

# Marian Dorawa, Maciej Obremski

---

## Organy w Glotowie - problemy konserwatorskie

---

Ochrona Zabytków 34/1-2 (132-133), 82-86

---

1981

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ORGANY W GLOTOWIE — PROBLEMY KONSERWATORSKIE\*

W zabytkowym wyposażeniu barokowego kościoła od-pustowego pw. Najświętszego Zbawiciela w Głotowie na Warmii na szczególną uwagę zasługują znajdujące się w jego wnętrzu organy. Według zachowanych źródeł organy te zostały zbudowane w 1865 r. przez organ-mistrza Terletzkiego z Elbląga za cenę 3279 talarów<sup>1</sup>. Z wyjątkiem wymienionych w czasie pierwszej wojny światowej pierwotnych cynowych piszczałek prospektowych, zastąpionych obecnymi, wykonanymi z blachy cynkowej, organy zachowały swój pierwotny charakter konstrukcyjno-brzmieniowy i dzięki temu stanowią ciekawy materiał do badań nad dziewiętnastowiecznym budownictwem organowym.

Frontowa oprawa szafy organowej, założona na planie wklęsłej półelipsy i zajmująca prawie całą przestrzeń chóru muzycznego, składa się z dolnej podbudowy z wkomponowanym pośrodku w prostokątnej wnęce stołem gry wraz z wysuniętymi znacznie do przodu i wkomponowanymi w balustradę chóru muzycznego cokołami oraz osadzonej na niej części prospektowej, złożonej z wież i płaszczyzn piszczałkowych z wypukłonymi wieżami basowymi. Frontowa oprawa głotowskich organów jest typowym przykładem recepcji wzo-

\* Komunikat jest skrótem dokumentacji historyczno-konserwatorskiej opracowanej przez autorów w PP PKZ — Oddział w Toruniu.

<sup>1</sup> Materiały dotyczące kościoła w Głotowie (teczka bez tytułu, sygn. XLII/HLg/8, zespół: *Der Provinzialkonservator der Denkmäler der Kunst u. der Geschichte der Provinz Ostpreussen*), WAP, Olsztyn, s. 27.



1. Organy w kościele Zbawiciela w Głotowie

1. The organ in Saviour's Church at Głotów

rów historycznych, w tym wypadku barokowych. Zarówno w formie ogólnej, jak i ornamentalnym detalu twórca wystroju plastycznego starał się zrekonstruować program siedemnasto- i osiemnastowiecznych prospektów organowych. W drugiej połowie XIX w. na Warmię oddziaływały wpływy współczesnych koncepcji artystycznych powstałych na gruncie niemieckim. Warto w tym miejscu przypomnieć, że mniej więcej od połowy stulecia zarówno w Niemczech, jak i w innych krajach zachodniej Europy trwała dyskusja nad powołaniem tzw. stylu narodowego. Dla Niemiec stylem takim był przede wszystkim gotyk i w tych formach powstało wówczas wiele budowli. Francuscy budowniczowie, artyści, a przede wszystkim teoretycy sztuki wcześniej odeszli od neogotyku na rzecz neorenesansu i neobaroku; od ok. 1840 r. na terenie Francji coraz większe znaczenie w kształtowaniu współczesnych form artystycznych miały ponownie powołane do życia formy renesansowe i barokowe<sup>2</sup>. Epizod dziewiętnastowiecznego „baroku” przeżyły również Niemcy. Muthesius uważa nawet prąd niemieckiego neorenesansu i neobaroku za najbardziej znaczący w architekturze i przemyśle artystycznym XIX w.<sup>3</sup> Dziewiętnastowieczna dyskusja na temat stylu narodowego koncentrowała się głównie wokół zagadnień architektonicznych, nie pozostała jednak bez wpływu i na inne dziedziny sztuk plastycznych.

W świetle wspomnianej dyskusji nad stylem narodowym organy głotowskie można wiązać z krótkotrwałym nawrotem do baroku w sztuce niemieckiej.

