

POLICHROMIA NAGROBKÓW NA CMENTARZACH ŻYDOWSKICH W POLSCE POŁUDNIOWO-WSCHODNIEJ

W świadomości powszechnej obraz żydowskiego cmentarza nie kojarzy się z barwnością, a przecież większość nagrobków, zwłaszcza na cmentarzach w małych miasteczkach (od Niemiec aż po Ukrainę) była polichromowana. Świadczą o tym stare fotografie oraz zachwyty w książkach i publikowanych wspomnieniach. Niestety są to przekazy bardzo ogólnikowe i zbliżone do siebie. Przytoczę jeden: „Nagrobki niejednokrotnie bywają malowane. Zazwyczaj występują takie kolory jak: czerwień, błękit, złoto, srebro”¹. Niemożliwe jest już uchwycenie początków tego zwyczaju i przesłedzenie jego rozwoju, możemy jedynie, badając zachowane nagrobki zwłaszcza te, na których zachowały się ślady farby, odtworzyć ich kolorystykę w okresie poprzedzającym Holocaust.

Prezentowana próba opracowana została na podstawie badań prowadzonych na 18 cmentarzach z obszaru połd.-wsch. Polski. Na niektórych zachowało się sporo nagrobków, pozwalających na rekonstrukcję kolorystyki, a co za tym idzie uchwycenie pewnych lokalnych tendencji (Biłgoraj, Józefów Biłgorajski, Tarnogród, Szczepietnica, Sieniawa, Sokołów Małopolski). Na innych cmentarzach przetrwały ślady farby tylko na pojedynczych macewach bądź jedynie na pewnych partiach kamienia (Lublin, Lubartów, Kock, Kazimierz Dolny, Frampol, Błazowa, Bircza, Twierdza, Lesko, Baligród, Ustrzyki Dolne, Lutowiska). Większość informacji odnosi się do pierwszych czterech dekad XX w. Wyjątek stanowi stary kirkut w Lublinie, na którym nagrobki są niewątpliwie najstarsze jakie znamy z zachowanymi śladami polichromii. Pochodzą one z poł. XVI w. Farba na nich przetrwała głównie w zagłębieniach i liniach ryty. Nie wykluczone, że jest to pierwotna warstwa farby, z czasu wykonania nagrobków. Te najstarsze nagrobki są prostokątnymi płytami kamiennymi, bez ozdób, z wyżłobionym na całej powierzchni tekstem. Płyta z roku 1543 ma tło napisu czarne a tekst w kolorze karminowym. Na płycie z roku 1558 cały tekst jest w kolorze czarnym. Na macewie z 1617 roku górna partia tekstu jest w kolorze białym, a dolne wersy, w których umieszczono tytuły i personalia zmarłego oraz datowanie, są w kolorze cynobru. Podobnie jest na nagrobku z 1815 roku. Kilka płyt z 2 poł. XVII w. oraz z XVIII w. ma białe tła, teksty czarne a znaczące partie napisu cynobrowe.

Stary kirkut lubelski ze względu na swój stan zachowania daje jedynie wrywkowe informacje o polichromii macew. Informacji pełniejszych, obejmujących przedział czasowy od poł. XIX w. do 1939 roku i dotyczących środowiska małomiasteczkowego, dostarczają pozostałe cmentarze. Nagrobki na nich są na ogół identyczne w swej zasadniczej formie i kompozycji. Wzorują się one na motywie portalu a ich pełny układ kompozycyjny zawiera: płaszczyznę z tekstem epitafijnym, ujętą po bokach półkolumnkami bądź pilastrami czy bordiurą, ponad tym jest zwieńczenie, w którego polu wykute są przedstawienia symboliczne. Układ ten bywa rozbudowany poprzez różne motywy ornamentalne lub zredukowany. Konsekwencją tego jest ilość stosowanych kolorów. Tak np. nagrobki z XIX w. aż do okresu I wojny światowej mają większy zestaw elementów kompozycyjnych niż późniejsze a przez to bogatszą polichromię. Nie jest to jednak regułą, np. w Szczepietnicy na kobiecych nagrobkach z przełomu XIX i XX w. na płaskich polach zwieńczenia i pilastrów, na których nie ma dodatkowych podziałów, namalowane są różnobarwne ornamenty. W Lubartowie, na nagrobkach z okresu międzywojennego liczba elementów kompozycyjnych podziału lica płyt jest bardzo duża, przy jednoczesnym zastosowaniu wielu kolorów — do dziesięciu na jednym nagrobku. W innych częściach Polski zachowały się pojedyncze nagrobki z nie obrobionych głazów narzutowych, na których napis i proste ornamenty namalowane są na gładkiej powierzchni kamienia.

