

Jacek Kulig

Kraków

<https://orcid.org/0009-0007-9277-9363>

Aldona Sudacka

Kraków

<https://orcid.org/0009-0006-9618-8192>

ORGANY W LEŻAJSKU (CZ. 2)

STRESZCZENIE

Artykuł prezentuje historię słynnych organów w bazylice oo. Bernardynów w Leżajsku. Autorzy przedstawiają wyniki swoich badań instrumentu oraz prospektu organowego w oparciu o zrealizowaną w latach 1996–1997 dokumentację, stanowiącą pierwszą kompletną monografię organów. Pierwsza część publikacji ukazała się w tomie 26 rocznika „Małopolska” w 2024 roku.

W tym artykule autorzy przedstawiają symbolikę zawartą w wielopostaciowej, pełnej cytatów i symboli dekoracji rzeźbiarskiej prospektów organowych oraz omawiają wszelkie prace remontowe samych organów do roku 1967.

SŁOWA KLUCZOWE: BAZYLIKA OO. BERNARDYNÓW W LEŻAJSKU, JAN GŁOWIŃSKI, LEŻAJSK, ORGANY, ANDRZEJ POTOCKI, STANISŁAW STUDZIŃSKI, JAN WAŁOWICZ, DEMETRIUSZ WOLSKI

THE ORGAN IN LEŻAJSK (PART 2)

SUMMARY

The article presents the history of the famous organ in the Basilica of the Bernardine Fathers in Leżajsk. The authors present the results of their research on the instrument and the organ prospect based on documentation compiled in 1996–1997, which constitutes the first complete monograph on the organ. The first part of the publication appeared in volume 26 of the „Małopolska” yearbook in 2024.

In this article, the authors present the symbolism contained in the multifaceted, richly decorated sculptural organ facades, which are full of quotations and symbols, and discuss all the renovation work carried out on the organ up to 1967.

KEY WORDS: BASILICA OF THE BERNARDINE FATHERS IN LEŻAJSK, JAN GŁOWIŃSKI, LEŻAJSK, ORGAN, ANDRZEJ POTOCKI, STANISŁAW STUDZIŃSKI, JAN WAŁOWICZ, DEMETRIUSZ WOLSKI

Przypominamy, że barokowe organy w Leżajsku powstały w latach 1676–1693 a prace przy dekoracji prospektów ciągnęły się do lat 30. XVIII wieku. Są dziełem dwu organmistrzów Stanisława Studzińskiego z Przeworska i Jana Głowińskiego z Krakowa. Ich budowa obfitowała w liczne perturbacje i nieporozumienia, które doprowadziły do wyeliminowania z pamięci pierwszego twórcy: organmistrza St. Studzińskiego, przypomnianego i docenionego dopiero przez badaczy współczesnych, w tym przez autorów niniejszego artykułu. Organy składają się z trzech odrębnych instrumentów połączonych we wspólną całość architektoniczną i dekoracyjną. Głównym fundatorem tego dzieła był Andrzej Potocki hetman wielki polny a także skromny szlachcic Jan Piasecki z żoną Joanną. Dalsze losy i przemiany organów leżajskich związane były z nieuchronnym, niszczącym działaniem czasu oraz cyklicznie podejmowanymi staraniami o przywrócenie im pełnej sprawności, ale też próbami dostosowania instrumentu do zmieniających się gustów estetycznych, a także zmian i nowości w sztuce budowy organów¹. Tym przemianom oraz programowi, który „zaszyfrowany” został w przedstawieniach prospektu organowego poświęcona jest druga część opracowania.

PROGRAM ZNACZENIOWY DEKORACJI RZEŹBIARSKIEJ PROSPEKTÓW

Po omówieniu w części pierwszej historii powstania instrumentu organowego i stanu wiedzy na jego temat, chcemy przedstawić całość treści znaczeniowych zawartych w wielopostaciowej, pełnej znaków i symboli dekoracji rzeźbiarskiej prospektów organowych znajdujących się w trzech nawach kościoła. Organy miały bowiem nie tylko uświetniać liturgię oraz oddziaływać potęgą i pięknem swojej muzyki, ale także artystycznym i symbolicznym znaczeniem dekoracji. W dekoracji prospektów organowych zawarte zostały treści religijne, które chcieli ojcowie zakonni, patroni instrumentu, przekazać swoim wiernym.

Rozbudowany program religijno-znaczeniowy przedstawień rzeźbiarskich prospektów organów w Leżajsku budził zainteresowanie dotychczasowych badaczy i znalazł wyraz w ich interpretacjach, których zarys przedstawiliśmy już w stanie badań. Teraz w oparciu o te koncepcje a także badania własne chcemy zaprezentować w całości ten program i jego

¹ Remonty i renowacje instrumentu: 1854–1857 Roman Ducheński, organmistrz lwowski; 1903–1906 Aleksander Żebrowski, organmistrz lwowski; 1965–1969 Robert Polcyn, organmistrz z Poznania (wg programu opracowanego przez Katedrę Organów Akademii Muzycznej w Krakowie).

wszystkie niuanse, jako jeden z ciekawszych i bardziej rozbudowanych w polskim (i nie tylko) budownictwie organowym.

Pierwszą całościową interpretację programu prospektów podała Ewa Smulikowska w roku 1972². Autorka widzi w nawie głównej wątek chrystologiczny oraz wątek apoteozy kościoła. Dominującą w części dolnej postać Herkulesa zwyciężającego Hydrę interpretuje także chrystologicznie oraz jako symbol walki i zwycięstwa nad grzechem. W obu prospektach organowych w nawach bocznych dominuje tematyka maryjna związana z kultem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, którego wyznawcami i propagatorami byli „obserwanci św. Franciszka” zwani w Polsce bernardynami.

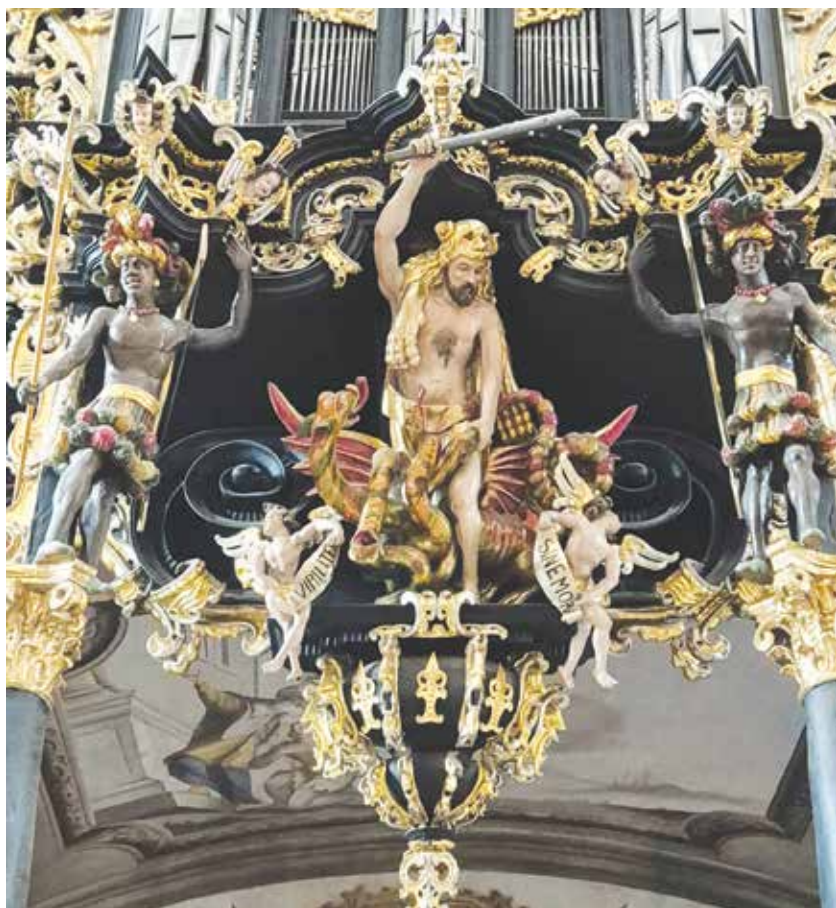
Drugim autorem, który przedstawił interpretację programu ideowego wyrażonego w dekoracji rzeźbiarskiej prospektu, był Jerzy Banach w swojej pracy na temat przedstawień Herkulesa w sztuce europejskiej i polskiej. Prospekt organów leżajskich, z wyeksponowaną dla patrzącego rzeźbą Herkulesa był – jak sam autor pisał – inspiracją do podjęcia tego zagadnienia (fot. 1). W podsumowaniu swej monografii autor powraca do organów leżajskich i przedstawia interpretację całego programu tego dzieła³. Zagadnieniom programu ideowego organów poświęcona była także cytowana w części pierwszej, znajdująca się w zbiorach klasztornych, praca Zofii Kiełbńskiej wydana później (zapewne po zmianie stanu cywilnego) pod nazwiskiem Zofii Sajkowskiej⁴. Poszczególne interpretacje wymienionych autorów choć nieodległe od siebie, różnią się rozłożeniem akcentów, a czasem i punktów dojścia. Przedstawimy je tutaj – wraz z opartymi o własne dodatkowe badania – sugestiami co do interpretacji niektórych motywów.

W przeciwieństwie do E. Smulikowskiej – J. Banach główny wątek programu ideowego organów widzi w postaci Herkulesa walczącego z Hydrą. Walczący bohater antyczny, przeniesiony do ówczesnej Polski, był – jak tego dowodzi autor – „Herkulesem Polskim”, rozumianym symbolicznie w ostatnim trzydziestoleciu XVII wieku, przede wszystkim jako obrońca wiary katolickiej zagrożonej „potopem pogan”, uosabiającym bohaterów toczonych, ze zmiennym szczęściem, walki na polach Podola z wojskami tureckimi i hordami tatarskimi stanowiącymi śmiertelne niebezpieczeństwo dla

² E. Smulikowska, *Prospekty organowe w Polsce jako dzieła sztuki* [w:] J. Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa 1971, s. 483–485. Myśl powtórzona w opracowaniu: Taż, *Prospekty organowe w dawnej Polsce*, Wrocław 1989, s. 247.

³ J. Banach, *Herkules Polonus. Studia z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984.

⁴ Archiwum Klasztoru Bernardynów w Leżajsku (dalej: AKBL), Z. Kiełbńska (Sajkowska), *Prospekt organowy w Leżajsku. Próba interpretacji treści*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. M. Karpowicza, Uniwersytet Warszawski Warszawa 1978, mps.; Wydane jako: Z. Sajkowska, *Prospekt organowy w Leżajsku. Próba interpretacji treści*, „Ikonothea. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, Z. 1: 1990, s. 115–144 (będziemy się powoływać na opublikowaną wersję pracy).



Fot. 1. Postać Herkulesa zwyciężającego Hydrę umieszczona u podstawy pozytywu dolnego. Widoczne są sentencje odnoszące się do tej sceny. Po bokach para Nubijczyków jako przedstawicieli różnych narodów oddających cześć Bogu. Fot. S. Ślęzak, 2024

Rzeczypospolitej, ale także wiary katolickiej. Warto zaznaczyć, że w 2. poł. XVII wieku groźba najazdu zagonów tatarskich we wschodniej Polsce, nie wyłączając Leżajska, nadal była realna⁵. Postaci Herkulesa w organach leżajskich towarzyszą putta trzymające dewizy: *Sine mora* (łac. bez zwłoki) i *Viriliter* (łac. mężnie) podkreślając konieczność nieustannego pogotowia

⁵ W roku 1672 Turcy zdobyli Kamieniec Podolski i następnie oblegali Lwów. W tym czasie Tatarzy przystąpili do pustoszenia obszarów leżących między Sanem, Wieprzem i Bugiem. Por. *Tatarskie najazdy na Polskę, XV–XVIII w.* [w:] *Mała encyklopedia wojskowa*, T. 3, przew. kol. red. M. Odlewany, Warszawa 1971, s. 309–310.



Fot. 2. Chór muzyczny część południowa. W parapecie chóru św. Franciszek, św. Antoni(?) i niezidentyfikowany papież. Poniżej św. Jerzy walczący ze smakiem oraz św. Wacław w zbroi. Fot. S. Ślęzak, 2024

i gotowość męznego stawienia czoła w walce z nacierającymi wrogami. Mimo tej aktualizującej interpretacji – jak to zostało wspomniane w pierwszej części artykułu – J. Banach uważa, że postać Herkulesa w organach leżajskich ma wymiar ogólniejszy, nie jest personifikacją żadnego znanego dowódcy, ani zwycięzcy spod Wiednia Jana Sobieskiego, ani fundatora organów hetmana Andrzeja Potockiego⁶.

⁶ J. Banach, dz. cyt., s. 147

Powyższa warstwa znaczeniowa nadbudowana została jednak na gruncie wcześniejszej religijnej interpretacji postaci Herkulesa jako herosa chrześcijańskiego, uznawanego za prefigurę Chrystusa. Porównanie takie sugerowane już w średniowieczu rozwinął poeta Pierre Ronsard w swoim poemacie *Hercule chretien*, co zostało zaakceptowane przez autorytety kontrreformacji⁷. Wątek rycerzy chrześcijańskich znajduje swoją kontynuację także w innych częściach prospektów. W najbliższym sąsiedztwie postaci Herkulesa, w przyłęczach chóru muzycznego reprezentują go ubrani w zbroje rycerze: św. Wacław Czeski (jeden z patronów Polski) oraz św. Kazimierz (jak uważa J. Banach) lub św. Władysław Węgierski (jak sądzi E. Smulikowska)⁸. W kolejnych partiach chóru widzimy zbrojnych jeźdźców: św. Jerzego i św. Marcina na koniach. Św. Jerzy zwycięża smoka, symbol szatana (fot. 2).



Fot. 3. „Miles Christianus” z mieczem i krzyżem w ręce. Powyżej orkiestra anielska, anioł grający na lutni i putto grające na flecie.

Fot. S. Ślęzak 2024

Z przedstawieniami tymi łączą się stojące w górnej części prospektu organów wielkich w nawie głównej postaci, ubrane w antykizujące stroje żołnierskie. Trzymają w rękach wzniesionych do góry krzyże a w opuszczonych kopie lub miecze (fot. 3).

E. Smulikowska uważa je za św. Maurycego i Hermegildiusza a także przedstawienia cnót (Fortitudo, Temperantia). Skłaniamy się jednak do wysnucia tezy, że są to postaci anonimowe symbolizujące *milites christiannes*. Postać *miles christianus* wprowadził do literatury i rozpowszechnił Erazm z Rotterdamu wydając w roku 1503 podręcznik żołnierza Chrystusowego (*Enchiridion militis Christiani*). Opiera się on o metaforę militarnej walki z grzechami. W rozdziale II pt. *Oręż w służbie wojskowej dla Chrystusa* pisze: „Nam, póki w tym ciele odbywamy służbę

⁷ Por. tamże, s. 74–75; także: J. Bieńkowski, „*Bibliotheca selecta de ratione studiorum*” Possewina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji [w:] *Wiek XVII – kontrreformacja, barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 303.

⁸ J. Banach, dz. cyt., s. 145; E. Smulikowska, *Prospekty organowe w dawnej Polsce...*, s. 246.

wojskową, nawet na szerokość palca, jak to się mówi, od oręża odstąpić nie wolno. Zawsze stać trzeba w pogotowiu przed obozem, zawsze czuwać na posterunku, bo i nieprzyjaciół nasz nigdy nie jest bezczynny”⁹. Podręcznik rycerza Chrystusowego stał się podstawą do specyficznych przedstawień postaci *miles christianus*, gdzie wojownik depcze siedem mieczy symbolizujących grzechy lub też walczy z potworami, które te grzechy symbolizują¹⁰. Symbolikę wojskową w pełni przejęła i rozwinęła epoka kontrreformacji, czerpiąca także bezpośrednio ze źródeł biblijnych. Hołdował jej m.in. Ignacy Loyola w swoim dziele *Exercitas spirytualia*¹¹. Walka rycerzy Chrystusowych rozumiana była w tym czasie w dwu aspektach, jako walka duszy z grzechami i pokusami oraz jako obrona wiary katolickiej. Wznoszący jak oręż krzyże żołnierze na prospekcie leżajskim to właśnie „wojsko Chrystusowe” gotowe walczyć o wiarę katolicką, ale także zapewne alegorie duszy każdego chrześcijanina, który jak żołnierz winien toczyć bój z grzechami. Na prospekcie organów w nawie południowej do wątku walki z szatanem i tematyki rycerskiej nawiązuje rzeźba Michała Archanioła zwyciężającego ognistym mieczem szatana. Postać ta gra istotną rolę w wątku Marii Zwycięskiej przedstawionej w szczycie tego prospektu.

Motyw walki odnajdziemy także w prospekcie północnym. Spektakularną częścią tego prospektu i odpowiednikiem postaci Herkulesa jest pełnoplastyczna postać starotestamentowego Samsona rozrywającego paszczę lwa (Ks. Sędz. 14, 5–10)¹² (fot. 7). Ostateczne zwycięstwo Samsona nad Filistynami polegało na zburzeniu ich świątyni grzebiąc pod jej gruzami także i siebie¹³. Dlatego Samson uznawany był także za prefigurę Chrystusa zwyciężającego, przez śmierć na krzyżu, grzech pierworodny. Scena ma także ukrytą symbolikę maryjną. W popularnych Godzinkach Maryjnych Maria porównywana jest do plastra miodu, który pszczoły zbudowały w truchle zabitego lwa. („Tyś niezwykłego plaster miodu Samsona”)¹⁴. Nie podejmując teologicznej interpretacji znaczeń, w najszerszym rozumieniu oznacza to, że nawet w najbardziej niesprzyjających warunkach może powstać symboliczne dobro i słodycz, identyfikowane z NMP.

