

## ORGANY SIEDEMNASTOWIECZNE W KOŚCIELE BERNARDYNÓW W LEŻAJSKU

Wśród organów epoki baroku, które mimo niesprzyjających dla ich zachowania warunków, dotrwały do naszych czasów, organy w kościele bernardynów w Leżajsku, pochodzące z końca XVII wieku i stanowią obok słynnych oliwskich największy i najbogatszy okaz w Polsce.

Dotychczasowy brak u nas monograficznych opracowań organów od strony zewnętrznej, usprawiedliwiają częściowo liczne trudności związane z tym zagadnieniem. Przy budowie większego bowiem instrumentu, z zasady obok organmistrza brali udział stolarze, snycerze, malarze, pozłotnicy, blacharze a nawet kowale. I nie zawsze taki, czy inny rzemieślnik pracował wyłącznie w swoim fachu. Zdarzało się, że łączył w jednym ręku kilka specjalności. Bywało też, jak się przekonamy, że i sam organmistrz stawiał projekty i pozytywy, czyli obudowy zewnętrzne, architektoniczne. Nic więc dziwnego, iż doświadczonemu nawet historykowi sztuki trudno ustalić zakres pracy stolarza, rzeźbiarza czy nawet organmistrza, którego winien uwzględnić, choćby z tytułu, iż mógł wykonać projekt danej struktury.

Druga poważna przeszkoda, głównie dotycząca opisu organów — to brak, względnie duże rozbieżności w stosowaniu odpowiednich terminów i nie tylko odnośnie do poszczególnych części, jak „prospekt”, „pozytyw”, ale i samego instrumentu. Jedni stosują liczbę mnogą — „organy”, drudzy — „organ”. W niniejszej pracy za profesorem J. Szablowskim (*Inwentarz topograficzny powiatu żywieckiego*) używać będziemy liczby pojedynczej na oznaczenie jednego instrumentu (może się składać z kilku części — szaf). To samo dotyczy właściwych terminów w tym zakresie przez niego stosowanych. W wypadku, gdy zajdzie potrzeba objaśnienia lub użycia nowych — posłużymy się pracą L. Burmeistra (*Der Orgelbau in Schlesien*), gdyż niestety polskie opracowania na ten temat (K. Sikorski: *Instrumentoznawstwo*, Kraków 1950; Jan Wiśniewski, *Podręcznik historii muzyki kościelnej w zarysie*, Cz. III: *O organach i dzwonach*, Pelplin 1934; A. Poliński, *Dzieje mu-*

zyki polskiej w zarysie, W: *Nauka i sztuka*, t. VII, Kraków) informują w stopniu niedostatecznym.

Należałoby jeszcze wspomnieć o trzecim momencie, chyba najważniejszym odnośnie do umiejscowienia każdego zabytku z dziedziny snycerki w czasie. Jest nim brak odpowiedniego dzieła w języku ojczystym o ornamencie w Polsce, jego rozwoju i chronologii oraz o snycerce XVII-wiecznej w ogóle.

W czasie pisania pracy spotkałem się z dużą życzliwością oo. bernardynów, którzy pełni zrozumienia udostępniali swe archiwa, zbiory zakonne oraz udzielali gościny. Toteż tą drogą składam serdeczne podziękowanie o. prowincjałowi Augustynowi Chadamowi, o. Gustawowi Stysiakowi, gwardianowi leżajskiemu, o. Kajetanowi Grudzińskiemu tamtejszemu kustoszowi.

Szczególnie dużo wdzięczności winienem p. prof. P. Bohdziewiczowi za kierowanie moją pracą, p. prof. J. Szablowskiemu za bliższe wskazówki o Głowińskim i konsultację na temat ornamentu barokowego końca XVII i początku XVIII wieku w Polsce, p. mgr T. Gołąbowej i p. mgr M. Truszowej za umożliwienie zapoznania się z ich pracami magisterskimi o snycerce krakowskiej XVII i XVIII wieku oraz tym wszystkim, którzy swymi radami i cennymi wskazówkami dopomogli mi w pracy.

## 1

Literatura drukowana dotycząca organów leżajskich wnosi bardzo mało do ich historii. Ogranicza się na ogół do wymienienia nazwiska Jana Głowińskiego jako twórcy dzieła, przy czym większość podaje rok 1682 jako datę ukończenia. Czy tak było istotnie? Przeczą temu częściowo archiwalia dotychczas nie wykorzystane, a wnoszące dużo szczegółów do dziejów tego obiektu.

Data rozpoczęcia robót przy organach nie jest dokładnie znana. Wiadomo, że zaczął je budować były gwardian leżajski, a od roku 1678 prowincjał o. Jan Wałowicz przed r. 1680.<sup>1</sup> Po śmierci tegoż (30 XII 1680) prace kontynuuje jego następca o. Demetriusz Wolski.<sup>2</sup> Okazuje się że budowę powierzono nie Janowi Głowińskiemu, jak dotąd głosi literatura drukowana, lecz organomistrzowi z Przeworska Stanisławowi Stu-

<sup>1</sup> Por. aneks I.

