnimi.

⁹³ S. Kravtsov, *Synagogues in Ukraine: Volhynia*, Jerusalem 2017, t. 1-2; *In the Shadow of Empires: Synagogue Architecture in East Central Europe*, Weimar 2018.

⁹⁴ Z. Yargina, *Wooden Synagogues...*, oprócz wspomnianego tu już zdjęcia z Mohylewa nad Dnieprem są też zdjęcia bóżnicy w Szeleścianach, pochodzące ze wspomnianego już tu lwowskiego Centrum im. Fajny Pietriakowej, czyli niegdysiejszego Muzeum Etnografii i Przemysłu Ludowego we Lwowie oraz zdjęcie bóżnicy w Smotryczu, zaczerpnięte, tak jak i 12 pozostałych przedstawionych w różnych miejscach tej książki, a ukazujących tę bóżnicę, których kserokopie autorzy otrzymali niegdyś bezpośrednio od ukraińskich uczonych, z Instytutu Rękopisów Biblioteki Narodowej w Kijowie, z tzw. zbiorów Stefana Taramuszczenki.

⁹⁵ Wyd. Krupski i S-ka 2004 r.

⁹⁶ Oprócz wspomnianych już są to również rysunki z *Albumu*, m.in. „próba rekonstrukcji planu i sklepienia” bóżnicy w Gródku, „próba rekonstrukcji przekroju, planu i sklepienia” bóżnicy w Michałpolu, „próba rekonstrukcji planu i przekroju sklepienia” bóżnicy w Mohylewie nad Dnieprem, „próba rekonstrukcji przekroju i planu sklepienia” bóżnicy w Smotryczu, zob. M. i K. Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice drewniane*, wyd. 2015, odpowiednio il. 328, 473, 486 i 637.

⁹⁷ Na przykład w wydaniu J. Krupskiego (z 1996 r.) – mamy wrażenie – że autorzy zgodzili się w większym stopniu, być może pod presją grafików, na prezentowanie autonomicznej wartości ilustracji (np. przez umieszczenie wielu ilustracji niemal w formie albumowej, na techniczny „spad”), to w drugim wydaniu prof. J. Malinowskiego (z 2015 r.) zachowana jest większa równowaga między tekstem a ilustracją.

wszystkie ilustracje z wydania 1996 r.⁹⁸ Obecne jest jednak bogatsze o przeszło 100 ilustracji i dodatkowe mapy oraz indeks nie tylko miejscowości, ale i postaci (osób). Rozbudowany o nowych kilkanaście pozycji, *Album* – katalog został uzupełniony też nowymi ilustracjami oraz nowymi przypisami dotyczącymi samej miejscowości i zamieszkujących ją Żydów. W opracowaniu tego tomu uwzględniono nową literaturę przedmiotu, nowe źródła ikonograficzne, głębiej sięgnięto do znanych już zbiorów i wydawnictw. Pozostawiając opracowane na potrzeby wydania z 1996 r. zasady prezentacji bóżnic na zdjęciach i rysunkach, uzupełniono wiele z nich, starając się w większym stopniu przedstawić bóżnice na ilustracjach nie tylko w religijno-symbolicznym otoczeniu obiektów religijnych innych wyznań, ale też krajobrazu miejscowości, w której bóżnica została zbudowana. Wszystkie te i inne obserwacje prowadzą do konstatacji, że autorzy (autorka), pisząc tę książkę, przygotowywali się równocześnie do pisania i pracy nad wydaniem tomu o bóżnicach murowanych i kolejnym o dzielnicach żydowskich w obrębie miast I Rzeczypospolitej.

Koncepcyjnie tom o bóżnicach drewnianych wydany w 2015 r. rozbudowuje, egemplifikując kolejnymi przykładami, podstawowe tezy przedstawione jeszcze w tomie z 1957 r. o wyjątkowości budownictwa i architektury drewnianych bóżnic wśród innych budynków kultu religijnego, a równocześnie też wśród innych budynków czysto świeckich. Autorzy podkreślają przy tym i w tym wydaniu z 2015 r. swoją tezę o przepływie (zależnościach) – mówiąc inaczej strukturalnym podobieństwie – architektury katolickich i greckokatolickich budynków sakralnych i budynków bóżnicy. Dotyczy to zarówno jej konstrukcji, jak i architektury wyposażenia oraz w pewnym sensie polichromii. Szczególnie widoczne jest to w okresie największego rozwoju i najpiękniejszych realizacji budownictwa bóżniczego na terenie Rzeczypospolitej, czyli od połowy XVII do końca XVIII w. Autorom udało się w tym wydaniu pokazać znacznie szerszy zasięg drewnianego budownictwa bóżniczego na terenach Rzeczypospolitej, sięgającego – na poziomie przebadanych struktur architektonicznych – do południowo-