⁹ Erazm z Rotterdamu, *Podręcznik rycerza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, Warszawa 1965, s. 19.

¹⁰ Zob. A. Wang, *Der „Miles Christianus” im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition. Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit*, Frankfurt/M. 1975, w tekście.

¹¹ I. Loyola, *Exercitas spirytualia*, Roma 1548; wyd. pol. I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, Kraków 2015.

¹² Por. *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, red. nauk. A. Jankowski, L. Stachowiak, K. Romaniuk, wyd. 3, Poznań–Warszawa 1980 (dalej: *Biblia Tysiąclecia*), s. 245.

¹³ Tamże, s. 247.

¹⁴ *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najśw. Marii Panny* [w:] *Ojciec Nasz, Zbiór modlitw i pieśni na wszystkie uroczystości kościelne w roku*, Częstochowa, ok. 1930, s. 126.

Te i inne skomplikowane symbole waleczności duchowej i rzeczywistej dobrze pasowały do roli, jaką przyszło pełnić klasztorom bernardyńskim szczególnie w niespokojnej Prowincji Ruskiej na ziemiach Rzeczypospolitej. W walkę z imperium osmańskim zaangażowany był już św. Jan Kapistran, a więc jeden z założycieli zakonu, biorący udział w krucjacie po upadku Konstantynopola. Nic dziwnego, że zakon podjął się prowadzenia duszpasterstwa żołnierskiego. W kustodialnym dla prowincji klasztorze lwowskim powołano na początku XVII wieku nową konfraternię pw. św. Michała przeznaczoną dla żołnierzy. Dla nich też wydrukowano osobny modlitewnik. Ten rys działalności zakonu uwypukliła w swej pracy Z. Sajkowska widząc tu genezę wątków „żołnierskich” na prospektach leżajskich¹⁵.

Warto tu dodać, że w latach 1689–1693, a więc w czasie powstawania prospektów gwardianem klasztoru zostaje pisarz zakonny i „chronograf” Prowincji Ruskiej Bernardynów o. Jan Kapistran Jurkiewicz. Pisze on kronikę klasztoru w Leżajsku¹⁶. W niej zamieszcza osobny rozdział poświęcony historii Polski, a przede wszystkim wojnom i najazdom, jakie nękały ziemie polskie na przestrzeni dziejów. O. Jurkiewicz jest szczególnie uczulony na aktualne niebezpieczeństwa płynące ze wschodu tj. ze strony Tatarów i Turków. W takiej atmosferze panującej w klasztorze pod nadzorem zaangażowanego teologa możliwe było wprowadzenie akcentów polskich do wymowy symbolicznej dekoracji prospektów organowych. Wydaje się więc – jak to już zostało powiedziane – że tematyka heroicznych zmagania bohaterów i wątki militarne przedstawione na prospektach organowych mają podwójne symboliczne znaczenie w aspekcie indywidualnej walki o zbawienie duszy chrześcijanina, którego symbolem jest żołnierz Chrystusowy oraz orężnej walki z wrogami kościoła w warunkach polskich.

J. Banach i E. Sajkowska uważają, że obok zaprezentowania kościoła walczącego, w prospekcie przedstawiono reprezentantów kościoła nauczającego, w postaciach świętych zakonników umieszczonych w arkadach parapetu chóru organowego. Jest to drugi wątek przedstawień, nazwać go można monastycznym, obejmujący postaci czczone w nurcie zakonów żebraczych a w szczególności w zakonie franciszkanów obserwantów a więc bernardyńskich. Kanon reprezentantów rozpoczyna św. Franciszek z Asyżu – założyciel zakonu żebraczego braci mniejszych (fot. 2). Odpowiednio po stronie prawej pozytywu przedstawiono św. Dominika założyciela drugiego zakonu żebraczego Domini Canes, czyli dominikanów. Jest jeszcze św. Bonawentura jako przedstawiciel macierzystego zakonu bernardyńskich oraz dwaj papieże,

¹⁵ Z. Sajkowska, dz. cyt., s. 129.

¹⁶ Archiwum Prowincji Bernardynów w Krakowie (dalej: APBK), VI-a-2, Archivi conventus Lezajscensis pars prima [...] de Anno Domini 1689, s. 24 i nn.

k którzy zatwierdzili regułę zakonną i popierali ruch franciszkański¹⁷. Część świętych zakonników postradała swe atrybuty i pozostaje niedookreślona a poszczególni autorzy odczytują je odmiennie. Ten wątek wieńczy, w nawie głównej, w centrum organów, w szczycie pozytywu dolnego, propagowany przez św. Bernardyna ze Sieny, emblemat przedstawiający monogram IHS w złocistej glorii, będący symbolem zakonu bernardynów (fot. 4). Po bokach tego symbolu przedstawiono postaci dwu świętych Janów, ściśle związanych z postacią Chrystusa, Jana Chrzciciela i Jana Ewangelistę, stanowiących klamrę łączącą Stary i Nowy Testament. Warto zwrócić uwagę – jak sugeruje Sajkowska – że postaci św. Janów mogą się łączyć z inicjatorem budowy organów Janem Wałowiczem, wymienia tu też Jana Głowińskiego¹⁸. A ze swej strony możemy dodać także ostatniego fundatora organów – Jana Piaseckiego. W adoracji symbol Chrystusowy jest otoczony przez herby fundatorów: Pilawa Andrzeja Potockiego, Leszczyc Anny z Rysinski Potockiej a poniżej Rawicz Jana Piaseckiego. Na dwustronnej tarczy z herbem Rawicz Piaseckich wypisano ponadto wzruszającą prośbę: „Proszę o Zdrowaś Mario”. Całość wieńczy putto trzymające wstęgę z dziękczynnym napisem „Deo gratia benefactoribus”.

Z. Sajkowska uzasadnia pojawienie się postaci obu św. Janów prezentacją wątku muzycznego przedstawionego, jej zdaniem, w dekoracji prospektu, zwracając uwagę, że święci ci m.in. uważani byli za patronów artystów i muzyków¹⁹. Święci ci patronowali wielu profesjom i przykłady patronatu artystycznego są tak sporadyczne, że teza taka nie wydaje się zasadna.

Kolejnymi symbolami sprawiającymi trudności w interpretacji są dwa płonące serca umieszczone z dwu stron hierogramu



Fot. 4. Znak IHS, Chrystogram w promienistej aureoli oraz para gorejących serc po bokach w zwieńczeniu pozytywu dolnego w centrum organów. Fot. S. Ślęzak, 2024

¹⁷ Nie ma zgody wśród autorów co do tego, o których papieży chodzi. Wg. E. Smulikowskiej, (*Prospekty organowe w dawnej Polsce...*). Chodzi o: Honoriusza III i Grzegorza IX. O tych postaciach także: J. Duchniewski, *Franciszkanie, Bracia Mniejsi, Ordo Fratrum Minorum* [w:] *Encyklopedia katolicka*, T. 5, red. L. Bieńkowski [i in.], Lublin 1989, szp. 476–477. Wskazywany jest także Sykstus IV i V a także inni. Por. Z. Sajkowska, dz. cyt., s. 120.

¹⁸ Tamże, s. 144.

¹⁹ Tamże, s. 142.

Chrystusa. Motyw serca Jezusowego pojawił się pod koniec średniowiecza w kulcie pięciu ran Chrystusa oraz *arma Christi*. Przedstawienia serca Jezusowego w pracach Mistrza E.S. i Łukasza Cranacha popularyzowały ten kult. Wielkie znaczenie dla przedstawienia serca Jezusowego miały wizje św. Małgorzaty Alacoque ogłoszone w roku 1673. Widziała ona Jezusa z otwartymi ranami i sercem, z którego wydobywały się płomienie. Niewiele wcześniej, bo w roku 1668 błogosławiony Jan Eudes napisał utwór *Officium do Świętego Serca*, który opublikował w roku 1670²⁰. Te dwa fakty miały zasadnicze znaczenie dla popularyzacji symbolu serca Jezusa a także i Marii, Jego matki. Podczas gdy św. Małgorzata Alacoque koncentrowała się na adoracji serca Jezusowego, Jan Eudes otaczał wciąż także serce Matki Boskiej. Ta forma adoracji zaakceptowana została oficjalnie w 1685 roku²¹. Serce Jezusa wieńczono przeważnie dodatkowo krzyżem i otaczano koroną z cierni. W organach leżajskich tych dodatkowych elementów brak. Prawdopodobnie widzimy tu bardzo wczesną recepcję nowo wprowadzanego symbolu dewocyjnego – tak później popularnego – i para serc gorejących to serca Jezusa i Jego matki Marii.

Charakterystyczne jest, że najważniejsze treści przekazu znaczeniowego dekoracji w nawie głównej przedstawione zostały w dolnej części ogromnej struktury organowej. Nic w tym dziwnego, gdyż dzięki temu były one dobrze widoczne dla obserwatorów.

Można się zgodzić z Ewą Smulikowską, że symbolika prospektu w organach wielkich w nawie głównej jest związana z osobą Chrystusa. Jako prefigurę Chrystusa można rozumieć postać Herkulesa²². Hierogram Chrystusa w glorii znajduje się w centralnej partii prospektu, nad pozytywem, wojsko chrystusowe prezentuje swą broń w formie mieczy, lanc i krzyży. Chrystologicznie autorka także interpretuje rzeźbę orła wieńczącą prospekt.

Motyw orła w przedstawieniach sztuki religijnej interpretowany bywa jako symbol Chrystusa, uznaje się go także za symbol eklezji. Głowa orła w organach leżajskich zwieńczona była koroną. Można zatem sądzić, że orzeł był symbolem eklezji.

W dekoracji związanej z organami orzeł pojawia się jednak częściej niż gdzie indziej, zazwyczaj w szczycie prospektu. Przeprowadzone własne badania wskazały, że źródłem tych przedstawień jest starotestamentowa księga Ozeasza, gdzie w formie rozbudowanego obrazu porównuje się siłę głosu, z jaką winno się piętnować odstępstwa od wiary (grzech), do orła zdolnego spaść z potężną siłą na wszystkich, którzy nie przestrzegają prawa Bożego. „W głosie twoim niech będzie trąba, jako orzeł nad domem Pańskim

²⁰ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, T. 2, *Iconographie de la Bible*, [Cz.] 1, *Ancien Testament*, Paris 1956, s. 47–48.

²¹ *Lexicon der christlichen Ikonographie*, Rom [i in] 1970, s. 249–254.

²² E. Smulikowska, *Prospekty organowe w dawnej Polsce...*, s. 235.

na wszystkich, którzy przestąpili przy-
mierze moje [...]”²³ (Oz 8,1) Skojarzenie
wysokości i potęgi dźwięku trąb (tub)
najpełniej realizujące się w organach oraz
potęgi orła groźnie zawieszonego nad
ziemią spowodowało niezwykle częste
przedstawienia motywu orła z rozpo-
startymi skrzydłami w zwieńczeniach
prospektów organowych²⁴ (fot. 5).

Nie mogło zabraknąć w prospekcie
organowym także muzykujących anio-
łów chwalejących Pana na różnych instru-
mentach, jak to napisano w Psalmach
(Ps. 150)²⁵ (fot. 3). Ich pojawienie się
jako towarzyszącej organom aniel-
skiej orkiestry, można uznać za pro-
ste nawiązanie do Psalmów lub, jak to
widzą Smulikowska i Sajkowska, symbol
i nawiązanie do boecjańskiej teorii muzy-
ki sfer i harmonii świata²⁶.

Do Nubijczyków przedstawionych po
bokach rzeźby Herkulesa odnosi się napis
prezentowany przez putta: „Laudate
Dominum Omnes Gentes” (fot. 1). Postaci
te należy interpretować więc jako przed-
stawicieli egzotycznych ludów, które także winny oddawać cześć Bogu
(Ps. 148)²⁷. Niezależnie od tego jest to przejaw barokowej fascynacji egzotyką.

Masyw głównej szafy organowej podtrzymuje para atlantów. Są to posta-
ci kobiety i mężczyzny, ubranych jedynie w skąpe spódniczki z liściastej
wici roślinnej, gdzieś tam porośniętych futrem. Ich głowy ozdabiają
szpiczaste, zwierzęce uszy, mężczyzna ponadto ma niewielkie różki (fot. 6).
Skomplikowany jest rodowód i znaczenie tych postaci. To być może para
satyrów, antycznych bóstw lasów i wzgórz. Satyrowie i sylenowie lubili



Fot. 5. Orzeł z rozpostartymi skrzy-
dłami w zwieńczeniu organów jako
symbol siły i potęgi muzyki.

Fot. S. Ślęzak 2024

²³ *Biblia Tysiąclecia*, s. 1058. Wg Wulgaty: „In gutture tuo sit tuba quasi aquila super domum Domini pro eo quod transgressi sunt feodus meum et legem meam praevaricati sunt...”. W cytowanej tu *Biblii Tysiąclecia* wprowadzono, nowe swobodne tłumaczenie tego fragmentu, nieoddające wszystkich znaczeń oryginału.

²⁴ O motywie orła w prospektach organowych, por. A. Sudacka, *Zabytkowe organy w kościele mariackim w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” T. 60: 1994, s. 59.

²⁵ *Biblia Tysiąclecia*, s. 709.

²⁶ E. Smulikowska, *Prospekty organowe w dawnej Polsce...*, s. 247; Z. Sajkowska, dz. cyt., s. 141–142.

²⁷ *Biblia Tysiąclecia*, s. 708.



Fot. 6. Satyr albo dziki człowiek podtrzymujący blok sekcji głównej organów.

Fot. T. Kalarus 1996

niepokojący wyraz tych postaci każe je raczej uważać za należących do mrocznej strefy natury. Czy należeli oni do programu przygotowanego przez teologa czy też znaleźli się tylko wola fantazji wykonawców prospektu, trudno orzec. Postaci satyrów jako atlantów w prospektach organowych są częste szczególnie w organach francuskich i flamandzkich. To stamtąd – może bez głębszych podtekstów – mogli przejąć twórcy prospektu ten motyw.

W podstawach bocznych szaf prospektowych w nawie głównej przedstawiono płaskorzeźbione popiersia mężczyzny i kobiety, ujętych z profilu, ubranych w udrapowane szaty. Kobieta ma na głowie chustę. Smulikowska uważa opisane płaskorzeźby za „antykizujące przedstawienia św. Heleny i cesarza Konstantyna”. Słabo zaznaczone akcenty antykizujące oraz nieco karykaturalny profil kobiety, każe zastanowić się nad słusznością tej interpretacji.

Tematyka rzeźbiarskich przedstawień prospektów organowych w nawach bocznych jest ściśle religijna. Związana jest z osobą NMP zgodnie z charakterem sanktuarium maryjnego, jakim był kościół Bernardynów w Leżajsku.

muzykę i grali na fletni. Jednak na prospekcie leżajskim zamiast odnóży zakończonych kopytami mają oni ciała ludzkie. To zbliża ich do przedstawień tzw. „dzikich ludzi” pojawiających się w sztuce. Geneza tego wątku wywodziła się także ze starożytnych mitologii, podań ludowych i fantazji. W okresie średniowiecza symbolika „dzikich ludzi” nacechowana była przeważnie negatywnie, symbolizowali oni nieokiełzane siły popędów, przedstawiani często jako agresorzy²⁸. U progu nowożytności i później ich znaczenie nabrało cech pozytywnych. Motyw był wykorzystywany do przedstawienia mitycznych przodków żyjących w zgodzie z naturą, na jej łonie oraz przedstawicieli złotego wieku. W prospekcie leżajskim

²⁸ Por. przykłady przedstawień dzikich ludzi: R. van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen – Age et la décoration des demeures*, La Haye 1931 s. 184–190; R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages, A Study in Art., Sentiment and Demonology*, Cambridge 1952; M. Jankiewicz-Brzostowska, *Topos dzikiego człowieka i jego recepcja w późnogotyckim malarstwie w Polsce*, „Studia Historica Gedanensia”, T. 9: 2018, s. 55–84.

Obydwa prospekty w nawach bocznych wieńczy postać Marii stojącej na zamkniętej koronie, symbolu najwyższej władzy królewskiej. W obydwu też postać Marii otaczają napisy: „Ordinis Minorum Regina”, co oddaje szczególną cześć jaką darzono Matkę Boską w zakonach franciszkańskich.

W zwieńczeniu prospektu w nawie północnej przedstawiono dziewczęcą Marię, bez Dzieciątka, ze złożonymi rękami, w mandorli ze słonecznych promieni, stojącą na półksiężycu (fot. 7). Jest to klasyczne dla swego czasu przedstawienie idei Niepokalanego Poczęcia NPM (*Immaculata*). Moment, w którym Maria, stworzona wolą Bożą „Purissima”²⁹, zstępuje na ziemię, by spełnić swoją misję. W sztuce już od XV wieku kształtował się typ samodzielnych kompozycji poświęconych temu tematowi. Oparciem dla nich były dwa źródła: opis Niewiasty Apokaliptycznej (Ap. 12,1)³⁰ oraz Oblubienicy z *Pieśni nad Pieśniami*³¹. Niewiasta ta była odziana w słońce i koronę z dwunastu gwiazd, stała na półksiężycu. Oblubienica z *Pieśni nad Pieśniami* była piękna i bez skazy: „Tota pulchra es amica mea et macula non est in te” (Pnp. 4,7). Była więc zapowiedzią NMP Niepokalanie Poczętej. Była piękna jak księżyc („Pulchra et Luna”) i wybrana jak słońce („Electa ut Sol”) (Pnp. 6,9–10). Niezwykle młodzieńcza twarz Marii ma także swe uzasadnienie. W XVII wieku uważano, że należy Niepokalaną przedstawiać jako bardzo piękną panienkę w wieku 12–13 lat.