<sup>2</sup> Por. aneks II.

dzińskiemu,<sup>3</sup> o czym świadczy skarga, którą tenże wnosi jako poszkodowany na ręce odbywającej się we wrześniu 1684 roku kapituły zakonnej w Leżajsku.<sup>4</sup> Chodzi mu o kwotę 1.800 florenów w ramach reszty zapłaty, nie otrzymanej mimo zawartego i wykonanego kontraktu z klasztorem leżajskim na wystawienie organów.<sup>5</sup> Jak wynika z innych dokumentów<sup>6</sup> wystawiony instrument okazał się fałszywy w dźwiękach, a ponadto wadliwie zbudowany groził ruiną kościołowi. Stąd też i powód nie wypłacenia mu reszty zapłaty przez konwent także uważający się za stronę pokrzywdzoną. Wobec takiego stanu rzeczy obradujące definitorium (rada prowincji) odpowiedziało, iż należy zwołać biegłych w tej sprawie i w oparciu o ich sąd i zdanie uzna się rację jednej ze stron — *convocandos esse in hac Arte peritos, quorum arbitrio et conscientia ab utraque parte stābitur*. Jak uregulowano pretensje Studzińskiego, zobaczymy dalej.

W roku 1686 dnia 8 lipca Kasper Krzykowski zawiera, w imieniu kasztelana krakowskiego Andrzeja Potockiego ówczesnego właściciela Łańcuta i starosty Leżajskiego, umowę z klasztorem *ad reparanda organa sive de novo extruenda*.<sup>7</sup> Na ten cel hojny pan łoży 8.000 florenów, olbrzymią jak na owe czasy sumę.

Rok później, 11 września 1687 kapituła zebrana w Sokalu zatwierdza fundację przekazując kwotę użyczoną przez kasztelana przełożonemu klasztorowi w Leżajsku *pro reparatione et consummatione organorum*.<sup>8</sup>

Prace nad naprawą organów względnie wzniesienie nowych instrumentów powierzono tym razem Janowi Głowińskiemu organomistrzowi i mieszkańcowi Krakowa.<sup>9</sup> Przytoczony aneks informuje także o ostatecznym załatwieniu pretensji pierwszego organomistrza. Ten, jak i klasztor poszli na pewne ustępstwa, w wyniku czego Studziński, mi-

<sup>3</sup> Nazwisko dotąd nie publikowane w żadnym fachowym piśmie. Nie wspomina go też Sowiński Albert (*Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych...organmistrzów*, — Paryż 1874), chociaż wymienia innych muzyków o tym nazwisku, dopiero jednak z końca XVIII w.

<sup>4</sup> Tak bardzo lansowana i często spotykana data 1682 byłaby prawdopodobnie terminem ukończenia organów, ale przez wspomnianego organmistrza, twórcę pierwszego instrumentu, a nie przez Głowińskiego.

<sup>5</sup> Por. aneks III.

<sup>6</sup> Por. aneks IV, VI i VII.

<sup>7</sup> Por. aneks IV.

<sup>8</sup> Por. aneks V.

<sup>9</sup> Por. aneks VI.

mo krzywdy wyrządzonej konwentowi, jednak w myśl umowy otrzymał wszystko tak w pieniądzech, wiktuałach i materiałach niezbędnych oprócz 800 florenów z opiewanej sumy 2.100<sup>10</sup> przy czym bez naprawy wyrządzonych szkód.

Cała sprawa organów leżańskich nabrała szerokiego rozgłosu w sferach zakonnych i dotarła nawet do samego generała zakonu, który zażądał wyjaśnień w tym punkcie, o charakterze raczej dyscyplinarnym. Zebrany przezłożony na kapitule w Sokalu w dniu 12 sierpnia 1693 r. pod przewodnictwem wizytatora o. Bonawentury Świrklińskiego prowincjała wielkopolskiego braci mniejszych odczytano m. in. list najwyższego zwierzchnika zakonu z dwoma pytaniami. Pierwsze dotyczyło organów. Dopytywał się w nim Generał dlaczego na nowo budowane będą organy po zniszczeniu, czy też zburzeniu poprzednich *quam ab causam noviter extracta post diruta fuerint organa* oraz skąd weźmie się środki na ten cel? Definitorium odpowiedziało, że *causam restorationis esse, quia pius extracta organa per idiotam et minus peritum Artificem magnam Ecclesiae minabantur ruinam ob debilissimam magnae molis structurae Fundamenta, tum ob discordem Fistularum resonantiam*<sup>11</sup>. Motywy te są nam już znane. Co do dalszego pytania wyszło na jaw, że głównym fundatorem organów nie tylko drugich ale i pierwszych był Andrzej Potocki — *Sumptus autem[...] fuit ab[...] Domino Ctstellano Cracovien-si[...] sicut et priorum dirutorum organorum*. Oprócz niego duże sumy łożyli inni magnaci i szlachta<sup>12</sup> o czym zresztą świadczy herb „Rawa” niezidentyfikowanego dobrodzieja obok znaków rodowych Potockiego i żony, na głównym organie. Pierwszy instrument finansowali m. in. Kalinowscy, u których inicjator dzieła o. Wałowicz cieszył się dużym poważaniem.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Sprawa ta nie jest zupełnie jasna, gdyż do kapituły wnosił pretensje o kwotę 1800 florenów. Prawdopodobnie suma ta dotyczyła tylko jego osoby. Różnicę 300 florenów (2100—1800) odnieść by należało do pomocników, współwyznawców? Niewykluczone, że koszt całkowity wynosił 2100 florenów, z których wypłacono mu 300 w formie zadatku oprócz dostarczenia materiałów i utrzymania. Klasztor w każdym razie zatrzymał 800 florenów.