⁹⁸ Dzięki uprzejmości wdowy po J. Krupskim, pani Joannie Puzynie-Krupskiej, autorzy, redaktorzy, a przede wszystkim graficy otrzymali cały materiał wydania z 1996 r. w formie elektronicznej.

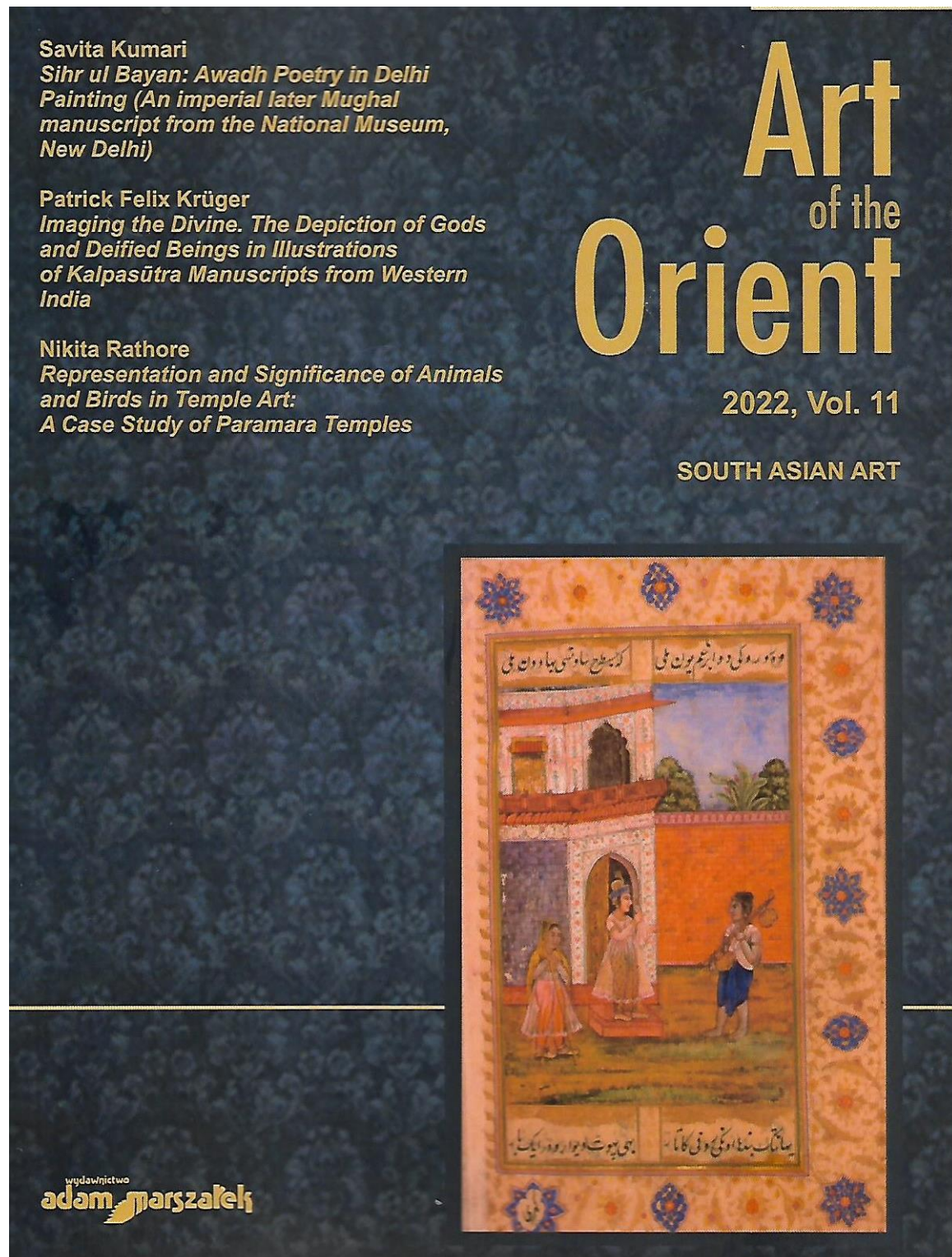
wschodnich i północno-wschodnich kresów Rzeczypospolitej w jej granicach z lat 1699-1772. Autorzy będący od czasów swojej pierwszej książkowej publikacji na ten temat, wydanej – przypomnijmy – również w języku angielskim, autorytetami międzynarodowymi, obecnymi w zasadzie na większości konferencji naukowych poświęconych temu zagadnieniu (szczególnie w latach 80. i 90. XX w.), wykorzystali w wydaniu z 2015 r. wiele z niedostępnych wcześniej pozycji wydawniczych i bardzo wiele z przekazanej im dokumentacji ikonograficznej. Tom ten powstawał właściwie przez wszystkie lata dzielące go od wydania z 1996 r. i tak jak widoczne jest w nim przejmowanie wielu powstających wówczas (ale i wcześniej) idei i pomysłów (np. w zakresie nazewnictwa: zmian bimy-podpory na bime-wieżę, grupy północno-wschodniej na grodzieńsko-białostocką, czy zniuansowanie określenia grupy południowo-wschodniej bóżnic), jak również zupełnie nowych interpretacji (widocznych np. w przedstawionej powyżej dyskusji i jej



