

Z historii ochrony i konserwacji zabytkowych organów w Polsce

Ochrona Zabytków 22/2 (85), 144-147

1969

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z HISTORII OCHRONY I KONSERWACJI ZABYTKOWYCH ORGANÓW W POLSCE

Za początek historyczno-naukowych zainteresowań zabytkowymi organami a tym samym za początek polskiej organologii można uznać XIX-wieczne artykuły F. Stevicha i J. Galicza¹. Zwłaszcza Stevich opisując stare organy w Lublinie i Kazimierzu wykazał zrozumienie dla ich zabytkowej wartości i troskę o dalsze ich losy. Pisząc o instrumencie w kościele p.w. Jana Chrzciciela w Kazimierzu n. Wisłą postulował społeczne zaangażowanie w dzieło konserwacji: *Koszta tej restauracji będą znaczne lecz organy ze wszech miar zasługują na odnowienie, choćby potrzebny fundusz zbierać przyszło przez składkę*². (Troska jakże na czasie — cenny ten zabytek do dziś nie doczekał się kapitalnego remontu). Postawa Stevicha należała wówczas do rzadkich przejawów dalekowzroczności i szacunku dla zabytków. Ogół użytkowników, szczególnie organistów, nie miał (i nadal nie ma) żadnych skrupułów, gdy zachodziła możliwość wymiany instrumentu. Próby zachowania choćby prospektu, z uwagi na walory artystyczne i jedynolitość wystroju plastycznego wnętrza kościoła, bywały publicznie krytykowane i to nawet w niezbyt odległych czasach. Np. L. Kunc pisząc w 1928 r. o organach w Jarocinie ubolewa jako miejscowy organista, że w trakcie przebudowy organów *...robaczywa szafa prospektowa jako rzekomo stary wartościowy zabytek musiała pozostać*³. Współczesny Stevichowi A. Massalski oceniając sytuację zabytkowych organów pisał: *Wiadomo w jak opuszczonym stanie znajdują się organy po naszych kościołach... Wiele wprawdzie znajdzie się powodów takiego zaniedbania: niedostatek funduszy, brak zamilowania w tym rodzaju muzyki, oraz ogólna niewiedomość o konstrukcji organów*⁴. Warto też wspomnieć o opinii organisty kościoła dominikanów w Krakowie, brata K. Jucewicza, dotyczącej propozycji usunięcia dawnych organów w tymże kościele na rzecz nowych romantycznych o wiatrownicy stożkowej. *Organy te, mimo że mają*

*tylko 7 głosów w manuale i 3 w pedale, zdaniem wszystkich lepszych muzyków, czynią wrażenie (z powodu swej siły i jakiegoś uroku niewytłumaczalnego) organu większego i mającego co najmniej 15, 16 głosów. Moje osobiste zdanie, jako organisty, także nie jest odosobnione i radziłbym nie pozbywać się ich dla zastąpienia stożkowymi, a które nie są trwałe, zacinają się (same grają) już w pierwszym lub drugim roku, a co ważniejsza niż mają charakteru instrumentu wybitnie kościelnego, jak dawne organy, lecz zupełnie jakiś kliwy, teatralny, czy też salonowy...*⁵.

Istnienie choćby niezbyt licznej grupy fachowców, którzy uznawali wyższość dawnych instrumentów nad nowymi stwarzało podatny grunt dla przyjęcia się haseł głoszących powrót do tradycji barokowej i ochronę zabytkowych organów, rzuconych po raz pierwszy we Wiedniu w 1909 r.⁶, a następnie przez tzw. „Grupę Ugrino” na kongresie organowym we Fryburgu w 1926 r.⁷. W Polsce pierwszym poważnym autorytetem, który całkowicie solidaryzował się z kierunkiem reprezentowanym przez kongres fryburski był ks. dr Wacław Gieburowski⁸. *Byłoby bardzo dobrze, gdyby nowoczesną akcją organową zainteresowała się także Polska, zalana od mniej więcej 70 lat typem organowym, wzorowanym na organach niemieckich i amerykańskich — pisał Gieburowski. ...Niemniej jeszcze na sztukę organmistrzowską wpływa romantyka i neoromantyka, dążąca do możliwości najwyższej siły, potęgi i pełni brzmienia organowego. Rozszerza się wskutek tego objętość manualów i pedału, wzrasta ciśnienie powietrza w piszczałkach, powiększa się liczba rejestrów, olbrzymieją rozmiary organów i komplikuje się ich konstrukcja. Zachwywanie się tego rodzaju dziwem techniki organmistrzowskiej mogło być tylko chwilowe, nie mogło dać na dłuższą metę pełnego zadowolenia. Mimo wszystko nie zdołały nowoczesne*