<sup>11</sup> Por. aneks VII.

<sup>12</sup> Archiwum klasztorne bernardynów w Leżańsku. *Appratus Archivii Convent. Lesaiscensis acta foundationis...de Anno Domini 1689*, k. 64; *Metryka Najśw. Panny Cudownego miejsca leżańskiego, Tabula Patrum ac Fratrum Mortuorum*, k. 188; *Liber Memorabilium ab Anno 1838*, k. 16.

<sup>13</sup> *Liber Memorabilium*, k. 16, *Tabula Patrum*, k. 188; *Sadok Barącz, Pamiętnik zakonu Bernardynów w Polsce*, Lwów 1874, s. 362.

Jak świadczą materiały archiwalne Głowiński nie budował nowego czy też nowych instrumentów,<sup>14</sup> a raczej ograniczył się do uporządkowania i zharmonizowania piszczałek oraz wzmocnił fundamenty (cokoły) szaf wystawionych przez poprzednika (por. aneks VI i VIII). Być może, że wprowadził pewne drugorzędne innowacje.

Dzięki zachowanym napisom na częściach drewnianych struktur wiadomo, że mistrz ukończył najpierw zewnętrzną budowę organu w nawie głównej (z tyłu), pod zwieńczeniem środkowej wieżyczki prospektu cyfra: 1688). Potwierdza to i rozszerza wzmianka z opisem uroczystości stuletniej rocznicy koronacji cudownego obrazu Matki Boskiej Leżajskiej (1854). Mówi ona, iż „Pozytyw i Galeria w roku 1689 przez Jana Głowińskiego Organmistrza krakowskiego” wykonane.<sup>15</sup> Rok później (1690) gotowa była obudowa w nawie południowej<sup>16</sup>. Drewnianą strukturę organu trzeciego w nawie północnej<sup>17</sup> zbudowano w latach od 1690 do dnia 20 września 1693. Jest to definitywna data ukończenia prac

<sup>14</sup> Obecnie mamy trzy odrębne i samodzielne organy: w nawie głównej jeden (40 głosowy) i dwa w obu nawach bocznych (12 i 10 głosowe). Wszystkie mają wspólne miechy poruszane elektrycznością, które przewodzą powietrze do poszczególnego organu. Niegdyś miał to być jeden instrument tak skonstruowany, że można było grać na głównym i równocześnie na bocznych. Ilość głosów wynosiła wówczas 64. Do dziś nie jest rzeczą wyjaśnioną, czy tak było, czy nie. Decydujący głos w tej sprawie należy do biegłego organmistrza znającego historię tego rodzaju obiektu. Wiarygodne źródła archiwalne nie mówią o ilości głosów.

<sup>15</sup> Liber Memorabilium, k. 16. Autor notatki, używając słowa Galeria miał chyba na myśli balustradę chóru muzycznego. Wynikałoby więc, że po ukończeniu prospektu w nawie głównej w r. 1688, zabrano się z kolei do wykonania czy poprawienia pozytywów i balustrady, które ukończono rok później. Należy podkreślić, że cytowana wzmianka pojawia się po raz pierwszy w archiwaliach dopiero w r. 1854, roku restauracji organów przez Duchęńskiego, a później w literaturze drukowanej: u Protaszewicza (1857), Kołaczkowskiego (1888) i Chylińskiego (1926). Jest rzeczą wysoce możliwą, że z okazji restauracji natknięto się na odpowiednią notatkę względnie napis (istniał jeszcze wówczas oryginalny stół gry zastąpiony nowym dopiero w latach 1903—6), które powtórzył autor kroniki. Wiarygodność wzmianki w cytowanym odnośniku nie budzi zastrzeżeń. Rok 1689 można by uznać za termin częściowego wykonania naszego obiektu, a ściślej organu i dekoracji parapetu muzycznego wraz z przedpiersiem chóru w nawie głównej.

<sup>16</sup> Rzeźba Izajasza z wisioru architektonicznego obok odpowiedniego cytatu z Pisma św. ma datę „A. D. 1690”.