Maria Piechotkowa i Krzysztof Z. Cieszkowski na balkonie domu PP. Piechotków

rezultatach o bóżnicach o układzie centralnym i wzdłużnym, czy poprzez wprowadzenie mniejszej liczby kategorii architektury bóżniczej), jak i utrzymania wielu podstawowych tez przez wszystkie te lata od połowy lat 50. do połowy 90. Autorka potrafiła w wieku prawie 100 lat przebudować jednak książkę tak, by była ona jasnym wykładem architektonicznego programu bóżnicy, co zapowiadano już w 1. wydaniu z 1957 r. W tym najnowszym tomie widać większy udział międzynarodowego środowiska badaczy architektury i sztuki bóżniczej. Dzięki Żydom, Amerykanom, Ukraińcom, Litwinom, ale i Polakom oraz przedstawicielom innych narodów możliwe okazało się ukazanie pełniejszego bogactwa „polskich” bóżnic. Świadomi znaczenia swojej pracy, planowali już w końcu lat 90. wydanie jej po angielsku, wiele przyczyn – głównie finansowych – nie pozwoliło na to. Teraz w 2015 r. obok wydania polskiego stało się możliwe, dzięki kongenialnemu tłumaczeniu urodzonego w Anglii Polaka, historyka sztuki i kustosza pana Krzysztofa Z. Cieszkowskiego, wydanie pracy Marii i Kazimierza Piechotków po angielsku. Książka ta, podobnie jak ta z 1959 r. poza granicami, a te z lat 1957, 1996 i 2015 w granicach Polski, zasługują na najwyższe uznanie.

NOWE PUBLIKACJE



Pod red. Bogny Łakomskiej, Doroty Kamińskiej-Jones i Weroniki Liszewskiej
 Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata @ Wydawnictwo Adam Marszałek
 ISSN 2299-811X (s. 200)

CONTENS

Introduction	5
AGNIESZKA STASZCZYK	
The <i>Abhaya</i> Gesture in Indian Art. Visual Means to Invoke Divine Protection	7
DOROTA KAMIŃSKA-JONES	
The importance of the body in Indian culture and selected issues regarding its manifestation in art	28
PATRICK FELIX KRÜGER	
Imaging the Divine. The Depiction of Gods and Deified Beings in Illustrations of Kalpasūtra Manuscripts from Western India	51
SAVITA KUMARI	
Sihr ul Bayan: Awadh Poetry in Delhi Painting (An imperial later Mughal manuscript from the National Museum, New Delhi)	79
ULF JÄGER	
Swords and Daggers on the Wallpaintings of Kucha in the 1st and 2nd Indo-Iranian style and its Significance for Dating	93
NIKITA RATHORE	
Representation and Significance of Animals and Birds in Temple Art: A Case Study of Paramara Temples	127
ROSHINI ROY FESTUS	
Glimpses into the history, design and construction of St. Andrew's Kirk, Madras	140
MAGDALENA GUZIEJKO	
Revising the tiger. The case of the instrument of Tipu Sultan in the Victoria and Albert Museum and the discussion on contested heritage	152
ZUZANNA ROZWADOWSKA	
Between mind and soul – pustaha manuscripts in Batak society. Concerning the collections of Batak manuscripts – part I	164
ANNA DZIERŻYC-HORNIAC	
Nomad and shaman, flags and <i>terremonto</i> . Arahmaiani Feisal's artistic practice from the perspective of Joseph Beuys' "social sculpture"	180