Jednosekcyjny, pięciowieżowy prospekt organowy w Głotowie, o symetrycznym układzie, z dominującą częścią środkową i ze znaczną przewagą form architektonicznych nad ornamentalnymi, jest bliższy tradycji barokowych organów francuskich niż niemieckich. W ogólnej formie prospekt głotowski jest reminiscencją prospektów francuskich powstałych w duchu tzw. klasycyzmu barokowego, który zaznaczył się głównie w sztuce francuskiej. Przykładem podobnego rozwiązania i być może źródłem bezpośrednich inspiracji dla Głotowa są siedemnastowieczne organy w katedrze w Reims. Ich oprawa frontowa jest również pięciowieżowa<sup>4</sup>. Zarówno w Reims, jak i w Głotowie wewnętrzne wieże piszczałkowe zwieńczone są wazami płomienistymi, a zewnętrzne wsparte są na hermach. Zestawy piszczałek prospektowych między wieżami wieńczą podobne ażurowe formy akantowe. Wieże piszczałkowe upodobniają się do kolumnady w porządku kompozytowym, dźwigając kompozytowe belkowanie. Kanelowane trzony kolumn zastąpione są tu półokrągłymi zestawami piszczałek labialnych w wieżach. W przeciwieństwie do instrumentów barokowych z terenu Niemiec i Polski, prospekty francuskie charakteryzują się silną dominantą form architektonicznych. Zasady techniki dzielą wszystkie elementy prospektu na dźwigające i dźwigane. Barokowa ornamentyka sprowadzona zostaje do roli nielicznych ozdób, w niczym nie

<sup>2</sup> P. Krakowski, *Z zagadnień architektury XIX w.*, [w:] *Materiały z sesji „Sztuka II połowy XIX w.”*, Warszawa 1973, s. 31.

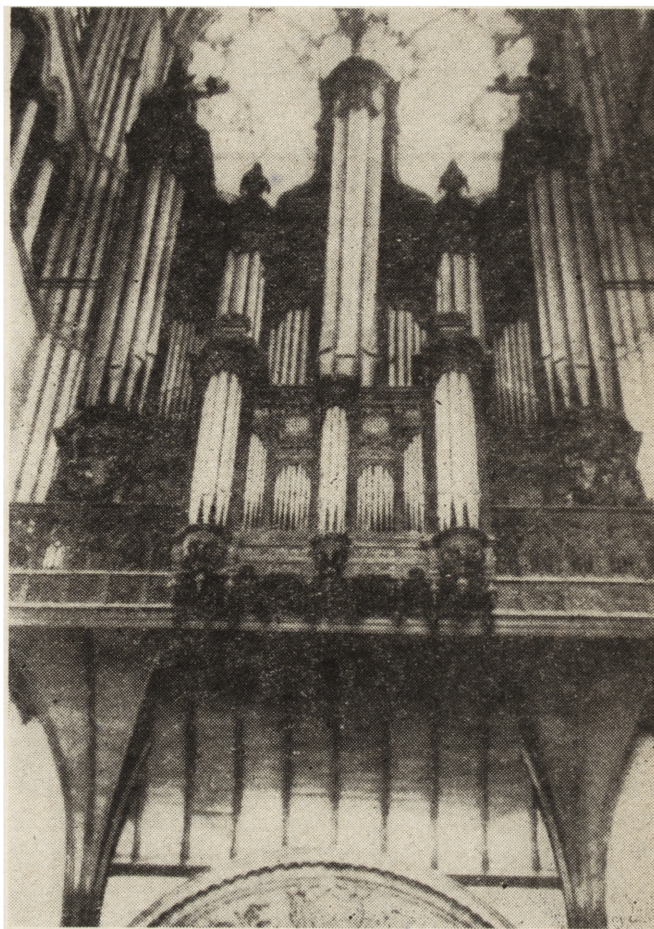
<sup>3</sup> H. Muthesius, *Stilarchitektur und Baukunst*, Jena brw, s. 35.