<sup>17</sup> Napis prawdopodobnie z datą trzymał aniołek na wisiorze pod posągami Samsona. Widać go jeszcze na zdjęciu ze starej kliszy P. I. S-u. Miejscowej zakonnicy nie wiedzieli nawet o jego istnieniu. Przypuszcza się, że spadł na posadzkę i rozbił się na szczątki.

przy organach przez Głowińskiego, który w tymże dniu oddawszy je w całości do użytku, otrzymał zapłatę i powrócił do Krakowa.<sup>18</sup>

Oprócz właścicieli Łańcuta i okolicznej szlachty organy miały i innych dobroczyńców, którzy po wykończeniu instrumentów dbali o dalsze ich losy.

Poważną sumę 4.000 złotych ofiarował Piasecki „— na korekturę Organ y Miechow takze y na Pozłotę tychze organ.”<sup>19</sup>

Wrażliwe na wahania temperatury instrumenty częstych wymagały napraw. Pierwszą, większą restaurację organów przeprowadzono w latach 1776 do 1778<sup>20</sup> z legatu Imc Pana Rosnowskiego wnoszącego 1.000 florenów.<sup>21</sup>

Niecały rok później wymagały znów gruntownego odnowienia. Toteż doprowadzenie ich do porządku powierzono Romanowi Ducheńskiemu ze Lwowa<sup>22</sup> kosztem Alfreda Potockiego z Łańcuta, który na ten cel wyłożył 4.000 złotych reńskich.<sup>23</sup>

Trzeciej restauracji dokonano w latach 1903—1906 pod kierunkiem Aleksandra Żebrowskiego, organmistrza lwowskiego.<sup>24</sup> Była to równocześnie mała przebudowa strony muzycznej, przy okazji której nastąpiły pewne zmiany i w wyglądzie zewnętrznym organu głównego. Jak wyglądał on pierwotnie, opisuje Protaszewicz.<sup>25</sup>

Przedsięwzięta wówczas przebudowa dotyczyła zasadniczo strony muzycznej. Usunięto jednak i stary stół gry, zlikwidowano ową małą klawiaturę pozytywu, a stojące w tym ostatnim piszczałki zabrano i rozmieszczono w prospekcie i bocznych pozytywach. W pustej, „ślepej” obudowie został ustawiony nowy, wolnostojący kontuar dębowy, a organista siedział odtąd twarzą do ołtarza. Pusty otwór w prospekcie (po kontuarze) zabito deskami, by zaś ożywić płaszczyznę — ozdobiono ją

<sup>18</sup> Por. aneks VIII.

<sup>19</sup> Por. aneks IX.

<sup>20</sup> Regesta Eleemosinae Expensae Conventus Lesaiscensis...ab anno 1774. Za drut, cynę, skórki do miechów klej i robociznę wypłacono nieznanemu organmistrzowi kwotę 418,20 florenów nie wliczając utrzymania.

<sup>21</sup> Regesta Eleemosinae Perceptae Conventus Lesaiscensis...ab anno 1774: „11 Januar. 1775. Od W. Im. Pana Grabińskiego na Reperacyą Organ Legowanych przez W. Im. Pana Rosnowskiego — 1000 florenów”.

<sup>22</sup> Liber Memorabilium, k. 16.

<sup>23</sup> Protaszewicz, op. cit., s. 110.

<sup>24</sup> Liber Memorabilium, k. 39—41.

<sup>25</sup> Protaszewicz, op. cit., s. 110.

prostokątem z listew. Dziś widoczne są jeszcze po bokach ślady przyrządów rejestrowych (otwory nierówno zalepione) tzw. kluczy, które wyciągano, o ile zaszła potrzeba, w czasie gry na instrumencie. W tychże latach rozpoczęto odnawianie strony zewnętrznej organów. Odnowienia podjął się pozłotnik Rydz ze Stanisławowa.<sup>26</sup> Całość robót ukończono w lipcu 1906 r. kosztem 38.000 koron, po czym uroczystie poświęcił je miejscowy gwardian i inicjator prac o. Sergiusz Michna.<sup>27</sup>

W latach międzywojennych miała miejsce czwarta gruntowna naprawa instrumentów (r. 1929), na którą wydatkowano 8.000 zł.<sup>28</sup>

Po ostatniej wojnie światowej zmodyfikowano mechanizm.

Mimo pewnych przeróbek strony muzycznej (dodano m. in. nowsze głosy a niektóre zlikwidowano) organy oprócz kontuarów zachowały swoją szatę zewnętrzną nienaruszoną i świetną do dzisiaj.

## 2

Omawiane w tej rozprawie organy kościoła bernardynów w Leżajsku umieszczone są na chórze muzycznym przy zachodniej ścianie kościoła. Chór ten obejmuje wszystkie trzy nawy i oprócz ściany zachodniej wsparty jest na końcach na zgrubionych partiach ścian bocznych kościoła (ryc. 1) oraz na ścianach oddzielających nawę główną od bocznych (każda przepruta arkadą). Balustrada chóru biegnie w linii filarów między nawowymi oraz wspomnianych wyżej zgrubionych partii ścian bocznych kościoła, mieszczących kręcone schody dla wejścia na chór. Długość chóru wynosi 26,5 m, rozpiętość nawy środkowej 12 m, szerokość (głębokość) 4 m, szerokość lilarów 1,80 m, rozpiętość między filarem a ścianą zewnętrzną boczną 5,8 m, wysokość nawy środkowej 23 m.