Zestawienie statystyczne kolorystyki poszczególnych elementów macew, dokonane na podstawie około 180 nagrobków, ujawnia ogólne prawidłowości a także tendencje specyficzne dla poszczególnych rejonów. Stwierdzić więc można, że stosowano w jednakim stopniu czarne litery tekstu epitafijnego na białym tle jak i białe litery na czarnym tle, bez różnicy u kobiet i mężczyzn. Niekiedy zamiast białych liter występują srebrne (szczególnie Sokołów Małopolski, Kazimierz Dolny), sporadycznie złote lub w kolorze ultramaryny. Na tło epitafium stosowano czasem ultramarynę (głównie Lutowiska, także Sieniawa, Szczepietnica). Litery personaliów, tytułów, datowania i inne znaczące partie tekstu wyodrębniano innym kolorem, niekiedy kilkoma. Występują tu różne wartości czerwieni, żółci, także ugry, błękity, złoto i srebro. Półkolumny czy pilastry najczęściej malowano ugrami, brązami, żółciami, rzadziej błękitami czy czerwieniami, ich bazy i głowice często zestawem kolorów występujących na całym nagrobku. Jeśli napis epitafijny ujęty był w bordiurę z motywami roślinnymi i zwierzęcymi, występował też rozszerzony zestaw barw. Zredukowaną formą bordiury było obwiedzenie tekstu płytkim rowkiem. Utworzony przez to pas na zewnątrz tekstu malowano w kolorze różnym od tła bądź w takim samym. Centralną częścią zwieńczenia macewy jest pole, najczęściej półkoliste, w którym umiejscowione są przedstawienia symboliczne. Obрамowanie jego nawiązuje w swej kolorystyce do obramowania tekstu epitafijnego. Powszechnie stosowanym kolorem tła tego pola była ultramaryna. Rzadko spotyka się tło białe lub czarne, sporadycznie zielone lub srebrne. Kolory symbolicznych wizerunków przedmiotów, roślin, zwierząt, przedstawianych w tym polu, najczęściej nawiązują do ich barw lokalnych. Toteż świeczniki na nagrobkach kobiet były przeważnie malowane farbą srebrną, złotą, złotym ugiem lub żółcią (ale są także czerwone, a nawet zielone i czarne). Świece są w zasadzie białe. Dzbany i misy lewitów, wazy przy stylizowanym drzewie życia oraz korony są żółte, złote, srebrne lub w kolorze złotego ugiu. Szafy z książkami mają kolor nawiązujący do drewna — brąz, ugi, bordo. Księgi natomiast przedstawiane były w szerokim zestawie barw. Dłonie kohenów, lewitów czy kobiet najczęściej bywają białe, rzadziej czarne, żółte, czerwone. Widoczne rękawy ubrania najczęściej bywają czarne lub białe. Stylizowane drzewo życia w wazie bywa w zasadzie zielone. Podobnie złamane drzewo — całe zielone lub z brązowym czy czarnym pniem. Kolory lwów i jeleni nawiązują do ich naturalnej maści — barwy złotego ugiu lub ciepłej żółci. Ale spotyka się też na nagrobkach błękitne lub srebrne jelenie i złote lwy. Większość tych wizerunków to uproszczone, schematyczne przedstawienia jednostajnie zamalowane farbą, natrafić jednak można na dobrze wypracowany detal zróżnicowany kolorystycznie. Wtedy np. wsparty na tylnych łapach lew o maści ciemnożółtego kadmiu ma złotą grzywę, dwa rzędy srebrnych zębów w czerwonych dziąsłach, wywalony czerwony jeżor, a oprawę oczu i pazury zrobione tak, jakby dopiero wyszedł od kosmetyczki.

