

должна была стоять фигура воина, держащего пятиконечную звезду в высоко поднятой руке. В реализованном варианте статуя не была поставлена, но тема звезды в символическом решении была использована максимально.

Однако сложное по форме здание театра с уровня земли невозможно воспринять как пятиконечную звезду, прочтение образа было как будто рассчитано либо на гигантств, либо на взгляд с небес, или по утверждению В. Паперного, было ориентировано не на человека, а на некую «универсалию человека», что было характерно для многих объектов этого времени, начиная с грандиозного здания-пьедестала – Дворца Советов.

Театр трактовался как «архитектурный памятник Красной Армии». Многочисленные скульптуры, барельефы и живописные панно на темы, «отображающие историю и быт Красной Армии», должны были дополнить архитектуру здания. Над основным объемом театра была устроена плоская кровля, на которой планировали устроить летний променад, чтобы в перерывах во время спектаклей зрители могли прогуливаться на свежем воздухе. А для улаживания глаз и слуха трудящихся в острых углах звезды должны были быть фонтаны, расположенные на нижнем уровне здания. Наверх вода попадала сквозь специальные круглые отверстия, предусмотренные в проекте. Круглые отверстия были сделаны, однако фонтаны, «отображающие жизнь СССР – труд, быт, науку, искусства и технику», так же как и скульптуры на фасадах театра, так и не были установлены. Не появилась и фигура «красноармейца со звездой в руке, сделанной из самоцветов» (еще одно повторение символа). Однако все эти незавершенности не помешали зданию театра Красной Армии стать одним из мощных архитектурных символов своего времени, который до сих пор потрясает зрителей своей неординарностью.

В архитектуре Москвы 1930-х годов форма звезды для плана здания была использована не один раз. Правда, масштаб этого сооружения был гораздо более скромным. Речь идет о наземном вестибюле станции метро Арбатская, который в плане тоже представляет собой пятиконечную звезду. Легенда гласит, что идею такого образного решения выносил и вложил в окончательное решение Л. Каганович. Причудливый силуэт и сложный объем сооружения, так же как и в истории с театром, можно увидеть только с высоты птичьего полета. Московские старожилы рассказывали, что именно эта причина сделала в военные годы павильон-звезду наиболее привлекательным местом для вражеских бомбардировщиков. Он несколько раз становился мишенью для фашистских летчиков. Но повторяемость образа говорит о том, что в период 1930-40-х годов сложилась некая номенклатура часто используемых символов, смысл которых был ясен даже ребенку. Этой символике и советским символам придавалось огромное значение, они стали неотъемлемой чертой архитектуры 1930-1940-х годов.

У памятников советской архитектуры 1930-1940-х годов, несмотря на их различное функциональное назначение, была еще одна общая черта – почти литературная повествовательность, опирающаяся на приподнятость героического образа и романтизация в подходе к созданию архитектурного решения. Этот эффект достигался с помощью тонко проработанных деталей и декора, имеющего идеологически проработанный символический смысл.

Зодчие особое внимание уделяли деталям, часто размещаемым в дополнительных (исходя из функциональной необходимости) архитектурных пространствах, совокупность которых вместе с грандиозностью форм и объемов должна была создавать монументальный и незабываемый облик памятников архитектуры своей эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Проектирование театра Красной армии // Строительство Москвы. – 1933. – № 6.
2. Паперный, В. Кухлята два / В. Паперный – М.; 1996.

УДК 693.22.004.18

*Uściłowicz J.*¹

BIZANTYJSKI GOTYK POGRANICZA POLSKI, BIAŁORUSI, LITWY I UKRAINY. WPROWADZENIE DO BADAŃ CERKWI MONASTYRYCZNEJ W SUPRAŚLU

1. Wstęp

Zachodnie rubieże Litwy, Białorusi i Ukrainy oraz wschodnie rubieże Polski, zarówno dawniej jak i obecnie, leżą w tej strefie Europy, która częściowo należy do kultury greko-słowiańskiej, dawnej bizantyjskiej, a dziś wschodnio-ortodoksyjnej, a częściowo również do kultury łacińskiej, zachodnio-katolickiej. Prawosławie wraz z rzymskim katolicyzmem, z wyodrębnionymi z nich później: grekokatolicyzmem i protestantyzmem, współtworzą duchowość chrześcijańską tych terenów. Kształtowały świadomość, kulturę i tożsamość wielu narodów tych ziem.

Istnienie religijnego i kulturowego pogranicza to zjawisko bardzo interesujące, intrygujące i twórcze. Rozejście² się obu Kościołów – Zachodniego i Wschodniego – od gwałtownego aktu w 1054 r. po XIII w., stało się bolesną i dość trwałą cezurą w historii chrześcijaństwa. Przez cały okres, z różną intensywnością i konsekwencjami dla sztuki obu Kościołów,

¹ Jerzy Uściłowicz, prof. nzw. dr hab. inż. arch., Zakład Architektury Kultur Lokalnych, Wydział Architektury Politechniki Białostockiej; Dyrektor International Union of Architects UIA Work Programme „Spiritual Places”

² Jak słusznie stwierdził Włodzimierz Łoski: „Problem pochodzenia Świętego Ducha był jedyną dogmatyczną przyczyną podziału pomiędzy Wschodem i Zachodem. Wszystkie różnice, które historycznie następowały po lub towarzyszyły pierwszemu sporowi o Filioque, gdy miały znaczenie teologiczne, bardziej lub mniej były związane bezpośrednio z tym decydującym określeniem”. W. Łoski, La procession du Saint-Esprit dans la doctrine trinitaire orthodoxe, (w:) W.A l'image et à la ressemblance de Dieu, Paris 1967, s. 67. Por. W. Łoski, Theologie mystique de L'Eglise d'Orient, (wyd. polskie) tenże, Teologia mistyczna Kościoła wschodniego, (przeł. M. Sczaniecka), Inst. Wyd. PAX, Warszawa 1989.

ujawniało się jednak ich ciągle wzajemne zainteresowanie. Pomimo narastającej, zewnętrznej alienacji i nie raz wyrażanej wrogości, dostrzegaliśmy jednak pewne akty współpracy i wymiany idei oraz różnych form kultu. Szczególnie na poziomie sztuki, zwłaszcza na terenach wspomnianego pogranicza. Działo się tak ze sztuką, zwłaszcza ze sztuką ikony, jak i w obrębie samej architektury. Spektakularnym przykładem są choćby malowidła rusko-bizantyjskie w gotyckich kościołach w epoce pierwszych Jagiellonów, gotyckie wpływy w architekturze cerkwi litewskich, białoruskich i ukraińskich XV-XVI w., czy też późniejsze przenikanie renesansowych i barokowych elementów do architektury i sztuki cerkiewnej.

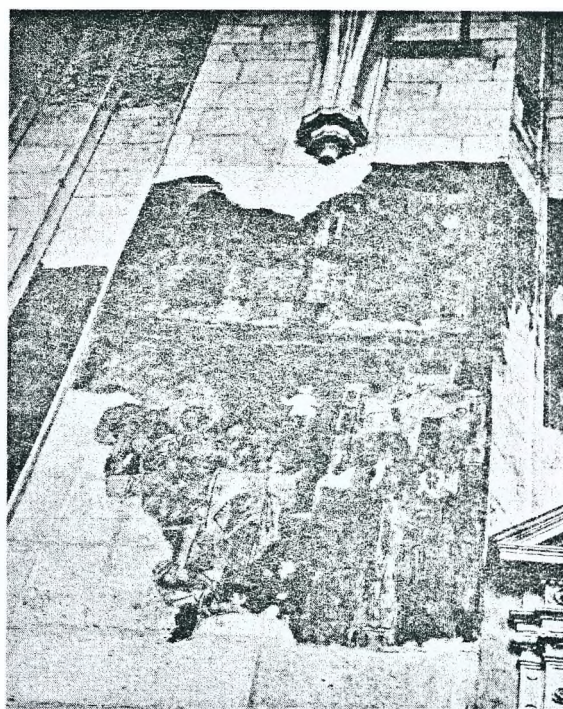
Przypomnijmy sobie parę najbardziej spektakularnych przykładów tej dawnej, ponadkonfesyjnej transpozycji w sztuce świątynnej, ograniczając ją najpierw do interesującego nas tematu zastosowania w niej monumentalnej ikonografii.