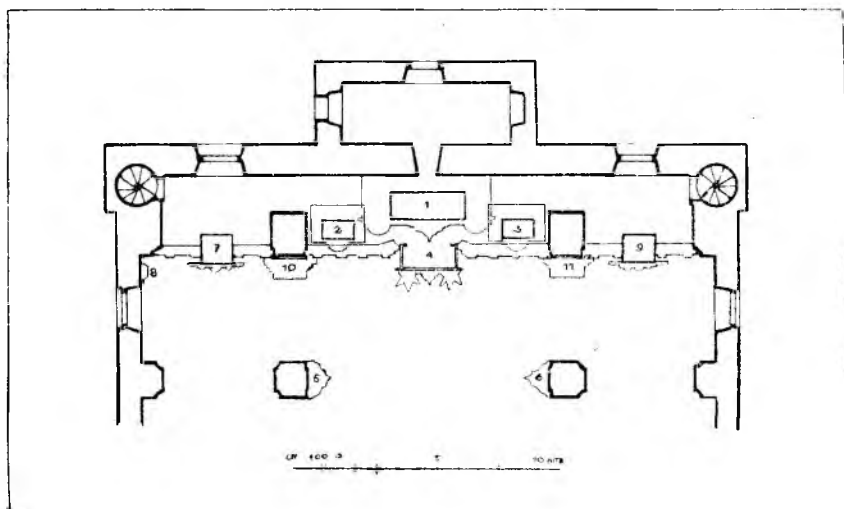
Chór muzyczny, którego dekoracja związana jest z dekoracją organów w nawie środkowej wspiera się na szerokiej arkadzie o łuku pełnym przerzuconej przez całą szerokość nawy głównej, w bocznych nawach na podobnych, ale węższych arkadach.

<sup>26</sup> Takie pozytywy budowano przy większych organach (w języku niemieckim owa część organu nosi nazwę *Rückpositiv*). Oprócz znaczenia dekoracyjnego w fasadzie organowej miały i praktyczne zadanie. Na ich klawiaturach grywano do akompaniamentu przy śpiewach chórowych (por. L. B u r g m e i s t e r, *Der Orgelbau in Schlesien*, s. 6).

<sup>27</sup> Liber Memorabilium, s. 39—41.

<sup>28</sup> Książka ulepszeń i reperacji w klasztorze leżajskim od r. 1867, por. pod r. 1929. Dwa lata później wydano 300,— zł na strojenie organów (tamże).

Całość składa się z trzech odrębnych organów: w nawie głównej oraz w obu nawach bocznych. Wszystkie trzy łączy w całość dekoracja w rodzaju ołtarzyków przyściennych zawieszonych na pewnej wysokości na filarach, które oddzielają centralny chór muzyczny od bocznych. Właściwie ściśle powiązane są wspomnianymi ołtarzykami nie tyle same organy, ile balustrady i bogato ozdobione przedpiersia arkad.



Ryc. 1. Organy. Rzut poziomy całości.

Skomplikowanie rozwiązano organ nawy głównej, w skład którego wchodzi cztery szafy z piszczałkami oraz dwie grupy (z kilkoma piszczałkami) w kształcie półwieżyczek rozmieszczone naprzeciw siebie na filarach tejże nawy, między przesłem pierwszym a drugim (ryc. 2). Mają one głównie znaczenie dekoracyjne, a tylko drugorzędne — muzyczne, zawierają głosy naśladujące świergot ptaków.

Organ w południowej nawie bocznej tworzy jedna szafa wmontowana w balustradę chórków oraz półwieżyczka z głosem imitującym brzęczenie bąka. Odosobnioną zawieszono na ścianie obok okna, po prawej stronie (ryc. 3).

Instrument w drugiej bocznej nawie jest niemal identyczny z poprzednim, nie posiada jednak części wyodrębnionej w postaci półwieżyczki.

Poszczególne szafy organowe (prospekt, pozytywy) posiadają na szczycie jedną, dwie lub trzy prostokątne wieżyczki. Odpowiednio do





Ryc. 2. Organ w nawie głównej.

nich rozmieszczone są w półwieżyczkowych grupach piszczałki od frontu.

Organ w nawie głównej wraz z dekoracją chóru muzycznego tworzy harmonijnie ukształtowaną, monumentalną fasadę, wypełniającą zachodnią ścianę po sklepienie. Na jego strukturę składają się cztery odrębne części: potężny prospekt<sup>29</sup> przylegający do ściany (górną partią) oraz trzy znacznie mniejsze pozytywy<sup>30</sup>. Dwa z nich nieco wysunięte do przodu mieszczą się po bokach korpusu głównego; trzeci — usytuowany na osi prospektu, występuje z balustrady chóru i wsparty jest na dwu kolumnach.