Począwszy od przełomu XIX i XX w. obok nagrobków, na których występują szersze zestawy kolorów, dają się zauważyć macewy malowane jednostajnie na czarno z literami białymi, srebrnymi lub złotymi. Było to być może spowodowane chęcią upodobnienia macew z betonu i kamienia mniej szlachetnego do płyt i obelisków z polerowanego czarnego granitu, z malowanymi na srebrno i złoto napisami. Miały one posmak wystawności i nowoczesności. Niewiele ich przetrwało na omawianych tu cmentarzach. Częściej spotkać można macewy betonowe z wmontowanymi płytami z czarnego granitu.

Badanie kolorystyki nagrobków ujawniło pewne zasady technologiczne polichromii. W wykonanej przez kamieniarza płycie drobne ubytki i natłuczenia uzupełniano gipsem lub cementem. Następnie na całość lica płyty nakładano jako grunt grubą warstwę białej farby. Pozostawała ona jako kolor tła na tych polach, które miały pozostać białe. Z kolei nakładano na większe partie lica kolory pośrednie, które stanowiły tło dla mniejszych elementów. Wreszcie kładziono warstwy wykończeniowe, wyróżniające mniejsze elementy — litery napisu, wizerunki symboliczne, ornamenty. Pod farbę złotą i srebrną kładziono podkład z minii.

Czasem zauważyć można, że fragmenty napisu zawierające personalia zmarłego, pomalowane wcześniej np. na żółto, przemalowywano później na modniejsze i bardziej reprezentacyjne srebro lub złoto. Odnawianie polichromii na nagrobkach musiało zapewne istnieć w tradycji rodziny zmarłego, a także być w zwyczaju gminy w stosunku do nagrobków jej dawnych koryfeuszy. Świadczą o tym chociażby kilkakrotne warstwy farby (niekiedy prawie zrównujące reliefy) na macewach z pocz. XIX w. ale i ślady farby na płytach z poł. XVI w. (np. w Lublinie). Warto tu przy okazji wspomnieć, że taryfy opłat pogrzebowych wymieniają „nagrobki malowane” jako najdroższe w podawanych cennikach nagrobków.²

Interesujące byłoby zinterpretowanie znaczenia barw, nie ma jednak na ten temat jakichkolwiek przekazów. Konsekwentne stosowanie na poszczególnych elementach nagrobków takich samych kolorów wskazuje, że za przekazany tu zwyczajem kryją się jakieś dawne treści znaczeniowe. Znaczenia te może przybliżyłoby, z konieczności jedynie fragmentaryczne, spojrzenie na inne sfery i elementy kultury żydowskiej, która poza swym rdzeniem religijnym była kompilacją wpływów wielu epok i środowisk.

Przedstawiony tu materiał dotyczący kolorystyki nagrobków w południowo-wschodniej Polsce nie może być traktowany jako reprezentatywny dla całej grupy Żydów aszkenazyjskich. Jednak pojedyncze przykłady z innych obszarów Polski a także z Ukrainy, Słowacji, Czech, Bawarii pozwalają na traktowanie tej małej próbki jako *pars pro toto*.³

W środkowym polu macewy, na którym jest napis, występują zazwyczaj dwa kolory — biel i czerni. Są to jakby znaki światła i ciemności, często znaki życia i śmierci (nie tylko w sensie biologicznym). Biel według tradycji biblijnej była „symbolem cielesnej i duchowej czystości jak też światła, była kolorem kapłanów”.⁴ Żydostwo diaspory nie wykształciło specjalnych barw liturgicznych, lecz podczas wielkich świąt, na *Rosz Haszana* i *Jom Kippur*, w niektórych gminach zawieszany był przy *Aron Hakodesz* biały parochet. Biała była śmiertelna koszula, w której chowano zmarłego, także tallit był biały (lecz pierwotnie błękitny) z czarnymi lub błękitnymi prążkami. Czerni, przynajmniej w ostatnich wiekach, była w kulturze żydowskiej kolorem dominującym, powszechnym w ubiorze. W dzień rocznicy zburzenia Świątyni Jerozolimskiej

stosowano czarny parochet. Czerni była też kolorem żałoby po utracie Syjonu. Wiąże się z tym przeświadczenie, iż „na progu każdego mieszkania zamożnego kupca lub nędzarza proletariusza czarna plama na suficie świadczyła, iż mieszkańcy tego domu spowici są żałobą po utracie Syjonu.”⁵ Czarnym całunem nakrywano zwłoki zmarłego przed pogrzebem, przed odejściem „do krainy cienia, gdzie wszystko jest czarne jak ciemna noc” (Job 10,22).