Pierwszym jest lubelski kościół Świętej Trójcy zwany również Kaplicą Zamkową (fot.1). Pełnił on funkcję kaplicy królewskiej. Pochodzi z 1326 r. To tutaj ściany wewnętrzne tej gotyckiej, zachodniej w konwencji stylistycznej świątyni fundacji króla Władysława Jagielly, malarze ruscy pokryli wspaniałymi XV-wiecznymi malowidłami wykonanymi według kanonu bizantyjskiego. Jest to niewątpliwie jeden z najpiękniejszych na ziemiach polskich, zachowanych prawie w całości, przykładów tego typu malowideł. Jego niepowtarzalność i uroda polega właśnie na syntezie, na harmonijnym związku gotyckiej architektury i ikony.

Drugim przykładem jest kolegiata w Wiślicy (fot.2). Zbudowana w 1350 r. z fundacji króla Kazimierza Wielkiego jest dwunawowym kościołem zaliczanym do ekspicyjnych. Na ścianach jej prezbiterium zachowały się również przepiękne fragmenty rusko-bizantyjskich fresków z ok. 1400 r., tak jak w Lublinie, fundacji Władysława Jagielly. Przedstawiają one różne sceny z życia Matki Bożej i Chrystusa.



Fot. 1 – Kaplica Świętej Trójcy na Zamku w Lublinie, wnętrze z widokiem na absydę prezbiterialną, fot. J.Uścińowicz, 2011

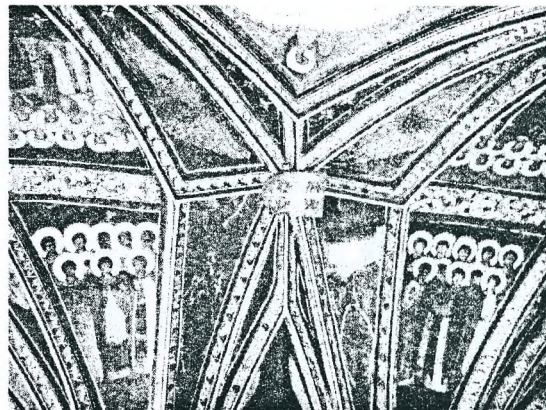


Fot. 2 – Bazylika kolegiacka Narodzenia NMP w Wiślicy, freski na ścianie północnej prezbiterium, fot. J.Uścińowicz, 2008

Trzecim jest kolegiata sandomierska, dziś będąca bazyliką katedralną Narodzenia Najświętszej Maryi Panny (fot. 3). Wielokrotnie gościł tu król Władysław Jagiello. To również z jego fundacji około 1423 r. powstały w prezbiterium wspaniałe freski namalowane w kanonie sztuki bizantyjskiej. Za głównego ich twórcę uznano osiadłego po 1426 r. w Przemyślu o. Hayala. Są to jedne z najcenniejszych przykładów średniowiecznego malarstwa monumentalnego w Polsce.



Fot. 3 – Bazylika katedralna Narodzenia NMP w Sandomierzu freski na ścianie północnej prezbiterium, fot. J.Uścińowicz, 2008



Fot. 4 – Kaplica Świętego Krzyża i Ducha Świętego, w Katedrze na Wawelu freski na sklepieniu, fot. J.Uścińowicz, 2008

Czwartym przykładem jest kaplica Świętokrzyska na Wawelu zwana także *Jagiellońską*, jedna z dziewiętnastu kaplic wawelskiej katedry (fot.4). Powstała w latach 1467–1477, z fundacji króla Kazimierza IV Jagiellończyka. Zalicza się do najcenniejszych wnętrz katedry za sprawą rusko-bizantyjskich polichromii. Stanowią jeden z niewielu przykładów pskowskiej szkoły w Polsce. To kolejny przykład dialogu pomiędzy kulturą Zachodu a Wschodu.

Takich dawniej powstałych przykładów może nie mamy zbyt wiele. Świadczą one jednak o tym, że pomimo zamkniętych struktur jurysdykcyjnych obu Kościołów po ich rozejściu się w 1054 r., pomimo nakładania sobie wielu ograniczeń w kontaktach i skłonności do utrzymania trwałej izolacji, sztuka wykazywała jakby na przekór temu swą niezależność. Żyła bez specjalnych ograniczeń i zakazów.

2. Inkastelacje i tzw. białoruski gotyk

Najbardziej chyba intrygujące wydają się być dla nas architektów wzajemne wymiany wartości w samej architekturze sakralnej. Temat niniejszego zbioru odnoszący się do dziedzictwa kulturowego architektury zbudowanej w obszarze ziemi nadbużańskiej można by tutaj potraktować ogólnie jako strefę pogranicza polsko-białorusko-ukraińskiego. Trudno ją bowiem precyzyjnie ograniczać geograficznie, do terenów przebiegu samej rzeki i okolic do nich przyległych. Byłoby to metodycznie nieuzasadnione.

Frapującym zjawiskiem jest istnienie na tym pograniczu świątyń późnogotyckich lub gotycko-renesansowych o cechach obronnych, inkastelowanych. Obiekty te ujmowane są w białoruskiej literaturze przedmiotu jako „białoruski gotyk XV-XVI w.”.

Można na wstępie zapytać, co to takiego jest „białoruski gotyk”? Mikołaj Szczakacichin w swojej fundamentalnej pracy „Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва”³ konstatuje, w odróżnieniu do swoich tak polskich, jak i rosyjskich poprzedników, że jest ona wynikiem oryginalnej twórczości artystycznej narodu białoruskiego, a nie tylko wynikiem materialnej podstawy spolaryzowanych – jak to bez ogródek nazywa – „kterykalno-szowinistycznych” pozycji. Akcentuje przy tym uwagę na narodowych korzeniach tego kulturowego zjawiska. Dotyczy to szczególności „białoruskiego gotyku sakralnego a zwłaszcza cerkiewnego”, który w odróżnieniu do gotyku świeckiego (zamki) jest swoistym fenomenem na skalę światową.⁴ Wywiódł swoją koncepcję, jak słusznie zauważa Tamara Gabruś, z teorii stopniowego rozwoju form architektury na podstawie zapożyczenia pierwowzoru, lokując go w gotyku niemieckim szczególnie w architekturze budownictwa obronnego czyli zamków krzyżackich⁵.

Autor ten za najbardziej wyrazisty wzór gotyku w Wielkim Księstwie Litewskim, przejętym z Niemiec uznał kościół Św. Anny w Wilnie, który wpłynął na pobudowany później kościół bernardynów z flankowaną wieżami fasadą. Ten zaś – jak twierdzi – stał się typologicznym wzorem dla uformowania tzw. białoruskiego gotyku w typie czterowieżowych obronnych cerkwi. Choć oczywiście pogląd ten lokujący pierwowzór w kościele św. Anny został już powszechnie skorygowany, bo był to bowiem najpóźniejszy obiekt, zbudowany w gotyku w Wielkim Księstwie Litewskim, a nie najwcześniejszy (co potwierdziły kwerendy w archiwum I.L. Chreptowicza w Szczorsach i prace badawcze J.Jegorowa, M.Kacera, M.Tkaczowa czy A. Kusznerowicza), ale słuszną wydaje się być lokacja źródeł powstania tego pierwowzoru typologicznego cerkwi obronnych w tymże ośrodku. Wilno niewątpliwie dało swoje pierwotypy rozwiązań stylistycznych.