Nawa północna kościoła zakończona jest kaplicą poświęconą św. Franciszkowi i od niej nazywana nawą św. Franciszka. Wszystkie postaci przedstawione w partii balustrady chóru to mnisi w habitach franciszkańskich. Franciszkanie zarówno konwentualni jak i bernardyni byli gorącymi propagatorami doktryny Niepokalanego Poczęcia³². Ideę tę wyjaśniają przedstawieni w dolnej części prospektu dwaj bracia franciszkańscy trzymający banderolę z napisami: „Praeservata de peccato originali” oraz „Virgo ante partum, Virgo in partum, Virgo post partum” (Dziewica przed, w trakcie i po porodzie) (fot. 8). Wśród postaci prospektu przedstawiono św. Franciszka, św. Jana Kapistrana i św. Bernardyna ze Sieny. Są też dwaj zakonnicy

²⁹ L. Reau, *Iconographie de l'art...*, [Cz.] 2, *Nouveau Testament*, Paris 1957, s. 75–77; zob. także M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, St. Pasierb, *Ikonoграфия nowożytniej sztuki kościelnej w Polsce*, [1], *Nowy Testament*. T. 1, *Maryja Matka Chrystusa*, red. J. St. Pasierb, Warszawa 1987, s. 58, 84.

³⁰ *Biblia Tysiąclecia*, s. 1407.

³¹ Tamże, s. 754. Interpretacja por. M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, St. Pasierb, dz. cyt., s. 28–32, 43–44.

³² Dogmat Niepokalanego poczęcia NPM był przedmiotem dyskusji teologicznej od średniowiecza, niezależnie od czci oddawanej Matce Boskiej. Został ostatecznie zatwierdzony przez papieża jako niepodważalny dogmat wiary dopiero w 1854 r. zob. R. Knapieński, *Niepokalane Poczęcie NMP* [w] *Encyklopedia Katolicka*, T. 13, red. E. Gigilewicz, Warszawa 2009, szp. 1166; por. także J. Bolewski, *Początek w Bogu. Jedność dziewiczego i niepokalanego Poczęcia*, Kraków 1998.



Fot. 7. Organy w nawie północnej z przedstawieniem Samsona, świętych franciszkańskich i Marii Niepokalanie Poczętej w szczycie prospektu. Fot. S. Ślęzak 2024



Fot. 8. Organy w nawie południowej. Fot. S. Ślęzak 2024



Fot. 9. Część dolna organów w nawie południowej. Postać Sybilli Tyburtyńskiej z napisem „Virgo pariet Deum et hominum” oraz prorocy Jesse i Aron z prorocztwami odnoszącymi się do Marii jako matki Mesjasza i Zbawiciela. Sybilla wskazuje na Marię jako podmiot tych prorocztw.

Fot. S. Ślęzak 2024

dzisiaj pozbawieni atrybutów. Uważani są oni za przedstawicieli polskich świątobliwych braci bernardyńskich, jak św. Jan z Dukli czy Władysław z Gielniowa³³.

Scena walki Samsona z lwem (fot. 7) i jej maryjna wymowa odnosząca się do godzinek poświęconych NMP została omówiona już wcześniej. *Godzinki do NMP* sięgają genezą średniowiecza. Ich tekst pod nazwą *Officium Parvum Immaculate Conceptione BMV* został zatwierdzony przez władzę papieską w 1615 roku.

W Polsce *Godzinki* ukazały się drukiem w roku 1628³⁴. Na związek między tekstem *Godzinek* a tematyką przedstawień prospektów leżajskich zwracała uwagę Z. Sajkowska w swojej pracy, jakkolwiek nie w aspekcie omawianej sceny³⁵.

Prospekt organów w nawie południowej wieńczy także postać NMP (fot. 8). Podobnie jak na prospekcie północnym przedstawiono ją jako stojącą nad zamkniętą koroną, jako królową „Ordo Minorum”. Maria przedstawiona jest tym razem z Dzieciątkiem, które trzyma kulę z krzyżem i błogosławi. Stoi na kuli ziemskiej i depta oplatającego kulę węża. Lewą ręką podtrzymuje Dzieciątko, w prawej trzyma długą laskę z krzyżem. Przedstawienie to znane jest pod nazwą Matki Boskiej Zwycięskiej³⁶. Kompozycje te inspirowane są tekstem Biblii „Ona zetrze głowę twoją” (Rz. 3,15)³⁷. W wielu przedstawieniach w sztuce Maria kieruje w stronę węża lancę lub krzyż, możemy to też obserwować w Leżajsku. Zwycięstwo Marii nad wężem dokonuje się przez jej macierzyństwo. Informuje o tym Sybilla przedstawiona

³³ Z. Sajkowska, (dz. cyt., s. 121) uważa nawet że wszyscy czterej zakonnicy przedstawieni na prospekcie półn. to świątobliwi bracia polscy: Jan z Dukli, Szymon z Lipnicy, Władysław z Gielniowa i Rafał z Proszowic. Ta interpretacja wydaje się za daleko idącą.

³⁴ J. Kopeć, *Godzinki* [w:] *Encyklopedia katolicka*, T. 5..., szp., 1239.

³⁵ Z. Sajkowska, dz. cyt., s. 139.

³⁶ M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, St. Pasierb, dz. cyt., s. 60–61. Przedstawienie zyskało popularność po bitwie pod Lepanto, należało do ulubionych przedstawień w baroku.

³⁷ *Biblia Tysiąclecia*, str. 1276.

u podstawy prospektu trzymając napis „Virgo pariet Deum et Hominem” (fot. 9) – jest to Sybilla Tyburtyńska, która cesarzowi Augustowi miała obwieścić tę nowinę. Legenda związana jest z bazyliką Ara Coeli w Rzymie (Bazylika Matki Bożej Ołtarza Niebiańskiego)³⁸. Przyjście Marii i Zbawiciela zapowiadają też prorocy Aaron i Izajasz trzymający zwoje z prorocstwami: „Zakwitła laska Aarona”³⁹ „Wyrośnie różdżka z drzewa Jessego”⁴⁰. Prorocтва te były odnoszone do Marii i Jezusa. Do wspomnianej Księgi Liczb i Księgi Izajasza wydaje się nawiązywać dekoracja wieżyczki burdonu przy ścianie tej nawy. Jest to zdobienie w postaci kwiecistej łodygi odcinająca się od reszty dekoracji. Matka Boska przedstawiona jest tu ponadto jako królowa rozradowanych aniołów, których postaci wypełniają pola balustrady. Nawiązuje do tego sentencja „Laetitia Angelorum” wypisana na banderoli, trzymanej przez anioła znajdującego na wspomnianej wieżyczce. Jest to przywołanie homilii Cyryla Aleksandryjskiego dotyczące NMP⁴¹.

Scena związana z życiem i posłannictwem Matki Boskiej jeszcze raz pojawia się w dekoracji organów. Na ścianach bocznych nawy głównej, naprzeciw siebie, znajdują się dwie dodatkowe wieżyczki z piszczalkami. W zwieńczeniu wieżyczek przedstawiono w lekkim przykleku dwie osoby. Na jedną z nich (płn.) właśnie sfrunął Archanioł Gabriel, który zwraca się w stronę Marii przedstawionej w geście zaskoczenia na drugiej wieżyczce. To scena Zwiastowania zaprezentowana tu w nawiązaniu do wezwania świętyńi.

W odmienną atmosferę wprowadzają widza przedstawienia rzeźbiarskie znajdujące się na dwu ostatnich filarach międzynawowych, stanowiących wsparcie dla chórów muzycznych. Dekoracja ta powstała po roku 1700, i jest związana z fundacją Jana Piaseckiego herbu Rawicz i jego małżonki Joanny. W górnych niszach filarów przedstawiono Chrystusa w scenie Ecce Homo w otoczeniu *arma christi* oraz na drugim filarze Chrystusa Frasobliwego. Poniżej znajdują się klęczące postaci pokutujących za grzechy, Marii Magdaleny i św. Piotra, który zaparł się Chrystusa (fot. 10). W medalionie na filarze płn., nad postaciami „Frasobliwego” i Piotra można odczytać napis „Laudatur semper Jesu eius in aeternam, sit Benedicta Parens”. Na filarze pld., z Marią Magdaleną, czytamy „Proszę o Pozdrowienie Najświętszej Panny Marii”. Podobne słowa, postaci i herb Rawa pojawiają się jeszcze raz na konfesjonałach stojących poniżej. Jan Piasecki i Joanna ukryci za postaciami

³⁸ L. Reau, *Iconographie de l'art...*, [Cz.] 1, s. 202 oraz też [Cz.] 2, s. 421–423.

³⁹ Lb 17,23.

⁴⁰ Iz 11,1.

⁴¹ *Kyrrillou archiepiskopou Alexandreias ta euriskomena panta* = S. P. N. Cyrilli *Alexandriae archiepiscopi Opera quae reperiri potuerunt omnia*. [T. 10], oprac. J. Auberti, Paris 1859, s. 991. Kazanie do Nestorian; por. też J. Misiurek, *Cyrus* [w:] *Encyklopedia katolicka*, T. 5..., s. 699.



Fot. 10. Północny filar chóru muzycznego. Przedstawiony św. Piotr pokutujący za grzech zaparcia się Jezusa. Powyżej Jezus Frasobliwy w otoczeniu „arma christi”.

Fot. S. Ślęzak 2024

świętych pokutników proszą o modlitwę. Przy czym to ukryta za postacią Marii Magdaleny Joanna Piasecka, odrzucając łaćński język i retorykę (której może nie rozumie), zwraca się w sposób najprostszy do widza prosząc go, zapewne z myślą o godzinie zbliżającej się śmierci, o wspomnienie modlitwą *Zdrowaś Mario*, jaką zwyczajowo odmawia się za zmarłych (fot. 11). Przedstawienia te mają ukryty sens epitafijny związany z pośmiertnym legatem Piaseckich z 1729 roku. Ta część programu znaczeniowego dekoracji odbiega od zaszyfrowanych znaczeń innych przedstawień, gdyż tworzyli je nie zakonnicy teolodzy, ale para drobnoszlacheckich fundatorów ze swoją prostą sarmacką dewocją.



Fot. 11. Maria Magdalena pokutująca. Kartusz znajdujący się nad jednym z konfesonatów stojących pod chórem muzycznym. Na malowidle prośba „Proszę o Zdrowaś Mario”.

AUTORSTWO PROGRAMU

Przedstawiony tu religijny program znaczeniowy dekoracji rzeźbiarskiej chóru muzycznego i trzech prospektów, będący dopełniającą się i przemyślaną całością mógł powstać dopiero, kiedy zapadła decyzja o budowie organów we wszystkich trzech nawach, a więc po roku 1686. Z tego względu autorem całości nie mógł być o. Jan Wałowicz, który rozpoczął budowę organów, ale zmarł na przełomie lat 1680 i 1681. Mógł nim natomiast być o. Demetriusz Wolski, którego rolę – jako opiekuna rozbudowy organów – podkreślają źródła. On też w roku 1693, jako gwardian „odbiera” ukończone instrumenty. Jak to jednak już wspomnieliśmy, nasuwa się jednak jeszcze trzecia osoba a jest nią o. Jan Kapistran Jurkiewicz, który wstąpił do klasztoru w Leżajsku w latach 60. XVII wieku. Od roku 1668 pełnił rolę drugiego kaznodziei, w roku 1669 został sekretarzem Prowincji Ruskiej. Przejął rotacyjnie po Janie Wałowiczu funkcję gwardiana leżajskiego w 1678 roku. W roku 1684 otrzymał tytuł Chronografa Prowincji Ruskiej⁴². Powtórnie zostaje gwardianem leżajskim na lata 1689–1693. Jest to – jak można sądzić – czas, kiedy kończą się prace przy budowie instrumentów, a rozpoczynają się, czy może tylko intensyfikują, prace przy dekoracji prospektów. Jest to, wydaje się, odpowiedni okres dla ostatecznego ustalenia programu religijnego przedstawień.

⁴² *Słownik polskich pisarzy franciszkańskich*, red. H.E. Wyczawski, Warszawa 1981, s. 199.

Ojciec J.K. Jurkiewicz pisze w tym czasie – wspomina już – kronikę konwentu leżajskiego poświęconą cudom związanym z cudownym obrazem MB Leżajskiej a w niej rozdział poświęcony historii zmagañ polskiego oręża z wrogami Rzeczypospolitej⁴³. Sądzymy, że albo on osobiście, albo wymowa jego dzieła wpłynęła na charakter programu znaczeniowego zawartego w przedstawieniach prospektów. W roku 1693 gwardianem zostaje powtórnie Demetriusz Wolski, który kończy to wielkie dzieło.

Warto jednak podkreślić, że jak pisze W. Murawiec o Leżajsku, w zbiorowym opracowaniu klasztorów bernardyńskich w Polsce⁴⁴, w klasztorze leżajskim mieściło się w wieku XVII zrazu studium teologii moralnej a następnie od lat 70. XVII wieku do roku 1693 – a więc w czasie powstawania organów – studium teologii spekulatywnej. Może więc program religijny zaprezentowany w dekoracji rzeźbiarskiej prospektów jest dziełem zbiorowym a może indywidualnym lektorów i uczestników tego studium.

Rozbudowany, wielowątkowy, przedstawiony przy pomocy łacińskich cytatów z tekstów biblijnych Starego i Nowego Testamentu, symboliczny na wielu poziomach, pełen ukrytych znaczeń, zaszyfrowany w przedstawieniach prospektów w Leżajsku program treści religijnych, jest w swoim bogactwie jednym z najbardziej reprezentatywnych przejawów kultury baroku w sarmackiej Polsce. Wraz z wcześniejszymi autorami zajmującymi się tym tematem – staraliśmy się go przybliżyć w ramach tego artykułu.

W roku 1752, ukończone niespełna 20 lat wcześniej organy uświetniły uroczystości koronacji obrazu Matki Boskiej Pocieszenia uznanego za cudowny i ozdobionego koronami papieskimi. W trakcie prac przygotowawczych do tej uroczystości i później została wykonana nowa barokowa polichromia wnętrza i sklepienia przez Stanisława Stroińskiego z zespołem⁴⁵. Prace te mogły wpłynąć negatywnie na kondycję instrumentu.

REMONTY, RENOWACJE I PRZEKSZTAŁCENIA INSTRUMENTÓW ORGANOWYCH

Pierwsze wzmianki w klasztornych zapisach dotyczące wydatków na naprawę instrumentu są odnotowane w 1774 roku⁴⁶. W kronice zapisano, że organy są w złym stanie: z dwunastu miechów działały tylko dwa. Przybyłemu z Pilzna organmistrzowi, zapewne Wojciechowi Szyplewskiemu,

⁴³ Z. Sajkowska, dz. cyt., s. 129.

⁴⁴ *Klasztory bernardyńskie w Polsce, w jej granicach historycznych. Dzieło zbiorowe*, red. H.E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 176.

⁴⁵ *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa. T. 3, Województwo rzeszowskie, Z. 4, Leżajsk, Sokołów Małopolski i okolice*, red. E. Snieżyńska-Stolotowa i F. Stolot, Warszawa 1989, s. 38–39.

⁴⁶ APBK, sygn. VI-a-2..., pars secunda [...] de Anno Domini 1768, k. 88; także Jerzy Gołos – O organmistrzu Wojciechu Szyplewskim z Pilzna zob. *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa 1972, s. 287.



Fot. 12. Piszczalki prospektowe Pryncypału 8' wykonane przez St. Studzińskiego.

Fot. M. Kulig 2024

zapłacono za naprawę miechów oraz wymianę i reperację wielu piszczalek (*multas fistulas... reparavit*). Na remont organów 4000 florenów przekazał Tadeusz Rosnowski, do czego skłonił go Jan Grabiński, który przekazał tę kwotę klasztorowi. Następne wydatki, odnotowane w latach 1777–1780 dotyczą renowacji pozytywu w nawie południowej, zwanej kaplicą NMP. Organmistrza przywożono z Leżajska⁴⁷. W kolejnych latach: 1794, 1801, 1806, 1807 przeprowadzano niewielkie naprawy instrumentu.

W latach 1854–1857 działania remontowe o szerokim zakresie powierzono znanemu organmistrzowi Romanowi Ducheńskiemu ze Lwowa. Wykonał on dwanaście nowych miechów z czterema regulatorami (co może świadczyć o kolejnej próbie polepszenia stabilności systemu powietrznego). Dokonał również zmian w zakresie dyspozycji – jak pisze organmistrz krakowski Szymon Antoni Sapalski w 1880 roku: „Duchyński [...] kilkoma głosami nowymi [organy] wzbogacił [...]”⁴⁸. Inaczej skomentował charakter tych zmian historyk sztuki Władysław Łuszczkiewicz, który 1895 roku napisał, że „[...] skasowano pewne starożytne rejestry a zostały wprowadzone nowe.

⁴⁷ APBK, sygn. VI-i-20, Regestra Elemosinae conventus Lezajscensis [...] Ab Anno 1774, s. 39, 40, 179, 180.

⁴⁸ Sz. A. Sapalski, *Przewodnik dla organistów. Wskazówki jak organy w dobrym stanie utrzymywać, reparacje i strojenie ich samemu skutecznie itd. Pogląd teoretyczno-praktyczny dla dozorów kościelnych, proboszczów, budujących kościoły, jak niemniej miłośników muzyki kościelnej objaśniony trzydziestoma drzeworytami*, Kraków 1880, s.14.