Półkolumny lub pilastry flankujące tekst epitafijny (będące nieodłącznym elementem kompozycyjnym wielu innych wytworów żydowskiego rzemiosła) kojarzone były z odlanymi ze spiżu kolumnami z przedsionka świątyni Salomona. Ich kolory na nagrobkach — głównie ugry, brązy, żółcie — nawiązują do barwy lokalnej spiżu, który w symbolice metali oznaczał moc i męstwo.⁶

Kolejnym ważnym elementem macewy jest pole pod łukiem zwieńczone. Powszechnie malowane było na kolor ultramaryny. Błękit był bowiem „kolorem Boga i kolorem przykrycia Namiotu Zgromadzenia”⁷. Według żydowskich autorów — Filona z Aleksandrii i Józefa Flawiusza — był symbolem powietrza, jednego z czterech podstawowych elementów świata. Cztery żydowskie barwy kultowe, z jakich zestawione były szaty kapłanów i zasłony Namiotu Zgromadzenia, zostały później zinterpretowane przez Filona właśnie jako symbolizujące elementy materii: biel — ziemia, purpura — woda, hiacynt — powietrze, szkarłat — ogień.⁸

Do dalszych szczegółów polichromii macew należą wyodrębnione z całości napisu nagrobkowego personalia zmarłego, data śmierci i ewentualnie tytuły. Najczęściej używano różne rodzaje czerwieni i żółci obok późniejszych — złota i srebra. Nie jest wykluczone, że barwa złota ujmowana była w tym samym znaczeniu co złota. Według Biblii purpura była kolorem królów i dostojników, symbolizowała najwyższe zaszczyty, poważanie, godność lecz także przepych. Również złotu i srebru w symbolice metali przypisywane były najwyższe cechy: „złoto symbolizuje niebiańskie światło i chwałę Boga; (...) srebro — niewinność i uświęcenie”⁹. Poza tym były one oznakami wspaniałości i bogactwa.

Malowane nagrobki miały nie tylko pod względem kompozycji, ale i kolorystyki te same cechy, co polichromia bóżnic drewnianych, co kolorystyka szaf na rodale, zasłan na *Aron Hakodesz*, płaszczy na Torę, tablic — mizrachów, wycinanek itp. Stanowiły immanentną część całej żydowskiej kultury plastycznej, która dzięki pielęgnowaniu tradycji zachowała znaczną część cech swego pierwotnego, orientального środowiska kulturowego. Będąc wyrazem dbałości o groby przodków zaspokajały jednocześnie potrzeby estetyczne jak i potrzebę reprezentacji. Polichromia ożywiała surowość i monotoność płaszczyzny kamienia. Poszczególne kolory różnicowały i uwydatniały motywy zdobnicze. Powodowały wzmocnienie czytelności tekstu epitafijnego, a także rozgraniczenie jego poszczególnych partii.

PRZYPISY

¹ M. Diamant, *Jüdische Volkskunst*, „Kunst und Stein”, Bern, No 1, Januar 1962, vol. 7, s. 15

² Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie, RGL, syg. A IV 1878: 12, karta 26—27 v.