Trzeba stwierdzić ogólnie, że obiekty cerkiewne powstałe na ww. terenie pogranicza tworzą zwartą grupę świątyń tzw. bizantyjsko-gotyckich, o podobnym typie architektury i konstrukcji budynku obronnego, bazylikowego, oflankowanego czterema wieżami. Obiektów architektury tej grupy było w dawnej Polsce i Wielkim Księstwie Litewskim parę. Są to cerkwie w Nowogródku, Brześciu, Kodniu, Synkowiczach, Supraślu, Małomożekowie (Murowance) i w Wilnie. Wraz z innymi obiektami obronnymi dawnej Rzeczypospolitej, ziemi przemyskiej, Pińszczyzny, Podola i Wołynia, takimi jak cerkwie w Posadzie Rybotyckiej, Szczebreszynie, Sutkowcach, Zimnem, Rahatyniu, Ostrogu, Międzyrzeczu, a także świątyniami innych konfesji chrześcijańskich – rzymskokatolickimi kościołami w Kamajach, Gnieźnie, Grodnie i Iszholdzi a także kalwińskimi zborami w Zasławiu, Smorgoniach i Ostaszynie – stanowią część dającej się wyodrębnić stylistycznie grupy świątyń obronnych o cechach gotyckich.

Nie jest to bowiem gotyk w czystej postaci, a to co w badanych cerkwiach jest najbardziej pociągające, to właśnie ta inna twarz gotyku, jakby nałożona na twarz prawdziwą jej gotycka maska, wskazująca na skumulowanie na jej zewnętrznej obudowie przestrzeni liturgicznej, a częściowo tkwiąca także wewnętrznej jej strukturze, porządku i elementy zespalające w całość różne wartości, reprezentujące różne kultury lokalne i konfesje chrześcijańskie, wyrosłe z odmiennych tradycji budowania i ozdabiania świątyń. Cerkwie te mają przecież, tak jak wiele łacińskich kościołów zachodnich, przejęte od nich wzory późnogotyckich sklepień krzyżowych, kryształowych i gwiaździstych, dwuspadowe dachy korpusów nawowych, ostrołuki portali i otworów okiennych, wątki murów, charakterystyczne dekoracje rombów, czy użyte do ich budowy gotyckie cegły. Ale sposób realizowania w nich porządków przestrzenno-liturgicznych, form i elementów wystroju czy ikonografii charakterystycznych dla Kościoła wschodniego, prawosławnego oraz sposób powiązania wszystkiego w syntetyczną całość, daje niespotykane gdzieindziej efekty. Warto zinterpretować i ocenić je na nowo, zwłaszcza, że niektóre z nich poddawane są dziś procesom rekonstrukcji i sanacji.

Niewątpliwie, tak jak liczne cerkwie Wołoszczyzny, Mołdawii czy Serbii, Bułgarii, ale także Armenii i Gruzji, cerkwie Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony, zaliczyć należy do grupy świątyń tzw. peryferii bizantyjskiej – architektury kulturowego pogranicza chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu. Właśnie tutaj powstawały jedne z najciekawszych i nietypowych

³ М. Шчакаціхін, Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва, Крывіцкае (Вялікалітоўскае) Навуковае Таварыства Пранціша Скарыны, Нью Їрк 1970.

⁴ Jak stwierdzają badacze Mikołaj Szczakacichin nie mógł bezpośrednio badać tych obiektów in situ lecz uczynił to poprzez prace W. Franczewicza, J.Jodkowskiego, M.Sokołowskiego, A. Bohusza-Szyski, P.Pokryszkina i in.

⁵ Т.В. Габрусь. Мураванья харалы. Сакральна архітэктурна беларускага барока. Мінск „Ураджай”, 2001.

zarazem dzieł sztuki wschodnio-chrześcijańskiej, o niesłychanej różnorodności i o wyrafinowanych formach sakralnej ekspresji. Daleko wykraczały one poza ugruntowane od dawna schematy sztuki architektonicznej kręgu bizantyjskiego. Komponent bizantyjski, głównie zakodowany w układzie strukturalnym budowli, łączył się i przyswajał tutaj różne konwencje stylistyczne, dając w efekcie nową, bardzo oryginalną jakość. Dość by wspomnieć tutaj takie perły architektury pogranicza jak: Curtea de Arges, Targoviste, Studenica, Sucevita, Neamt, Voronet...etc. Wszędzie tutaj krzyżowały się wpływy Wschodu i Zachodu chrześcijańskiego, dawały swoje dowody syntez i estetycznej symbiozy.

3. Grupa cerkwi bizantyjsko-gotyckich⁶

Pominiemy tutaj w analizach pierwsze przykłady XV w. gotyku na terenie Białorusi tj. kościoły Podniesienia Krzyża Świętego w Sielubi (jednostupowego) i Świętej Trójcy w I szkoldzi (9-polowego), obu przebudowanych na zbory kalwińskie w XVI w. i rekonwertowanych na rzymskokatolickie w latach 1641-1642 r. Choć zastosowane w nich rozwiązania miały oczywiście wpływ na kształtowanie się i zakorzenienie stylu gotyckiego w architekturze cerkiewnej, ale dokonało się to raczej w postaci transpozycji pośredniej, poprzez przebudowę cerkwi Św. Św. Borysa i Gleba w Nowogródku (1517-1519) i cerkwi Świętego Ducha w Kodniu (fot. 5). Wpływ ten szczególnie jest widoczny w uformowaniu struktury przestrzennej i bryły zewnętrznej, zastosowaniu gotyckich sklepień i przypór. Szczególne jest tutaj również podobne, jednoabsydialne rozwiązanie strefy prezbiterialnej.

Cerkiew w Nowogródku fundacji hetmana WKL Konstantego Ostrogińskiego zbudowana była na fundamentach wcześniejszej XII w. cerkwi prawosławnej i w dzisiejszej postaci ma charakter jawnie gotycki (fot. 6). Ma podobny do kościoła w I szkoldzi 9-polowy plan (tutaj lekko trapezowy po obrysie) i wyodrębnioną znacznie bardziej absydę prezbiterialną. Paradoksalnie ma też bardziej linearną, a nie dośrodkową dyspozycję korpusu. Wewnątrz jednak zauważa się zróżnicowanie rozwiązań sklepień. Podobny jest system łuków podpierających sklepienia i sama konstrukcja sklepień. Pola między przęsłowe są jednak w ujęciu podłużnym różnej wielkości a środek jest wyróżniony sklepieniem krzyżowym. W ujęciu poprzecznym, w odróżnieniu od I szkoldzi (fot. 7), cerkiew ma jednakowej szerokości pola nawowe, co daje w odbiorze przestrzennym wrażenie quasi transeptu. Tworzy to charakterystyczny układ sklepień skomponowany w formę greckiego krzyża. Jest to interesujące zastosowanie konwencji centrycznej do układu linearnego. Strefa inicjacji eucharystycznej została tutaj również wzmocniona poprzez sklepienie gwiaździste. Ściana wschodnia korpusu naosu została tutaj ujęta jednorodnie w postaci zespołu łuków tęczyowych. W ten sposób powstaje wrażenie kanonicznego dla prawosławia, niezbędnego dla odprawiania liturgii, układu trójabsydialnego.



