

**Uwag kilka o wrocławskim
wolnomularstwie i siedzibie loży
„Fryderyk pod złotym Berłem”**

Bożena Grzegorzczuk



¹ A. Zabłocka-Kos, *Zrozumieć miasto. Centrum Wrocławia na drodze ku nowoczesnemu city 1807–1858*, Wrocław 2006, s. 147–152.

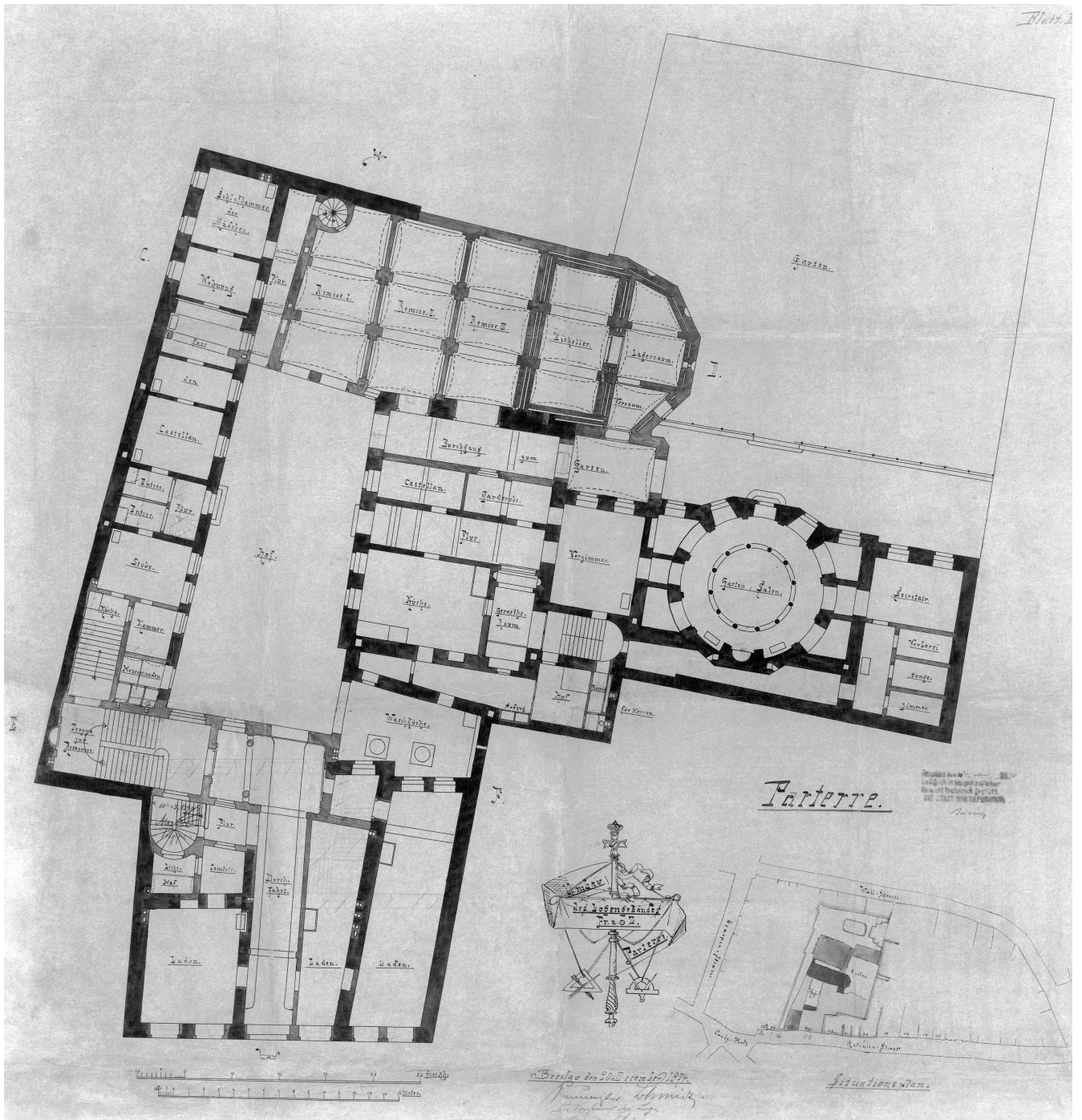
² Zob. M. Broda, *Łoże masonskie na Przedmieściu Świdnickim*, [w:] *Przedmieście świdnickie we Wrocławiu*, red. nauk. H. Okólska, H. Górńska, Wrocław 2012.

³ Zob. A. Ockler, *Verzeichniss der Buchersammlung der ger. u. Volk. St. Johannis Loge Friedrich zum goldenen Zepter*, Breslau 1897, s. III.

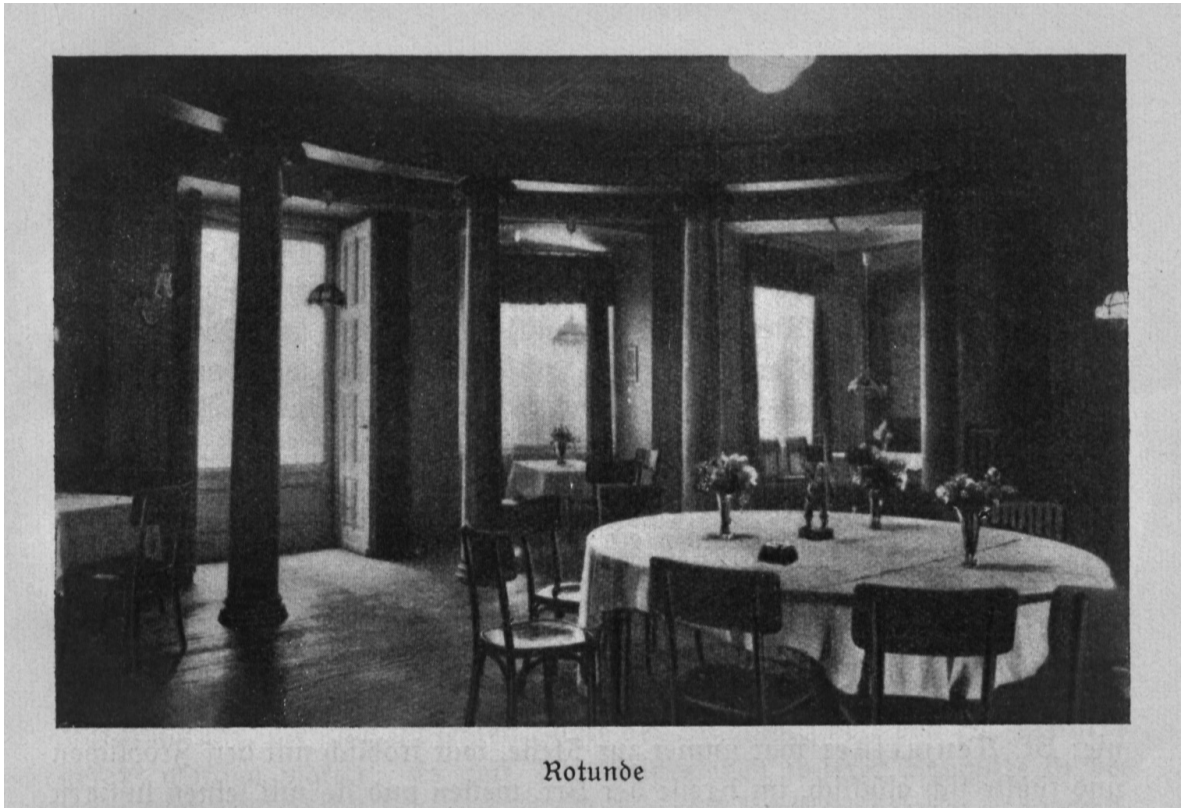
Historia powstania loży „Fryderyk pod złotym berłem” i jej wygląd w wieku XIX były do niedawna prawie nieznanne. Dopiero dzięki pracy Agnieszki Zabłockiej-Kos, która opublikowała m.in. nowe materiały ikonograficzne dotyczące tej budowli oraz podjęła próbę jej opisu, zarysował się ogólny obraz loży i jaśniejsze stały się jej najwcześniejsze dzieje¹. Uzupełnienie badań Zabłockiej-Kos i dalsze wzbogacenie wiedzy o pierwszym okresie istnienia loży jest celem niniejszego artykułu, który powstał w związku z przygotowywaną przeze mnie pracą dotyczącą patronatu obywatelskiego wrocławian w XIX stuleciu.