<sup>4</sup> *Orgues de France*, „Les Monuments Historiques de la France”, nr 2—3, 1962.



zakłócając architektoniczności prospektu. W oszczędnym stosowaniu form rzeźbiarskich upatrywać można ubóstwo wątków treściowych, przedstawień ikonograficznych, w przeciwieństwie do barokowych prospektów z terenu Niemiec, a także Polski. W katedrze w Reims zastosowano jedynie zespół trzech figur tzw. Anielskiej Orkiestry oraz dwie hermy wspierające wieże zewnętrzne o znaczeniu bardziej architektonicznym, ornamentalnym niż ikonograficznym. Natomiast dla przykładu, w kościele Inwalidów w Paryżu prospekt organowy, podobnie jak w Głotowie, pozbawiony jest zupełnie jakichkolwiek wątków treściowych<sup>5</sup>. Inną cechą wskazującą na czerpanie wzorów francuskich jest skromna kolorystyka prospektu, ograniczająca się do metalicznej barwy pisaćalek oraz naturalnego koloru drewna oprawy (m.in. w katedrze w Dijon, Le Puy, Narbonne). Jedyną zasadniczą różnicą w zabytku warmińskim jest wysunięcie zewnętrznych basowych wież do przodu, co przez połączenie ich z zasadniczą częścią prospektu przez płaszczyzny wklęsłe daje w rezultacie plan półelipsy. Podobne założenia występują także m.in. w organach w kościele Św. Ducha w Toruniu, Bożego Ciała w Gdańsku i w katedrze oliwskiej<sup>6</sup>. Przykładem podobnego rozwiązania z terenu Francji są organy w katedrze w Dijon. Organy głotowskie nawiązują do baroku także przez zastosowanie podziału części środkowej na dwie kondygnacje, tj. części głównej instrumentu zasadniczego i tzw. pozytywu górnego.

Prospekt głotowski, mimo że powstał na terenie będącym pod wpływem kultury niemieckiej, wykazuje liczne cechy barokowych szaf organów francuskich. Aczkolwiek widoczna jest troska o wierne zrekonstruowanie barokowego charakteru prospektu, daje się zauważyć brak naturalnej swobody w stosowaniu, a także w wykonaniu elementów dekoracyjnych. Skromnemu zespołowi dekoracyjnemu brak właściwej barokowi mięsistości i lekkości, co zdradza ich późny i naśladowniczy charakter, niemniej jednak całość zasługuje na uwagę dzięki zachowaniu jedności historycznej koncepcji, odwołującej się wprost do określonego środowiska artystycznego. Prospekt głotowski, powstały jako rezultat świadomego nawiązania do wzorów francuskich, jest ważnym ogniwem w cyklu rozwojowym zewnętrznej oprawy i wystroju plastycznego dziewiętnastowiecznych organów na ziemiach polskich, odbiegającym od najbardziej charakterystycznych w tym czasie organów o formach neogotyckich. Reaktywowanie baroku jako ogólnej koncepcji prospektu, a nie wybiórcze korzystanie z elementów i detali tego stylu, wpłynęło dodatnio nie tylko na ogólną formę, lecz również na detal ornamentalny, logicznie związany z ramami architektonicznymi. Zespół ornamentalny zastosowany w głotowskim prospekcie zawiera elementy najbardziej typowe dla baroku, co dodatkowo przesądza o historyzującym, nieeklektycznym charakterze organów. W przeglądzie dziewiętnastowiecznych zabytków organowych z terenu Polski oprawa organów w Głotowie stanowi przykład próby odtworzenia wspaniałej tradycji instrumentów barokowych. Czystość koncepcji stylistycznej stawia prospekt głotowski w rzędzie najwybitniejszych realizacji tego typu na terenie Polski. Tej „baro-



2. Organy w katedrze w Reims (repr. z „*Les Monuments Historiques de la France*”, nr 2—3, 1962)

2. The organ in the cathedral at Reims (after „*Les Monuments Historiques de la France*”, nos 2—3, 1962)

kowej” oprawie zewnętrznej organów po części odpowiada wewnętrzne wyposażenie instrumentu, rozmieszczone na trzech kondygnacjach. Dolną, najniższą część wnętrza szafy organowej zajmują elementy traktury i kanały powietrzne, drugą kondygnację — wiatrownice z aparatem dźwiękowym I manualu i pedału, a w najwyższej, trzeciej kondygnacji, w wydzielonym pomieszczeniu z żaluzjami mieści się aparat dźwiękowy II manualu. Wszystkie wiatrownice, rozdzielone w połowie długości z podziałem na stronę C i Cis, połączone są wspólnymi zasuwami rejestrowymi. Niezbędnego do gry powietrza dostarcza zespół trzech miechów klinowych, usytuowanych piętrowo w wydzielonym pomieszczeniu wieży kościoła.