Fot. 5 – Kościół Ducha Świętego w Kodniu, dawna cerkiew Świętego Ducha, fasada, fot. J.Uścińowicz, 2005



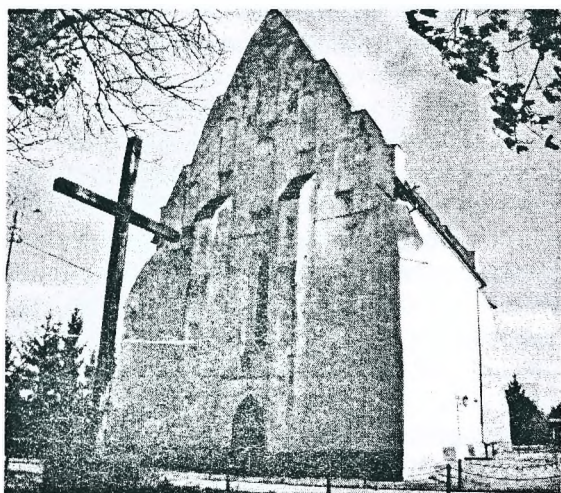
Fot. 6 – Cerkiew Św. Św. Borysa i Gleba w Nowogródku, widok od strony południowo-zachodniej, fot. J.Uścińowicz, 2001

Na zewnątrz charakterystyczne dla gotyku przypory różnią się zasadniczo. W Nowogródku nie są one ustopniowane i prostokątne w planie, lecz poligonalne o jednakowym wykoju. Również zaznacza się charakterystyczny dla ruskiej architektury cerkiewnej dwupodział stref z górną (z fryzem arkadkowym) i dolną. Cerkiew była przebudowana, najpierw przez unitów w 1624-32 r. otrzymując za fundacji Aleksandra Chreoptowicza fasadę barokową. Później po powrocie do prawosławia w XIX w. uzyskuje formę do dziś ostateczną lecz zmienioną, zmienioną do pierwotnego poprzez zastosowanie historyzujących elementów wież tzw. pseudoruskiego stylu.

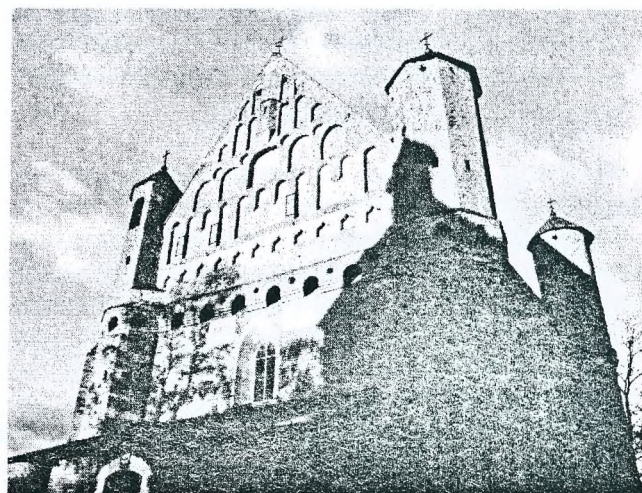
Natomiast znajdująca się po zachodniej stronie Bugu cerkiew w Kodniu zbudowana w latach 1520-1530 z fundacji Pawła Sapiehy wojewody nowogrodzkiego, prawie dokładnie powtarza w swojej architekturze kościół w I szkoldzi. Pierwotnie prawosławna, później katolicka, służyła jako kaplica dworska rodu Sapiehów do XIX w.⁶ Jest to cerkiew świątynia orientowana. Jest jedną z dwóch murowanych gotyckich cerkwi, obok cerkwi Św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej w Prze-

⁶ Przez wiele lat był tutaj przechowywana ikona Matki Boskiej Kodeńskiej wykradzony w 1630 z Rzymu przez Mikołaja Sapiehę. Nad wejściem umieszczona jest płyta nagrobna Jana Sapiehy (o przeniesieniu ciała ojca do zamkowej cerkwi zdecydował Paweł). Informują o tym napisy w języku staroruskim. Witraże znajdujące się w budynku są współczesne. Cerkiew pełni obecnie funkcje kościoła filialnego pod wezwaniem Św. Ducha.

myskiem, jakie ostały się w Polsce w formie autentycznej. Cerkiew kodeńska zbudowana jest podobnie na planie 9-polowym. Reprezentuje cechy gotyku, ale szczyt i portal ma już wczesnorenansowy. Wewnątrz warto zwrócić uwagę na sklepienie żebrowo-gwiazdźdźiste i ikonę Chrystusa Pantokratora z XVII w.



Fot. 7 – Kościół Świętej Trójcy w Iszkoldzi, fasada, fot. J.Uścińowicz, 2008



Fot. 8 – Cerkiew Świętego Michała Archanioła w Synkowiczach, fasada, fot. J.Uścińowicz, 2008

Przywołane świątynie – w Iszkoldzi i Kodniu – różnicują formy absyd. W Kodniu jest ona hemicyklowa (zgodnie z renesansowym nawiązaniem) zamiast graniastej (gotyckiej) oraz lokacje wież. Plan jest nieco skoszony, zgodnie z kanonem ruskiej architektury cerkwi – co pewnie wpłynęło na niejednorodność rysunku graficznego sklepień, a szczególnie żeber sklepiennych, zwłaszcza części środkowej. Innowacją wydają się być tutaj słupy o wykroju krzyżowym, stanowiące w zasadzie krzyż filarów podporowych, mających swoje bezpośrednie (w ścianie południowej) i pośrednie przeniesienie na układ zewnętrznych przypór. W analogii do kościoła w Iszkoldzi w cerkwi kodeńskiej mamy wykorzystanie w ścianie frontowej całej struktury zamkniętych lukowo blend okiennych w postaci ślepych nisz (w Iszkoldzi dodatkowo wyciętych w przyporach fasady) oraz zastosowanie pasa dekoracyjnego (obecnie zatynkowanego) i dekoracyjnych wstawek z przepalanej cegły. Istnienie struktury blendowej jest tutaj bardzo podobne do kościoła pobernardyńskiego w Wilnie i obu cerkwi: w Synkowiczach i Małomożejkwie.

W sferze hipotez pozostaje zastosowanie tego typu ustrukturywania ściany frontowej i jej genetycznego związku z formą ikonostasu. Niewątpliwie jednak zespolenie gotyckich form wyrażania i konstrukcji z semantyką form architektury prawosławnej świątyni, mogło mieć swoje konsekwencje na zasadzie wtórnej transpozycji. Powstało na zasadzie dostosowania i poszukiwania większych wartości ideowych w architekturze niż tylko wartość dekoracyjna. Od zawsze bowiem, na każdym stopniu ewolucji budowania architektury świątyni, ortodoksja poszukiwała przesłanej ideowych dla stosowanych form, nadając im status teologicznego wyrazu, w logicznym ustąpieniu hierarchii – od estetyki do religii. To istotne rozwinięcie, tj. traktowanie fasady jako drugiego, zewnętrznego ikonostasu, wspaniale rozwinięte w cerkwi Św. Mikołaja w Mohylewie, jest najlepszym potwierdzeniem takich działań.

Ale ewolucyjny postęp w oswojeniu gotyku i nadaniu mu służebnej roli wobec struktur przestrzenno-funkcjonalnych i liturgiczno-sakramentalnych, potwierdzonych w architekturze i sztuce nastąpił jeszcze wcześniej. A ma swój najpełniejszy wyraz w cerkwiach warownych w Synkowiczach, Murowance (Małomożejkwie) i najdoskonalszy chyba ze wszystkich – w Supraśli.

Dla celów metodologicznych, by zobrazować lepiej istotę prowadzonego tutaj wywodu porzucimy w tej chwili chronologię.