ZARZĄD POLECA



Tańczymy zaczarowani taniec młodości



ISBN 978-83-8220-472-8 (s. 250)

Tańczymy zaczarowani taniec młodości

Łódzka awangarda żydowska - publikacje artystyczne
wydawnictwa Achrid, 1921

Enchanted we whirl in the dance of youth

The Jewish avant-garde in Łódź and the artist books
of Farlag Achrid, 1921

Przekłady tekstów poetyckich / Translation of the poetry:
Dariusz Dekiert, Natalia Krynicka, Krystyna Radziszewska

Redakcja / Edited by:
Dariusz Dekiert, Irmina Gadowska, Krystyna Radziszewska

 **WYDAWNICTWO**
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2022

Trzy publikacje: *Of f wajt kajten krayznde fal ich* Dawida Zytmana, *Himlen in opgrunt* Chaima Króla i *Zwischen dem Abend- und Morgenrot* Rahel Lipstein to niezwykle tomiki poetyckie, które ukazały się w 1921 roku w łódzkim efemerycznym wydawnictwie Achrid. Ich wyjątkowość wiąże się nie tylko z literackimi poszukiwaniami autorów, ale bardziej jeszcze z techniką publikacji: tomiki zostały opracowane graficznie przez trzy młode artystki żydowskie, Idę Brauner, Esterę Karp i Dinę Matus, które wykonały linoryty poszczególnych stron opatrując tekst poetycki bogatymi elementami graficznymi, strony te następnie, po wykonaniu odbitek, były ręcznie kolorowane. Niezwykły zamysł typograficzny wynikał z powiązań twórców tych publikacji z żydowską awangardową grupą Jung Idysz, której aktywność, choć krótkotrwała, bo obejmująca lata 1918–1921, była swoistym „okresem burzy i naporu” w młodej twórczości żydowskiej na terenie Łodzi.

Niniejsze wydawnictwo jest próbą wydobywania z niepamięci i zaprezentowania współczesnym czytelnikom twórczości przedstawicieli łódzkiej awangardy żydowskiej z początku okresu międzywojennego. Upamiętnia setną rocznicę opublikowania przez wydawnictwo Achrid niezwykłych tomików, które dzisiaj są już bibliofilskimi „białymi krukami”.

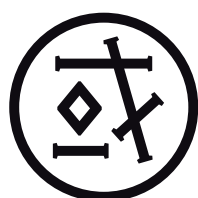
Of f wajt keytn krayznde fal ich by Dawid Zitman, *Himlen in opgrunt* by Chaim Krul and *Zwischen dem Abend- und Morgenrot* by Rahel Lipstein are three extraordinary books of poetry, published in 1921 in Łódź by the ephemeral Achrid publishing house. Their uniqueness is associated not only with their authors' literary search, but even more with the technique of publication: the books were graphically designed by three young Jewish artists, Ida Brauner, Esther Karp and Dina Matus, who made linocuts of individual pages and provided the poetic text with rich graphic elements. Then, after making the prints, the pages were hand colored. The unusual typographic design of the publications resulted from the connections between the authors of these books with the Jewish avant-garde group Yung Yiddish, whose activity, although short-lived, covering the years 1918–1921, was a kind of “a period of storm and stress” in Jewish art in Łódź.

This publication attempts to save from oblivion and present to contemporary readers the works of the representatives of the Łódź Jewish avant-garde from the beginning of the interwar period. It commemorates the hundredth anniversary of publication by the Achrid publishing house of the extraordinary books, which today are bibliophilic *rara avis*.

 **WYDAWNICTWO**
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 635 55 77





**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**