Początek wrocławskiemu wolnomularstwu dała, założona w maju 1741, loża o nazwie „Pod trzema szkieletami” („Zu den drei Todtengerippen”), która następnie funkcjonowała jako „Zjednoczona loża pod trzema szkieletami, pod kolumną i pod dzwonem” („Vereinigten St. Johannis-Loge zu den drei Todtengerippen, zur Säule und zur Glocke”). Jej siedziba mieściła się początkowo na Przedmieściu Piaskowym, przy dawnej ul. Kościelnej 13 (obecnie rejon ul. św. Marcina). Założycielem owej loży i jej pierwszym mistrzem był kupiec, Philip Simon. Podlegała ona Wielkiej Loży Krajowej. Po upływie 35 lat w mieście powstała druga loża – „Fryderyk pod złotym berłem”, podlegająca Wielkiej Królewskiej Loży-Matce „Trzech Globów”. Wydaje się, że od początku swego istnienia loża stanowiła rodzaj forum, gdzie ścierały się poglądy kręgów ówczesnej arystokracji z poglądami patrycjusza reprezentujących dawne mieszczaństwo i kształtującego się wówczas *gremium* nowej intelektualnej socjety. Stąd należeli do niej zarówno oficerowie zrzeszeni później również w „Resursie Prowincjonalnej”, jak i osoby związane z korporacją kupiecką oraz liczne grono wrocławskich intelektualistów, którzy tworzyli trzon założycielski Śląskiego Towarzystwa Kultury Ojczyzny. Działająca od roku 1776 we Wrocławiu loża korzystała z domu przy ul. Łaciarskiej 2². Jednak w miarę upływu czasu dla coraz liczniejszej grupy wolnomularzy dom ów stał się zbyt ciasny, zwłaszcza że w 1793 r. zdecydowano się gromadzić własne zbiory biblioteczne, w 1815 r. liczące już 300 pozycji³. W tej sytuacji powołany na stanowisko mistrza Johann Wilhelm Oelsner podjął decyzję o budowie siedziby stosownej dla zebrań wolnomularskich.

Johann Wilhelm Oelsner (1766–1848) należał do tego typu ludzi, którzy nie tylko przyjęli ideały oświeceniowe, ale w całości podporządkowali im swój sposób życia. Wykształcony, niezwykle bystry i doskonały organizator, o głęboko zakorzenionych zasadach moralnych, był Oelsner typowym przedstawicielem tego odłamu socjety wrocławskiej, u której postępowe dążenia wypływały zarówno z demokratycznych poglądów, jak z i chęci poprawy warunków życia szeroko pojętej społeczności miejskiej. Pochodził z rodziny sukienników, jednak po odbyciu studiów z zakresu filologii i teologii rozpoczął pracę w Oleśnicy jako prywatny nauczyciel. Niebawem wszakże (1790) został powołany na stanowisko w nowo tworzonym seminarium nauczycielskim we Wrocławiu i jednocześnie wraz z Reichem – z którym łączyć go będzie dożgonna przyjaźń – założył prywatną szkołę dla chłopców. W roku 1810 został miejskim deputowanym



il. 1 C. Schmidt, projekt modernizacji loży, 1876, rzut parteru, MA AB, T.pl. 1524, sygn. 31101



il.2 Wrocław, loża „Fryderyk pod złotym berłem”, salon ogrodowy, ok. 1920. Fot. za: B. Goedecke, *Festschrift zur Feier des 150-jährigen Bestehens der Loge „Friedrich zum goldenen Zepter im Or” zu Breslau, Breslau 1926*



⁴ Zob.. H. Okólska, *Znaczenie ordynacji miejskiej dla Wrocławia z 19 listopada 1808 roku autorstwa Heinricha Carla Steina*, [w:] Rada Miejska we Wrocławiu, Wrocław 2008, s. 49–50.

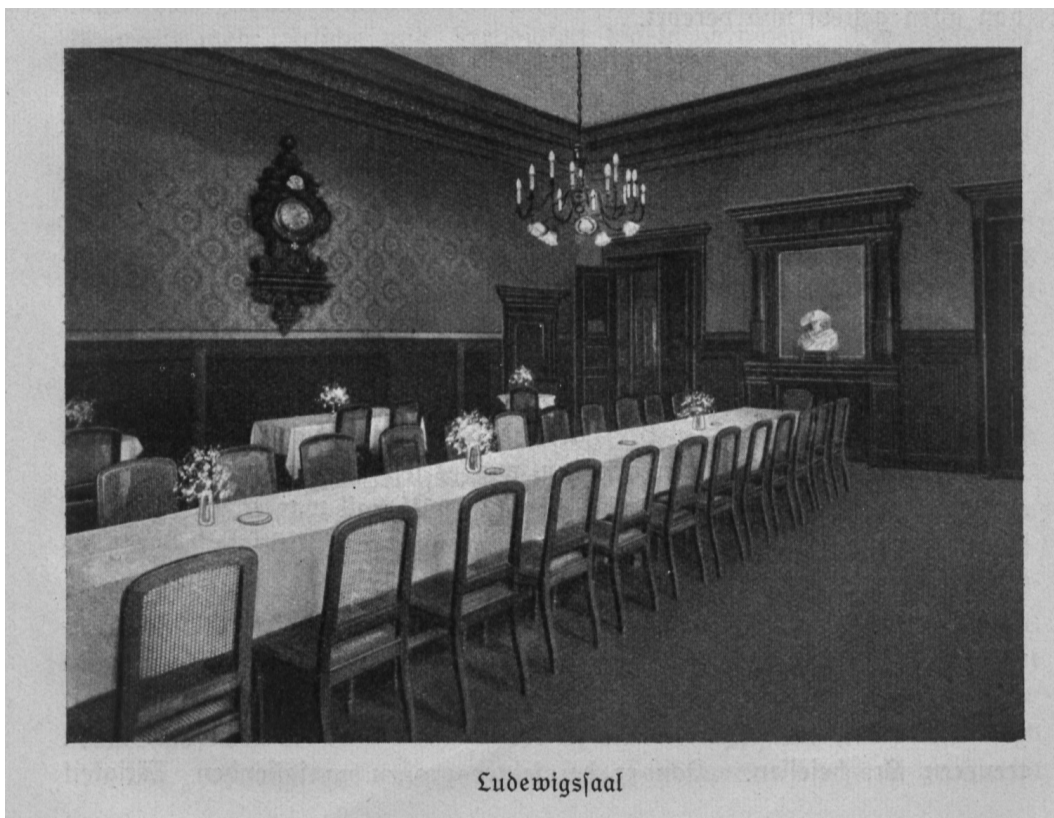
⁵ Zob. B. Grzegorzcyk, *Architektura i budownictwo teatralne we Wrocławiu od około 1770 roku do schyłku XIX wieku*, Wrocław 2000, s. 202–204.