¹ F. Stevich, *Organ w Lublinie*, „Ruch Muzyczny” 1860, nr 9; Tenże: *Organ w Kazimierzu nad Wisłą*, „Ruch Muzyczny” 1860, nr 11; J. Galicz, *O organach w Wilnie*, „Ruch Muzyczny” 1861, nr 8—9.

² F. Stevich, *Organ w Kazimierzu nad Wisłą*, op. cit. s. 184.

³ L. Kunc, *Organ w kościele parafialnym w Jarocinie*, „Muzyka Kościelna” 1928, t. III, nr 10, s. 171—174.

⁴ A. Massalski, *Kilka słów o organach*, „Ruch Muzyczny” 1858, nr 2, s. 11.

⁵ Archiwum Klasztoru Dominikanów w Krakowie, Sygn. Kr. 401.

⁶ Przepisy wydane przez sekcję budowy organów pod patronatem Alberta Schweitzera w związku z III Kongresem Międzynarodowego Towarzystwa Muzycznego.

⁷ Kongres ten jest uważany za początek naukowo zorganizowanej akcji na rzecz powrotu do tradycji barokowych.

⁸ W. Gieburowski, *Zadania nowoczesnej sztuki organmistrzowskiej*, „Muzyka Kościelna” 1929, t. IV, nr 4, s. 53—57.

organy zastąpić idealnych organów barokowych i w ogóle organów dawniejszych⁹. Konkludując rzuca Gieburowski hasło: *Dajmy organom naszym świetność brzmienia organów przeszłości*. Podobne stanowisko zajął w kilka lat później Józef Pawlak¹⁰.

Między zwolennikami romantycznej dyspozycji i zwolennikami zabytkowych organów wywiązała się dyskusja. Zabierał w niej głos m.in. zasłużony muzyk, organista i organolog Oskar Hermańczyk, organistrzowie Józef Goebel i Waclaw Biernacki¹¹. Większość ówczesnych firm budujących organy zajęła stanowisko wyczekujące w tym sporze stosując jednocześnie metody opóźniające i wybierając linię najmniejszego oporu, poprzez powielanie raz wypracowanych, gorszych czy lepszych szablonów. Nie obyło się jednak bez pewnych ustępstw na rzecz nowego kierunku. Pod naciskiem niektórych zleceniodawców i rzeczoznawców, a także pod wpływem niechęci pozostania całkowicie w tyle światowego budownictwa zmieniły się na lepsze dyspozycje i koncepcja brzmieniowa. Ponieważ jednak zbyt często wybierano rozwiązania połowiczne, powierzchowne walory dyspozycji pozostawały najczęściej na papierze i na tabliczkach rejestrów, nie znajdując pokrycia w brzmieniu instrumentu. Niezależnie od swoich poglądów na ideał brzmieniowy organów, Oskar Hermańczyk postulował potrzebę dokonania opisu i dokumentacji fotograficznej dawnych organów przed ich usunięciem lub przebudową i już w r. 1928 umieścił odpowiednie punkty w opublikowanej instrukcji o zawieraniu umów na budowę organów¹². W jednym z nich wymaga stwierdzenia powodów, dla których buduje się względnie przebudowuje organy, oraz załączenia dyspozycji, opisu instrumentu i jego stanu zachowania. W innym miejscu zaleca dołączyć szkic przebudowy i zdjęcie *...dawnej skrzyni organowej* w podziale 1 : 10. Jest to najwcześniejszy opublikowany przykład takiej instrukcji w Polsce, zaś wskazówki o zawieraniu umów były niewątpliwie bardzo potrzebne, zapobiegały nadużyciom i konfliktom między zleceniodawcą a firmą. Dla nas obecnie mają dużą wartość poznawczą jako odzwierciedlenie poglądów na budowę organów w okresie międzywojennym.