Organy mają trakturę mechaniczną, mechaniczno-zasuwkowe wiatrownice oraz złożony z 30 rejestrów aparat dźwiękowy. Rozpiętość tonalna w klawiaturach manualowych wynosi od C—f<sup>3</sup>, w pedałowej od C—d<sup>1</sup>. Wysokość brzmienia (mierzona latem) wynosi dla a = 440 Hz. Instrument ten powstał w okresie, gdy w budownictwie organowym dominowała już traktura pneumatyczna wraz z różnego typu wiatrownicami pneumatycznymi, jednak występujące w nim wyposażenie może stanowić przykład przedłużenia tradycji barokowych na wiek XIX. Przemawiają za tym mechaniczno-zasuwkowe wiatrownice, traktura mechaniczna, zespół miechów klinowych oraz chętnie stosowane w barokowych organach takie elementy, jak tympan (usytuowany w tym obiekcie w dol-

<sup>5</sup> Ibidem.

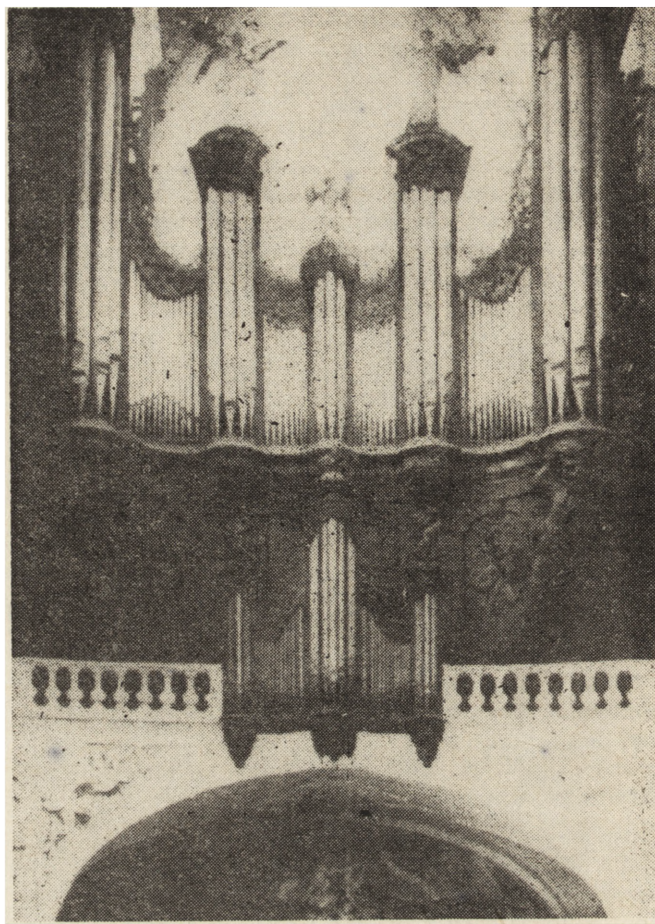
<sup>6</sup> M. Dorawa, *Organ, konstrukcja—ochrona—konserwacja*, Toruń 1971, s. 50—53; E. Smulikowska, *Formy stylowe polskich prospektów organowych w rozwoju historycznym*, „Biuletyn Informacyjny PKZ”, nr 30, 1975, s. 18—29.





3. Organy w kościele Zbawiciela w Głotowie, herma wspierająca wieżę basową

3. The organ in Saviour's Church at Głotów, herma supporting bass tower



5. Organy w katedrze w Dijon (repr. z „Les Monuments Historiques de la France”, nr 2—3, 1962)

5. The organ in the cathedral in Dijon (after „Les Monuments Historiques de la France”, nos 2—3, 1962)



4. Organy w kościele Zbawiciela w Głotowie, zwieńczenie frontowej oprawy szafy organowej

4. The organ in Saviour's Church at Głotów, crowning of the frontal framework of the organ's console

nej kondygnacji) i mechanizm dzwoniący (bez gwiazdy wirującej). Również dostrajanie wewnętrznych piszczałek metalowych — dzięki zastosowaniu stopu cyny i ołowiu — odbywa się starym sposobem, tj przez zaginanie górnej krawędzi korpusów.