⁶ Zob. A. Zabłocka-Kos, *op. cit.*, s. 119.

⁷ Archiwum Państwowe, Akta Miasta Wrocławia, III/13456, s. 14: *Geschenke und Vermächtnisse für den Capital-Fonds des Instituts*.

i kiedy 13 VII 1812 powołano Deputację Szkolną, jemu powierzono opracowanie reformy miejscowego szkolnictwa ludowego i średniego.


Osobny, niemniej ciekawy rozdział stanowią sprawy gospodarczo-pieniężne mistrza Oelsnera. W omawianym czasie przejął on po swoim wuju, Carlu Heinrichu Fritschu, handel suknem. Zaraz potem w budynkach poklasztornych w Trzebnicy założył z kupcem Carlem Mildem przędzalnię wełny. Dzięki swojej obrotności, a przede wszystkim znajomości rynku rosyjskiego, i w tej dziedzinie życia gospodarczego uzyskał znaczącą pozycję⁴. Pomimo tak rozlicznych zajęć zawodowych, aktywny był również w innych obszarach życia Wrocławia – zainicjował założenie Towarzystwa Humanitaryzmu⁵, wystawienie pomnika Gebharda Blüchera⁶ i odbudowę kościoła pw. Jedenastu Tysięcy Dziewic. Wspierał nadto inicjatywy obywatelskie, m.in. budowę ośrodka dla dzieci głuchoniemych, i zasiliał fundusz kapitałowy Instytutu dla ubogich pracowników handlu⁷. Znając opinie ówczesnych współtowarzyszy mistrza, można by się odwołać do słów, którymi Friedrich Schiller określił niegdyś swojego bohatera, Aloisiusa von G.:



il.3 Wrocław, loża „Fryderyk pod złotym berłem”, sala Ludwiga, ok. 1920. Fot. za: *ibidem*

Niespożyte zasoby dowcipu i wiedzy roztaczały wokół jego osoby aurę duchowej żywotności, każde towarzystwo rozbawiał tym samym pogodnym nastrojem, za sprawą uroku osobistego i dzięki życiowej energii potrafił zapanować nad każdą sytuacją. [...] Wszelkie jego przedsięwzięcia, nawet swawole, nosiły znamię wielkości, nie odstraszały go przeszkody, a niepowodzenia bynajmniej nie umniejszały jego wytrwałości⁸.

Był zatem Oelsner postacią, która przez całe życie pozostała wierna młodzieńczym ideałom. Jego wyjątkowe zaangażowanie i aktywność w tak wielu obszarach życia społecznego miasta nie mogły pozostać niezauważone. Bezsprzecznie wysoka ocena, jaką mu wystawiono, obserwując jego wkład w liczne przedsięwzięcia, zdecydowała o wyborze jego osoby na stanowisko mistrza loży. Można przyjąć, że Oelsner nie był wielkim znawcą sztuki czy architektury, a przy tym ogrom zajęć, którym starał się sprostać, skłania do przypuszczenia, iż w sprawach architektury zdał się na wiedzę i umiejętności budowniczego loży, Carla Ferdinanda Langhansa.

 ⁸ F. Schiller, *Dzieła wybrane*, wybór, wstęp, oprac. S. H. Kaszyński, Poznań 2006, t. 1, s. 155.



il.4 Wrocław, loża „Fryderyk pod złotym berłem”, wnętrze dużej sali, ok. 1920. Fot. za: *ibidem*

 ⁹A. Zabłocka-Kos, *op. cit.*, s. 149.

Jeszcze w roku 1816 od radcy miejskiego Christiana Ittzingera zakupiono działkę położoną przy obecnej ul. św. Antoniego 10 (za niebagatelną kwotę 32 000 talarów). Zawartej transakcji pikanterii dodaje fakt, że Oelsner i Ittzinger znali się dobrze z biesiad w Humanitätsgarten, którego Oelsner był jednym ze współzałożycieli, natomiast Ittzinger – wieloletnim członkiem. Plan nowej siedziby wrocławskiej masonerii opracował wspomniany już Carl Ferdinand Langhans, który był jej masonem od roku 1815. Niebawem przystąpiono do realizacji założenia. Zabłocka-Kos w swojej pracy o przeobrażeniach *city* wiele miejsca poświęciła sprawie niefortunnego – jej zdaniem – usytuowania omawianego obiektu. W dziejach loży – pisze:

głęboko zastanawia wybór jej lokalizacji. W tym czasie korzystnie sprzedawano działki na terenach pofortyfikacyjnych, a także dawne kurie na Ostrowie Tumskim. [...] Usytuowanie loży na terenie zielonym, przy promenadzie lub nad Odrą, [stwarzało] możliwość jej wyeksponowania, wreszcie względy finansowe przemawiałyby za kupnem posesji poza obrębem staromiejskim⁹.



il.5 Wrocław, loża „Fryderyk pod złotym berłem”, wnętrze świątyni św. Jana, ok. 1920. Fot. za: *ibidem*

Trzeba jednak pamiętać, że kiedy zapadła decyzja o budowie nowej siedziby dla loży „Fryderyk pod złotym berłem”, konfiguracja miasta wyglądała zupełnie inaczej, z czego Zabłocka-Kos doskonale zdawała sobie sprawę, bo gdy wcześniej mowa o wyszukaniu miejsca dla pomnika Blüchera, pisze o rejonie promenady w następujący sposób:

 ¹⁰ *Ibidem*, s. 121.

przeciw niej przemawiał zupełnie nieuporządkowany teren: defortyfikacja była w toku, promenada w stadium początkowym, plac nie do końca wytyczony. Nie zdawano też sobie wówczas sprawy ze znaczenia tego miejsca dla późniejszego rozwoju miasta. W roku 1816 było to chaotyczne obrzeże miasta¹⁰.

Zatem choć działki na terenach dawnych fortyfikacji sprzedawano w tym czasie po korzystnych cenach, nikt nie przewidywał, jak w przyszłości *de facto* będzie postępował rozwój miasta, a nabywający je najczęściej traktowali zakup jako lokatę kapitału. Wszakże – po latach sporów i pertraktacji – dopiero w roku 1813 zarząd miasta zlecił ówczesnemu radcy budowlanemu, Johannowi Friedrichowi Knorrowi, przygotowanie



il.6 Lejda, widok Marekerk od strony głównego wejścia do manufaktury. Fot. H. Vuijk, 2013



¹¹ Zob. **I. Bińkowska**, *Natura i miasto. Publiczna zieleń miejska we Wrocławiu od schyłku XVIII wieku do początku XX wieku*, Wrocław 2008, s. 106.