Jeżeli inicjatywa Hermańczyka była niejako produktem ubocznym sprawy budowy organów

⁹ W. Gieburowski, *Zadania nowoczesnej sztuki organmistrzowskiej*, op. cit., s. 53—57.

¹⁰ J. Pawlak, *Na marginesie odnowionych organów w Katedrze Gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna” 1933, t. VIII, nr 1/2, s. 5.

¹¹ O. Hermańczyk, *Organy toruńskie*, „Muzyka Kościelna” 1933, t. VIII, nr 5/6, s. 69; O. Hermańczyk, *Jeszcze o organach w katedrze gnieźnieńskiej*, „Muzyka Kościelna” 1936, t. XI, nr 1/2, s. 24—27; „Mu-

nowych, to z niezwykle cenną i postępową inicjatywą inwentaryzacji zabytkowych organów, a przy okazji i innych zabytków muzycznych, wystąpiła w tym samym roku redakcja „Muzyki Kościelnej”, publikując kwestionariusz w sprawie starych organów, adresowany do organistów, duchowieństwa i organmistrzów¹³. Za cel postawili sobie autorzy kwestionariusza *...ustalenie, ile starych organów znajduje się na ziemiach Rzeczypospolitej, jaki jest ich wiek i jakie są właściwości ich budowy*¹⁴ — program jasno określony i dotychczas aktualny, jakkolwiek nie uwzględnił wystroju organów. Następnie, widocznie w zamiarze uniknięcia obaw i wątpliwości kwestionariusz wyjaśnia: *Cel naszej ankiety jest wyłącznie historyczny. Pragniemy zebrać materiał, który będzie wartościowy dla historii muzyki i kultury muzycznej w Polsce. Innej drogi do tego celu prowadzącej nie posiadamy*¹⁵.

Ze względu na oczywiste walory tego kwestionariusza i jego wagę dla rozwoju ruchu na rzecz ochrony i dokumentacji zabytkowych organów przytaczamy zawarte w nim punkty w pełnym brzmieniu:

1. *Czy organy w kościele, w którym Pan pracuje, są stare czy nowe? Czy kościół posiada tylko jedne organy?*
2. *Jeśli nowe, to kiedy je wstawiono? (Data dokładna lub w przybliżeniu.)*
3. *Jeśli są stare, to czy mógłby Pan uzasadnić, dlaczego Pan uważa je za stare? Jaki jest ich wiek? Jakie są na to dowody? (Może dokumenty?)*
4. *Czy na organach znajdują się widoczne napisy, zawierające nazwisko ich budowniczego, rok ich zbudowania, nazwisko fundatora itd.? Gdzie są te napisy umieszczone? Czy może są te napisy ukryte, tak iż należy je dopiero odszukać? (W razie istnienia napisów należy je załączyć do odpowiedzi w całkowitym brzmieniu, bez żadnych zmian.)*
5. *Czy w archiwum kościoła lub parafii znajdują się dawne papiery odnoszące się do zbudowania organów? (Z prośbą o ułatwienie odpowiedzi na to pytanie należy zwrócić się do XX. Proboszczów, jak w ogóle tych Księży, którzy mają nad danym kościołem wiejskim czy miejskim bezpośrednią, urzędową opiekę.)*
6. *Jakie jest położenie organów w kościele? (Określenie miejsca, nad wejściem do kościoła lub z boku.)*

zyka Kościelna” 1936, t. X, nr 3/4, s. 47—51; J. Goebel, *Budujemy organy nowe nie burząc starych*, „Muzyka Kościelna” 1936, t. XI, nr 5/6, s. 66—71; W. Biernacki, *Budownictwo organów w Polsce*, „Muzyka Kościelna” 1936, t. XI, nr 9/10, s. 136—139.