³ M. Diamant, op. cit., passim; A. Calavas, *Hebraica. Fresques votives*, PL. XLVIII, Paris (b. r.); H. Frauberger, *Über alte Kultusgegenstände in Synagoge und Haus*, Frankfurt am Main 1903, s. 103

⁴ M. Schlesinger, *Geschichte des Symbols. Ein Versuch*, Berlin 1912, s. 229

⁵ H.J. Freid, *Żydzi polscy a Palestyna*, [w:] *Ziemia Izraela*, księga zbiorowa, Warszawa 1919, s. 83

⁶ M. Schlesinger, op. cit., s. 229

⁷ Tamże, (Według Ex. 26, 14; 36, 19; 39,34 nakrycie na Namiot Zgromadzenia było „ze skór baranich barwionych na czerwono”, natomiast na Skrzynię Świadcstwa „sukno z błękitnej purpury” — Num. 4,6).

⁸ Tamże; s. 308 i 310

⁹ Tamże, s. 229



Kolorystyka macew, rekonstruowana na podstawie zachowanych śladów polichromii. Il. 1. Biłgoraj, 1921; il. 2. Szczepieszyn, 1930; il. 3. Kazimierz Dolny, ok. 1880; il. 4. Sieniawa, 1848; il. 5. Szczepieszyn 1895; il. 6. Sokołów Małopolski, 1933; il. 7. Franpol, 1886; il. 8. Sieniawa, 1886; il. 9. Biłgoraj 1927. Rys. Andrzej Trzcński

Badanie kolorystyki nagrobków ujawniło pewne zasady technologiczne polichromii. W wykonanej przez kamieniarza płycie drobne ubytki i natłuczenia uzupełniano gipsem lub cementem. Następnie na całość lica płyty nakładano jako grunt grubą warstwę białej farby. Pozostawała ona jako kolor tła na tych polach, które miały pozostać białe. Z kolei nakładano na większe partie lica kolory pośrednie, które stanowiły tło dla mniejszych elementów. Wreszcie kładziono warstwy wykończeniowe, wyróżniające mniejsze elementy — litery napisu, wizerunki symboliczne, ornamenty. Pod farbę złotą i srebrną kładziono podkład z minii.

Czasem zauważyć można, że fragmenty napisu zawierające personalia zmarłego, pomalowane wcześniej np. na żółto, przemalowywano później na modniejsze i bardziej reprezentacyjne srebro lub złoto. Odnawianie polichromii na nagrobkach musiało zapewne istnieć w tradycji rodziny zmarłego, a także być w zwyczaju gminy w stosunku do nagrobków jej dawnych koryfeuszy. Świadczą o tym chociażby kilkakrotne warstwy farby (niekiedy prawie zrównujące reliefy) na macewach z pocz. XIX w. ale i ślady farby na płytach z poł. XVI w. (np. w Lublinie). Warto tu przy okazji wspomnieć, że taryfy opłat pogrzebowych wymieniają „nagrobki malowane” jako najdroższe w podawanych cennikach nagrobków.²

Interesujące byłoby zinterpretowanie znaczenia barw, nie ma jednak na ten temat jakichkolwiek przekazów. Konsekwente stosowanie na poszczególnych elementach nagrobków takich samych kolorów wskazuje, że za przekazany tu zwyczajem kryją się jakieś dawne treści znaczeniowe. Znaczenia te może przybliżyłoby, z konieczności jedynie fragmentaryczne, spojrzenie na inne sfery i elementy kultury żydowskiej, która poza swym rdzeniem religijnym była kompilacją wpływów wielu epok i środowisk.

Przedstawiony tu materiał dotyczący kolorystyki nagrobków w południowo-wschodniej Polsce nie może być traktowany jako reprezentatywny dla całej grupy Żydów aszkenazyjskich. Jednak pojedyncze przykłady z innych obszarów Polski a także z Ukrainy, Słowacji, Czech, Bawarii pozwalają na traktowanie tej małej próbki jako *pars pro toto*.³