¹² **Z. Ostrowska-Kęłtowska** (*Architektura i budownictwo Poznania w latach 1780–1880*, Poznań–Warszawa 1982, s. 185–190), dokładnie omawia sytuację łóż w Poznaniu w aspekcie polityki prowadzonej przez państwo pruskie.

projektów promenady i ich realizacji¹¹. Poza tym usytuowanie łoży przy ul. św. Antoniego miało też pewien walor urbanistyczny – odsunięta od gwarne, administracyjno-handlowego centrum miasta, jakim pozostawał nadal Rynek wraz z pl. Solnym, była jednak doskonale z nimi skomunikowana przez pl. Karola (obecnie pl. Bohaterów Getta), co dla elit mieszczańskich, zwłaszcza kupieckich, nie było bez znaczenia.

Druga, niemniej ważna kwestia to sprawa wyeksponowania łoży w strukturze architektonicznej miasta. Wydaje się, że w tym przypadku nie jest właściwe zestawianie łoży w Poznaniu i Wrocławiu, choć obie otrzymały nowe siedziby w tym samym czasie¹². Trzeba pamiętać, że poza ogólnymi założeniami i rytuałami obowiązującymi we wszystkich łożach różniły się one zarówno charakterem, jak i przyjętymi zasadami. O ile więc w Poznaniu niemieckiej masonerii zależało na zaakcentowaniu swojego miejsca w pejzażu miasta, o tyle wydaje się, że wrocławskiej bardziej chodziło o ukrycie tegoż. Oczywiście, nie bez znaczenia jest tutaj bliskość dzielnicy żydowskiej, która tym sposobem mogła podlegać per-

manentnej „kontroli” wrocławskiej loży. Zwłaszcza że ta w owym czasie nie taila swojego niechętnego czy wręcz wrogiego nastawienia do wyznawców mojżeszowych (choć nadrzędnym zadaniem wolnomularzy było propagowanie idei „bratania się ludzkości”)¹³.

Nie ulega wątpliwości, że wciśnięta między działki gminy żydowskiej posesja Ittzingera, która została nabyta wraz domem frontowym, warunki do ukrycia się stwarzała. Od strony północnej, gdzie przebiegała ul. św. Antoniego, widok przesłonięty był przez niepozorny dwukondygnacyjny, sześciosiowy budynek frontowy; od zachodu zaś – przez synagogę „Zum Tempel”. Jedynie od południa można było dostrzec fragmenty zabudowy. Choć budynek loży dzisiaj nie istnieje, wolno pokusić się o jego częściową rekonstrukcję na podstawie zachowanej dokumentacji fotograficznej¹⁴, a zwłaszcza plansz wykonanych przez Carla Schmidta, który podjął się modernizacji budowli w roku 1875/1876.

Wydaje się, że sporządzając projekt loży, Langhans kierował się zasadą maksymalnego wykorzystania terenu, stąd precyzyjnie wpisał zarys dwukondygnacyjnego budynku w istniejącą już zabudowę i sąsiednie działki, pozostawiając jedynie niewielki aneks przeznaczony na ogród, który w przyszłości zamierzano powiększyć przez dokupienie graniczącej posesji. Założenie tworzyło nieregularne w zarysie, wąskie skrzydło po stronie wschodniej i południowej, o formie zbliżonej do odwróconej litery „L” – najpewniej o funkcjach gospodarczych – oraz kompleks po stronie zachodniej, zestawiony z dwóch addycyjnych brył. Pierwsza z nich – o zarysie czworoboku wydłużonego na osi północ-południe – ograniczała od zachodu wewnętrzny dziedziniec. Do tak wytyczonego czworoboku dostawiono od zachodu prostopadłą doń bryłę o podstawie prostokąta, poszerzonego od południa o trójboczny ryzalit w centrum. Dziedziniec odgrywał istotną rolę, nie tylko bowiem pełnił funkcję węzła komunikacyjnego, swego rodzaju reprezentacyjnego „holu”, ale przede wszystkim zapewniał oświetlenie dla pomieszczeń ulokowanych w otaczających go skrzydłach, z oknami jedynie od jego strony. Zróznicowany w obu kondygnacjach układ wnętrz nie nawiązywał do pałacowego, lecz zbliżony był raczej do wzoru antycznej willi, który Langhans mógł poznać podczas swojego pobytu we Włoszech¹⁵. Wiadomo, że prowadzone w latach 1738–1766 wykopaliska w Herkulanum i od roku 1748 w Pompejach przyciągały niczym magnes nie tylko spragnionych nowych wrażeń dyletantów, ale głównie artystów, przyczyniając się do upowszechnienia mody na „styl pompejański” i architektury willowej. Skoro mamy pewność, że Langhans zwiedzał Neapol, to wydaje się wielce prawdopodobne, iż widział także Pompeje – z ich domostwami doświetlanymi przez wewnętrzne dziedzińce – a zdobytą tam wiedzę wykorzystał, projektując opisywane skomplikowane założenie¹⁶. Natomiast ryzalitowe wysunięcie środkowej sali, stosowane sporadycznie przez architektów włoskich, jak np. przez Andreego Palladia, Vinzenza Scamozziego, a później przez Carla Maderne, stało się prawie regułą w architekturze francuskiej połowy stulecia XVIII – w dużej mierze w wyniku oddziaływania pałaców Le Raincy i Vaux-le-Victome Ludwika Le Vau, które przyczyniły się do



¹³ Zob. L. Ziátkowski, *Dzieje Żydów we Wrocławiu*, Wrocław 2000, s. 58; S.–L. Hoffmann, *Die Politik der Geselligkeit. Freimauernlogen in der deutschen Bürgergesellschaft 1840–1918*, Göttingen 2000, s. 90 n.; A. Zabłocka-Kos, *op. cit.*, s. 148.

¹⁴ Herder Institut Marburg, Bildarchiv, fot. Demler (plan sytuacyjny – fot. nr 129710; reprezentacyjna sala – fot. nr 130829, rotunda – fot. nr 13828); fotografie zamieszczone w pracy B. Goedeckego *Festschrift zur Feier des 150-jährigen Bestehens der Loge „Friedrich zum goldenen Zepter im Or” zu Breslau* (Breslau 1926) – fasady budynku frontowego, wnętrza sali reprezentacyjnej, wnętrza sali Ludwiga, fot. wnętrza świątyni-rotundy; projekty z Muzeum Architektury Oddział Archiwum Budowlane (dalej MA AB) T. pl 1524, wykonane przez C. Schmidta.

¹⁵ Zob. W. Rohe, *Carl Ferdinand Langhans, ein Theaterbaumeister des Klassizismus*, Bückeburg 1934, s. 6–7.

¹⁶ K. M. Swoboda (*Römische und Romanische Paläste*, Wien 1969, s. 11–16, 20) opisuje dokładnie założenia willi w Pompejach i Herkulanum.



il. 7 Lejda, Marekerk, projekt
A. van 's-Gravesand (1639), fasada.
Fot. H. Vuijk, 2013

szerokiego rozpowszechnienia owego wzorca kompozycji również w innych krajach Europy¹⁷.