¹² „Muzyka Kościelna” 1928, t. III, nr 9, s. 152—153.

¹³ „Muzyka Kościelna” 1937, t. XII, nr 1, s. 13—14.

¹⁴ Op. cit. s. 125.

¹⁵ Op. cit. s. 126.

7. Jaki jest obecny układ organów? (Opis dokładny budowy z wyliczeniem manualów, pedałów, registrów itp.)

8. Jaki jest obecny stan organów, jeśli są stare (dawne)?

9. Czy można wskazać na czas (data:), w którym organy — jeśli są stare — były odnawiane? Czy w odnawianiu zachowano może dawne składowe części (jakie)?

10. Czy w biblioteczne organistowskiej (na chórze lub poza nim) znajdują się jakieś dawne rękopisy lub druki nutowe przeznaczone dla organisty lub chóru kościelnego? Jakie są ich tytuły i jaka treść?

Niestety, tak dobrze pomyślana akcja nie dała (poza kilkoma mniej lub więcej wartościowymi przyczynkami) większych rezultatów. Powodem małego oddźwięku było prawdopodobnie słabe uświadomienie historyczne i niski poziom intelektualny wielu organistów, brak większego zainteresowania ze strony kleru i zupełny brak zainteresowania dziejami własnego rzemiosła ze strony organmistrzów. W sporadycznie pojawiającej się w „Muzyce Kościelnej” rubryce „Nasza ankieta organowa” kilkakrotnie wypowiedzieli się organiści i przedstawiciele duchowieństwa, ale ani razu organmistrze, chociaż z racji stałego kontaktu ze starymi instrumentami mogliby powiedzieć najwięcej. Jak wynika z przeprowadzonych przez autora pracy wywiadów, dotychczas żadna firma nie prowadzi stałych zapisków dotyczących przerabianych przez siebie instrumentów.

Po drugiej wojnie światowej wzmógł się znacznie ruch na rzecz ochrony i inwentaryzacji zabytków w ogóle. Zdawałoby się więc że zaistniały warunki dla podjęcia podobnej akcji w stosunku do zabytkowych organów. W rzeczywistości jednak sprawa ta dotąd nie została zadowalająco rozwiązana. W *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* wydawanym przez IS PAN organy zinwentaryzowane są częściowo; uwzględnienie ich w opisie wyposażenia wnętrza o charakterze sakralnym lub pałacowym nie należało najwidoczniej do reguły, a w wypadku uwzględnionych obiektów informacja nie zawsze jest wystarczająco precyzyjna. Np. często nie wiadomo, czy podany wiek dotyczy tylko prospektu, czy też całości organów.

Nawet zarejestrowanie jakiegoś zabytku często nie chroni go przed zniszczeniem. Świadczą o tym liczne obiekty z zabytkowymi prospektami opisane w *Katalogu zabytków sztuki*, któ-

re zostały usunięte lub zniszczone w ostatnich latach, a na ich miejsce albo w ogóle nie postawiono nowego instrumentu albo wstawiono nowy, o bezstylowym wyglądzie, nie odpowiadającym reszcie wyposażenia zabytkowego wnętrza¹⁶. Najczęstszym zjawiskiem jest nieuzasadniona zmiana typu traktury, zastępowanie cynowych piszczałek blaszanymi itp., z mylnym przeświadczeniem, że konserwatora interesuje jedynie prospekt.