Dla historii muzyki kościelnej strata niepowetowana [...]”⁴⁹. Nie podejmując obecnie rozważań na temat zmian w dyspozycji warto rozważyć inne zagadnienie, czyli ocenić wiarygodność innej uwagi Sz.A. Sapalskiego. Napisał on, że 20 głosów znajduje się „[...] w dwóch pozytywach, **których pedał z głównymi organami za pomocą mechanizmu jest połączony...**” (podkr. J.K.) Jeżeli podaną w opisie organmistrza informację zestawić z inwentarzem spisany w 1857 roku po remoncie R. Duchęńskiego, gdzie zanotowano, że organy „**mają cztery klawiatury i dwa pedały**” (podkr. J.K.) – to może oznaczać, że lwowski organmistrz rzeczywiście dobudował do jednego z pozytywów klawiaturę nożną, konstruując mechanizm trakturowy łączący się z jedną z wiatrownic pedałowych w organach wielkich. Techniczna możliwość wykonania takiego systemu mogła istnieć tylko wtedy, jeżeli każda z tych wiatrownic, ulokowanych w dwóch szafach bocznych na głównym chórze, stanowiła oddzielną, samą dla siebie całość. Jeżeli da się to potwierdzić, będzie to ważny ślad ułatwiający próbę rekonstrukcji pierwotnego rozplanowania poszczególnych zespołów brzmienia organów zbudowanych przez St. Studzińskiego i J. Głowińskiego.

W roku 1867 odnotowano w klasztornej *Księdze ulepszeń i reperacji*⁵⁰ konieczność reperacji miechów. Naprawę wykonał organmistrz(?) Ludwik Tuszyński z Podklasztoru pod Leżajskim. Ten sam rzemieślnik w dwóch kolejnych latach naprawiał też miechy i organy, usuwając szkody po remoncie kościoła dotyczącym gzymsów i pokrycia.

Pod koniec wieku XIX rozpoczęto przygotowania do gruntownej restauracji organów. Zamierzoną restaurację rozpoczęto w 1894 roku od zlecenia budowy nowych miechów. Kosztorysy na wykonanie prac złożyli organmistrzowie Jan Śliwiński ze Lwowa i Mikołaj Sojkowski z Przemyśla. Kosztorys (a także zapewne program prac) J. Śliwińskiego zamykał się kwotą 34 000 kor (17 000 złr). Kalkulacją J. Śliwińskiego posługuje się ówczesny gwardian o. Sergiusz Michna. Niestety dokumentu tego nie udało się odnaleźć. Natomiast bardzo interesująca jest (zachowana w archiwum) oferta organmistrza z Przemyśla, zawierająca program, który z dzisiejszego punktu widzenia stanowi plan niemalże konserwatorski. M. Sojkowski żadnych zmian w dyspozycji nie przewidywał, nie planował wymiany wiatrownic z klapowych na stożkowe, poza organmistrzowskimi czynnościami remontowymi zakładał ewentualność budowy zupełnie nowych miechów oraz konieczność nastrojenia całego instrumentu do wiedeńskiego kamertonu, co wymagało „przedłużenia niektórych piszczałek”. Koszt swoich prac określił tylko na 2650 zł⁵¹. Wykonanie nowych miechów powierzono ostatecznie

⁴⁹ Wł. Łuszczkiewicz, *Klasztor leżajski i jego dzieła sztuki. Wrażenia z podróży*, Kraków 1895.

⁵⁰ APBK, sygn. VI-h-4, Księga ulepszeń i reparacji, s. 1, 7.

⁵¹ APBK, sygn. VI-h-2, Akta dot. restauracji i konserwacji budowli.

J. Śliwińskiemu, o czym świadczy jego pismo zawierające prośbę o wypłacenie przypadającej mu należności, skierowane do klasztoru w Leżajsku w 1895 roku⁵². Na nowe miechy przeznaczono pierwszą ratę subwencji wysokości 500 złr., przyznaną przez Sejm Krajowy w 1895 roku. Nie wystarczyła ona na pokrycie całej należnej J. Śliwińskiemu kwoty⁵³.

W roku 1896 architekt Zygmunt Hendel sporządził kompleksowy kosztorys prac konserwatorskich w kościele, uwzględniając w nim także organy. W tej sprawie konsultowani są także „fachowi znawcy”, których nazwisk dokumenty klasztorne nie precyzują. Wiadomo jednak, że jednym z nich był znany lwowski organmistrz J. Śliwiński⁵⁴, który przygotował – jak wspomniano – kosztorys na kwotę 17 000 złr. W latach 1897–1902 przyznane zostają rządowe dotacje na remont organów, przekazywane klasztorowi w corocznych ratach. Zdaniem władz konwentu ich wysokość nie pozwala jednak na podjęcie prac. Konwent skłaniał się do realizacji koncepcji gruntownej przebudowy wszystkich instrumentów – dlatego pod uwagę była bardziej kosztowna oferta Śliwińskiego, który był wówczas organmistrzem cieszącym się największym uznaniem. Przypuszczenie, że to właśnie on miał być potencjalnym wykonawcą zaplanowanej renowacji organów, wydaje się zatem uzasadnione. Niestety przeszkodziła w tym jego niespodziewana śmierć na przełomie lat 1902/1903.

ALEKSANDER ŻEBROWSKI – WYKONAWCA RENOWACJI I PRZEBUDOWY ORGANÓW W LATACH 1903–1906

Działalność tego organmistrza przed przystąpieniem do prac w Leżajsku nie została jeszcze dokładnie rozpoznana, niemniej wymienić należy kilka jego dokonań: remont i przebudowa organów z 1664 roku w kościele Jezuitów we Lwowie⁵⁵, ok. 1900 roku restauracja organów w kościele św. Floriana w Krakowie⁵⁶. W Kalwarii Zebrzydowskiej prowadził w szerokim zakresie prace dla zakonu bernardynów, gdzie remontował i przebudował organy w bazylice, zbudowane w 1706 roku przez o. Euzebiusza Pasierbskiego a także odnawiał pozytywy, wykonane w XVIII wieku w kaplicach przy stacjach drogi krzyżowej.

⁵² Tamże, s. 275.

⁵³ Tamże, s. 295.

⁵⁴ M. Babnis, *Jan Śliwiński – organmistrz lwowski*, „Zeszyty Naukowe” Akademia Muzyczna w Gdańsku, 26: 1987.

⁵⁵ J. Gołos, dz. cyt.

⁵⁶ M. Machura, *Zabytkowe organy w kościołach Krakowa*, praca dyplomowa wykonana w Katedrze Organów i Klawesynu PWSM w Krakowie pod kier. prof. Bronisława Rutkowskiego, 1960, mps.

Konwent leżajski wybrał zatem organmistrza, którego umiejętność zakon miał okazję poznać podczas prac renowacyjnych przy instrumentach pochodzących z podobnego okresu historycznego. Charakter działań organmistrzowskich był w Kalwarii i Leżajsku zbieżny – program zakładał gruntowną przebudowę systemu powietrznego i mechanizmów instrumentu, dodanie nowych głosów labialnych (przeważnie 8-stopowych) o charakterze solowym, przy wykorzystaniu określonej części dawnych, zachowanych najlepiej głosów, które można było dopasować do zaplanowanej koncepcji brzmienia organów wówczas powszechnie budowanych, którym późniejsza literatura przedmiotu nadała nazwę „romantycznych” lub „symfonicznych”. Subiektywny pogląd na estetykę brzmienia i intonacji organów został przedstawiony przez A. Żebrowskiego w obszernym dokumencie, sporządzonym 16 listopada 1903 roku, zawierającym m.in. program prac, planowaną koncepcję i dyspozycję instrumentu i szczegółowy kosztorys⁵⁷. Znajdują się tam następujące wytyczne dotyczące charakterystyki i możliwości brzmieniowych, jakie posiadać będą odrestaurowane instrumenty w Leżajsku.

Podział manualów co do siły i harmonii

Manual I posiadać będzie głos silny, pełny, bogato harmonizowany. Manual II posiadać będzie głos siły mniejszej, więcej efektowniejszy, jedrniejszy, bardziej urozmaicony. Pozytywa umieszczona w szafie ekspresyjnej posiadać będzie głos dowolni silny, już to słabszy, dający się dowolnie krescendować lub cieniować bardzo delikatnie czarując echem, głosy ku temu [będą – dop. J.K.] dowolnie dobrane. Pedał zaś jako podstawa harmonii organu posiadać będzie głos o potędze olbrzymiej, wypełniającej swoim niskimi basowymi tonami harmonię całego organu. Organki zaś w nawach bocznych jako specjalne całości dla siebie będą posiadać głos miły, ale pełny i harmonizowany⁵⁸.

Proponowana przez organmistrza dyspozycja zawiera bardzo istotny szczegół: przy poszczególnych głosach zaznaczone jest ich pochodzenie – „stare” i nowe. Należy zaznaczyć, że w przedstawionym dokumencie organmistrz umieścił także kilka ważnych informacji dot. układu i budowy instrumentu wielkich organów wg stanu, w jakim znajdowały się w 1903 roku. Opisuje dotychczasowy strój instrumentu, system powietrzny, zakres tonalny klawiatur, trakturę, wyszczególnia tzw. efekty (kukułka, ptaszki, bąk i ruchome gwiazdki. Podaje ówczesne rozmieszczenie starych

⁵⁷ *Kosztorys na gruntowną restaurację organów w kościele oo. bernardynów w Leżajsku*, zob. Archiwum Podkarpackiego Urzędu Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie, J. Kulig, A. Sudacka, *Organy (1679–1693) w bazylice oo. Bernardynów w Leżajsku. Dokumentacja historyczno-instrumentoznawcza*, T. 1–2, fot. T. Kalarus, Kraków 1997, mps.

⁵⁸ Tamże, s. XXX.

wiatrownic: „[...] pedału 12-registrowego, stojącego na 6 winladach, to jest dwu bocznych organkach⁵⁹, dwu w organie głównym i dwu wielkich pod murem, na których stoi 32-stopowy Unterbass”, zaznaczając równocześnie, że po restauracji rozmieszczenie nowych wiatrownic pedałowych pozostanie bez zmian. Przedstawia w sposób szczegółowy konstrukcję wiatrownic stożkowych (wówczas stanowiły jeszcze novum w budownictwie organowym), którymi ma zamiar zastąpić wszystkie stare wiatrownice klapowe, wykonane przez St. Studzińskiego i J. Głowińskiego. Opisuje plany rozmieszczenia nowych wiatrownic w obrębie głównej szafy prospektowej organów wielkich. Następnie zamieszcza opis wszystkich zmian, nowo wprowadzanych elementów i związanych z tym prac, dotyczących:

- nowej mechanicznej traktury tonowej wraz systemem wspomagającym dla klaw. I manualu („maszyna pneumatyczna”, czyli dźwignia Barkera),
- nowej mechanicznej traktury rejestrowej wraz ze stałymi zestawami rejestrów (tzw. kombinacje stałe),
- nowych wolnostojących kontuarów mechanicznych,
- nowego systemu przewodów (kanałów powietrznych),
- nowych elementów wzmacniających konstrukcję szafy głównej oraz zabudowania przestrzeni za szafą główną bezpośrednio do muru kościoła, utworzenia pomiędzy czterema nowo powstałymi kondygnacjami wewnętrznymi systemu „ganków i swobodnych przechodów, ażeby później w razie potrzeby czy to strojenia czy czyszczenia, można się było swobodnie w organie obracać”,
- wprowadzenia stroju opartego na tzw. normalnym kamertonie oraz poszerzenia zakresu tonalnego instrumentu, co wymagało uzupełnienia każdego „starego” głosu czterema piszczałkami CIS, DIS, FIS, GIS w 1. oktawie oraz pięcioma w 5. oktawie (cis, d, dis, e, f), a także korekty całego głosu następującym sposobem „ponieważ dzisiejszy organ jest w kamertonie starym to jest prawie ½ tonu wyższym od A kongresowego, dlatego potrzeba będzie o ½ tonu [piszczałkę] nadsztukować lub o jedną piszczałkę wstecz posunąć”,
- zastosowania stroików do istniejących „starych” piszczałek, zarówno metalowych, jak i drewnianych,
- przeprowadzenia renowacji frontowych piszczałek metalowych (gruntowne oczyszczenie i polerowanie stałą).

Żebrowski podaje, że organy wielkie składały się „[...] z głównego Manualu o 14 rejestrach, wiszącej na balustradzie Pozytywy o 12 rejestrach i Pedału 12-registrowego”. Zamiarem jego nie było powiększanie ilości głosów, postanowił jednak zmienić zupełnie charakter instrumentu. Likwidując pozytyw i dzieląc 26 głosów z dwóch na trzy manualy, różniące

⁵⁹ Boczными organkami A. Żebrowski nazywa dwa stojące na chórze prospektowe zestawy pedałów.



Fot. 13. Kontuar organów wielkich (wprowadzony przez A. Żebrowskiego). Fot. T. Kalarus 1996

się wzajemnie na sposób typowo romantyczny (*Podział manualów co do siły i harmonii...*) – było to zgodne z tendencjami obowiązującymi wówczas w budownictwie organowym, które dostosowało się do „stylu symfonicznego” ówczesnej muzyki organowej. W miejscu aparatu brzmienia pozytywu, czyli wewnątrz opróżnionej szafy prospektowej, ulokował nowy stół gry, czyli wolnostojący kontuar mechaniczny, wyposażony w cztery klawiatury (trzy manualy i pedały), przy którym grający zwrócony był twarzą w kierunku prezbiterium, inaczej niż było w instrumencie dotychczas funkcjonującym. A. Żebrowski zlikwidował stare klawiatury manualu, pozytywu i pedału – ślady po dawnych, metalowych kluczach rejestrowych są widoczne w cokole głównej szafy organów wielkich, po obu stronach drewnianej płytki, którą wprawiono w miejsce usuniętych klawiatur.

Ulokowanie kontuaru organowego jako wolnostojącego, umieszczonego centralnie, pośrodku chóru organowego było wówczas praktyką niemal powszechną. Zapoczątkował takie rozwiązanie już w połowie XVIII wieku niemiecki organmistrz Joseph Gabler w imponujących organach wybudowanych w latach 1737–1750 w opactwie benedyktynów w Weingarten⁶⁰. W II poł. XIX wieku najbardziej sławni organmistrzowie jak np. A. Cavaille-Coll i F. Ladegast sposób centralnego lokowania wolnostojącego stołu gry stosowali jako regułę.

⁶⁰ A. Haacke, *Orgeln in aller Welt*, Königstein im Taunus, 1965.

Prace przy renowacji i przebudowie organów leżajskich trwały ponad dwa i pół roku, przebiegając na ogół zgodnie z nakreślonym przez organmistrza projektem⁶¹ z 1903 roku. W pewnym stopniu program został przekroczony – w organach wielkich poza zaplanowaną dyspozycją pojawił się bardzo charakterystyczny dla polskich barokowych organów cymbał, z pewnością zachowany ze „starego” zestawu głosów. W pedale – poza zaprojektowanymi początkowo dziewięcioma głosami – znalazł się jeszcze jako głos dziesiąty Oktawbass 4', który powstał w wyniku przestrojenia oryginalnych piszczałek prospektowego Pryncypału 8' (ulożonych na froncie dwóch bocznych szaf prospektowych).



Fot. 14. Fragment kontuaru organów wielkich
Fot. T. Kalarus 1996

Jak wynika z zachowanego wykazu wydatków na organy z lat 1903–1906 działania organmistrzowskie realizowane były systematycznie. W roku 1904 oraz częściowo 1905 koncentrowały się głównie przy organach wielkich. Wyплаты za materiał, robociznę i sprowadzane elementy⁶² kwitował często syn A. Żebrowskiego, Kazimierz, podpisany również na umowie z 2 grudnia 1903 roku jako świadek⁶³. Sprowadzane elementy przedstawiały odpowiednio dobrą jakość zarówno pod względem materiałowym, jak i wykonawczym.

Adnotacja końcowa z dnia 12 lipca 1906 roku zawiera uwagę o zwiększeniu kwoty przewidzianej kosztorysem o 300 złr „za dwa nowe głosy ponad miarę”⁶⁴. Tego samego dnia A. Żebrowski podpisał oświadczenie o otrzymaniu całej należności „po ukończeniu restauracji organów leżajskich” oraz zobowiązania gwarancyjne na okres 5 lat⁶⁵.

⁶¹ Kosztorys na gruntowną restaurację...

⁶² Organmistrz sprowadzał z zagranicy (zapewne z niemieckiej manufaktury) całe komplety piszczałek poszczególnych głosów, elementy traktury, urządzenie wspomagające dla I manuału, czyli „maszynę pneumatyczną” oraz kontuar organów wielkich (prawdopodobnie bez obudowy).

⁶³ Kosztorys na gruntowną restaurację...

⁶⁴ APBK – Akta dotyczące fundacji klasztoru (...), s. 6.

⁶⁵ Kosztorys na gruntowną restaurację...



Fot. 15. Piszczalki na wiatrownicy manualu I. Fot. T. Kalarus 1996

Uroczyste poświęcenie organów, dokonane przez gwardiana o. S. Michnę było wielkim wydarzeniem. Wśród zaproszonych gości obecni byli znani muzycy: dyrektor konserwatorium ze Lwowa Kajetan Sołtyk oraz dyrektor krakowskiego konserwatorium Władysław Żeleński, kompozytor

i organista⁶⁶. W uroczystościach uczestniczył także młody, utalentowany absolwent tej uczelni, protegowany Wł. Żeleńskiego w klasie organów Franciszek Larendowicz, który objął stanowisko organisty w kościele leżajskim już w roku 1906 i sprawował swoje obowiązki do 1965 roku⁶⁷. A. Żebrowski pozostawił swoją sygnaturę w organach wielkich – na rezonatorze prospektowego Pryncypału 16' wygrawerował: „Restaurowany 1905 przez A. Żebrowskiego organmistrza ze Lwowa, za S. Michny gwardiana”.