Ryc. 3. Widok organu w nawie południowej.

Prospekt. Dominujący nad całością, 15 metrowej wysokości prospekt składa się z podstawy o szerokości 3,66 m oraz partii górnej szerokiej na 7,5 m i mieszczącej różnej długości i średnicy piszczałki. Podstawa z kolei podzielona jest na właściwy cokół oraz ozdobniej potraktowanej części górnej, od 2/2 jej wysokości rozszerzającej się i podtrzymywanej przez dwie nagie postacie: po lewej przez

żeńską po prawej przez męską. Posągi te (ryc. 4 i 5) opierają się na konsolach przylegających do bocznych ścian podstawy. Na osi — dwa otwory, z których dolny, prostokątny, wypełniony ażurową, z ukos-

<sup>29</sup> Prospekt jest zasadniczo tylko fasadą architektonicznie rozbudowanej, głównej szafy organowej (Burgmeister, op. cit., s. 6). Ze względów praktycznych będziemy stosowali tę nazwę i do określenia bocznych ścian obudowy i całej szafy (zawierającej podstawowe głosy).

<sup>30</sup> Przez pozytywy należy rozumieć małe szafy organowe mieszczące z reguły tylko piszczałki „wargowe”. W bogatych kościołach wmontowywano taki pozytyw w balustradę na osi prospektu, przy czym dzięki osobnej klawiaturze miał zastosowanie do akompaniamentu przy śpiewie chórowym. Według wyjaśnienia p. prof. Ochalskiego, organisty katedry lubelskiej, pozytywy posiadały zasadniczo głosy o pół tonu niżej, względnie wyżej strojone od prospektowych i były ich głosami uzupełniającymi.

nych prętów kratą, otacza rama z podwójnych, odpowiednio załamanych i profilowanych listew. Otwór górny częściowo zasłania męska herma, podtrzymująca występujący naprzód odcinek belkowania (ryc. 6).

Górna część prospektu składa się z trzech półwieżyczek — wyższej środkowej i dwu nieco niższych bocznych i łączących je o prostokątnym zarysie ścianek oraz bocznych partii dekoracyjnych. Półwieżyczki i prostokątne ścianki mieszczą piszczalki. Wieżyczki są na rzucie poziomym prostokątne w zasadzie, ale od frontu tworzą części występujące, z których w wieżyczce środkowej tworzy trójkąt a w bocznych niepełne pół-



Ryc. 4. „Ewa” z prospektu.



Ryc. 5. „Adam” z prospektu.

kole. Wszystkie wieżyczki wieńczy niepełne belkowanie o odpowiednio ukształtowanym rzucie poziomym. Od tych występujących części belkowań, tworząc ich przedłużenie, opuszcza się w każdej z wieżyczek ażurowa, utworzona z ornamentu ścianka wycięta o kształcie rozsuniętych firanek. Ścianki te osłaniają górne części piszczalek umieszczonych w występującej części wieżyczek. Piszczalki w każdej grupie umieszczone są jak zwykle w ten sposób, że ich grubość a częściowo i długość

zmniejsza się stopniowo od osi ku bokom. Łączące wieżyczki ścianki w górnej trzeciej części ich wysokości są pełne, niżej mieszczą piszczalki, częściowo przysłonięte od góry ażurowymi ściankami utworzonymi z ornamentu, analogicznie do takich ścianek w wieżyczkach.



Ryc. 6. Herma męska z podstawy prospektu.

Górne zwieńczenie wieżyczek bocznych tworzą wysmukłe piedestały w postaci odwróconych konsolek, dźwigające każda figurę i ozdobione ornamentem. Zwieńczenie wieżyczki środkowej tworzy wysoki przyczółek przerwany piedestałem w postaci odwróconej konsolki, z orłem na szczycie. O konsolkową jego część oparta jest tarcza zegarowa.

Cały prospekt zdobi niezwykle bogaty ornament oraz rzeźba figuralna. Ornament chrząstkowo-małżowinowy występuje w zwieńczeniach, na listwach przywieżyczkowych, w koronkowych torczach osłaniających górną część piszczalek w postaci firanek, opłata spływy, wreszcie tworzy na zewnętrznych bokach wieżyczek bocznych oraz po obu bokach górnej części wieżyczki środkowej naddatki, tzw.

„uszy”. W szczegółach ornament jest nie wszędzie jednakowy, drobniejszy w „firankach” wieżyczek, gdzie jest też i bardziej spłaszczony. Oprócz ornamentu chrząstkowego występują inne motywy: owoce, np. gruszki zwisają na tle liści na draperiach zakończonych kokardkami. Bogate pęki owoców złożone z ananasów, melonów, winogron, pigw, żółędzi i innych również zawieszane na draperiach, zdobią fryzy wieżyczek flankujących. Z każdego pędu zaznacza się owoc centralny, większy od pozostałych. Wypukło rzeźbione, bardzo soczyste i odmienne potraktowane pęki owoców przychepione do podstawy prospektu między hermami. W pęku widoczna jest i marchew. Całość na tle stylizowanych liści (akant, winorośl?) ułożonych w kwadrat. Na osi podłużnej dodano od dołu i góry po jednym liściu.