W odróżnieniu od powyższych cech, świadczących o tradycjach barokowych instrumentu głotowskiego, całkowicie odmienny obraz przyjmuje aparat dźwiękowy. Zespół dźwiękowy złożony z 30 rejestrów rozdzielony na dwa manualy i pedał, ma następującą dyspozycję:

I Manual	II Manual	Pedał
Bordun 16'	Salicional 8'	Quintatoen 16'
Octavbass 8'	Flauttravers 4'	Violoncell 8'
Octave 4'	Viola di Gamba 8'	Octave 4'
Quinte 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	Violini 2'	Posaune 16'
Mixtur 4 fach	Clarinette 8'	Principalbass 16'
Principal 8'	Fortunalfloete 8'	Subbass 16'
Gemshorn 8'	Vox coelestis 8'	Nassard 10 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '
Rohrfloete 4'	Geigen Principal 8'	Fagott 8'
Holfloete 4'	Octave 4'	
Superoctave 2'	Mixtur 3 fach	
Trompette 8'	(brak)	

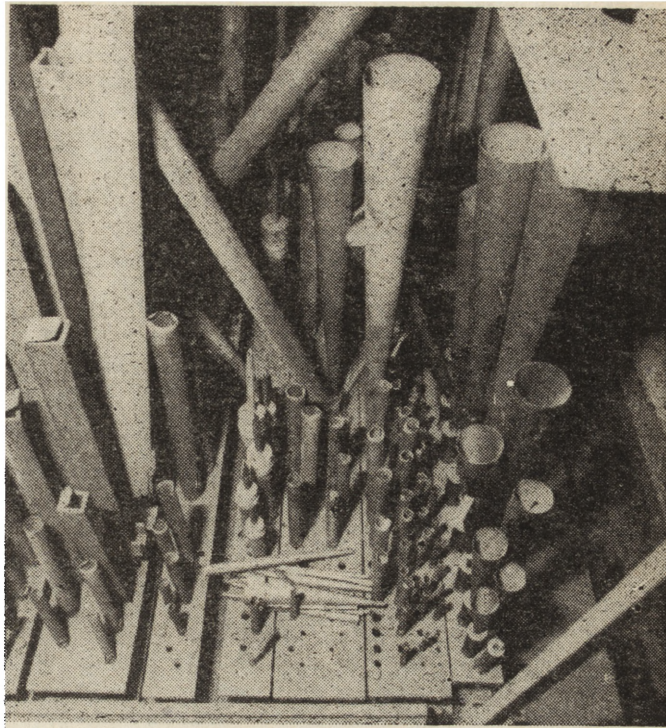
Po przeprowadzeniu analizy powyższej dyspozycji — przy wyłączeniu jednego brakującego obecnie głosu — przyjmie ona następujący obraz:

5 rejestrów — 16'	2 rejestry — 2'
13 rejestrów — 8'	2 rejestry — alikwotowe
5 rejestrów — 4'	2 rejestry — mieszane





A B



6. Organy w kościele Zbawiciela w Głotowie: A — zasuwę rejestrów łączące obie połowy wiatrownic; B — fragment wnętrza obrazujący zniszczenie instrumentu (wszystkie zdjęcia: M. Furmaniuk)

6. The organ in Saviour's Church at Głotów: A — register valves joining two halves of wind-bends, B — detail of the interior illustrating the destruction of the instrument

Znaczną przewagę występujących w tym zespole rejestrów podstawowych należy przypisać wpływom panujących współcześnie założeń romantycznych.

Organy głotowskie są więc obiektem zespalającym w sobie niejako dwie epoki. Pod względem zewnętrznej oprawy i wewnętrzznego wyposażenia wzorują się na barokowych tradycjach i to we francuskim ujęciu (za czym oprócz wzorników zaczerpniętych z francuskich prospektów organowych przemawia również francuskie nazewnictwo niektórych rejestrów, np. Clarinette, Trompette), a pod względem dyspozycji i charakteru brzmienia reprezentują założenia romantyczne.

Wartość tych organów ukazuje się przede wszystkim w oryginalności rozwiązań konstrukcyjno-technicznych niektórych elementów. Zastosowany system połączenia wspólnymi zasuwami rejestrowymi obu części rozdzielonych wiatrownic jest zjawiskiem bardzo rzadko stosowanym w budownictwie organowym, jak również rzadki jest występujący tu system zastosowania dwóch wentyli dla każdego tonu w wiatrownicy pedalowej. Gdy do tego dodamy jeszcze walory zabytkowe i wysoką jakość zastosowanego materiału, to wartość obiektu znacznie wzrośnie.