Po restauracji i przebudowie organy wielkie liczyły czterdzieści głosów (o dwa głosy więcej niż przewidywał kosztorys). Nowe wiatrownice stożkowe wszystkich trzech manualów ulokowano piętrowo w głównej szafie prospektowej na czterech poziomach.

W kondygnacji najniższej (pierwszej) znajdowała się licząca 9 głosów wiatrownica II manualu. Powyżej na dwóch poziomach (kondygnacja II = 6 głosów oraz III = 8 głosów) umieszczono dwie wiatrownice manualu I (razem 14 głosów).

Manual III, o którym pisał Żebrowski w roku 1903, że „Pozytywa, obecnie znajdująca się na dole, zostanie przeniesioną do góry, ponad manual I, zamknięta będzie w tak zwanej szafie ekspresyjnej” miał wiatrownicę liczącą 7 głosów, ulokowaną najwyżej, na IV kondygnacji, umieszczoną we wnęce po zamurowanym oknie (ok. 3 metry pod sklepieniem nawy głównej).

Pedał rozmieszczony na sześciu nowych wiatrownicach stożkowych liczył ostatecznie 10 głosów. Klawiatura miała skalę C – d' (27 klawiszy).

1. Unterbass	32' „stary”*	na 2 wiatrownicach „pod murem”
2. Principalbass	16' „stary”* (prospekt)	na 2 wiatrownicach w głównej szafie
3. Subbas	16' „stary”*	na 2 wiatrownicach w głównej szafie
4. Violonbass	16' nowy	na 2 wiatrownicach „pod murem”
5. Quintbass	10 2/3 „stary”*	na 2 wiatrownicach w 2 bocznych szafach prospekt
6. Violonczello	8' nowy	na 2 wiatrownicach w 2 bocznych szafach
7. Bordonbas	8' „stary”*	na 2 wiatrownicach w głównej szafie
8. Oktawbass	4' (prospekt) „stary”	na 2 wiatrownicach na froncie szafy (przestrojony prospektowy Pryncypał 8' Studzińskiego)
9. Waldflet	1' „stary”	na 2 wiatrownicach w głównej szafie
10. Bombardon	16' nowy	na 2 wiatrownicach w głównej szafie

⁶⁶ APBK, sygn. VI-a-1, Metryka Najświętszej Panny Cudownego miejsca leżajskiego, s. 265–267; tamże, sygn. VI-h-2, s. 85.

⁶⁷ Z. Larendowicz, *Sanktuarium Maryjne Ojców Bernardynów w Leżajsku*, Rzeszów 2002.

Uwaga: oznaczenie * przy starych głosach dotyczy wątpliwości, czy Żebrowski – zgodnie z wstępnym założeniem – zachował rzeczywiście pierwotną substancję, czy też zmuszony był ze względu na zniszczenia drewnianych piszczałek – odtworzyć je w całości. Dochodzi do tego problem „krótkiej oktawy” i wynikającej stąd konieczności uzupełnienia brakujących piszczałek. Również uwzględnić należy, że określeniem „stare” nazywał organmistrz wszystkie te głosy, które w organach znajdowały się do 1903 roku.

Fot. 16. Dolne fragmenty rezonatorów głosu Unterbass 32'.

Fot. T. Kalarus 1996



Manuał I (C – f3 = 54 klaw.) kondygnacja II = 6 gł. kondygnacja III = 8 głosów

Pryncypał	16' (prospekt)	„stary”	kondygnacja III
Pryncypał	8'	„stary”	kondygnacja III
Flet Major	8'	„stary”	kondygnacja II
Quintadena	8'	„stary”	kondygnacja III
Gemshorn	8' (Spic flet)	„stary”	kondygnacja III
Salicjonał	8'	nowy	kondygnacja III
Octava	4'	„stary”	kondygnacja III
Flet Minor	4'	„stary”	kondygnacja II
Quinta	2 2/3	„stary”	kondygnacja II
Superoctav	2 (Sedecima)	„stary”	kondygnacja III
Cornet	4' 4 rz.	nowy	kondygnacja II
Mixtura	2' 4 rz.	nowy	kondygnacja II
Cymbał		„stary”	kondygnacja II
Trąba	8' (Tromba)	nowy	kondygnacja III

Manuał II (C – f3 = 54 klaw.) kondygnacja I = 9 głosów

Doppelflet	8' (Rohrflet)	nowy (część piszczałek wyk. z trzciny bambusowej)
Hohlflet	8'	nowy
Salicet	8'	nowy
Gemshorn-Quinta	5 1/3	„stary”

Dolce (Octava)	4	„stary”
Gemshorn (Spic flet)	4	„stary”
Rohrflet	4’	nowy (część piszczałek wyk. z trzciny bambusowej)
Flautino	2’ (Super Octava)	„stary”
Obój	8’	nowy

Manuał III ekspresyjny (C – f3 = 54) kondygnacja IV = 7 głosów

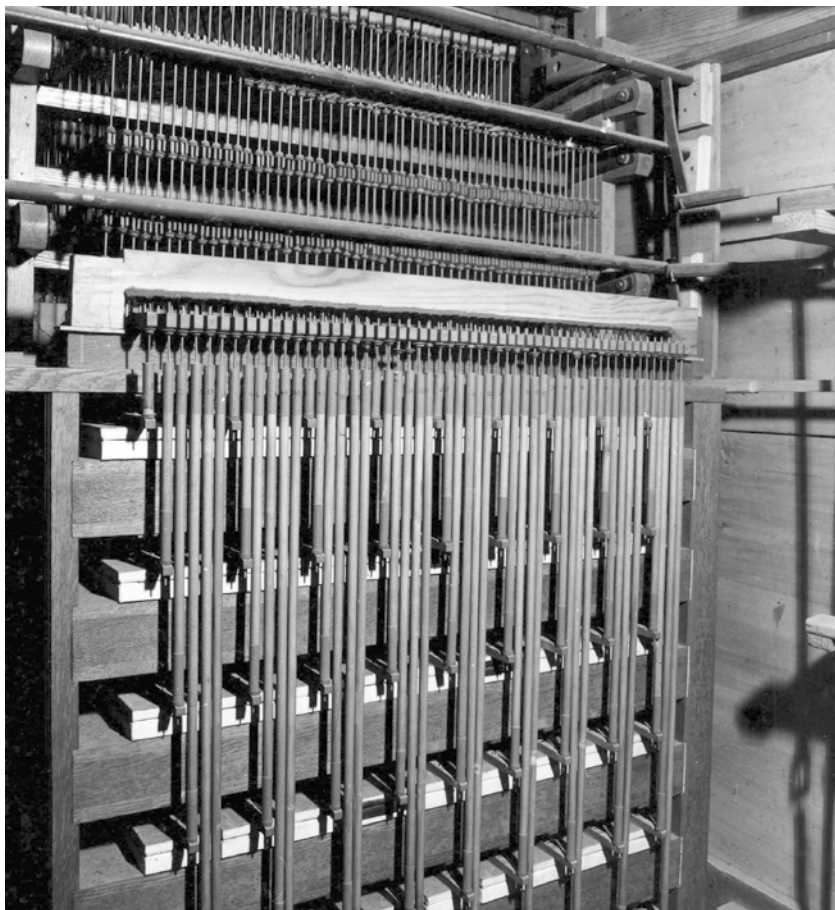
Bourdonalflet	8’ (Fl. Major)	„stary”
Koncertflet	8’ (Amabilis)	„stary”
Quintadena	8’	„stary”
Viola di Gamba	8’	nowy
Vox celestis	8’	nowy
Dolce	4’	„stary”
Klarnet	8’	nowy

Konstrukcja mechaniczna stołu gry, czyli nowego kontuaru organów wielkich umożliwiała stosowanie połączeń poszczególnych manuałów i pedału. Grający realizował takie połączenia nożnymi włącznikami, umieszczonymi nad klawiaturą pedałową. Poniżej wyszczególnione są wszystkie nożne włączniki: Coppula Bass, Coppula Discant, Manuał I z Manuałem II, Manuał I z Manuałem III, Manuał II z Manuałem III, Pedał z Manuałem I, Pedał z Manuałem II, Pedał z Manuałem III. Stałe zestawy rejestrowe: Tutti, Forte I Manuał, Forte II Manuał, Forte III Manuał. Funkcjonowały także w organach wielkich tzw. efekty. Były to specjalne urządzenia, imitujące kukulkę, świergot ptaków oraz dudnienie kotłów (kukulka, ptaszki, bęben). Do imitacji brzmienia kotłów służyły dwa drewniane rezonatory, wstawione wraz z mechanizmem przez Żebrowskiego) na wiatrownicę „pod murem” w jednym rzędzie z Unterbassem.

Problem miechów został potraktowany oddzielnie – w kosztorysie z 16 listopada 1903 roku organmistrz nie uwzględnił tego zagadnienia. Sygnalizował jednak konieczność gruntownej przebudowy systemu „[...] przewodów powietrznych, [...] ponieważ obecne okazały się za szczupłe”⁶⁸. Dopiero w styczniu 1905 roku zostało zawarte dodatkowe porozumienie dotyczące zakresu koniecznych prac, sformułowane w sposób nie całkiem dzisiaj zrozumiały⁶⁹. Koszt remontu i przeróbki (?) miechów liczących zaledwie 10 lat (wykonanych przez J. Śliwińskiego w 1895 r.) wydaje się dość znaczny (1200 złr łącznie z budową małego miecha do organów w nawie północnej), niemniej kwota została zaakceptowana i ostatecznie wypłacona przez gwardiana o. S. Michnę przy ogólnym rozliczeniu w 1906 roku.

⁶⁸ Kosztorys na gruntowną restaurację...

⁶⁹ Tamże.



Fot. 17. Tzw. „dźwignia Barkera”, czyli system pneumatycznego wspomagania traktury mechanicznej. Fot. T. Kalarus 1996

Prace organmistrzowskie przy pozytywach były prowadzone wg podobnych kryteriów – założeniem podstawowym była wymiana starych wiatrownic klapowych na stożkowe oraz wykonanie nowego systemu traktury mechanicznej, dostosowanej do wolnostojącego, nowego kontuaru, przy którym grający był zwrócony twarzą w kierunku ołtarza.

Pozytyw w nawie północnej („organki u św. Franciszka”) po dobudowaniu pedału (Subbas 16’ wraz z nową wiatrownicą i trakturą) został wyposażony w niezależny od miechów głównych system powietrzny – nowy, niewielki miech przeznaczony do obsługi przez jedną osobę, ułożono bezpośrednio na chórze północnym, odpowiednio blisko organów. W zakresie substancji brzmienia organmistrz przewidywał w tym instrumencie zmiany niewielkie

– zamierzał wymienić tylko jeden głos na nową Gambę⁷⁰. Pozwala to przypuszczać, że stan pozostałych dziewięciu „starych” głosów był na tyle zadowalający, że postanowiono w stosunku do tego małego instrumentu przyjąć zasady postępowania – jak na zwyczaję ówczesne – niemal konserwatorskie. Ostatecznie Żebrowski dokonał jeszcze jednej, lecz istotnej, korekty swych planów i w miejsce „starej” mikstury wprowadził 8-stopowy Portunal. Ponieważ problemestrojenia, krótkiej oktawy i powiększenia skali klawiatury do f''' występował również także i tutaj, zrealizować należało ponadto działania organmistrzowskie dotyczące przedłużenia rezonatorów zachowanych piszczałek poszczególnych głosów oraz wykonania piszczałek najmniejszych. W pozytywie tym Żebrowski również pozostawił swoją sygnaturę, jednak odczytanie jej możliwe jest wtedy, gdy prowadzone są prace związane z koniecznością demontażu instrumentu. Tekst ten został napisany atramentem na papierowej okleinie kłosa prospektowego środkowej wieżyczki Pryncypału 4'.

Organek ten zrekonstruowany kompletnie to jest nowe windlady (pierwotnie były schleiflady o C – c 45 klawiszy bez półtonów w pierwszej oktawie), nowy spieltisch, nowy pedał Subbas 16' którego pierwotnie nie było, nowy miech którego również pierwotnie nie było, nowa Viola 8' i Portunal 8',

Leżajsk, 3.IV.1905. Żebrowski mp. organmistrz ze Lwowa

Pieczczę okrągła:

*ALEKSANDER ŻEBROWSKI *ORGANMISTRZ* we Lwowie*

Robota wszystkich organów tak wielkiego jak i bocznych rozpoczęta 1.XII.1903 za Gwardiana Sergiusza Michny Prowincjała Daniela Magórskiego.

Dyspozycja organów w nawie północnej („organki u św. Franciszka”) po zakończeniu prac przez A. Żebrowskiego w 1905 roku

Manual (C – f''' = 54)

- | | | |
|------------------|-----------------------------|---------|
| 1. Pryncypał | 4 (prospekt) | „stary” |
| 2. Flet Major | 8' | „stary” |
| 3. Quintadena | 8' | „stary” |
| 4. Viola | 8' | nowy |
| 5. Portunal | 8' | nowy |
| 6. Flet Minor | 8' | „stary” |
| 7. Qinta | 2 2/3' | „stary” |
| 8. Octava | 2' | „stary” |
| 9. Waldflet | 2' nazwany: <i>spicflet</i> | „stary” |
| 10. Super Octava | 1' | „stary” |

Pedał (C – d' = 27)

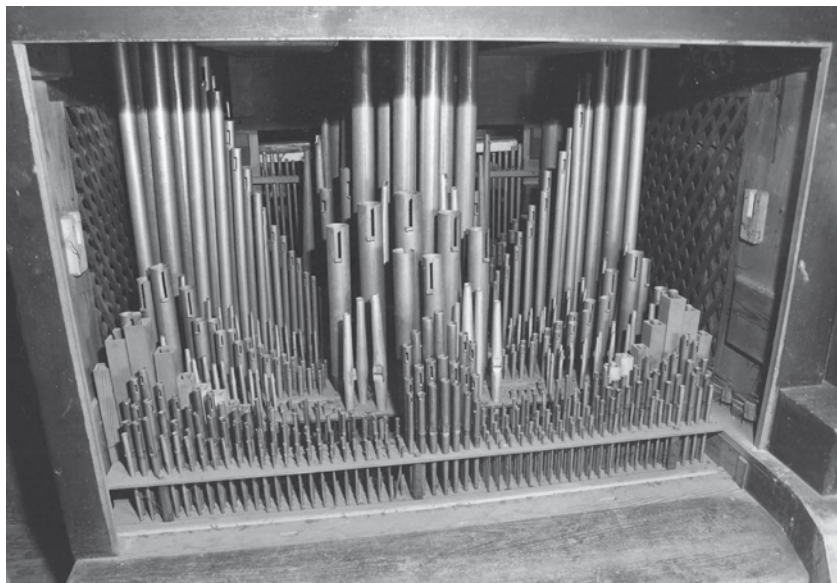
1. Subbas 16' nowy

Połączenie: Pedał z manuałem. Stały zestaw rejestrów: Tutti.

⁷⁰ Tamże.

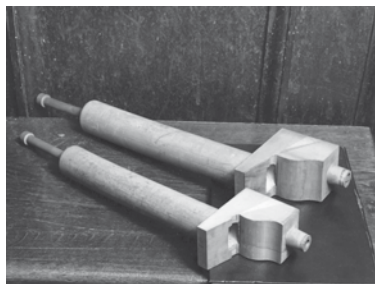


*Fot. 18 Kontuar organów w nawie północnej (wprowadzony przez A. Żebrowskiego).
Fot. T. Kalarus 1996*



Fot. 19. Organy w nawie północnej – widok piszczałek na wiatrownicy. Fot. T. Kalarus 1996

Pozytyw w nawie południowej („Organki u Cudownej Matki Boskiej”) nie miał odrębnego systemu zasilania powietrzem. Żebrowski przebudował istniejące kanały powietrzne odpowiednio je powiększając. Po wymianie wiatrownicy, cięgieł i mechanizmów traktury zainstalowano wolnostojący kontuar (spieltisch) jednomanuałowy. Podobnie jak przy pozytywie w nawie północnej wykonano wszystkie czynności organmistrzowskie polegające na przedłużaniu rezonatorów „starych” piszczałek metalowych a także uzupełniono najmniejsze. Zgodnie z wstępnym planem zachowano 7 głosów „starych” i wprowadzono 3 nowe, 8-stopowe. Można sądzić, że trzy drewniane rezonatory „bąka” (tympanu) znajdujące się w wieżyczce, ulokowanej poza obszarem chóru muzycznego w nawie bocznej, pozostawiono wówczas jako element dekoracyjny, ponieważ A. Żebrowski nie wspomina nic o uruchomieniu tego urządzenia. Jest również prawdopodobne, że także i w tym instrumencie organmistrz pozostawił swoją sygnaturę, która może się odnaleźć podczas zaplanowanych w najbliższym czasie prac konserwatorskich.



Fot. 20. Bambusowe piszczalki głosu Flet trzeci-nowy 8' w manuale II. Fot. T. Kalarus 1996

Dyspozycja pozytywu w nawie południowej („Organki u Cudownej Matki Boskiej”) po zakończeniu przez A. Żebrowskiego prac w 1906 roku.