W środkowym polu macewy, na którym jest napis, występują zazwyczaj dwa kolory — biel i czerń. Są to jakby znaki światła i ciemności, często znaki życia i śmierci (nie tylko w sensie biologicznym). Biel według tradycji biblijnej była „symbolem cielesnej i duchowej czystości jak też światła, była kolorem kapłanów”.⁴ Żydostwo diaspory nie wykształciło specjalnych barw liturgicznych, lecz podczas wielkich świąt, na *Rosz Haszana* i *Jom Kippur*, w niektórych gminach zawieszany był przy *Aron Hakodesz* biały parochet. Biała była śmiertelna koszula, w której chowano zmarłego, także tallit był biały (lecz pierwotnie błękitny) z czarnymi lub błękitnymi prążkami. Czerń, przynajmniej w ostatnich wiekach, była w kulturze żydowskiej kolorem dominującym, powszechnym w ubiorze. W dzień rocznicy zburzenia Świątyni Jerozolimskiej

stosowano czarny parochet. Czerń była też kolorem żałoby po utracie Syjonu. Wiąże się z tym przeświadczenie, iż „na progu każdego mieszkania zamożnego kupca lub nędzarza proletariusza czarna plama na suficie świadczyła, iż mieszkańcy tego domu spowici są żałobą po utracie Syjonu.”⁵ Czarnym całunem nakrywano zwłoki zmarłego przed pogrzebem, przed odejściem „do krainy cienia, gdzie wszystko jest czarne jak ciemna noc” (Job 10,22).

Półkolumny lub pilastry flankujące tekst epitafijny (będące nieodłącznym elementem kompozycyjnym wielu innych wytworów żydowskiego rzemiosła) kojarzone były z odlanymi ze spiżu kolumnami z przedsionka świątyni Salomona. Ich kolory na nagrobkach — głównie ugry, brązy, żółcie — nawiązują do barwy lokalnej spiżu, który w symbolice metali oznaczał moc i męstwo.⁶

Kolejnym ważnym elementem macewy jest pole pod łukiem zwieńczenia. Powszechnie malowane było na kolor ultramaryny. Błękit był bowiem „kolorem Boga i kolorem przykrycia Namiotu Zgromadzenia”⁷. Według żydowskich autorów — Filona z Aleksandrii i Józefa Flawiusza — był symbolem powietrza, jednego z czterech podstawowych elementów świata. Cztery żydowskie barwy kultowe, z jakich zestawione były szaty kapłanów i zasłony Namiotu Zgromadzenia, zostały później zinterpretowane przez Filona właśnie jako symbolizujące elementy materii: biel — ziemia, purpura — woda, hiacynt — powietrze, szkarłat — ogień.⁸

Do dalszych szczegółów polichromii macew należą wyodrębnione z całości napisu nagrobkowego personalia zmarłego, data śmierci i ewentualnie tytuły. Najczęściej używano różne rodzaje czerwieni i żółci obok późniejszych — złota i srebra. Nie jest wykluczone, że barwa żółta ujmowana była w tym samym znaczeniu co złota. Według Biblii purpura była kolorem królów i dostojników, symbolizowała najwyższe zaszczyty, poważanie, godność lecz także przepych. Również złoto i srebro w symbolice metali przypisywane były najwyższe cechy: „złoto symbolizuje niebiańskie światło i chwałę Boga; (...) srebro — niewinność i uświęcenie”⁹. Poza tym były one oznakami wspaniałości i bogactwa.

Malowane nagrobki miały nie tylko pod względem kompozycji, ale i kolorystyki te same cechy, co polichromia bóżnic drewnianych, co kolorystyka szaf na rodąły, zasłan na *Aron Hakodesz*, płaszczy na Torę, tablic — mizrachów, wycinanek itp. Stanowiły immanentną część całej żydowskiej kultury plastycznej, która dzięki pielęgnowaniu tradycji zachowała znaczną część cech swego pierwotnego, orientального środowiska kulturowego. Będąc wyrazem dbałości o groby przodków zaspokajały jednocześnie potrzeby estetyczne jak i potrzebę reprezentacji. Polichromia ożywiała surowość i monotoność płaszczyzny kamienia. Poszczególne kolory różnicowały i uwydatniały motywy zdobnicze. Powodowały wzmocnienie czytelności tekstu epitafijnego, a także rozgraniczenie jego poszczególnych partii.

PRZYPISY

¹ M. Diamant, *Jüdische Volkskunst*, „Kunst und Stein”, Bern, No 1, Januar 1962, vol. 7, s. 15

² Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie, RGL, syg. A IV 1878: 12, karta 26—27 v.