Proporcjonalnie do wartości instrumentu, niepokojący jest stan jego zachowania, uniemożliwiający normalną eksploatację. Zasadnicze zniszczenia — to przede wszystkim ubytki detali wyposażenia i połamane elementy traktury, brak pewnej liczby piszczałek metalowych a także ogólne zanieczyszczenie wewnętrzznego wyposażenia oraz rozstrojenie poszczególnych głosów.

Biorąc pod uwagę wysoką wartość głotowskich organów i zły stan ich zachowania niezbędne jest wykonanie prac organmistrzowskich, umożliwiających normalne użytkowanie instrumentu. Wobec różnorodnie i z różnym skut-

kiem przeprowadzanych obecnie remontów przy organach, w odniesieniu do zabytkowych organów w Głotowie wydaje się słuszne i jedynie możliwe wykonanie prac organmistrzowskich o charakterze ściśle konserwatorskim, opartych na wiernej rekonstrukcji brakujących elementów, co zwłaszcza przy odtworzeniu brakujących piszczałek powinno się uwzględnić zastosowaniem identycznego materiału oraz uwzględnieniem istniejących menzur. Co dotyczy z kolei brakującego w II manuale rejestru, sugeruje się wprowadzenie na jego miejsce głosu zastępczego, właściwego dyspozycjom instrumentów romantycznych.

Ze względu na wagę tego przedsięwzięcia i konieczność prawidłowego toku prac wykonanie ich zlecić można jedynie organmistrzowi reprezentującemu wysoki poziom wykonawczy oraz doceniającemu wartość obiektu i związaną z tym problematykę konserwatorską.

Prawidłowe przeprowadzenie powyższych prac, zgodne z zaleceniami konserwatorskimi, zawartymi w opracowanej dokumentacji historyczno-konserwatorskiej<sup>7</sup>, byłoby dowodem właściwie rozumianej ochrony i konserwacji zabytkowych organów w Polsce. Przywrócony zaś do stanu dawnej używalności instrument mógłby w przyszłości służyć m.in. do wykonywania sezonowych koncertów muzyki organowej. Do zorganizowania tego rodzaju imprez muzycznych zachęca również zabytkowe założenie architektoniczne kościoła parafialnego w Głotowie wraz z całym jego wspaniałym otoczeniem.

mgr Marian Dorawa  
mgr Maciej Obremski  
PP PKZ — Oddział w Toruniu

<sup>7</sup> M. Dorawa, M. Obremski, *Dokumentacja historyczno-konserwatorska zabytkowych organów z kościoła paraf. p.w. Najśw. Zbawiciela w Głotowie, woj. olsztyńskie, PKZ — Oddział w Toruniu, 1978.*

A pilgrimage church under the invocation of the Holy Saviour at Glotów in Warmia boasts a number of historic furnishings, out of which the organ built in 1865 by Terletzki of Elbląg deserves most attention.

Of particular interest is the fact that the organ combines two epochs: traditions of baroque and design foundations prevailing at the time of organ's execution.

The frontal framework of the organ's console, decorated alternately with pipe's planes and towers, the two biggest of which protrude to the front, represents baroque features of organ prospects. A great number of pipe towers points at links with baroque prospects of French organs which show a close resemblance to, i.a., the organ found in cathedrals in Reims and Dijon.

The example of the extension of organ construction in baroque style onto the 19th century are also mechanically valved wind bends and mechanical tracts, a group of three wedge-shaped bellows put into motion with foot levers and also other elements typical of baroque organs such as a tympan and a ringing mechanism.

A marked supremacy of basic registers reflects romantic traces popular in the organ construction in the last century. Out of 30 vocal registers divided into 2 manuals and one pedal, as many as 19 are 8-stop registers.

The instrument, preserved unchanged till to-day (except for prospect pipes disassembled during the World War I and replaced with new ones) may provide excellent material for studies on the 19th-century organ construction.

Vast destruction which has taken place recently and loss of some interior elements make it impossible to normally use this interesting instrument.