O ile pomieszczenia na parterze w większości – poza ulokowanym w ryzalicie ogrodowym salonem, bezpośrednio skomunikowanym z ogrodem – pełniły funkcje gospodarcze, to piętro przeznaczono w całości dla prac loży. Dostać się było można tam przez sień budynku frontowego¹⁸, a następnie wąskimi i krętymi schodami ulokowanymi we wschodniej części traktu tylnego domu frontowego. Reprezentacyjne pomieszczenia ulokowano po zachodniej stronie dziedzińca. Były to: usytuowany w wysuniętym najbardziej na zachód budynku kompleksu i przeznaczony dla wąskiego grona wyżej wtajemniczonych „pokój organów” (*Orgelzimmer*), przylegający do świątyni pw. św. Jana o formie rotundy połączonej bezpośrednio z „3 świątynią” („Tempel 3”), oraz zaplanowane w czworoboku miejsce spotkań wszystkich wolnomularzy – sala Ludwiga i ogromna, wysokości półtora kondygnacji, sala reprezentacyjna (*Festsaal*), do której także przylegał „pokój organów” (*Orgelzimmer*). Miała ona wysokość ponad 7 m i oparta została na umiarowym rzucie prostokąta o proporcji boków 1 : 2. Dłuższe boki artykułowały rytmicznie rozłożone, wyniesione ku górze poprzez cokoły, pary pilastrów korynckich, wspierające wydatne belkowanie, na którym rozstawione zostały – w rytmie pilastrów korynckich – jońskie. Podwyższona trzema stopniami południowa część tego wnętrza, zamknięta luką koszowym, mieściła tron mistrza. Szczególny charakter miejsca podkreślały pary korynckich kolumn i umieszczone centralnie ponad partią belkowania półkoliste okno, które wspólnie tworzyły motyw serliany – odpowiednik przyściennego portyku. W analogiczny sposób została opracowana ściana północna, gdzie znajdowało się główne wejście. Tak zakomponowane wnętrze nakrywał sufit z sześcioramienną gwiazdą w centrum.

Motyw serliany to jeden z elementów bezsprzecznie należących do ulubionych form architektonicznych Langhansa – stosował on ją zarówno w kompozycji fasad (dom Friesnera, willa Hayna), jak i w wystroju architektonicznym wnętrza (Synagoga pod Białym Bocianem, giełda na pl. Solnym.). Nie ulega wątpliwości, że zapoznał się z architekturą włoską podczas wspomnianej już podróży artystycznej, którą odbył w latach 1806–1808. Nie jest potwierdzone, iż przebywał wtedy na *terra ferma* i w Wenecji¹⁹, ale wiadomo, że miał okazję widzieć budowle Rzymu, Florencji, Parmy i Modeny²⁰. Szczególnie nośnych wzorów dostarczał tu Rzym – dość wspomnieć Villę Medici (1544, Annibale Lippi) czy Nimpheum Villi di Papa Giulio z serlianą wieńczącą piętro (1561–1565, Giorgio Vasari, Bartolomeo Ammannati), oraz Florencja – z Uffizi (1560–1584, Vasari) z serlianą od strony Arno, z Pallazzo Grifoni (1557–1563, Ammannati) i z elewacją od strony dziedzińca Pallazzo Pitti (1558–1570, Ammannati)²¹. Artysta zastosował ten motyw nie bez zmian, rezygnując z ciężkich proporcji i masywności na rzecz klasycyzującej statyczności, opartej na wysmuklejszych proporcjach, co nadawało im charakter bardziej surowy, a przez to palladianizujący. Być może, zdecydował o tym fakt, że palladianizujący motyw serliany był wykorzystywany także przez



¹⁷ Zob. S. Mossakowski, *Pałac Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w Puławach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1968, nr 1, s. 14–15.

¹⁸ Zob. B. Goedecke, *op. cit.*, s. 107, gdzie opisano drogę prowadzącą do pomieszczeń loży.

¹⁹ A. Zabłocka-Kos (*op. cit.*, s. 191) sugeruje, że architekt znał z autopsji weneckie dzieła Palladia.

²⁰ Zob. W. Rohe, *op. cit.*, s. 6–7.

²¹ Zob. T. Grygiel, *Florenckie Cinquecento w historyzmie. Z problematyki recepcji*, „Rocznik Historii Sztuki” t. 23 (1997), s. 190–200.

ojca Langhansa (pałac w Samotworze, herbaciarnia w zespole parkowym w Brzegu Dolnym), który dla młodego architekta niewątpliwie był autorytetem. Mimo że projektując reprezentacyjną salę, wrocławski twórca odwołał się do pałacowych form renesansu epoki Cinquecento, to w sposobie kompozycji wnętrza bardzo czytelny jest wpływ rytuału (proporcje sali, podium na tron mistrza, sześcioramienna gwiazda).

O wiele bardziej z masonskimi rytuałami związane było drugie reprezentacyjne wnętrze – świątyni pw. św. Jana. Podstawę założenia tworzył okrąg wpisany w umiarkowany prostokąt z trójbocznym ryzalitem od południa w ten sposób, że od strony wschodniej i zachodniej pozostały niewielkie aneksy. Kolistą przestrzeń nakrywała spłaszczona kopuła, wsparta na czterech kolumnach i odcinkach ściany rozczłonkowanych pilastrami, pomiędzy którymi rozmieszczono arkadowe wnęki. Egipszujące, uformowane z liści palm kapitele kolumn i pilastrów podtrzymywały szeroki pas belkowania, udekorowany fryzem z motywem meandru. Ponad belkowaniem kopułę wypełniał ciąg ostrołucznych lunet, a poza nimi cała powierzchnia czaszy pokryta została gwiazdami. Natomiast lunety zdobił stylizowany ornament floralny. Wnętrze oświetlały jedynie trzy okna umieszczone w nieco głębszych wnękach od południa, gdzie znajdował się ogród. Oba aneksy za kolumnami, wyniesione o dwa stopnie, przesłonięte były draperiami, przy czym aneks zachodni skomunikowany został z „3 świątynią”.

W okresie, w którym wrocławskiemu architektowi przypadło wykonanie projektów łoży – po afrykańskiej kampanii Napoleona – wzrosło zainteresowanie architekturą i sztuką starożytnego Egiptu. Do popularyzacji motywów z tego kręgu kulturowego przyczyniły się powstające wtedy publikacje francuskie, po części zaś także angielskie, podyktowane pragnieniem obu mocarstw, by tworzyć aluzje podkreślające ich sukcesy militarne odniesione na lądzie i morzu, w Egipcie i na wodach egipskich²². Z drugiej natomiast strony, należy przypomnieć, że ówczesne ideały estetyczne klasycyzmu skłaniały się ku prostocie, wielkości i masywności, najpierw naśladowując architekturę starożytnej Grecji, zwłaszcza stylu dorckiego, by następnie sięgnąć po wzorce jeszcze bardziej w głąb dziejów – do budowli starożytnego Egiptu. Wizjonerskie szkice takich architektów jak np. Etienne-Louis Boullé, Claude Nicolas Ledoux czy Friedrich Gilly bardzo często przywoływały formy egipskich monumentów. Choć Langhans w swojej twórczości kilka razy posłużył się dekoracją o stylizacji egipskiej – poza łożą również w domu Friesnera i później w Synagodze pod Białym Bocianem – to zarówno w przypadku synagogi, jak i łoży wydaje się, że wybór tej stylistyki miał zblizoną genezę i nie była ona tylko wynikiem chwilowej fascynacji sztuką Egiptu.