Cerkiew Św. Michała w Synkowiczach (fot. 8) zbudowana została w 1 poł. XVI w., prawdopodobnie w pierwszej dekadzie. Przebudowana w latach 1880-1881, początkowo była prawosławna, później unicka⁷, i od 1839 r. ponownie prawosławna. Raczej absurdalną jest teza, że cerkiew powstała w 1407 r., chyba, że miała soje genetyczne pochodzenie od budowli zamkowej, później przysposobionej do swojej funkcji kultowej. Ale to już wymaga bezpośrednich badań *in situ*.

Jak twierdzi Kusznierewicz prawdopodobnie wzniesiono ją bezpośrednio po lub przed cerkwią Świętej Trójcy w Wilnie, z fundacji Księcia Konstantego Ostrońskiego i przez tych samych majstrów. Zbudowano ją na planie lekko pochylonego czworoboku, z trzema hemicyklowo zamkniętymi od wschodu apsydami, kryjąc wysokim dachem dwuspadowym. Naroża cerkwi oflankowano czterema wieżyczkami z otworami strzelniczymi. Wieże przy fasadzie są u dołu czworoboczne i podparte szkarpami, u góry zaś – ośmioboczne. Wieże tylnie są okrągłe. Każdą ze ścian bocznych podpierają dwie szkarpy. Ozdobą cerkwi jest wspomniany wysoki trójkątny szczyt fasady, z kilkoma pasami wnęk różnej wielkości. Wejście prowadzi przez dobudowany później niebył fortunnie narthex. Trzynawowe halowe wnętrza nakrywają sklepienia krzyżowe z żebrami, wsparte na czterech ośmiobocznych filarach.

Sylweta cerkwi odznacza się pięknymi proporcjami. Wokół świątyni, w górnej części ścian, ciągnie się pas machikuł. Drugi, niższy pas machikuł biegnie przez apsydy i dolne kondygnacje tylnych baszt. Ewenementem są tutaj hemicyklowe

⁷ W okresie międzywojennym w latach 1926-1934 działała tu parafia obrządku bizantyjsko-słowiańskiego (neounicka), prowadzona przez jezuitów z misji w Albertynie pod Stonimierzem. Po 1934 r. świątynia stała się ośrodkiem parafii rzymskokatolickiej. Po II wojnie światowej cerkiew była zamknięta i służyła jako magazyn, a w 1990 r. powrócili tu prawosławni i przywrócili ją do kultu.

absydy – trzy w poziomie przyziemia i jedna w poziomie gzymsowania. Ta oczywista innowacja, podyktowana koniecznością zachowania zewnętrznego gotyckiego charakteru i praktycznego przekrycia jednorodnym dachem stożkowym, a nie osobnymi stożkami wieńczącymi każdą z absyd, tak w cerkwi wileńskiej jak i synkowskiej, dało bardzo interesujące efekty przestrzenne. Uzyskano je konstrukcyjnie przy pomocy schodkowych tromp, znanych jeszcze z Bizancjum we wnętrzu i mających swoje powszechne tam zastosowanie. W ten sposób zachowano przestrzeń prezbiterialną dostosowaną do liturgii wschodniej, na zewnątrz okrywając formę praktycznym, prostym w wykonaniu i w użytkowaniu dachem. W późniejszej cerkwi w Małomożejkwie tego zabiegu już nie wykonano, co poświadcza, że cerkwie te stanowią oczywisty etap ewolucji form absyd z układu 3 do 1- cyrkularnego, co miało swoje już późniejsze konsekwencje w dobie baroku.

W obu świątyniach uderzające jest podobieństwo zastosowania pasa arkaturowego wokół wschodnich wież i absyd ołtarzowych. Nie jest to przypadkiem i ma swoje symboliczne znaczenie. Pas arkaturowy w architekturze ortodoksji, a szczególnie w architekturze staroruskiej cerkwi włodzimierskich, był łącznikiem pomiędzy sferą ziemską i boską. Tak jak ikonostas poświadczał o dialektycznym związku obu tych sfer. Były opowieścią o życiu świętych w ogrodzie rajskim. Były trzonami i koronami drzew rajskiego ogrodu Eden, który był formą pierwotną oraz przejściową dla stanu przebóstwienia stworzeń – *paradosis*. Podobnie interpretować możemy również system arkadkowy strzelnic oraz zastosowaną w wieżach zasadę „kwadratury koła” czy też inaczej mówiąc wykołowania kwadratu – przejścia od geometrii poligonalnych do cyrkularnych.

W cerkwi mamy na szczycie 6 rzędów i aż 11 typów nisz blendowych, od okrągłych do łukowych, od półkolistych, ostrołukowych do bi- i triforialnych i innych. Dolny pas jest pasem strzelnic (machikuł). Tej doskonałej, rytmicznie, hierarchicznie i symetrycznie skomponowanej struktury nie da się również nie skojarzyć z ikonostasem.

Innym, równie interesującym przykładem jest cerkiew Narodzenia Bogurodzicy w Małomożejkwie (fot. 9). Zbudowana została z cegły i kamienia w 1 poł. XVI w. (do 1542 r.). Była to świątynia pierwotnie prawosławna, później unicka. Została zamknięta po 1839 r. z polecenia władz carskich, a po 1863 r. przywrócona do kultu jako świątynia prawosławna. Podczas przebudów w latach 1817 oraz 1871-1872 do fasady przybudowano niewielką kruchtę, podwyższono zachodnie wieże i obniżono dach. Ponownie zamknięta po I wojnie światowej, została w 1928 r. zamieniona w kościół rzymskokatolicki w 1928 r. Po raz kolejny zamknięta po II wojnie światowej przez pewien czas funkcjonowała jako muzeum. W 1991 r. świątynia została przekazana katolikom, a później prawosławnym. Obecnie, po remoncie, funkcjonuje jako cerkiew prawosławna.



Fot. 9 – Cerkiew Narodzenia Bogurodzicy w Małomożejkwie, widok od strony północno-zachodniej, ot. J. Uścińowicz, 2001



Fot. 10 – Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu, widok od strony południowo-wschodniej, fot. J. Uścińowicz, 2010

Cerkiew, otoczona starymi drzewami i stojąca na niewielkim wzniesieniu ma piękną, harmonijną sylwetkę. Jest to budowla trójnawowa, wzniesiona na planie prostokąta, z czterema cylindrycznymi narożnymi wieżami, kryta dwuspadowym łachem. Elewacje są częściowo otynkowane. Biel tynków pięknie kontrastuje z surową czerwień gotyckiej cegły zachowanej w elewacjach wież i ścian bocznych. Ściany zewnętrzne są ozdobione płytkami otynkowanymi wnękami zwieńczonymi podwójnymi łukami. Fasadę wieńczy wysoki trójkątny szczyt ozdobiony dwoma rzędami blend. Nawy nakryte są gotyckimi sklepieniami kryształowymi. Pod świątynią znajdują się sklepienie piwnice.

Cerkiew wieńczy proces ewolucyjny tzw. bizantyjskiego gotyku na Białorusi.