Both the values of the organ, its present condition and its historic character call for some indispensable specialistic and conservation works to be done with the view to reconstruct precisely all missing elements and to enable its use.

The works carried out on the basis of conservation guidelines will provide an evidence of properly understood protection and conservation of historic organs in Poland. The reconstructed instrument may serve, i.a., to arrange summer concerts of organ music

KRYSTYNA BACZKO

#### ZASTOSOWANIE CHROMATOGRAFII CIENKOWARSTWOWEJ DO OZNACZANIA SPOIW OLEJNYCH

Identyfikacja spoiw malarskich, w tym spoiw olejnych, należy do bardziej skomplikowanych zagadnień w konserwatorskich badaniach technologicznych. Spoiwa te bowiem są substancjami organicznymi o niejednorodnym składzie chemicznym, który ulega zmianom wraz z procesem starzenia się obiektu zabytkowego, przy czym niezwykle trudne jest określenie mechanizmów zachodzących reakcji. Dodatkowe problemy stwarza niewielka ilość próbki badawczej, wymagająca czułych metod analitycznych oraz fakt, że próbki malarskie składają się z wielu substancji organicznych o podobnych właściwościach chemicznych, co może powodować w niektórych wypadkach błędną interpretację wyników.

Obecnie do identyfikacji spoiw malarskich są stosowane metody oparte na obserwacji mikroskopowej oraz reakcjach mikrochemicznych, a także badaniu pewnych właściwości fizycznych (np. temperatura topnienia). Metody te pozwalają na identyfikację olejów w wypadku prostych próbek. Stosowana z powodzeniem analiza chromatograficzna w badaniu spoiw białkowych i węglowodanowych<sup>1</sup> powinna być również wprowadzona do wykrywania spoiw olejnych. Mając do wyboru opracowanie metody analizy chromatografii cienkowarstwowej lub bibułowej, zdecydowano się na pierwszą. Zaletami analizy cienkowarstwowej w stosunku do bibułowej są: większa jednorodność sorbentu, wielokrotnie krótszy czas rozwijania chromatogramów i większa czułość analizy. Jako

cel opisanych niżej badań postawiono sobie odróżnienie w sposób precyzyjny i szybki techniki olejnej od pozostałych, takich jak: temperowa, klejowa czy mieszana (np. olejno-żywiczna).

#### RYS HISTORYCZNY, SKŁAD I BUDOWA CHEMICZNA SPOIW OLEJNYCH

Spoiwa olejne znane są od czasów starożytnych. Początkowo nie służyły one do celów czysto malarskich, ale jako podkłady pod złocenia. Pierwsze wiadomości o stosowaniu oleju pochodzą od Aetiusa z przełomu V i VI w. Dokładny przepis używanego ówczesnie mikstionu podany jest w rękopisie z Lukki z IX w. (olej lniany, roztwór gumy i żywicy). Z tego okresu pochodzą wzmianki o farbach olejnych, które spotykamy w traktacie *Diversaum artium Schemata* mnicha Teofila<sup>2</sup>. Szersze stosowanie techniki olejnej w malarstwie sztalugowym rozpoczęło się w XV w., od kiedy to farby olejne zaczęły stopniowo wypierać temperowe. Cennini<sup>3</sup> w rozprawie *Rzecz o malarstwie* podaje dokładne przepisy przygotowywania tych farb do malowania na murze, drewnie, płótnie, szkle oraz żelazie. Wiek XVII jest okresem rozkwitu techniki olejnej, przy czym najczęściej stosowanym sposobem malowania jest „alla prima”. Przez następne wieki technika olejna dominuje w malarstwie sztalugowym do czasu, gdy w życie weszły farby oparte na spoiwach syntetycznych.

<sup>1</sup> A. Wawrzeńczak, „Ochrona Zabytków”, 3, 1974, s. 218; Z. M. Żeleński, „Soobszczenija”, 26, 1970, s. 3; Z. Brochwicz, „Materiały Zachodniopomorskie”, 11, 1965, s. 759.

<sup>2</sup> W. Ślesieński, „Zeszyty Naukowe”, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974.

<sup>3</sup> C. Cennini, *Rzecz o malarstwie*, Florencka Oficyna Tyszkiewiczów, 1933.