Manual (C – f’')

1. Pryncypał	4’(prospekt)	„stary”
2. Flet Major	8’	„stary”
3. Portunal	8’ (nazwany Amabilis)	nowy
4. Viola di Gamba	8’	nowy
5. Aeolina	8’	nowy
6. Flet Minor	4’	„stary”
7. Quinta	2 2/3’	„stary”
8. Octava	2’	„stary”
9. Spicflet	2’ (nazwany Waldflet)	„stary”

Podjmując obecnie próbę oceny rezultatów dokonanej przez A. Żebrowskiego renowacji i przebudowy wszystkich instrumentów należy wyodrębnić dwa aspekty: kryteria artystyczno-estetyczne i użytkowe oraz uwarunkowania techniczne w tamtym okresie a także analogiczne uwarunkowania i kryteria pod koniec XX wieku, kiedy to obserwujemy dominację postępowania zgodnego z zasadami konserwatorskimi. Relacjonując działania organmistrzowskie warsztatu A. Żebrowskiego należy podkreślić wielką skalę zrealizowanych prac oraz zaprezentowany przez wykonawców wysoki poziom artystycznego rzemiosła. Biorąc pod uwagę kryterium konserwatorskie – ilość zachowanych „starych” głosów przedstawia się następująco:

Organy wielkie:

do roku 1903	w roku 1906
Manual – głosów 14	Manual I – głosów 14 („starych” 10, nowych 4)
	Manual II – głosów 9 („starych” 4, nowych 5)
	Manual III – głosów 7 („starych” 4 nowych 3)
Pedał – głosów 12	Pedał – głosów 10 („starych” – wg planu 7) (faktycznie: „starych” 2, nowych 8)
Pozytyw – głosów 12	
Wszystkich głosów 38	wszystkich głosów 40 („starych” 20, nowych 20)

Pozytyw w nawie północnej:

głosów 10	głosów 11 („starych” 8, nowych 3)
-----------	-----------------------------------

Pozytyw w nawie południowej:

głosów 10	głosów 10 („starych” 7, nowych 3)
-----------	-----------------------------------

Po kilku latach funkcjonowania odrestaurowanych organów klasztor próbował dokonać istotnej modernizacji systemu powietrznego. Był to pomysł zastąpienia pracy kalikantów urządzeniem dzisiaj zwanym elektryczną dmuchawą. Oferta sporządzona we Lwowie w lutym 1910 roku⁷¹ przez Fabrykę Elektrotechniczną i Zakład Instalacyjny Sokolnicki i Wiśniewski dotyczyła wybudowania urządzenia, które miało składać się z „motoru benzynowego, prądnicy, rozdzielnicy oraz motoru elektrycznego wraz z urządzeniem do poruszania miechów organowych”. Przewidywany koszt tej inwestycji był bardzo wysoki. Kwota 6815 kor (czyli ok. 3400 złr) porównana z kwotą 14 524 złr wypłaconą Żebrowskiemu przed niespełna 4 lata za trudne prace organmistrzowskie wydaje się niewspółmiernie wysoka. Ta okoliczność spowodowała, że klasztor dalszej korespondencji na ten temat nie podjął i sprawa została odłożona *ad acta*. Dopiero elektryfikacja Leżajska, co nastąpiło dopiero z początkiem lat 50. XX wieku, umożliwiła instalację w organach elektrycznej dmuchawy.

Pod koniec roku 1910 Stanisław Płodzień, prowadzący działalność organmistrzowską w Leżajsku⁷², sporządził dwa kosztorysy na dodatkowe prace przy organach. Nie ulega wątpliwości, że inspiratorem planowanych działań był ówczesny organista Fr. Larendowicz. Przewidziano zainstalowanie urządzenia wspomagającego do traktury III manualu („maszyna pneumatyczna dla III Man. na 54 tonów”), wstawienie trzech głosów, czyszczenie i strojenie organów, regulację mechanizmu i „przerobienie kalikowania”. Drugi kosztorys dotyczył dobudowania pedału do pozytywu w nawie południowej (nowa wiatrownica, 3 nowe głosy do pedału, dodatkowy miech, czyli tzw. regulator oraz mechanizm połączenia pedału z manuałem). Obydwa kosztorysy nie są datowane, natomiast występują daty 20 grudnia 1910 roku, 4 stycznia 1911 roku oraz 24 lutego 1911 roku na trzech pokwitowaniach wypłacanych przez klasztor zaliczek. Ówczesny gwardian o. Sabin Figus zlecił wówczas St. Płodzieniowi wykonanie poszczególnych prac nie mając zapewne akceptacji całego konwentu, skoro jeden z ojców protestował w skierowanym piśmie do o. prowincjała Daniela Magórskiego, wyrażając swoje zastrzeżenia odnośnie organmistrzowskich kompetencji St. Płodzienia oraz celowości powierzonego mu zlecenia. Odpowiadając na pismo o. prowincjała, akcentując szczególną wartość leżajskich organów zarządził, aby o konieczności zamierzonych działań wypowiedział się „fachowy organmistrz”. Nie wiadomo, czy doszło do powołania takiego rzeczoznawcy, ponieważ w archiwaliach brak na ten temat dalszych informacji. Ostatecznie St. Płodzień wykonał przewidzianą kosztorysami większość prac i uczynił to w sposób prawidłowy i kompetentny.

⁷¹ APBK – kosztorys na urządzenie do elektrycznego pędzenia organów.

⁷² St. Płodzień pracował w okresie 1903–1906 w zespole organmistrzowskim A. Żebrowskiego.

W organach wielkich, poza całkowicie uzasadnionym zainstalowaniem dźwigni Barkera („maszyny pneumatycznej”)⁷³ dla traktury III manualu – bardzo istotną zmianą było wprowadzenie nowego głosu pryncypałowego („Geigen Pryncypał 8’ metalowy”) w miejsce głosu Gemshorn-Quinta 5 1/3, pozostawionego przez Żebrowskiego jako „stary”. Przydatność muzyczna 8-stopowego pryncypału smyczkowego w takim zestawie głosów, jaki zrealizowano podczas renowacji II manualu jest zdecydowanie większa, niż ww. Quinta 5 1/3’. Nowy głos pryncypałowy funkcjonował przez kilkadziesiąt lat bez wymiany tabliczki rejestrowej w kontuarze – nazwę Gemshorn-Quinta 5 1/3’ odnotowano kolejno w opisach dyspozycji w roku 1927 oraz 1964. Drugą korektą w organach wielkich była wymiana w manuale I wszystkich piszczałek „starego” głosu Flet Major 8’ na wiatrownicy II kondygnacji. Wprowadzono na to miejsce komplet drewnianych piszczałek fletowych, natomiast zmiana nazwy głosu na istniejącej tabliczce rejestrowej nie okazała się potrzebna. Trzecim nowym głosem miał być proponowany Flageolet 4’, ale nie został zidentyfikowany w organach więc możliwe, że od tej zmiany odstąpiono. Dobudowanie sekcji pedału do pozytywu w nawie południowej było zapewne spowodowane wymaganiami organisty, Fr. Larendowicza, który będąc muzykiem profesjonalnie wykształconym odczuwał brak podbudowy basowej i klawiatury nożnej w tym dosyć często eksploatowanym instrumencie. Wydaje się zatem uzasadnione twierdzenie, że to z jego inspiracji poczynione zostały korekty w dyspozycji organów wielkich oraz zainstalowano „maszynę pneumatyczną” ułatwiającą grę na ekspresyjnym III manuale. Reasumując należy stwierdzić, że obawy jednego z ojców konwentu, powątpiewające w kompetencje organmistrzowskie St. Płodzienia nie znalazły potwierdzenia. Ze swoich zadań wywiązał się fachowo, a zatem jego praktyka przy Żebrowskim nie ograniczała się tylko do prac stolarskich.

Dyspozycja organów w nawie południowej („Organki u Cudownej Matki Boskiej”) po zmianach wprowadzonych przez St. Płodzienia w 1911 roku

Manual (C – f’')

Pryncypał	4’ (prospekt)
Flet Major	8’
Quintadena	8’
Portunal	8’ (nazwany Amabilis)
Viola di Gamba	8’
Aeolina	8’
Flet Minor	8’
Quinta	2 2/3’
Octava	2’
Spicflet	2’ (nazwany Waldflet)

⁷³ Urządzenie to jest wspomaganie pneumatycznym dla traktury mechanicznej.

Pedał (C – d')

- | | |
|----------------|-------------------|
| 1. Subbas | 16' |
| 2. Bourdonbass | 16' (drewn. otw.) |
| 3. Violoncello | 8' |

Połączenie: Pedał z Manuałem

Dyspozycja manuału II organów wielkich (po korekcie St. Płodzienia w 1911 r.)

1. Pryncypał 8' (w kosztorysie: Geigen Pryncypał 8', na tabliczce rejestr. pozostała nadal nazwa Gemshorn Quinta 5 1/3')
2. (bez zmian) Doppelflet 8'
3. (bez zmian) Hohllet 8'
4. (bez zmian) Salicet 8
5. (bez zmian) Dolce 4'
6. (bez zmian) Gemshorn 4'
7. (bez zmian) Rohrlet 4'
8. (bez zmian) Flautino 2'
9. (bez zmian) Obój 8'

Podczas kolejnych dwudziestu kilku lat nie były prowadzone żadne działania organmistrzowskie, których następstwem byłyby jakiekolwiek zmiany w dyspozycji instrumentów leżajskich. W dostępnych dokumentach archiwalnych klasztoru w latach 1911–1929 brak informacji, które dotyczyłyby prowadzonych przy organach prac, nie wyłączając także czyszczenia lub strojenia. W czasopiśmie „Kronika Muzyczna Organistów Diecezji Kieleckiej”⁷⁴ w 1927 roku został zamieszczony opis organów, sporządzony przez znanego już wówczas organistę Bronisław Rutkowskiego⁷⁵. Według tego opisu dyspozycja organów wielkich nie uległa zmianie od 1906 roku. Profesor nie zauważył jednak, że zamiast głosu Gemshorn Quinta 5 1/3' gra głos inny – Pryncypał 8' (wprowadzony w to miejsce przez St. Płodzienia bez zmiany tabliczki rejestr.)

W okresie międzywojennym dostępne dokumenty archiwalne w lakoniczny sposób wymieniają jakieś prace organmistrzowskie prowadzone przy organach. W roku 1929 z inicjatywy ówczesnego gwardiana o. Cypriana Jurkiewicza, późniejszego prowincjała, restaurowano organy kosztem 8000 zł.

⁷⁴ B. Rutkowski, *Organy w Leżajsku*, „Kronika Muzyczna Organistów Diecezji Lubelskiej”, R. 3: 1927, nr 4, s. 6–9.

⁷⁵ Bronisław Rutkowski (1898–1964) wybitny polski organista, rektor PWSM w Krakowie (1953–1964) kierownik Międzyuczelnianej Katedry Organów (1957–1964) por. *Wielka Encyklopedia Muzyczna*, PWM 1990.

Dwa lata później nastrojenie kosztowało 300 zł. W obydwu przypadkach nie zostało odnotowane nazwisko organmistrza. Informacją pozwalającą określić jego osobę jest sygnatura na jednej z metalowych piszczałek, ulokowanych na wiatrownicy II manualu (kondygnacja I): „1929 Haase org. we Lwowie”. Wydaje się, że jemu należy przypisać wymianę „starego”, zachowanego przez A. Żebrowskiego, Pryncypału 8’ w manual I na istniejący obecnie cynkowy Pryncypał 8’ wykonany w Niemczech i stamtąd sprowadzony⁷⁶. Działania tego organmistrza w tamtych latach w Leżajsku potwierdza Zbigniew Larendowicz, syn organisty Fr. Larendowicza, liczący wtedy kilkanaście lat.

Po II wojnie światowej poważniejsze prace remontowe podjęła w 1954 roku firma organmistrzowska Wacława Biernackiego z Krakowa. Pracownicy pozostawili inskrypcję na wewnętrznej ścianie szafy pozytywu w nawie południowej: „roku 1954 – VI – (?) był generalny remont przez firmę Biernackiego w Krakowie”. W tym czasie Leżajsk był już zelektryfikowany. Zainstalowano więc przy miechach elektryczną dmuchawę w drewnianej obudowie, która (po zmianie silnika) nadal funkcjonuje. Zakres wykonanych prac organmistrzowskich jest bliżej nieokreślony. Dokonany został kolejny przegląd techniczny, korekta stroju i montaż dmuchawy elektrycznej wspólnej dla wszystkich instrumentów.

RENOWACJA ORGANÓW 1965–1969

FAZA PRZYGOTOWAŃ – Dyskusje i oględziny organów w 1964 roku

Jak wynika z dokumentów, jesienią 1964 roku zaczęto przygotowania do kolejnego, gruntownego remontu leżajskich organów. Relacjonuje te działania kronika klasztorna. Kserokopie protokołów i pism urzędowych dot. sprawy konserwacji organów leżajskich znajdują się dzisiaj w archiwach służb konserwatorskich. Z treści tych wszystkich przekazów wynika, że koncepcje renowacji instrumentów zgłaszali kolejno doc. Feliks Rączkowski z warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej (wspólnie z organmistrzem Dymitrem Szczerbaniakiem), doc. Tadeusz Machl z krakowskiej PWSM, ks. dr Jan Chwałek z Katolickiego Uniwersytetu w Lublinie. Niewątpliwą zasługą dra Karola Mrowca z KUL było wskazanie władzom

⁷⁶ Robert Polcyn w sporządzonym na pocz. 1965 r. opisie organów podaje, że remont w 1929 r. przeprowadzał organmistrz Wacław Biernacki z Warszawy. „usunął on szereg nieznanych obecnie głosów i zastąpił je innymi”. Następnie R. Polcyn wyszczególnia zmiany wprowadzone jego zdaniem przez W. Biernackiego. Informacja ta mija się z prawdą, ponieważ wszystkie te głosy figurują w kosztorysie sporządzonym w 1903 r. przez A. Żebrowskiego, a badania udowodniły ich obecność w instrumencie od czasu ukończonej przez niego w 1906 r. przebudowy organów.

zakonnym działającej w Krakowie Katedry Organów przy PWSM jako instytucji, która w sposób kompetentny może nadać odpowiedni kierunek zamierzonej renowacji organów. Ówczesny kierownik tej Katedry, prof. Józef Chwedczuk polecił organmistrza z Poznania Roberta Polcyna jako fachowca, który powinien najlepiej wywiązać się z powierzonych zadań. Zaproszony przez gwardiana o. Józefa Mrozika organmistrz dokonał szczegółowych badań wszystkich leżajskich instrumentów z końcem grudnia 1964 roku. Opis obiektu, swoje spostrzeżenia i opinie zamieścił w maszynopisie (liczącym 14 stron) zatytułowanym „Sprawozdanie z szczegółowych oględzin, przeprowadzonych w celu stwierdzenia stanu materiałowo-technicznego organów w kościele klasztornym w Leżajsku”, datowanym 11 stycznia 1965.

OPRACOWANIE I PRZYJĘCIE PROGRAMU DZIAŁAŃ PRZY RENOWACJI ORGANÓW

30 stycznia 1965 roku odbyła się w Leżajsku narada powołanej przez władze zakonne specjalnej komisji, w której skład weszły następujące osoby: prof. J. Chwedczuk (jako przewodniczący), doc. Jan Jargoń, ks. dr K. Mrowiec, ks. dr J. Chwałek, o. definitor Gracjan Ożóg z Kurii Prowincjalnej, o. gwardian J. Mroziak. Członkowie komisji po zapoznaniu się z organami, ekspertyzą R. Polcyna oraz opinią doc. F. Rączkowskiego podjęli decyzję o przywróceniu instrumentom pierwotnego, barokowego brzmienia.

Postanowiono zachować kontuar organów wielkich, wprowadzony przez A. Żebrowskiego w miejscu „dawnego Rückpositiwu”, tym samym rezygnując z możliwości rekonstrukcji pozytywu. Stwierdzono, że „stan techniczny organów głównych jest ogólnie zadowalający”, zaakceptowano także pogląd R. Polcyna dotyczący tego zagadnienia. Postanowiono powierzyć jemu wszelkie prace organmistrzowskie, zaznaczając konieczność konsultacji i kontroli Komisji Katedry Organów PWSM w Krakowie.

Wg protokołu narady tej komisji zaproponowano następujący układ dyspozycji:

Organy główne

Manual I (klawiszy 54)

(pochodzenie głosów – dop. J.K.)