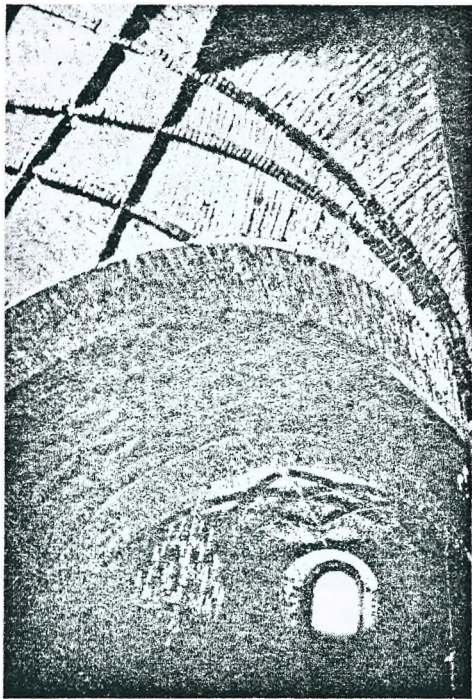
4. Cerkiew monastyczna Zwiastowania Matki Bożej w Supraślu – historia dawna i współczesna

Katolikon Supraskiej Ławry wzniesiony w latach 1503-1511 (fot. 10), tak jak i poprzednie cerkwie, ma wiele cech architektury zachodniej. Do nich niewątpliwie zaliczyć należy: późnogotyckie typy sklepień krzyżowych, kryształowych (fot. 11) i jwiądzistych (żebrowych), ostrołuki portali i otworów okiennych, wątki murów, charakterystyczne dekoracje rombów, czy choćby użytą do ich budowy cegłę (tzw. palcówkę – o wymiarach 8x15x30cm). Elementem charakterystycznym jest również dwuspadowy dach przekrywający korpus główny oraz podobne do mazowieckich kościołów, choć spotykane również bardzo często w cerkwiach staroruskich, ale odmiennie interpretowane niż w kościołach tacińskich, odchylenie osi rezbiterium od osi głównej świątyni (znane na terenach Podlasia np. z katedry łomżyńskiej czy kościoła w Wiźnie).

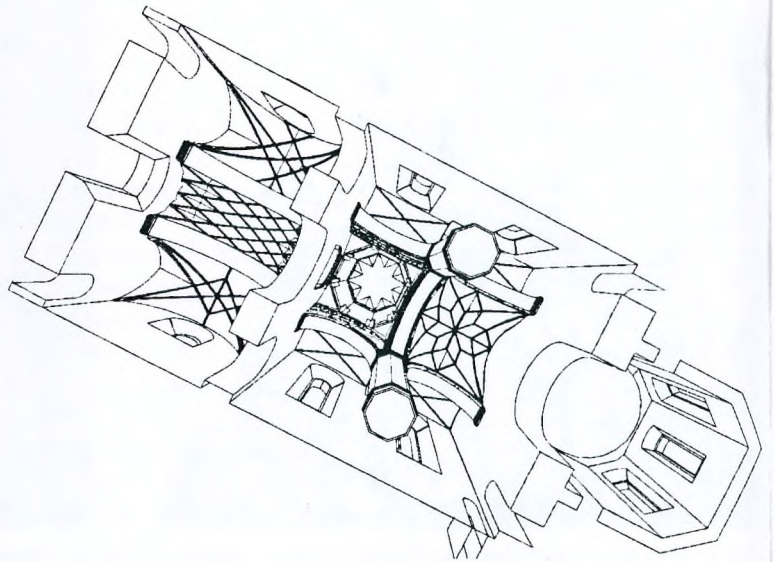
Wszystkie trzy wspomniane cerkwie warowne – w Supraślu, Synkowiczach i Małomożejkwie – są do siebie podobne w swych zewnętrznych rysach stylistycznych i wydawać by się mogło, że tylko w niektórych elementach architektonicznych, detalach czy wątkach dekoracyjnych różnią się pomiędzy sobą. Wskazywałoby to na dokonujący się w tej architekturze naturalny postęp ewolucyjny. Teza ta, po głębszych analizach, nie uzyskuje jednak swojego potwierdzenia.

Co prawda cerkiew supraska jest bardzo zbliżona w geometrii planu do obu wcześniej omawianych obiektów. Występuje w niej też podobny podział na trzy nawy i flankowanie prostokątnego rzutu czterema wieżami. Na tym jednak ich podobieństwo się kończy. Zasadnicze różnice, występujące w układzie przestrzennym świątyń, zarysowują się już w ich rozplanowaniu. Plan cerkwi w Supraślu jest bardziej wydłużony na osi wschód – zachód. Znacznemu zmniejszeniu uległa szerokość naw bocznych, na rzecz poszerzenia nawy środkowej i zrównania jej szerokości do podłużnych rozpiętości międzysłupowych. W konsekwencji utworzyło to pseudotransept, którego w poprzednich cerkwiach nie znajdujemy. Miejsce trzynawowej bazyliki zajęła tutaj bazylika o układzie krzyżowo-kopułowym, a więc budowla centralna, stojąca w sprzeczności z gotycką konstrukcją przestrzenną zachodnich katedr. Nasuwa się tutaj naturalnie skojarzenie z klasycznym już dziewięciopopelowym, sześciopopelowym układem świątyni bizantyjskiej, oczywiście w swej staroruskiej XII-wiecznej transpozycji. Prototypem białoruskim może być tutaj chociażby cerkiew Zwiastowania Matki Bożej w Witebsku z XII w., o niezwykle zbliżonym do cerkwi supraskiej rozplanowaniu.

Dominujący, centralnie położony, oktagonalny bęben z kopułą, przy znacznie obniżonym poziomie pozostałych sklepień, daje wyraźnie centralny układ wnętrza, w którym kierunek z zachodu na wschód, od wejścia ku absydzie prezbiterialnej nie jest już tak wyraźnie nakreślony jak w katedrach o układzie bazylikalnym. Panuje tutaj, charakterystyczny dla Wschodu, ruch okrężny, wokół jednego wyraźnie zaznaczonego centrum – przestrzeni pod kopułą. Dyspozycja koncentryczna przestrzeni bierze tutaj górę nad jej układem linearnym, który ma miejsce w katedrach romańskich i gotyckich chrześcijańskiego Zachodu. Zwraca również uwagę charakterystyczny podział przestrzeni wewnętrznej cerkwi na część prezbiterialną z trójboczną absydą, naos oraz nartek (z położonym nad nim chórem). Część ołtarzowa ma tutaj bizantyjski, trójdzielny układ – wyraźnie dominujące sanktuarium z bema oraz dwa pastoforia: prothesis i diakonikon – pozostające w ścisłym związku z rytmem liturgicznym Kościoła wschodniego (fot. 12).



Fot. 11 – Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu, sklepienie narthexu, fot. J.Uściniowicz, 2011

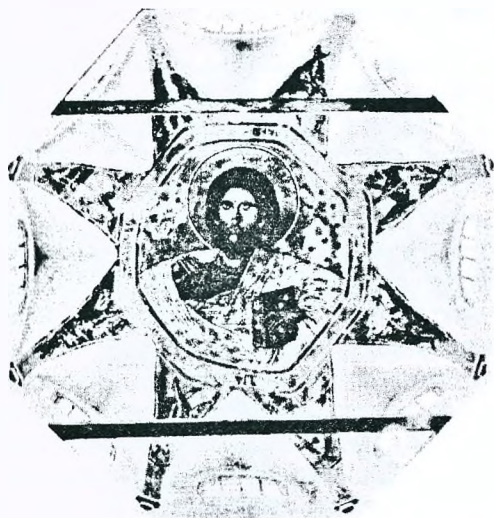


Fot. 12 – Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu, aksonometria, rys. J.Uściniowicz

Krzyżowo-kopułowy układ wnętrza ujawnia się również w formie zewnętrznej świątyni supraskiej, co znacznie odróżnia ją od pozostałych, podłużnych, czterowieżowych cerkwi. Dotyczy to zwłaszcza układu dachu, którego główny korpus został przecięty poprzecznie przebiegającym przekryciem oraz centralnie położoną 5-tą wieżą, doświetlającą klasycznie podniebienie kopuły świątyni z ulokowaną tam ikoną Chrystusa Pantokratora (fot. 13). Pojawienie się tej kopuły jest wśród obiektów obronnych istotną osobliwością. Źródeł genetycznych formy i konstrukcji wieży środkowej świątyni oraz form jej "beczkowego" przekrycia, można poszukiwać zapewne w drewnianej architekturze typu namiotowego (słupowego), choć najbliższą analogią wydaje się być tutaj grupa murowanych cerkwi mołdawskich XV-XVII w., z ich charakterystycznymi, wysokimi wieżami bębnowo-podkopułowych.