Czynnikiem wzbogacającym fasadę obok wspomnianych ornamentów są maski. Dwie z nich *en face* przytwierdzono do wybrzuszonych piedestałów w zwieńczeniach bocznych wieżyczek. Cechują je otwarte usta, ciemne oczodoły oraz zakręcające się wąsy stylizowane. Pozostałe dwie w profilu, mieszczą się nad wolutami spływów. W jednych i drugich użyto dodatkowo, jako części składowych, elementów dekoracyjnych z chrząstkami, formujących czuby na głowach masek.

Fryz w wieżyczce środkowej zamiast owoców ożywia główka uskrzydłonego aniołka rzeźbiona *en ronde bosse*. Twarzyczka owalna, okolona falistymi, długimi włosami. Skrzydełka stylizowane. Podobne główki umieścił rzeźbiarz na tondach. Tą samą techniką wykonane, znajdują się w ramie w kształcie serca, ozdobionej chrząstkowymi guzami. Oblicza owalne o wysokim, wypukłym czole. U każdego fryzura odmienna. U jednego układa się w pukle, u drugiego — w drobne loczki. Szyję otacza draperia, niby kołnierzyk, zakończona chwastem. Skrzydełka skierowane ku górnym rogom prostokąta mieszczącego rondo. Ich przeciwwagę stanowią põesowate, małżowinowe motywy wyrastające spod nasad skrzydeł ku dolnym kątom (ryc. 7).



Ryc. 7. Fragment prospektu w nawie głównej.

Pełna rzeźba figuralna występuje w zwieńczeniach prospektu oraz w górnej części cokołu. Na szczycie wieżyczki środkowej dominuje orzeł z rozpostartymi skrzydłami, gotowy jakby do lotu. Jego głowę zdobi mała korona; skrzydła i upierzenie stylizowane. Zamiast ogona — drąg z przyczepioną do końca linką.

Obie boczne wieżyczki wieńczą dwie męskie postacie.

Płaszczyzny w części cokołowej prospektu oprócz otworów różniują trzy męskie hermy pełniące rolę atlantów (ryc. 6, 8 i 9). Postać środ-



Ryc. 8. Herma męska z podstawy prospektu.



Ryc. 9. Herma męska z podstawy prospektu.

kowa podtrzymuje wybrzuszone do przodu belkowanie pod centralną wieżyczką. Długie włosy otaczają szczupłą twarz, tworząc nad czołem czub. Zaznaczają się wyraziste brwi, nos, wąsy oraz usta. Broda ujęta w dwa, dekoracyjnie skrzyżowane kosmyki. Gołe ramiona oraz część klatki piersiowej oplata ornament, niby zbroja, bogato rozwiązany od pasa hermy w dół, zastępując jej kończyny dolne. Składają się nań esowate oraz wolutowe motywy tworzące na wysokości kolan maskę o szerokim nosie, oczodołach oraz otwartych ustach. Z obu dłoni hermy zwisają liściaste pęki.

Hermy boczne (2,5 m wysokie) umieszczone na osi piszczalek międzywieżyczkowych również podtrzymują belkowanie. Dolną część korpusu stanowi ornament chrząstkowo-małowinowy.

Dwie inne figury, ale na ten raz pełne, podtrzymują prospekt po bokach (ryc. 4 i 5) grając rolę konsol. Po lewej — dwumetrowy nagi posąg kobiety. Ciałem oparta na lewej nodze, drugą skrzyżowaną swobodnie wysunęła do przodu. Odchylona od ściany, w kontrapoście wspiera rękoma rozszerzający się ku górze bok prospektu. Owalną, smukłą twarz z długim prostym nosem i pełnymi ustami okalają faliste włosy tworzące na głowie kok. Spod włosów wyrastają długie, ośle uszy. Przerzucona przez lewe ramię zwierzęca skóra zakrywa plecy niewiasty, oplatając także górną część prawego uda. Na brzuchu oraz między piersiami — kępki uwłosienia.

Mężczyzna z prawej strony, podpierający prospekt również nagi, młody. Muskularne ramiona spełniają analogiczną rolę, co ręce towarzyszki. Silnie wsparty na jednej nodze (lewej), drugą zgiętą w kolanie ma wyrzuconą do przodu. Pędy winorośli zakrywają pachwiny. Ciało urozmaicone gdzieniegdzie kępkami włosów dekoracyjnie ułożonych w kosmyki. Głowa osadzona na silnym karku. W szczupłej twarzy z pofałdowanym czołem zaznacza się prosty nos oraz półotwarte usta z uzębieniem. Włosy długie, na głowie upięte w czub. Dolną część twarzy zdobi mała, kozia bródka. Tak jak u niewiasty — ośle uszy oraz dodatkowo rogi, umieszczone z tyłu głowy.