Nie ulega wątpliwości, że Langhans, jak każdy architekt działający w omawianym czasie, musiał uwzględnić w swoim projekcie wytyczne zlecającego, podstawowe dla pracy. Jednak dzisiaj trudno określić, jak dalekosiężny wpływ miały one na architekturę, ponieważ w przypadku łoży „Fryderyk pod złotym berłem” nie zachowały się żadne źródła tłumaczące projekt, a i sam Langhans nie pozostawił dokumentacji, która



²² Zob. J. S. Curl, *Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste*, Manchester 1994, s. 4 n.



²³ W. Bałus (*Renesans w wieku XIX i XX: fascynacja i sprzeciw*, [w:] *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Łódź 2003, s. 17) powołuje się na rozprawę A. v. Buttlar *Der englische Landsitz 1715–1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs* ([w:] „*Studia Iconologica*” t. 4 (1982)).

²⁴ Zob. C. H. Krinsky, *op. cit.*, s. 1–16; S. Skibiński, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku*, Poznań 1982, s. 191–202.

²⁵ Zob. L. B. Alberti, *Dziesięć Ksiąg o budowaniu*, Warszawa 1960, ks. VII.

²⁶ Zob. B. Evers, Ch. Thoenes, *Théorie de l'architecture de la renaissance à nos jours. 117 traités présentés dans 89 études*, Köln 2003, s. 366–367.

mogłaby nam w tym pomóc. Biorąc jednak pod uwagę specyficzny typ budowli – lożę wolnomularską – przyjąć należy, iż podstawowe odniesienie dla jej reprezentacyjnych wnętrz stanowiło wyobrażenie świątyni króla Salomona i jego pałacu. Według Biblii mądrość i bogactwo tego władcy były niedościgłe. Podczas gdy jego ojciec, Dawid, żył w ciągłej wojnie z otaczającymi go sąsiadami, poddani Salomona żyli w pokoju (1 Księga *Kronik* 22,7–9). Dzięki swej przezorności zyskał sławę i uważano go za króla pokoju (1 Księga *Królewska* 5,1–5). Do tego jeszcze Salomon był idealnym przykładem dla budowniczych, ponieważ zlecił budowę świątyni i pałacu. A zatem syn Dawida i Batszeby – władca przezorny, mądry i sprawiedliwy, a przy tym budowniczy – doskonale wpisywał się w idee wolnomularskie. Świadczy o tym również dołączona do *Konstytucji wolnomularskich* historia „sztuki królewskiej”, gdzie pastor James Andersen pisał o trzech punktach szczytowych w rozwoju architektury, która jest jedyna i stale u podstaw jej leżą te same ideały. Pierwszy ów moment przypadł właśnie w okresie rządów króla Salomona, drugi na czasy „boskiego” Augusta w Rzymie, trzeci zaś miał miejsce, kiedy Włosi podnieśli sztukę budownictwa ze średniowiecznego upadku i doprowadzili ją do ponownego rozkwitu, głównie za sprawą Palladia²³.

Wprawdzie do świątyni Salomona nawiązywano już w czasach odległego średniowiecza²⁴, ale wydaje się, że dla niniejszych rozważań istotniejszą rolę odegrała epoka nowożytna, stąd należy przynajmniej zasygnalizować polemikę, jaka toczyła się począwszy od XVII w., szczególnie w Republice Niderlandów, na temat dzieł „wzniesionych” przez tego króla.

Wiadomo, że już w renesansie studiowanie Witruwiusza zrodziło pytanie, czy właściwe jest używanie języka klasycznych, pogańskich form dla architektury chrześcijańskiej²⁵. Wydaje się, że pierwszym architektem, któremu w umiejętny sposób udało się pogodzić ową pozorną sprzeczność, był Juan Bautista Villalpando (1552–1608). W swoich rozważaniach *In: Ezechielem Explanaciones et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, opublikowanych w Rzymie między 1596 a 1604 r., twierdził on, że klasyczna architektura wywodzi się z Boskiej, tak jak to zostało wyrażone Biblii²⁶. W drugiej części traktatu budowniczy Escorialu rozlegle wyjaśniał swoją teorię, omawiając biblijną architekturę ze szczególnym uwzględnieniem świątyni Salomona. Należy zaznaczyć, że Villalpando nie odróżniał świątyni wzniesionej w X w. p.n.e. od tej zbudowanej po niewoli babilońskiej i od trzeciej, zniszczonej w 70 n.e., a opisanej przez Józefa Flawiusza. W tradycji świątyni Salomona umieścił także tę z wizji Ezechiela. Omówił też pałac. Składał się on z trzech części: domu króla i domu królowej (pałacu właściwego) i domu lasu Libanu (hali), który umieszczony został w środku budynku, między dwoma dziedzińcami, oraz ze świątyni. Dom zawierał dużą salę i znajdujące się za nią osobne pomieszczenie, gdzie Salomon wydawał wyroki. Z całego kompleksu jedynie ta część ma podane wymiary: 100 łokci wzdłuż, 50 łokci wszerz i 30 łokci wwyż.



il. 8 Lejda, Marekerk, projekt A. van 's-Gravesand (1639), wnętrze. Fot. H. Vuijk, 2013



il. 9 Lejda, Marekerk, projekt A. van 's-Gravesand (1639), fragment wnętrza. Fot. H. Vuijk, 2013

Znamienne, że opowiedziana przez Witruwiusza historia o odkryciu przez Kallimacha porządku korynckiego została przez Villalpando umieszczona w wywodzie o rozwoju biblijnej głowicy, która uprzedziła koryncką, ale zamiast liści akantu zdobiły ją liście palmy. Według budowniczego Escorialu wszakże Koryntianie byli tak zazdrośni o wspaniałość biblijnego kapitelu, że zastąpili liście palmy akantem i przedstawiali to jako swój własny wynalazek²⁷.

W przeciwieństwie do teorii architektury, w której książka Witruwiusza odgrywała centralną rolę, dla autora *In: Ezechielem Explanationes...* Witruwiusz był tylko egzegetą budownictwa biblijnego, co automatycznie implikowało, że Villalpando mógł korzystać nie tylko z tego, co zostało zapisane w Biblii, ale także ze wszystkich osiągnięć architektury klasycznej. Przy czym tak samo jak dla Witruwiusza, i dla twórcy Escorialu ważna była symetria, a wszystkie wymiary pozostawały we wzajemnych korelacjach, dla których podstawową jednostkę miary stanowił moduł.

Jak często architekci zwracali swoje zainteresowania ku budownictwu biblijnemu, trudno w pełni określić, wiadomo jednak, że znalazło ono



²⁷ Zob. P. Vlaardingbroek, *Het paleis van de Republiek. Geschiedenis van het stadhuis van Amsterdam*, Zwolle 2011, s. 69.



²⁸ *Miszna* – wyraz pochodzący od czasownika 'studiować, ponownie przeglądać', oznacza także pierwszą redakcję żydowskich tradycji ustnych, tzw. „ustną Torę”. Składa się z 63 masechtot, czyli traktatów. *Middot*, traktat dziesiąty, omawia rozmiary i układ świątyni; jest podzielony na 5 mających po 34 paragrafów.