Cerkiew Błagowieszczeńska w Supraślu, z jej niecodzienną architekturą i wspaniałą ikonografią wywiedziona z bizantyjskiego kręgu kultury bałkańskiej II połowy XVI w. wpisuje się jednak w tragiczną historię Bizancjum. Jej dzieje – od momentu powstania aż do definitywnego zburzenia, są świadectwem postępującej świadomej neutralizacji i eliminacji wartości sztuki prawosławnej, sztuki, która od misji Apostołów Słowian Św. Św. Cyryla i Metodego, miała dawniej w Polsce swoje trwałe miejsce. Współtworzyła autochtoniczny rdzeń jej wielonarodowej i wieloreligijnej kultury. Po siłowym przejściu mo-

nastyru przez unitów w XVII w. cerkiew traci stopniowo swój pierwotny charakter świątyni prawosławnej. Eliminowane są jej największe wartości. Traci wówczas pierwotny ikonostas, zamieniony w 1664 r. na późnorenesansowy, będący bardziej wytworem snycerskiego rzemiosła i pozłotnictwa niż dziełem sztuki ikonograficznej, obiektem kultu i teologicznym traktatem. Część unikalnych fresków zostaje zasłonięta, część zamalowana, a część zniszczona, przy zakładaniu nowej dekoracji stiukowej ścian. Zmienia się całkowicie wystrój świątyni, upodabniając do wystroju wnętrz kościołów łacińskich. Powstają boczne ołtarze, nowa ambona, balkon chóru. Po powrocie monasteru do prawosławia w 1839 r. (1824?) następuje próba częściowego odbudowania tego pierwotnego wystroju. Proces ten został jednak przerwany po wymuszonym na mnichach ich opuszczeniu klasztoru w 1918 r. (tzw. „bieżeństwie”) i po przejęciu cerkwi w okresie międzywojennym przez zakon salezjanów. Niszczona w okresie II wojny światowej – najpierw przez armię sowiecką, a po 1941 r. niemiecką – została wysadzona w powietrze 23 lipca 1944 r. Dotrwała do lat 80. XX w. w postaci trwałej ruiny.



Fot. 13 – Chrystus Pantokrator – fresk w kopule cerkwi Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu, fot. Pietrowa z 1864 r.



Fot. 14 – Święty Nikita – fragment ocalałych fresków z cerkwi Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu, Muzeum Ikon w Supraślu, fot. J. Uścińowicz, 2011

Po tych okrutnych dla tej świątyni aktach antyreligijnego i antykulturowego wandalizmu przetrwało do naszych czasów jedynie 30 fragmentów dawnej ikonografii, które są eksponowane w supraskim Muzeum Ikon (fot. 14). Stanowią one żywą pamięć o wyjątkowym zespole bizantyjskich malowideł ściennych wykonanych, według Kroniki Ławy Supraskiej, przez artele kierowany przez serbskiego mnicha „Serbina Naktarija Malera”.

Dziś świątynia ta – dzięki wielkiej ofiarności i wysiłkowi Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego – już została podniesiona z ruin. W swojej zewnętrznej formie architektury stanowi obiekt ukończony. Obecnie dokonuje się rekonstrukcja architektury jej wnętrza, wystroju i ikonografii. Freski mają swoje udokumentowane przedstawienie w rosyjskich i polskich zbiorach fotografii oraz opisach poinwentaryzacyjnych sporządzonych w 1911 r., przez Pokryszkina. Wyjątkowe znaczenie ma także rekonstrukcja pierwotnego XVI w. ikonostasu, organicznie związanego z dawną ikonografią i architekturą świątyni. Stanowił on na tych ziemiach – najdalej na zachód, w pasie wspólnego pogranicza wpływów Kościołów Zachodniego i Wschodniego – świadectwo końcowego, ewolucyjnie postępującego procesu rozwoju przegrody ikonowej w prawosławiu – czterorzędowego ikonostasu typu tablicowego – *tableau*. Takich ikonostasów na tych ziemiach nie było. A był to ikonostas – dziś już można z dużą dozą prawdopodobieństwa, po przeprowadzonych kwerendach archiwalnych i analizach porównawczych – napisanego przez wymienionego już powyżej, słynnego „Serbina Nektarija Malera”, autora nie mniej słynnej hermenei, czyli podręcznika malarskiego z połowy XVI w.

5. Résumé

Przywołana grupa cerkwi obronnych bizantyjsko-gotyckich powstałych w XV-XVI w. na całym pograniczu polski-litewsko-białorusko-ukraińskim, począwszy od cerkwi Błagowieszczańskiej w Supraślu i bezpośrednio z nią spowinowacanych cerkwi w Synkowiczach i Małomożejkwie, Kodniu i Wilnie, a także w ich transpozycjach pośrednich cerkwi w Posadzie Rybotyckiej, Szczebrzeszynie, Sutkowcach, Zimnem, Ostrogu i Międzyrzeczu – stanowią ewenement w architekturze europejskiej, trudny do jednoznacznego sklasyfikowania lecz nadzwyczaj oryginalny. Nie są to obiekty typowe w swej stylistycznej i przestrzennej kwalifikacji, zarówno dla chrześcijańskiego Wschodu, jak i Zachodu. Struktury przestrzenno-liturgiczne, właściwe dla świątyń prawosławnych „ubrano” w nich jakby w kostium gotyku. Ich zewnętrzne formy przypominają świątynie gotyckie, wnętrza zaś mają strukturę wyprowadzoną z bizantyjskiego prototypu cerkwi w Nea Moni, Myralejonu czy Hosios Lukas, zakodowanego w klasycznym, 9-polowym modelu krzyżowo-kopułowym, typu krzyża wpisanego. W niektórych z nich mamy do czynienia również z wyjątkowo cenną, dostosowaną do tych struktur ikonografią, zarówno freskową ścian jak i ikonostasów.

Wszystkie te cerkwie stanowią dość istotne ogniwo łańcucha ewolucji architektury i sztuki przedstawieniowej prawosławia. Są szczególnie, bo w nich naocznie ogniskuje się dorobek dziejowy pogranicza wielu narodów, ściera się wiele tradycji i wpływów lokalnych. W nich też dochodzi do niespotykanego na taką skalę spotkania liturgii i sztuki prawosławnej z zachodnią architekturą gotycką. To co miało swoje miejsce w epoce pierwszych Jagiellonów w gotyckich

kościółach zachodnich w: Lublinie, Wiślicy, Sandomierzu czy Krakowie, a miało swą postać oryginalnej dodanej jednak *ex post* aplikacji ikonograficznej, uzyskało swoje naturalne, syntetyczne rozwinięcie we wschodnich cerkwiach pogranicza w: Wilnie, Kodniu, Synkowiczach, Małomożekowie oraz – najpełniejsze chyba i szczytowe – w cerkwi Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu.

I jeden krąg historii w ten sposób się jakby zamknął*.