1. Pryncypał	16'	zostaje	„stary”
2. Pryncypał	8'	zostaje	Haase
3. Flet major (podw.)	8'	zostaje	Płodzień
4. Gemshorn	8'	zostaje	„stary”
5. Oktawa	4'	zostaje	„stary”
6. Flet minor	4'	zostaje	„stary”
7. Kwinta	2 2/3'	zostaje	„stary”
8. Oktawa	2'	zostaje	„stary”
9. Oktawin	1'	nowy	-----
10. Kornet	3-4 x	zostaje	Żebrowski

11. Mikstura major	2' 4-6 x	przestawić i uzupełnić	Żebrowski
12. Mikstura minor	1' 3-4 x	nowa, lub Trompet 4'	-----
13. Cymbel	10 x	zostaje	„stary”
14. Trompet	8'	zostaje	Żebrowski
Manual II (klawiszy 54)		(pochodzenie głosów – dop. J.K.)	
1. Pryncypał	8'	zostaje	Płodzień
2. Flet kryty	8'	zostaje	Żebrowski (Doppelflet)
3. Salicet	8'	zostaje	
4. Oktawa	4 (Dolce 4')	zostaje	„stary”
5. Rurplet	4'	zostaje	Żebrowski
6. Flauto	2'	zostaje	„stary”
7. Tercjan	1 3/5 + 1 1/3'	nowy	-----
8. Rausch-mikstura	3x 1 1/3'	nowy	-----
9. Szalamaja	8' (obój)	zostaje	Żebrowski
Manual III (klawiszy 54) w szafie ekspresyjnej			
1. Bourdon	8'	zostaje	„stary”
2. Kwintadena	8'	zostaje	(z manualu I)
3. Gemshorn	4'	zostaje	(z manualu II)
4. Pryncypał	2'	zostaje	(z pozytywu Matki Bożej)
5. Kwintflet	1 1/3'	nowy	-----
6. Schaff	3 -5 x 1'	nowy	-----
7. Krumhorn	8'	(przerobić Klarnet 8' – tuby)	Żebrowski
Pedał (klawiszy 27)			
1. Subkontrabas	32'	zostaje	„stary”
2. Pryncypałbas	16'	zostaje	(dawny Contrabas 16')
3. Subbas	16'	zostaje	
4. Violonbas	16'	zostaje	Żebrowski
5. Bourdonbas	8'	zostaje	(Fletbass otwarty 8')
6. Oktawbass	4'	zostaje	„stary”
7. Flet leśny	1'	zostaje	„stary”
8. Miksturbass	4 x 5 1/3'	nowy (na miejsce Quintabass 10 2/3')	
9. Trompet	8'	nowy (na miejsce Violoncello 8' – dop. J.K.)	
10. Bombardon	16'	zostaje	Żebrowski

Organy boczne – pozytyw w nawie Matki Bożej**Manual (54 klawisze)**

1. Flet kryty	8'	zostaje (Flet Major)	„stary”
2. Kwintadena	8'	zostaje	„stary”
3. Pryncypał	4'	zostaje	„stary”
4. Flet minor	4'	zostaje	„stary”
5. Sesquialtera	2 2/3' + 1 3/5'	nowy	
6. Flet leśny	2'	zostaje	„stary”
7. Gemsnasat	1 1/3'	nowy	
8. Scharff	3-5 x 1'	nowy	
9. Terc-cymbel	3 x 1/6	nowy	
10. Vox humana	8'	nowy	

Pedał (27 klawiszy)

1. Subbas	16'	zostaje	Płodzień
2. Fletbass (otw.)	8'	zostaje	
3. Bourdonbas	8'		
(przerobić z Violoncello 8')			
4. Chorałbas			

Organy boczne – pozytyw w nawie św. Franciszka**Manual 54 klawiszy**

(pochodzenie głosów – dop. J.K.)

1. Flet major	8'	zostaje	„stary”
2. Kwintadena	8'	zostaje	„stary”
3. Pryncypał	4'	zostaje	„stary”
4. Flet		zostaje	(Flet Minor)
5. Kwinta	2 2/3'	zostaje	(Flet Minor)
6. Pryncypał	2'	zostaje	(Octava)
7. Róg nocny	2'	zostaje	
8. Tercja	1 3/5'	nowy	
9. Flautino	1'	zostaje	(przerobić z Spitzflet 2')
10. Mikstura	3 – 4 x 1'	nowy	

Pedał (27 klawiszy)

Subbas	16'	zostaje	Żebrowski
Oktawbass	8'	nowy	
Róg nocny	4'	nowy	

Podczas narady w dniu 30 stycznia 1965 roku nie był obecny R. Polcyn. Przyjechał do Leżajsku w lutym, sporządził i przedstawił kosztorys oraz projekt umowy, którą ostatecznie podpisano 3 marca 1965 roku. Prace miały się rozpocząć w Leżajsku z początkiem lipca tego roku. Ich zakończenie przewidywano po upływie ok. 10 miesięcy.

ROZPOCZĘCIE PRAC PRZEZ R. POLCYNĄ – LIPIEC 1965 ROK

Organmistrz zgodnie z umową rozpoczął prace w dniu 6 lipca 1965 roku. Oficjalne pismo o zezwolenie na renowację organów klasztor skierował do Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie 30 sierpnia 1965 roku. Półtora miesiąca później mgr Jerzy Tur – Wojewódzki Konserwator Zabytków powołał komisję, która stwierdziła dokonanie przez drewnojady znacznych zniszczeń organów i stalli. Zalecono, aby zrobić renowację drewna.

Podczas realizacji rozpoczętych działań konserwatorskich i organmistrzowskich okazało się, że termin zakończenia renowacji nie będzie możliwy w czasie określonym umową.

W roku 1966 zanotowano dwie komisyjne kontrole przebiegu prac. Oceniono pozytywnie działania organmistrzowskie i podano szczegółowe uwagi, dotyczące intonacji poszczególnych głosów.

DECYZJA O ROZBUDOWIE ORGANÓW W NAWIE POŁUDNIOWEJ

W grudniu 1966 roku komisja postanowiła zmienić poprzednie ustalenia, dotyczące programu prac przy organach w nawie południowej. Postanowiono opracować koncepcję powiększenia tego instrumentu. Projekt rozbudowy opracował doc. J. Jargoń po konsultacji z prof. J. Chwedczukiem i R. Polcynem. Założeniem przyjętym przez projektodawców było dostosowanie organów do funkcji nie tylko liturgicznych – stąd zamiysł dobudowania II manualu i zwiększenia ilości głosów w pedale a także korekta dyspozycji w istniejącym instrumencie. Zachodziła również konieczność wymiany jednomanuałowego kontuaru A. Żebrowskiego (wraz z dobudowaną przez St. Płodzienia klawiaturą nożną) na nowy kontuar dwumanuałowy z klawiaturą nożną i wszystkimi możliwościami mechanicznych połączeń. Dotychczasowe wiatrownice stożkowe wraz z mechaniczną trakturą zostały zachowane – wiatrownica manuałowa A. Żebrowskiego pozostała w szafie prospektowej pozytywu, wiatrownica pedałowa St. Płodzienia została odsunięta nieco w głąb chóru muzycznego w celu uzyskania miejsca na ułożenie dwóch nowych wiatrownic, które miał wykonać R. Polcyn. Do budowy tych urządzeń R. Polcyn zastosował własne opatentowane wzory – sam nazywał potocznie te wiatrownice „rynienkowymi”. Komisja zaliczyła je do typu „stożkowo-mechanicznych”. Większa wiatrownica była przewidziana dla nowego I manualu (6 głosów), mniejsza (2 głosy) była potrzebna do rozbudowanego zespołu brzmienia pedału.

Organy, jako całkowicie samodzielny instrument, miały mieć własny, niezależny od organów wielkich system powietrzny, zasilany odrębną, nową dmuchawą elektryczną, ułożoną w starej miechowni. Dotychczas istniejący miech, wstawiony w 1911 roku przez St. Płodzienia jako „regulator”, stał się głównym zbiornikiem powietrza dla powiększonego instrumentu .

Nowy kontuar mechaniczny (2 manualy, pedał) został ulokowany w tym samym miejscu, w którym znajdował się kontuar Żebrowskiego. Rozbudowane urządzenia i elementy instrumentu zostały obudowane ściankami, wykonanymi z dębowych listew i lakierowanych na czarno płyt. Pomysł i estetykę tej obudowy – w kontekście istniejących wokół zabytkowych elementów wysokiej klasy – ocenić należy jako co najmniej dyskusyjne.

Jak wynika z kroniki klasztornej prace przy wszystkich instrumentach były wspierane finansowo również przez przebywających za granicą członków zakonu, którzy fundowali nowe głosy organowe, sprowadzane z zagranicy.

W roku 1967 prace przy organach wielkich powoli zaczęły zbliżać się do końca. Pierwszy koncert – w wykonaniu prof. J. Chwedczuka – odbył się dnia 9 września 1967 roku, jeszcze przed oficjalnym odbiorem instrumentu.

ZAKOŃCZENIE RENOWACJI ORGANÓW WIELKICH 28 PAŹDZIERNIKA 1967 ROKU

Protokół odbioru „rekonstruowanych zabytkowych organów” wielkich w bazylice oo. Bernardynów w Leżajsku sporządziła komisja w składzie: prof. J. Chwedczuk, doc. J. Jargoń, ks. dr K. Mrowiec, ks. dr J. Chwałek, o. Zdzisław Rut (referent Ochrony Zabytków przy Kurii Prowincjalnej) oraz gwardian, o. Aleksy Dębowski. Podkreślono, że cel renowacji, jakim było dążenie, aby każdy z manualów tworzył odrębną i charakterystyczną całość brzmieniową został zrealizowany. „Aktualna dyspozycja daje duże możliwości kolorystyczne i znaczną rozpiętość dynamiczną. [...] Zrekonstruowane organy można zaliczyć do szeregu najlepszych instrumentów w Polsce [...]”. Organmistrzowi R. Polcynowi wyrażono uznanie za „solidną i sumienną pracę”.

Polcyn poprawiał sprawność systemu powietrznego, dostawiając dodatkowe miechy regulujące. Podwyższył też ciśnienie powietrza. Nie zmieniał mechanicznej traktury i wiatrownic A. Żebrowskiego – wymieniając poszczególne głosy musiał jednak dokonać przeróbek kłoców i ławeczek piszczałkowych.



Fot. 21. Wprowadzony przez Polcyna nowy 2-manualowy kontuar rozbudowanych organów w nawie południowej. Fot. T. Kalarus 1996

W obrębie kontuaru korekta polegała na uszeregowaniu kluczy rejestrowych w innym porządku (wiązało się to ze zmianą dyspozycji). Zlikwidował natomiast dwa połączenia oktawowo (Coppula Bass, Coppula Discant), wymienił wszystkie tabliczki A. Żebrowskiego dot. nazw poszczególnych głosów oraz pomocniczych włączników (połączeń i zestawów stałych rejestrów) nad klawiaturą nożną. Zgodnie z zaleceniami komisji wymienił klawiaturę nożną oraz ławkę dla grającego. Wyregulował „maszyny pneumatyczne”, czyli dźwignie Barkera dla manualów I i III oraz trakturę gry i rejestrów w całym instrumencie. Przeprowadził wszystkie czynności organmistrzowskie związane z naprawą i oczyszczeniem wszystkich piszczałek metalowych (frontowych i wewnętrznych) oraz drewnianych.

Wszystkie głosy intonował „od nowa” – było to spowodowane zmianą ciśnienia powietrza w całym instrumencie a także wskazaniem komisji. Ostatecznie wymienił w organach wielkich 12 głosów:

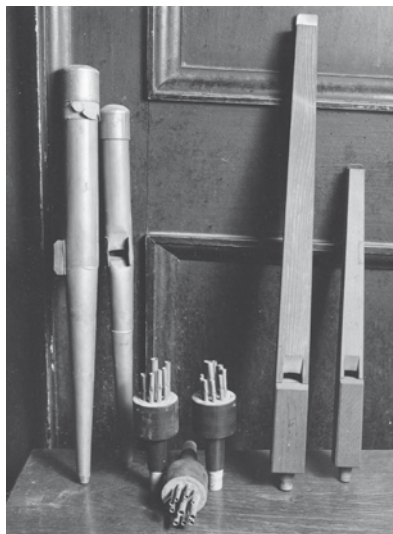
Jeden głos (Cymbał 10x) został całkowicie zrekonstruowany, pozostałych jedenaście – usunięto.

Dyspozycja organów wielkich po renowacji ukończonej w 1967 roku jest dokładnie przedstawiona w zakończeniu niniejszego opracowania. Natomiast wykaz 11 usuniętych głosów przedstawia się następująco:

Manual I – Salicjonał 8 (Żebrowskiego), Manual II – Hohlflet 8' (Żebrowskiego), Obój 8' (Żebrowskiego); Manual III – Koncertflet 8', Quintadena 8', Dolce 4' (określone przez Żebrowskiego jako „stare”), Clarnet 8', Viola di Gamba 8', Vox celesta 8' – (wszystkie Żebrowskiego). Pedał – Quintabass 10 2/3', Violoncello 8' (Żebrowskiego).

Polcyn starał się – w miarę możliwości – zabezpieczyć drewniane elementy instrumentu organów wielkich przed działaniami drewnojadów, nie miał jednak (jako organmistrz) odpowiednich doświadczeń konserwatorskich w tym zakresie, toteż rezultat tych działań nie okazał się – po latach – wystarczająco skutecznym.

Organmistrz pozostawił w instrumencie liczne sygnatury i inskrypcje. Najobszerniejsza jest widoczna na górnej części rezonatora jednej z największych piszczałek frontowych Pryncypału 16' (można ją będzie odczytać dopiero po uzyskaniu dostępu, podczas prac konserwatorskich),



Fot. 22. Piszczałki z manualu I – pośrodku zrekonstruowany przez R. Polcyną Cymbał 10 x. Fot. T. Kalarus 1996

inne – również wygrawerowane na pischczalkach – przekazują informacje Polcyna dot. wieku i pochodzenia warsztatowego danego głosu a także mają świadczyć o pracach zrealizowanych przez niego w latach 1965–1967.

ZAKOŃCZENIE ROZBUDOWY ORGANÓW W NAWIE POŁUDNIOWEJ – 26 PAŹDZIERNIKA 1968 ROKU

Prace przy dwóch mniejszych instrumentach trwały jeszcze ponad rok. Rozbudowa organów w nawie południowej została zakończona w 26 października 1968 roku – tego dnia komisja w składzie identycznym jak rok wcześniej – przyjęła protokołem powiększone do 21 głosów organy, wyrażając pozytywną opinię dotyczącą technicznej strony instrumentu. Odnośnie do brzmienia poszczególnych głosów odnotowano sporą listę uwag i zaleceń. W zakończeniu stwierdzono, że „dzięki rozbudowaniu pierwotnego pozytywu powstał samodzielny instrument o barokowej dyspozycji, nadający się do użytku liturgicznego i koncertów... [...] brzmienie całości i grup głosów odpowiada założeniom projektodawców, za co Komisja wyraża Firmie R. Polcyna uznanie”.

Organy w nawie południowej

Stan do 1967 roku		Stan po 1968 roku		
(wg porządku ustawienia na wiatrownicy)				
Manual (54 klawisze)		Manual II (54 klawisze)		
Pryncypał (prospekt)	4' „stary”	1. Pryncypał	4'	
Flet Major	8' „stary”	2. Flet Major	8'	
Waldflet	2 „stary”	3. Kwintflet stożk.	1 1/3	Polcyn
Octava	2' „stary”	4. Oktawa	2'	Polcyn
Quintadena	8' „stary”	5. Quintadena	8'	
Flet minor	4 „stary”	6. Flet minor	4'	
Viola di Gamba	8' (Żebrowski)	7. Sesquialtera	2 x	Polcyn
Szpicflet	4' „stary”	8. Dulcjan	8'	Polcyn
Aeolina	8' (Żebrowski)	9. Terz-cymbel	3 x	Polcyn
Amabilis (Portunal)	8' (Żebrowski)	10. Mixtura acuta	3-5 x	Polcyn
		Manual I (54 klawisze)		
		1. Pryncypał	8'	Polcyn
		2. Rurflet	8'	Polcyn
		3. Oktawa	4	Polcyn
		4. Flet lesny	2'(waldflet)	„stary”
		5. Mxtura	4-6 x 2'	Polcyn
		6. Trompet	8	Polcyn

Pedał

1. Subbas	16' Płodzień	1. Subbas	16'	
2. Bourdonbas	8' Płodzień	2. Burdonbas	8'	Polcyn
3. Violoncello	8' Płodzień	3. Pryncypał	8'	Polcyn
		4. Oktawa włoska	4'	Polcyn
		5. Fagot	8'	Polcyn
		Połączenia: II-I, I-Ped.		

Podczas prac organmistrzowskich przy rozbudowie tego instrumentu usunięto 5 głosów: z manuału – Szpicflet 4' („stary”), Viola di Gamba 8' (Żebrowskiego), Aeolina 8' (Żebrowskiego), Amabilis 8' (Żebrowskiego), z pedału usunięto Violoncello 8' (Płodzienia).

Dwa inne głosy zostały przemieszczone: Waldflet 2' na nową wiatrownicę I manuału (nazwę zmieniono na polską – Flet leśny), Octava 2' do III manuału organów wielkich (aktualnie Pryncypał 2').

Swoją sygnaturę wygrawerował organmistrz na pierwszej piszczałce starego Fletu Minor 4':

R. Polcyn Poznań r. 1968. Dorobił nowy kontuar, cały I manuał, 2 nowe rejestry w pedale + zmiana niektórych głosów w pozytywie i 3 gł. w pedale w tym wszystkim 2 gł. językowe. R P

mpp

ZAKOŃCZENIE RENOWACJI ORGANÓW W NAWIE PÓŁNOCNEJ – 1969 ROK

Organy w nawie św. Franciszka – teraz najmniejsze ze wszystkich trzech instrumentów – przekazano do użytku jako ostatnie. Program i zakres prac przy ich renowacji był mniej rozbudowany. W stosunku do planu, zaprotokołowanego 30 stycznia 1965 roku dokonano korekty – pozostawiono smyczkowy głos A. Żebrowskiego – Violę 8', natomiast usuniętą „starą” Kwintadenę 8'. Flautino 1' jest (tak jak zamierzono) przeróbką „starego” Spitzfletu 2'. W podobny sposób powstała Tercja 1 3/5' – wykorzystano stare piszczałki stożkowe (prawdopodobnie głosu 4' lub 2') – wg protokołu ten głos miał być nowy. W miejsce usuniętego Portunalu 8' wstawiono Miksturę 3-4 x 1'.

Istniejący pedał został powiększony do trzech głosów – R. Polcyn dostawił do istniejącej wiatrownicy Żebrowskiego nową dwugłosową wiatrownicę wg własnego patentu (analogiczne rozwiązanie konstrukcyjne zastosował w rozbudowanych organach południowych). Zostały tam ułożone dwa nowe głosy (cynkowe): Oktawbass 8' i Róg nocny 4'. Istniejący kontuar Żebrowskiego pozostał bez zmian. Wymieniono klawiaturę nożną i ławkę dla grającego. W miejsce dawnych tabliczek z nazwami głosów, pochodzącymi

z roku 1905 umieszczono tabliczki z aktualnymi nazwami. Również i ten instrument został wyposażony we własny, niezależny system zasilania powietrzem.