³ M. Diamant, op. cit., passim; A. Calavas, *Hebraica. Fresques votives*, PL. XLVIII, Paris (b. r.); H. Frauberger, *Über alte Kultusgegenstände in Synagoge und Haus*, Frankfurt am Main 1903, s. 103

⁴ M. Schlesinger, *Geschichte des Symbols. Ein Versuch*, Berlin 1912, s. 229

⁵ H.J. Freid, *Żydzi polscy a Palestyna*, [w:] *Ziemia Izraela*, księga zbiorowa, Warszawa 1919, s. 83

⁶ M. Schlesinger, op. cit., s. 229

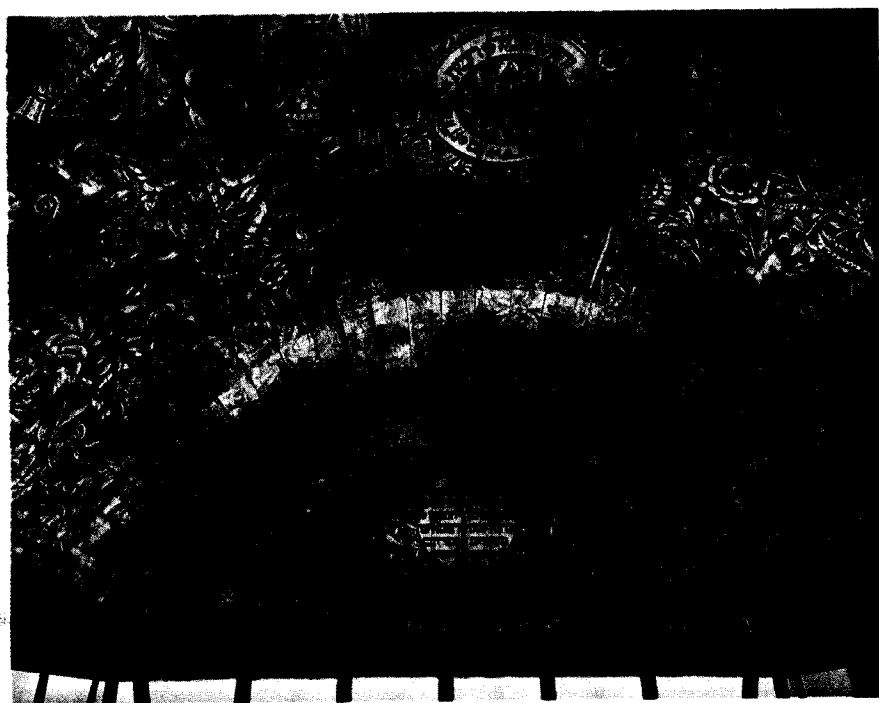
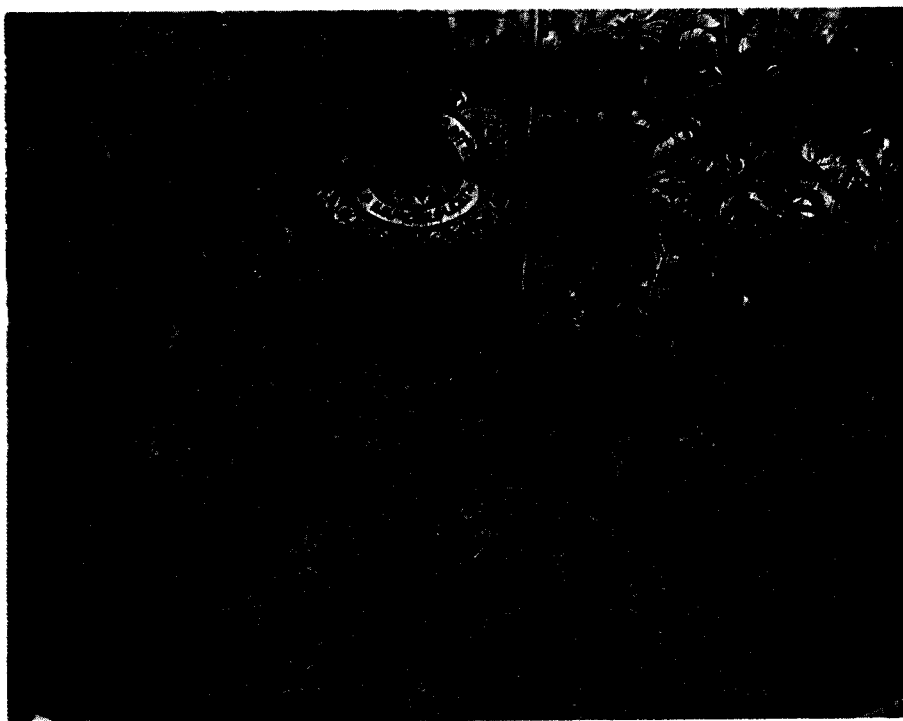
⁷ Tamże, (Według Ex. 26, 14; 36, 19; 39,34 nakrycie na Namiot Zgromadzenia było „ze skór baranich barwionych na czerwono”, natomiast na Skrzynię Świadcstwa „sukno z błękitnej purpury” — Num. 4,6).