YDK 693.22.004.18

Trojnieł P. WAPB, Białystok

BIAŁOSTOCKIE SYNAGOGI KOŃCA XIX WIEKU

Przedwojenny, wielokulturowy krajobraz Białegostoku współtworzyła społeczność żydowska licząca kilkadziesiąt tysięcy osób. Społeczność ta została wymordowana podczas II wojny światowej, a Żydzi którzy przetrwali holocaust po wojnie w większości wyemigrowali z Polski. Pierwszy dokument wzmiankujący o Żydach w Białymstoku, pinkas kahału z Tykocina, pochodzi w 1658 r.⁸ Wiadomo również, że gdy Stefan Czarniecki otrzymał własność prywatną Tykocin z białostockimi dobrami, w Białymstoku i okolicznych wsiach (Białystok też był wtedy wsią) mieszkało 75 Żydów⁹. Pierwsza bożnica powstała w Białymstoku na początku XVIII w, kiedy dobrami białostockimi władał już Jan Klemens Branicki. Data powstania tej pierwszej białostockiej bożnicy jest sporna. Według Piechotków bożnica powstała w 1711 r.¹⁰ Natomiast znany badacz Białegostoku Jan Glinka wskazuje na datę 1718 którą to odkrył na stropie *bimy* tejże synagogi w 1938 r.¹¹ Naprzeciwko tej pierwszej bożnicy, w centrum dzielnicy żydowskiej *Szulhof*¹², zbudowano w 1764 r.¹³ tzw. Synagogę Wielką. Hetman Branicki, który przyczynił się do rozwoju miasta w XVIII w. sprzyjał Żydom białostockim widząc w tym szansę na rozwój miasta.¹⁴ W 1799 r. w czasach zaboru pruskiego, Żydzi stanowili już – wg różnych danych od 45 do 53% społeczności miasta, zaś w 1807 r., po przejęciu miasta przez Rosjan 51%¹⁵. I połowa XIX w. to dynamiczny rozwój przemysłu włókienniczego w Białymstoku, a co za tym idzie przyrost ludności, także żydowskiej. W 1864 r. Żydzi stanowili 61,8% społeczności miasta i posiadali 17 synagog i bożnic.¹⁶ Kolejnym impulsem do dalszego rozwoju miasta było uruchomienie linii kolejowej łączącej Warszawę z Petersburgiem. W tym czasie żydowska gmina białostocka stała jedną z najliczniejszych na terenach dawnej Polski osiągając pod koniec wieku liczbę 47 tys. członków¹⁷. Wg Z. Romaniuka w 1897 roku liczba żydowskich mieszkańców Białegostoku wynosiła 41903 osoby co stanowiło 63,5%¹⁸. Lata 80-te XIX w. oraz przełom wieków to początek emigracji, na tle ekonomicznym, a także spowodowanej pogromami. Mimo to przed wybuchem I Wojny Światowej liczba ludności żydowskiej wzrosła do 64235 osób, co stanowiło w 1914 roku 66% mieszkańców miasta. Żydzi korzystali w tym okresie z 47 synagog i domów modlitwy w tym 26 murowanych.¹⁹ Wojna i emigracja zmniejszyły liczbę Żydów w Białymstoku do ok. 40 tys. w 1921 r. co stanowiło ok. 52% mieszkańców.²⁰ W dwudziestolecie miasto zwiększyło znacznie swój administracyjny obszar co także spowodowało spadek procentowy ludności żydowskiej, potęgowany dodatkowo przez wspomniane już nasilające się emigracje. W roku 1931 Polacy stanowili już 47% społeczności Białegostoku, natomiast Żydzi tylko 43%.²¹ Tuż przed wojną istniało w Białymstoku około stu synagog, bożnic i domów studiów religijnych, a w całym województwie mieszkało 96 rabinów.²² Spis bożnic zamieszczony w Księdze Pamięci Żydów białostockich z 1949 r. wymienia z nazwy 46 domów modlitwy oraz nieokreśloną liczbę pozostałych, mniejszych bądź nieczynnych bożnic²³.

* Pracę niniejszą wykonano w ramach badań naukowych W/WA/3/2011 realizowanych w Zakładzie Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej w roku 2012.

⁸ Romaniuk, Zbigniew, Żydzi Białostoccy do 1915 r [w] Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku, Tom V, Białystok 2001, str. 147 Gmina żydowska w Białymstoku była początkowo zależna od Gminy w Tykocinie. Uniezależniła się w 1745 r.

⁹ Wiśniewski, Tomasz, Ważniejsze białostockie synagogi, [w:] Białostoczczyzna 1986 nr 4, str.8 por. T. Wiśniewski, Wielkie Synagogi w Białymstoku, [w:] Mówią Wieki 86/4.

¹⁰ Piechotkowie, Maria i Kazimierz, Oppidum Judaeorum Żydzi w przestrzeni miejskiej dawnej Rzeczypospolitej, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 2004, str. 245.

¹¹ Teki Glinki, t. 206 str. 13 (Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Białymstoku), I Smulewitz jako datę zbudowania pierwszej bożnicy (the old Bet Hamidrash) również podaje rok 1718 (Białystok - a historical survey, [w:] The Bialystoker Memorial Book, str. 4) M. Gołowski podawał datę 1715 (za T. Wiśniewskim, [w] Ważniejsze białostockie synagogi... str. 8).

¹² Dzielnica Szulhof powstała na ziemiach wydzierżawionych wieczysto w 1700 r. od białostockiego Kościoła – na podst. Romaniuk, Zbigniew, Żydzi Białostoccy do 1915 r. str. 149.

¹³ Teki Glinki, t. 206 str. 14, na podstawie zapisu kahału białostockiego wywiezionego w 1928 roku do Wilna.

¹⁴ Więcej, Romaniuk, Zbigniew,... str. 150-151.

¹⁵ APB, Teki Glinki 182, k.3, porównaj Romaniuk, Zbigniew, Żydzi Białostoccy do 1915 r. str. 153., W 1799 roku liczba mieszkańców wyznania mojżeszowego stanowiła 1788 os.; w 1807 roku 2116 na 4145 mieszkańców miasta.

¹⁶ Romaniuk, op.cit. str. 164.

¹⁷ Piechotkowie, Maria i Kazimierz, Oppidum Judaeorum op.cit., str. 247, w 1878 gmina liczyła 20 tys. os. (59% mieszań.), w 1795 47 tys. os. (76% mieszań.).

¹⁸ Romaniuk, op.cit. str. 185, (63,5 % uwzględniając garnizon wojskowy, 67,4% - bez wojska).

¹⁹ Romaniuk, op.cit. str. 198.

²⁰ Piechotkowie, op.cit. Oppidum Judaeorum, str. 247.

²¹ Wiśniewski, Tomasz, Bożnice Białostoczczyzny, str. 135, wg Jewish Encyclopedia w 1929 roku Żydzi stanowili 47,8% mieszkańców (43150), w 1932 r. 60,5% (39155), w 1938 – 43% (42880 os.), Str. 811.

²² Dobroński, Adam, Białystok historia miasta, Zarząd Miasta Białegostoku, Białystok, 1998, str. 142, porównaj I. Smulewitz, Białystok - a historical survey, [w:] The Bialystoker Memorial Book, The Bialystoker Center New York, New York, 1982, str. 4, tłum. autor.

²³ Pinkos Białystok, 1949 (tłumaczenie na jęz. angielski, <http://www.jewishgen.org>), Białystok Jewish Historical Association, Inc, New York, 1949, 1950, w spisie brak Synagogi Cytrona, Podana liczba nie obejmuje drewnianej synagogi Piaskowej na której miejscu po rozbiórce zbudowano w 1893 r. nową murowaną bożnicę; wg T. Wiśniewskiego autor spisu - Abraham Samuel Herszberg w pol. lat 30-tych XX w. opisuje w Białymstoku ponad 60 synagog i domów modlitwy (za T. Wiśniewskim, Ważniejsze białostockie synagogi, [w:] Białostoczczyzna 1986 nr 4, str. 9).