Jak wynika z wyżej przedstawionego stanu w Polsce do chwili obecnej sprawa ochrony zabytkowych organów jako całości nie jest zadowalająco rozwiązana. W tej sytuacji zachodzi paląca potrzeba zorganizowania szerszej akcji zmierzającej do zabezpieczenia stanu posiadania w tej dziedzinie, a w następnej kolejności — do konserwacji co cenniejszych obiektów. Stare organy należą do gatunku ginącego i tak jak wszystkim gatunkom ginącym należy się im ochrona, tym bardziej, że — podobnie jak inne zabytki kultury materialnej — świadczą o chlubnej przeszłości kultury narodowej. Dawne organy to jedno z największych osiągnięć ówczesnej mechaniki, pneumatyki i akustyki, nie mówiąc już o wartości artystycznej zdobiącej je snycerki i rzeźby lub o wartości muzycznej. Stanowią ważny dowód wysokiego poziomu staropolskiej sztuki i rzemiosła, równie ważny jak stare foluszownie, młyny, kuźnie i walcownie wodne, z tym, że podczas gdy te ostatnie nie mają już żadnej wartości przemysłowej, organy nie straciły nic ze swej przydatności i wartości, a nawet w ostatnich latach na niej zyskują. Pomimo to rokrocznie szereg zabytkowych instrumentów przestaje istnieć na skutek niefortunnnych przeróbek lub zwykłej dewastacji. Pełne zrozumienie wartości posiadanego zabytku i roztoczenie należytej opieki we własnym zakresie należy ze strony użytkowników do chwalebnych wyjątków.¹⁷

Zdając sobie sprawę z zaistniałej sytuacji pewna część specjalistów, muzykologów, muzyków, historyków sztuki i historyków techniki od dawna uznaje konieczność poczynienia kroków zmierzających do jej uzdrowienia. Wyrazem troski o losy zabytkowych organów są pojawiające się niekiedy w czasopiśmie fachowych głosy w tej sprawie.¹⁸ Reakcją na te alarmujące sygnały jest obecna inicjatywa Ośrodka Dokumentacji Zabytków w dziedzinie inwentaryzacji, zabezpieczenia i konserwacji zabytkowych organów.¹⁹

dr Jerzy Gołoś

¹⁶ Np. w farze węgrowskiej, kolegiacie łowickiej i kościele klasztornym w Górze Kalwarii, w kościele filialnym św. Anny w Kazimierzu Dolnym.

¹⁷ Tu wymienić trzeba administrację kościoła św. Anny w Krakowie i klasztor bernardynów w Leżajsku i Kalwarii Zebrzydowskiej z okazji udanej rekonstrukcji zabytkowych mechanicznych organów.

¹⁸ Z. Szulc, *W sprawie konieczności rozpoczęcia ogólnych badań nad dawnymi polskimi instrumentami muzycznymi*, „Muzyka” R. VII 1956, nr 1—2 (70—71), s. 52; M. Perz, *Do historii sztuki budowy organów w Polsce*. „Ruch Muzyczny” 1960, nr 23, s. 7.

¹⁹ Por. sprawozdanie z niedawno odbytej w tej sprawie narady, „Ochrona Zabytków” 1969, nr 1.

Les articles de F. Stevich et de J. Galicz du XIX^e siècle sont les premiers qui témoignent de l'intérêt porté, du point de vue historique et scientifique, aux orgues anciens. Un groupe restreint de spécialistes se forme alors qui reconnaissent la supériorité des instruments anciens sur les nouveaux de caractère romantique. Dès lors, le retour à la tradition de l'art baroque, constitue le mot d'ordre lancé pour la première fois à Vienne en 1909, repris par la suite au Congrès de Fribourg en 1926. Il trouva une rapide répercussion dans les articles de G. Gieburowski. Une discussion s'ensuivit entre les partisans des orgues baroques d'une part et ceux des orgues romantiques d'autre part, à l'issue de laquelle l'on esseyait d'établir,

pour la première fois, un inventaire des orgues anciens en Pologne, par exemple en 1937, par l'entremise de la revue „La musique ecclésiastique”. Toutefois, jusqu'aux temps derniers, les ateliers construisant les orgues n'appréciaient point à leur juste valeur les instruments anciens, ils les transformaient ou même les reléguèrent sans aucun scrupule afin de les remplacer par d'autres instruments nouveaux. Cet état de chose alarmant incita le Centre de Documentation des Monuments Historiques à prendre l'initiative actuelle concernant l'inventaire et la conservation des orgues anciens (à comp. „Ochrona Zabytków” 1969, no. 1).