⁸ Tamże; s. 308 i 310

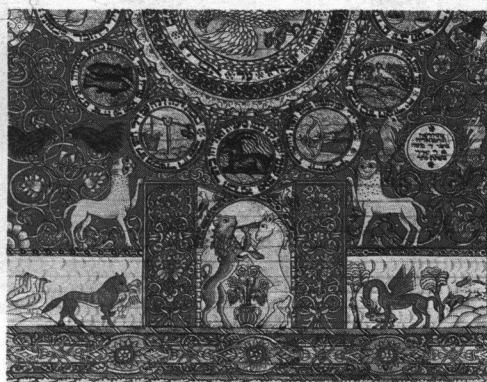
⁹ Tamże, s. 229



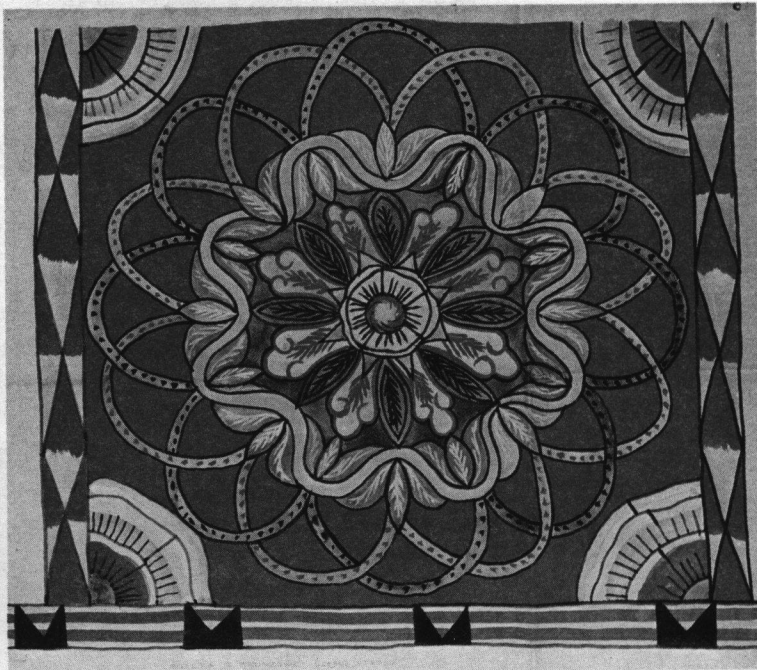
Kolorystyka macew, rekonstruowana na podstawie zachowanych śladów polichromii. Il. 1. Biłgoraj, 1921; il. 2. Szczepieszyn, 1930; il. 3. Kazimierz Dolny, ok. 1880; il. 4. Sieniawa, 1848; il. 5. Szczepieszyn 1895; il. 6. Sokółów Małopolski, 1933; il. 7. Franpol, 1886; il. 8. Sieniawa, 1886; il. 9. Biłgoraj 1927. Rys. Andrzej Trzciński



Horb. Fragmenty polichromii wnętrza synagogi



Fragmenty polichromii wewnątrz synagog: il. 1. Horb; il. 2. Mohylew; il. 3. Chodorów



Połaniec. Fragmenty polichromii wnętrza synagogi