²⁹ Zob. P. Vlaardingbroek, *op. cit.*, s. 70.

³⁰ Zob. B. Evers, Ch. Thoenes, *op. cit.*, Köln 2003, s. 550–552.

³¹ Zob. J. J. Schmidt, *Bybelsche Mathematicus of Schriftuurlijke wiskundige; behelzende eene opheldering der Heilige Schrift, uit de wiskundige wetenschappen. Te weten; de rekenkunde, meetkunde, weegkunde, bouwekunde, starrekunde, uurwyzerkunde en gesichtkunde*, Amsterdam–Dodrecht 1768.

³² Zob. B. Evers, Ch. Thones, *op. cit.*, s. 574–576.

³³ Zob. W. Th. Hinrichs, *Carl Gotthard Langhans. Ein schlesischer Baumeister 1733–1808*, Strassburg 1909, s. 1.

szczególne miejsce w rozważaniach niderlandzkich teologów. Wraz z rozprzestrzenianiem się reformacji wzrosło zainteresowanie Biblii i jej znajomość w Niderlandach. Dodatkowym asumptem było, oczywiście, także dzieło Flawiusza *Antiquitates Judaicae*. Wyjątkowa popularność studiowania architektury biblijnej dała się zauważyć w XVII w. w środowisku teologów, których przywódcą duchowym był Francuz François Vatable. W roku 1630 Constantijn L'Empereur (1591–1648) opublikował łacińskie tłumaczenie z *Miszny*, traktatu *Middot*²⁸, w którym podał szczegółowo wymiary świątyni. 10 lat później, ok. 1640, żydowski naukowiec Jacob Jehuda Leon (1602–1675) rozpoczął budowę jej drewnianego modelu, który pokazywał u siebie w domu i na miejskich kiermaszach. W 1642 r. opublikowano jego pracę *Afbeeldinghe van den Tempel Salomonis*, kilkakrotnie potem wydawaną i tłumaczoną. Na ile miał on kontakt ze środowiskiem architektów – nie wiadomo, ale kiedy w 1674 r. podjął podróż do Anglii, by tam zaprezentować model świątyni, otrzymał listy polecające m.in. do Christophera Wrena²⁹.

Do grona badaczy zajmujących się świątynią króla Salomona dołączył także teolog Johannes Coccejus (1603–1669), który oddalił rekonstrukcję Villalpanda, gdyż według niego świątynia z wizji Ezechiela nie jest opisem budowli rzeczywistej, ale przedstawieniem wyższej rzeczywistości duchowej. Przy pomocy matematyka, Karela Rechela von Hollenstein i architekta, Philipsa Vingboona, zaprezentował własny obraz rekonstrukcji świątyni. Owa rekonstrukcja została ostro skrytykowana przez wydawcę i pisarza, Wilhelmusa Goereego (1635–1711), który w różnych publikacjach głosił własne poglądy na temat świątyni i porządku Salomona. W ten sposób sprowokował do udziału w dyskusji syna Coccejusa – Johannes Heinericus, powtarzającego ustalenia ojca i poszerzającego je o własną rekonstrukcję świątyni, opartą na pracy Flawiusza. Goeree zareagował na to we wstępie do drugiego wydania *Algemeene Bouwkunde* z 1705 roku. Istotną rolę w tej dyskusji odegrał także teoretyk architektury Nicolaus Goldmann (1611–1665), który nauczał tej dziedziny w Lejdzie i wiadomo, że jego pomysły rozszerzały się w Republice i poza jej granicami. On również był zwolennikiem koncepcji Villalpanda³⁰.

O tym, że architektura biblijna wzbudzała zainteresowanie także w XVIII stuleciu, świadczy m.in. *Bybelsche Mathematicus* z 1768 r.³¹ oraz praca Johanna Bernharda Fischera von Erlacha *Entwurff Einer Historischen Architectur* (1721), w której prezentacja dokonana architektonicznych rozpoczyna się od świątyni Salomona w redakcji Villalpanda, znanej autorowi z opisu wspomnianego Goldmanna³².

Zasygnalizowanie ożywionej dyskusji, jaka toczyła się XVII w. wokół problematyki architektury biblijnej w Republice Zjednoczonych Prowincji, wydaje się o tyle ważne, że istnieje kilka przesłanek, które wskazują, iż Langhansom – ojcu i synowi – problematyka ta, była przynajmniej częściowo znana. Informacje owe można uwzględnić, gdy wprowadzimy kod biografii obu architektów. Dziad Carla Gottharda, a pradziad Carla Ferdinanda, był pastorem³³ i jako teolog mógł interesować się tym problemem, o czym najpewniej dyskutował ze swoim synem, Gottfrie-



il.10 Lejda, Hofje van Brouhoven, projekt A. van 's-Gravesand, fasada. Fot. H. Vuijk, 2013

dem (1691–1763), rektorem liceum przy protestanckim Kościele Pokoju w Świdnicy, a zarazem ojcem Carla Gottharda. Wiemy także, że Carl Gotthard był autorem projektów kilku kościołów protestanckich: w Głogowie, Sycowie, Wałbrzychu, Dzierżoniowie oraz Rawiczu, i że tematyka architektury biblijnej musiała być mu znana. Szczególnie interesująco jawi się w kontekście świątyni Salomona kompozycja fasad czterech z wymienionych kościołów, w których wejścia flankowane są przez dwie potężne kolumny toskańskie. Być może, architekt nawiązał w ten sposób do stojących przed świątynią Salomona słupów: Jachina i Boaza³⁴, stanowiących wyobrażenie bram słońca.



³⁴ J. K. Kos (Carl Gotthard Langhans 1732–1808. Architekt z Kamiennej Góry, Kamienna Góra 2008, s. 23–25), ostatni monografista śląskiej twórczości C. G. Langhansa, skupia uwagę na analizie formalnej dzieł i pomija interpretację architektury w aspekcie znaczeniowym.



³⁵ *Ibidem*, s. 5.

³⁶ P. Vlaardingerbroek (op. cit., s. 68, 75–93) dokładnie omawia problem odniesień amsterdamskiego ratusza do pałacu Salomona.

³⁷ Zob. G. H. P. Steenmeijer, *Tot cieraet ende aensien deser stede. Arent van 's-Gravesande, architect en ingenieur* (ca. 1610–1622), Leiden 2005, s. 184–187, 218–220.

³⁸ W. Th. Hinrichs (op. cit., s. 32) pisze, że Langhans w trakcie swojego pobytu w Republice odwiedził Amsterdam, Lejdę, Hagę, Delfty, Rotterdam oraz Diemermeer i Zuidersee, Sardam i Haarlem; także J. K. Kos (op. cit., s. 14) wzmiankuje pobyt architekta w Holandii.

³⁹ Nazwa kościoła prawdopodobnie wywodzi się od nazwy rzeki Mare, nad którą został wzniesiony. „Mare”, słowo z języka staroniderlandzkiego oznacza: ‘wieści/wiadomości’, niekoniecznie dobre.

⁴⁰ J. K. Kos (op. cit., s. 7) podaje, że testament przechowywany jest w Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 4 A, Kammergericht Testamente, Nr 10625.