Organy w nawie północnej

Stan do 1967 roku

Manual (54 klawisze)

1. Pryncypał	4'	„stary”
(prospekt)		
2. Flet Major	8'	„stary”
3. Quinta	2 2/3'	„stary”
4. Octava	2'	„stary”
5. Viola	8'	(Żebrowski)
6. Róg nocny	2'	-----
7. Quintadena	8'	„stary”
8. Flet	4'	
9. Flet Minor	4'	„stary”
10. Portunal	8'	(Żebrowski)

Pedał (27 klawiszy)

1. Subbas	16'	(Żebrowski)
-----------	-----	-------------

Stan po 1968 roku

(wg porządku ustawienia
na wiatrownicy)

Manual (54 klawisze)

1. Pryncypał	4'	
2. Flet Major	8'	
3. Kwinta	2 2/3'	
4. Octava	2'	
5. Salicjonał	8'	(zmiana nazwy)
6. Róg nocny	2'	
7. Tercja 1	35'	(Polcyn)
8. Flautino	1'	(Polcyn)
9. Flet Minor		
10. Mixtura	3-4 x 1'	(Polcyn)

1. Subbas	16'	
2. Oktawbass	8'	(Polcyn)
3. Róg nocny	4'	(Polcyn)
Połączenie: manual/pedał		

Organmistrz postanowił upamiętnić swoje prace przy leżajskich organach w sposób dla siebie typowy – z datą 9 stycznia 1969 roku wygrawerował na rezonatorze największej piszczałki frontowej bardzo obszerny tekst, będący skrótowną relacją o renowacji wszystkich instrumentów. Pełny odpis tego tekstu jest następujący:

Uwaga. Ten prospekt jest zabytkiem z 1680 roku wykonany przez Jana Głowieńskiego z Krakowa. Korpusy wydłużone przez Aleksandra Żebra. ze Lwowa w r. 1905. Organy przerobione w 1905 przez Żebrowskiego z klapowych na stożkowe zostały powiększone o 2 głosy pedałowe oraz wymieniono 1 głos w manuale oraz wyremontowano całość. Stało się to na zlecenie kustosa oo. Bernardynów Aleksego Dębowskiego, ale z inicjatywy ekskustosa o. Józefa Mrozika, który zdążył jeszcze na 1 1/2 roku przed zakończeniem swej kadencji zorganizować i zlecić roboty remontowe przy organach głównych R. Polcynowi

w r. 1965. Tenże powiększył organy w nawie M.Bożej o drugi manual i nowy kontuar oraz wymienił 12 głosów w organach głównych. Poza tym wykonał nową intonację w trzech organach.

Nagrano też 3 płyty długogrające na organach głównych. Solistami byli: w październiku 1967 prof. Józef Chwedczuk z Krakowa, dalej w maju 1968 Joachim Grubich z Krakowa, w październiku 1968 doc. Feliks Rączkowski z W-wy.

Zapis wykonał własnoręcznie: Robert Polcyn organmistrz z Poznania 9.I.1969

Dyspozycja organów wielkich (po renowacji w 1967 roku)

Manual I (C – f''')

1. Pryncypał	16 (prospekt)
2. Praestant	8'
3. Flet major	8'
4. Gemshorn	8'
5. Oktawa	4'
6. Flet minor	4'
7. Kwinta	2 2/3'
8. Superoktawa	2'
9. Oktawin	1'
10. Cornet	3-4 x
11. Mixtura major	5-6 x 2'
12. Mixtura minor	3-5 x 1'
13. Cymbel	7-10 x
14. Trompet	8'

Manual III (C – f''') (w szafie ekspr.)

Bourdon	8'
Quintadena	8'
Gemshorn	4'
Pyncypał	2'
Kwinta	1 1/3'
Acuta	3 – 5 x 1'
Musette	8'

Manual II (C – f''')

1. Pryncypał	8'
2. Salicet	8'
3. Flet trzcinowy	8'
4. Oktawa	4'
5. Flet trzcinowy	4'
6. Flauto	2'
7. Tertian	1 3/5 + 1 1/3'
8. Mixtura	3x 1 1/3'
9. Szałamaja	8'

Vibrator II Man.

Pedał (C – d')

1. Subkontrabas	32'
2. Pryncypałbas	16'
3. Violonbas	16'
4. Subbas	16'
5. Fletbas	8'
6. Chorałbas	4' (prospekt)
7. Flet leśny	1'
8. Mixtura	4 x 2 2/3'
9. Bombarde	16'
10. Trompet	8'

Połączenia: manual II/I, manual III/II, manual I/pedał, manual II/pedał, manual III/pedał, Forte pedał.

Zestawy rejestrowe stałe: Forte manual I, Forte manual II, Forte manual III, Tutti.

Po zakończonych w 1969 roku działaniach renowacyjnych wszystkie trzy niezależne instrumenty organowe w Leżajsku liczyły łącznie 74 głosy (organy wielkie – 40, organy w nawie południowej – 21, organy w nawie północnej – 13). Jako całość tworzyły jedyny w Polsce imponujący, wspaniały „tryptyk organowy”. Od 1970 roku w okresie letnim zaczęto w bazylice regularnie organizować recitale organowe w wykonaniu artystów polskich i zagranicznych. Wówczas także zrealizowano liczne nagrania radiowe i płytowe muzyki organowej, wykonywanej przez wybitnych organistów, które opublikowano w wielu zapisach fonograficznych (winylowych oraz CD), dostępnych w kraju i za granicą.

Pod koniec lat 90. XX wieku przystąpiono do gruntownej konserwacji i renowacji prospektu organowego.

BIBLIOGRAFIA

ARCHIWALIA

Archiwum Prowincji Bernardynów w Krakowie [APBK]

Akta klasztoru w Leżajsku:

sygn. VI-a-1, Metryka Najświętszej Panny Cudownego miejsca leżajskiego.

sygn. VI-a-2,

- Archivi conventus Lezajscensis pars prima [...] de Anno Domini 1689.

- Archivi conventus Lezajscensis pars secunda [...] de Anno Domini 1768.

sygn. VI-a-3.

sygn. VI-c-1,

- Metrica novitorum conventus Lezasjcensis [...] 1655–1701.

- Metrica professorum in conventu Lezajscensi [...] 1654–1699

sygn. VI-c-7.

- Coemeterum patrum ac fratrum in conventu Lezajscensi [...] conscriptum die 13 julii Anno 1714.

- Memoriale funerum nobilium ac benefactorum nostrorum, [...] 1714.

sygn. VI-h-1,

- Memoria oblatae in subsidium reparationis basilicae conventus Lezajscensis [...] commendaat ab Anno 1728.

- Pamięć expensy na reparację kościoła Braci Mniejszych [...] od roku 1728.

sygn. VI-h-2, Akta dot. restauracji i konserwacji budowli.

sygn. VI-h-4, Księga ulepszeń i reparacji.

sygn. VI-i-20, Regestra Elemosinae conventus Lezajscensis [...] Ab Anno 1774.

sygn. RGP-f-10, Archiwalia Prowincji Ruskiej tzw. Galicyjskiej i ob. Polskiej.

Akta dotyczące fundacji klasztoru

Archiwum Klasztoru Bernardynów w Leżajsku [AKBL]

Zofia Kiełbńska (Sajkowska), *Prospekt organowy w Leżajsku. Próba interpretacji treści*, praca magisterska napisana pod kier. prof. M. Karpowicza, Uniwersytet Warszawski Warszawa 1978, mps.

Kronika Klasztoru XX wieku

Archiwum Narodowe w Krakowie [ANKr.]

Wolne Miasto Kraków [WMK], sygn. 552 nr 6, Inwentarz kościoła i klasztoru Xięży Franciszkanów [...] w Krakowie [...] 1821.

Archiwum Podkarpackiego Urzędu Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie

Jan Chwałek, *Siedemnastowieczne organy w kościele OO Bernardynów w Leżajsku. Uwagi historyczne. Stan aktualny*, Sandomierz 1964

Jacek Kulig, Aldona Sudacka, *Organy (1679–1693) w bazylice oo. Bernardynów w Leżajsku. Dokumentacja historyczno-instrumentoznawcza*, T. 1–2, fot. Tomasz Kalarus, Kraków, Pracownie Konserwacji Zabytków „Arkona”, 1997, mps.

ŹRÓDŁA

Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu [BOW]

sygn. 1460/II, Akta Prowincji Ruskiej Bernardynów 1635–1750 (fotokopia APBK, sygn. RGP -a-24)

Akademia Muzyczna w Krakowie

Marian Machura, *Zabytkowe organy w kościołach Krakowa*, praca dyplomowa wykonana w Katedrze Organów i Klawesynu PWSM w Krakowie pod kier. prof. Bronisława Rutkowskiego, 1960, mps.

OPRACOWANIA

Wolfgang Adelung, *Einführung in den Orgelbau*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1972.

Maciej Babnis, *Jan Śliwiński – organmistrz lwowski*, „Zeszyty Naukowe” Akademia Muzyczna w Gdańsku, 26: 1987, s. 205–225.

Jerzy Banach, *Herkules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa, Państwowe Wydaw. Naukowe, 1984.

Sadok Barącz, *Pamiętnik zakonu ww. oo. Bernardynów w Polsce*, Lwów, nakładem autora, 1874.

Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages, A Study in Art., Sentiment and Demonology*, Cambridge, Harvard University Press, 1952.

- Tadeusz Bieńkowski, „*Bibliotheca selecta de ratione studiorum*” Possewina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji [w:] *Wiek XVII, kontrreformacja, barok. Prace z historii kultury*, red. Janusz Pelc, Wrocław [i in.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1970, s. 291–307.
- Maria Biernacka, Tomasz Dziubecki, Hanna Graczyk, Janusz St. Pasierb, *Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, [1], *Nowy Testament*. T. 1, *Maryja Matka Chrystusa*, red. Janusz St. Pasierb, Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, 1987.
- Czesław Bogdalski, *Pamiętnik kościoła i klasztoru OO. Bernardynów w Leżajsku. Spisany ze starych aktów i kronik*, Kraków, Zakon OO. Bernardynów, 1929.
- Jacek Bolewski, *Początek w Bogu. Jedność dziewiczego i niepokalanego Poczęcia*, Kraków, Wydaw. WAM, 1998.
- Jerzy Duchniewski, *Franciszkanie, Bracia Mniejsi, Ordo Fratrum Minorum* [w:] *Encyklopedia katolicka*, T. 5, red. Ludomir Bieńkowski [i in.], Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1989, szp. 474–533.
- Erazm z Rotterdamu, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, Warszawa, Państw. Wydaw. Naukowe, 1965 (Biblioteka Klasyków Filozofii).
- Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najśw. Marii Panny [w:] *Ojciec Nasz, Zbiór modlitw i pieśni na wszystkie uroczystości kościelne w roku*, Częstochowa, nakładem Marjana Millera, ok. 1930.
- Jerzy Gołos, *Jeszcze o organach leżajskich* [w:] *Organy i muzyka organowa*. VI [międzynarodowa sesja naukowa, Koszalin 26, 27, 28 sierpnia 1986 r.], Gdańsk, Akademia Muzyczna, 1986 (*Prace Specjalne*, nr 40), s. 263–273.
- Jerzy Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa, „Pax”, 1972.
- Walter Haacke, *Orgeln in aller Welt*, Königstein im Taunus, Langewiesche, 1965.
- Walter Haacke, *Organs of the world = Orgeln in aller Welt = Orgues du monde entier*, London, George Allen and Unwin LTD, 1966.
- Monika Jankiewicz-Brzostowska, *Topos dzikiego człowieka i jego recepcja w późnogotyckim malarstwie w Polsce*, „*Studia Historica Gedanensia*”, T. 9: 2018, s. 55–84.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa*. T. 3, Województwo rzeszowskie, Z. 4, Leżajsk, Sokołów Małopolski i okolice, red. Ewa Snieżyńska-Stolotowa i Franciszek Stolot, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1989.
- Zuzanna Kazanowska, *Bazylika i klasztor OO. Bernardynów w Leżajsku*, Kalwaria Zebrzydowska, „*Calvarianum*”, 1984.
- Klasztory bernardyńskie w Polsce, w jej granicach historycznych. Dzieło zbiorowe*, red. Hieronim Eugeniusz Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska, „*Calvarianum*”, 1985.
- Ryszard Knapieński, *Niepokalane Poczęcie NMP* [w] *Encyklopedia katolicka*, T. 13, red. Edward Gigilewicz, Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2009, szp. 1166–1185.
- Julian Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Warszawa, M. Kański, 1888.
- Józef Kopeć, *Godzinki* [w:] *Encyklopedia katolicka*, T. 5, red. Ludomir Bieńkowski [i in.], Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1989, szp. 1238–1241.

„Kurier Warszawski”, 1883, nr 113a, s. 3.

Zbigniew Larendowicz, *Kult Matki Bożej Pocieszenia w bazylice OO. Bernardynów w Leżajsku*, „Pax”, 1985.

Zbigniew Larendowicz, *Sanktuarium Maryjne Ojców Bernardynów w Leżajsku*, Rzeszów, „Edytor”, 2002.

Lexicon der christlichen Ikonographie, Rom [i in], Herder, 1970.

Ignacy Loyola, *Exercitas spirytualia*, Roma 1548. Wyd. pol. Ćwiczenia duchowne, tł. Jan Ożóg, Kraków, Wydaw. WAM - Księża Jezuici, 2015

Władysław Łuszczkiewicz, *Klasztor leżański i jego dzieła sztuki. Wrażenia z podróży*, Kraków, nakładem Drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spółki pod zarządem Józefa Łakocińskiego, 1895.

Raymond van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen – Age et la décoration des demeures*, La Haye, M. Nijhoff, 1931.

Kyrillou archiepiskopou Alexandreias ta euriskomena panta = S. P. N. Cyrilli Alexandriae archiepiscopi Opera quae reperiri potuerunt omnia. [T. 10], oprac. Joannis Auberti, Paris, J. P. Migne, 1859 (*Patrologiae cursus completus. Series graeca* (Turnhout) t. 77).

Jerzy Misiurek, Cyrus [w:] *Encyklopedia katolicka*, T. 5, red. Ludomir Bierkowski [i in.], Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1985, szp. 668–699.

Aleksander Pawlak, Głowiński Jan [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, T. 3, red. Elżbieta Dziębowska [i in.], Kraków 1987, s. 346.

Pismo święte Starego i Nowego Testamentu, przekł. z jęz. oryg. [hebr. i grec.], oprac. zespołów biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, tł. Władysław Borowski [i in.], red. nauk. Augustyn Jankowski, Lech Stachowiak, Kazimierz Romaniuk, wyd. 3, Poznań–Warszawa, „Pallotinum”, 1980 (*Biblia Tysiąclecia*).

Józef Półciwiatek, *Kto był budowniczym organów leżańskich*, „Widnokrąg”, 1969, nr 4, s. 6.

Wiktor Protaszewicz, *Kościół w Leżajsku. List do przyjaciela*, „Przyjaciel Domowy”, R. 6: 1857, nr 14, s. 108–110.

Mieczysław Radojewski, *Organy siedemnastowieczne w kościele Bernardynów w Leżajsku*, „Roczniki Humanistyczne”, T. 10: 1961, z. 3, s. 40–94.

Jerzy Rajman, *Organy w płomieniach*, „Małopolska”, T. 25: 2023, s. 41–60.

Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, T. 2, *Iconographie de la Bible*, 1, *Ancien Testament*, Paris, Presses universitaires de France, 1956.

Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, T. 2, *Iconographie de la Bible*, 2, *Nouveau Testament*, Paris, Paris, Presses universitaires de France, 1957.

Józef W. Reiss, Głowiński Jan [w:] PSB, T. 8, Wrocław [i in.], Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydaw. Polskiej Akademii Nauk, 1959–1960, s. 131.

Bronisław Rutkowski, *Organy w Leżajsku*, „Kronika Muzyczna Organistów Diecezji Lubelskiej”, R. 3: 1927, nr 4, s. 6–9.

Zofia Sajkowska, *Prospekt organowy w Leżajsku. Próba interpretacji treści*, „Ikonothea. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, Z. 1: 1990, s. 115–146.

Szymon Antoni Sapalski, *Przewodnik dla organistów. Wskazówki jak organy w dobrym stanie utrzymywać, reparacje i strojenie ich samemu uskutecznić itd. Pogląd teoretyczno-praktyczny dla dozorów kościelnych, proboszczów, budujących kościoły, jak również miłośników muzyki kościelnej objaśniony trzydziestoma drzeworytami*, Kraków, W. Kornecki, 1880.

Słownik polskich pisarzy franciszkańskich, red. Hieronim Eugeniusz Wyczawski, Warszawa, Archiwum Prowincji OO. Bernardynów, 1981.

Ewa Smulikowska, *Organ-cases in Poland as work of art*, Warszawa, Sutkowski Edition Warsaw, 1993.

Ewa Smulikowska, *Prospekty organowe w dawnej Polsce*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.

Ewa Smulikowska, *Prospekty organowe w Polsce jako dzieła sztuki* [w:] Jerzy Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa, „Pax”, 1972, s. 433–512, 24 k. tabl.

Aldona Sudacka, *Zabytkowe organy w kościele mariackim w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, T. 60: 1994, s. 51–74.

Tatarskie najazdy na Polskę, XV–XVIII w. [w:] *Mała encyklopedia wojskowa*, T. 3, przew. kol. red. Marian Odlewany, Warszawa, Wydaw. Ministerstwa Obrony Narodowej, 1971, s. 309–310.

Andreas Wang, *Der „Miles Christianus” im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition. Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit*, Frankfurt/M., Peter Lang–Bern, Herbert Lang & Cie AG, 1975.



Fot. T. Kalarus 1996