MARIA CICHORZEWSKA-DRABIK
JAN WĘCOWSKI

ZAPIS NUTOWY — MALOWIDŁO ŚCIENNE — W KLASZTORZE BERNARDYNÓW W LEŻAJSKU

Podczas prac konserwatorskich w klasztorze w Leżajsku związanych z organizacją muzeum bernardyńskiego postanowiono włączyć do ciągu sal ekspozycyjnych pomieszczenie należące do klauzury, a znajdujące się w północnym skrzydle klasztoru na pierwszym piętrze, w tzw. depozycie nowicjackim. Salka ta na ścianie wschodniej zachowała fryz interesującego malowidła — zapisu nutowego. Znajduje się ono na wysokości 185 cm od posadzki, ma 8,5 m długości i 1,5 m szerokości. Malowidło przedstawia zapis nutowy i tekstowy melodii gregoriańskich, psalmów i hymnów brewiarzowych, skomponowany w trzech czteroliniach. Wykonane jest w dwóch kolorach: czterolinie, nuty, klucze — czernią, natomiast wszystkie teksty — sjeną, technika wapienna na pobiałce, zaprawa piaskowo-wapienna, nierówna, sypiąca się, luźno związana z wątkiem ceglany. Stwierdzono również zniszczenie typu mechanicznego w formie łat cementowych oraz pas ubytku po elektryfikacji, który przebiega między II i III czterolinia i nie występuje na całej długości malowidła.

Malowidło zostało odkryte i prace konserwatorskie przeprowadzone były osobiście przeze mnie w r. 1967. Rekonstrukcji nie wykonano w

pełni, natomiast w partii większego ubytku zrekonstruowano jedynie czterolinie, bez nut. Pozostałe drobne uszkodzenia stały się czytelne po odczyszczeniu, a punktowano je zgodnie ze śladami zachowanych fragmentów. Malowidło zakonserwowano przy użyciu emulsji wodnej polioctanu winylu. Po wstępnym rozeznaniu i pobieżnym przestudiowaniu dostępnych mi w tej chwili materiałów przypuszczam, że malowidło powstało w II połowie XVII w. Był to rodzaj pomocy do nauki śpiewu sporządzony zapewne przez organistę kościoła leżajskiego, O. Andrzeja Rozdorskiego¹. O. Rozdorski, sprowadzony specjalnie do Leżajska w r. 1673, pisał antyfonarze i graduały. Żył do r. 1696² i jest wymieniany jako zasłużony organista i spowiednik. Ogólne tło epoki, nowe uchwały, które szły w kierunku odnowy tradycji śpiewu chóralnego pozwalają sądzić, że był to okres, w którym nauka śpiewu stała się koniecznością dla wszystkich zakonników³. Na tej podstawie można przypuszczać, że autorem niniejszego malowidła — zapisu jest O. Andrzej Rozdorski (Rozdomski), a malowidło mogło powstać w latach 1673—1696.

art. plast. kons. Maria Cichorzewska-Drabik

¹ X. Kamil Kantak, *Bernardyni polscy*. Lwów 1933, t. 2, s. 217: „R. 1673 z prowincji Ruskiej Rozdorski organista i spowiednik leżajski ofiarował się pisać antyfonarze i graduały. Zarząd przyjął to z wielkim zadowoleniem i postanowił uczynić mu wszelkie ułatwienia”.

² O. Norbert Golichowski, *Przed Nową Epoką, Materiały do historii bernardynów w Polsce*, Kraków 1899, s. 349: Wprawdzie O. N. Golichowski wymienia w rozdziale *Poczet zmarłych zakonników naz-*

wisko Rozdomski — można przypuszczać, że zmiana jednej litery jest jedynie błędem w odczytaniu rękopisu, a chodzi z pewnością o tę samą osobę. „+ 1696 13 kwietnia O. Andrzej Rozdomski organista”.

³ X. Kamil Kantak, op. cit., s. 216 podaje: „Według uchwał kapituł małopolskich z lat 1659 i 1662 wszyscy zakonnicy całej społeczności mieli uczęszczać na pełne nabożeństwo chóralne, także definytorzy i lektorzy...”.