⁴¹ Zob. B. Grzegorzczak, *Idea a realizacja. Uwagi o koncepcji architektonicznej trzech wrocławskich budowli Carla Ferdinanda Langhansa*, „Rocznik Wrocławski” 1997, C. F. Langhans wykorzystał ten sposób kompozycji wnętrza również w zrealizowanym projekcie kościoła pw. Jedenastu Tysięcy Dziewic, obecnie pw. św. Józefa.

⁴² Zob. Sz. Skibiński, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku*, Poznań 1982, s. 192–195.

⁴³ Teoretycy, którzy w swoich pracach zamieszczali rysunek kapitelu o liściach palmowych, np. R. Fréart de Chambray (1606–1676), czy A. Charles d’Avillier (1653–1701), używali takiego określenia.

Wiemy także, że Langhansa ojca interesowała architektura Niderlandów i w celu jej dokładnego poznania w trakcie podróży przedsięwziętej do Anglii na przełomie 1775 i 1776 r. zatrzymał się on w kilku miastach Republiki, by lepiej przyjrzeć się dokonaniom jej budowniczych³⁵. Należy przy tym pamiętać, że dyskusja architektoniczno-teologiczna, która toczyła się tutaj przez dwa stulecia, oddziaływała na ówczesne realizacje kościołów. Wpływem świątyni z Jeruzalem podlegały np. projektowane przez Jacoba van Campena kościoły w Renswoude (1639), Hoge Zwaluwe (1639) i Nieuwe Kerk w Haarlemie (1645) oraz ratusz amsterdamski, którego budowę rozpoczęto w roku 1648³⁶. Także w pracach Arenta van ‘s-Gravesandego, ucznia van Campena, takie budowle jak Marekerk w Lejdzie (1639) oraz lejdejskie Hofje Jacoba van Brouchovena ujawniają wpływ biblijnej architektury³⁷. Carl Gotthard zatem, choć zainteresowany był architekturą przemysłową Lejdy, najpewniej zapoznał się także z jej założeniami sakralnymi i ich genezą³⁸. Marekerk w Lejdzie jest o tyle istotny, że był to pierwszy kościół protestancki wzniesiony od podstaw w Republice³⁹, a ponadto usytuowany w odległości 200 m od manufaktury, którą zwiedzał Langhans. Jeszcze dzisiaj dobrze widoczny od strony jej głównego wejścia, przyciąga wzrok swą monumentalną formą.

Wreszcie wiemy z testamentu tego architekta⁴⁰, że głównym spadkobiercą swojego „warsztatu pracy” uczynił on syna – Carla Ferdinanda, twórcę łoży „Fryderyk pod złotym berłem”. Ów wszedł na mocy testamentu m.in. w posiadanie biblioteki ojca, a także zebranych przez niego rysunków, miedziorytów, obrazów, dalej instrumentów matematycznych, stołu do pracy oraz ubrań. Bez wątplenia w spuściznie Langhansa ojca zachowały się również rysunki, które wykonał on podczas pobytu w Republice. Jeśli więc Langhans syn nie znał z autopsji architektury niderlandzkiej, to brak ten rekompensowały szkice i notatki ojca. Szczególne uderza w tym przypadku sposób rozplanowania zaprojektowanej na rzucie oktagonu, z kolumnami wydzielającymi centralną część, budowli Marekerk: bardzo zbliżony w istocie do planu wnętrza w kompleksie łoży, określonego jako „świątynia św. Jana”⁴¹.

Również rozwiązanie kompleksu budynków łoży wskazuje wyraźnie na znajomość problematyki, którą zajmował się Villalpando. Budowniczy wrocławskiej łoży z całego kompleksu wybrał dwie „budowle”, halę i świątynię, nadając tej drugiej formę kolistą i wpisując się tym samym w tradycję sprzężenia kompleksu sakralnego z rezydencjonalnym o salomonowo-jerozolimskim odniesieniu. Wzorem dla owej centralnej budowli mogła być jerozolimska Kubbet-es-Sachra – główna siedziba templariuszy w Jerozolimie. Centralną formę świątyni Salomonowej często potwierdzają średniowieczne przekazy ikonograficzne⁴².

Choć czworoboczna hala z podium dla mistrza nie miała wymiarów odpowiadających budowli opisanej w Księdze Królewskiej, to architekt starał się zachować podobne proporcje. Ponadto w dekoracji kapitelu czworobocznej sali zastosował porządek koryncki, natomiast kapitele świątyni-rotundy otrzymały porządek salomonowy⁴³. Nie ulega wątpliwości, że semantyka Langhansowskiego założenia ukierunkowana była

na realizację postulatu wolnomularstwa, zasadzającego się na koncepcji, iż ludzkość, kierowana mądrością króla Salomona i budowniczego Hirma, osiągnie swój cel, jeśli będzie działać planowo.

Reasumując, podkreślić należy, że Carl Ferdinand Langhans, opracowując projekt loży „Fryderyk pod złotym berłem”, dołożył starań, by budowla uzyskała charakter godny braci masonów. Nie tylko dlatego, że sam wszedł w ich szereg, ale również ze względu na to, iż loża ta była w zasadzie pierwszym realizowanym przezeń założeniem niebędącym zleceniem pochodzącym od osób prywatnych. Wiedzę, którą wówczas uzyskał, wykorzysta niebawem, gdy przyjdzie mu przygotować projekt graniczącej z terenem loży Synagogi pod Białym Bocianem czy gmachu giełdy na pl. Solnym oraz kościoła pw. Jedenastu Tysięcy Dziewic.

dr Bożena Grzegorzcyk

Adiunkt w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu. Od lat prowadzi badania w zakresie architektury teatralnej. W latach 2008–2010 uczestniczyła w programie TACE (Theatre Architecture in Central Europe). Obecnie przygotowuje pracę poświęconą architekturze wrocławskich budowli wzniesionych w XIX w. pod patronatem obywatelskim. Autorka kilku artykułów dotyczących budownictwa spótdzielczego w XIX wieku.

Summary

BOŻENA GRZEGORCZYK / Some remarks on Freemasonry in Wrocław and the seat of “Frederic at the Golden Sceptre” Lodge

The development of Freemasonry in Europe in the 18th c. has also an impact on the capital city of Silesia. “The Three Skeletons” was the first lodge in Wrocław and started to operate in May of 1741. “Frederic at the Golden Sceptre” was the next one in the city established in 1776. After 40 years of its activity it was given its own seat in 1816 in św. Antoniego Street. Its architecture, not to be seen today as it has not lasted till present, was designed by Carl Ferdinand Langhans and it still inscribes among exceptionally enigmatic settings. The core of this article is an attempt to indicate the genesis of an architectural form of the original building. It seems that what influenced most both the architectural form and room disposition with their decoration was the discussion led in the 17th c. in The Republic of the United Provinces. The discussion was aroused both by Villalpando’s work and Josephus Flavius’s considerations. As Carl Gotthard Langhans had had the opportunity to get acquainted with some edifices following the pattern of Salomon’s Temple (Marekerk and Hofje van Broukhoven in Leiden and a town hall in Amsterdam among others) we can presume that he passed this knowledge on to his son, who later created the seat of the lodge “Frederic at the Golden Sceptre” following these patterns.