**P o z y t y w y b o c z n e.** Pozytywy boczne są mniejsze od prospektu, lecz nie ustępują mu pod względem dekoracji. Podobnie jak w części centralnej organu, tworzą rodzaj szafy 9 m wysokiej, złożonej z węższego cokołu oraz dwukrotnie szerszej partii górnej z piszczalkami. Czynnikiem odgraniczającym obie kondygnacje w kierunku pionowym jest wydatny gzyms z fryzem, tworzącym na osi występ na planie zbliżonym do połowy koła (ryc. 10). Odpowiednio do tego górna, zasadnicza część pozytywu składa się z półkolistej w planie wieżyczki, zwieńczonej fryzem i gzymsem, dwu prostokątnych ścianek po obu bokach wieżyczki oraz bocznych „uszy” i zwieńczenia, zarówno wieżyczka, jak i ścianki obok mieszczą piszczalki (ryc. 11).

Zdobiący pozytywy boczne ornament nosi te same cechy, co i w prospekcie. Na cokołach w zwieńczeniu stoją figury świętych rycerzy (ryc. 12), a jeszcze wyżej już przy ścianie stojący i siedzący aniołowie grający na różnych instrumentach (ryc. 13).

Pozytyw środkowy. Inny niż boczne kształt ma pozytyw środkowy, umieszczony na osi chóru muzycznego i częściowo wsparty na dwu kolumnkach. Składa się on z dwu wieżyczek zwieńczonych gzym-sami leżącej między nimi, ale szerszej partii niższej, podstawy wspar-



Ryc. 10. Fragment bocznego pozytywu w nawie głównej.



Ryc. 11. Fragment bocznego pozytywu w nawie głównej.

tej na kolumnkach, uszy oraz zwieńczenia. Przy tym podstawa nabiera tu częściowo charakteru wisiora bogato ozdobionego ornamentem i rzeźbą.

Dekoracja ornamentalno-rzeźbiarska w zasadzie przypomina dekorację prospektu i pozytywów bocznych, cechuje je jednak większa deli-



katność wykonania. Szczególnie delikatne potraktowanie ornamentu (ślimacznice) wykazują zwieńczenia wieżyczek, zakończone figurkami św. Jana Ewangelisty, jak zresztą również i ornament zdobiący podstawę-wisior. Ciekawa tu jest i rzeźba figuralna, na którą składają się figury Herkulesa zwalczającego Hydrę na środku i dwu murzynów pod



Ryc. 12. Posąg wieńczący boczny pozytyw organu centralnego.



Ryc. 13. Anioł ze zwieńczenia nad bocznym pozytywem.

wieżyczkami (ryc. 14). Zwieńczenie wieżyczki środkowej inne. Składa się na nie okrągły kartusz, na osi załamany na dwie połowy, zgodnie z kształtem podstawy. Kończy go po bokach ornament małżowinowy z nieodłączną chrząstką, na szczycie zaś — figurka anioła. Na lewej połowie kartusza herb „Rawa”, „Rawicz” (panna w czerwonej szacie z koroną na rozwianych włosach, siedząca na czarnym niedźwiedziu). Tło złote, pod niedźwiedziem — zielona murawa. Obok postaci litery: „I. P. W. N.". Na drugiej połowie napis: „Proszę o Zdrowaś Maria”. Małymi symetrycznymi sterczynami uzupełniono również gzym-sy nad płaszczyznami międzywieżyczkowymi.

Elementem różnicującym dekorację struktury są klamry — maski

w ilości dotąd nie notowanej. Po trzy spinają na wieżyczkach bocznych gzymsy i fryzy wieńczące; po jednej — te same części belkowania w partii środkowej, tak u góry, jak u dołu. Każda w formie wypukłej litery V z chrząstkami, złączone owalną maską. Reszta klamer inna. W zasadzie daje tę samą literę alfabetu, jedynie maskę zastąpiono rzeźbioną *en ronde bosse* głową uskrzydłonego aniołka. Twarzyczki zindywidualizowane posiadają cechy wspólne: wypukłe, wąskie czoło, pełne policzki, szczupły podbródek oraz fryzurę. Ta ostatnia rozwichrzona, układa się po bokach w trzy kosmyki; nad czołem —



Ryc. 14. Herkules i murzyni ze środkowego pozytywu w nawie głównej.

w czub. Skrzydła w dwóch wariantach: skierowane w dół, lub w górę, stylizowane. Wszystkie główki ujmują pod szyją draperia z chwastem. Twarzyczki polichromowane, o przeważającym odcieniu różowym, włosy ciemne.

Dolna część pozytywu tworzy rodzaj niszy, w głębi której dwie duże, spłaszczone woluty skręcają się do wewnątrz. Ich część nierozwinięta, zwężona niżej spływowo, łączy się z architektonicznym wisio-rem. Na jego gzymsie, jako podstawie, umieszczono rzeźbę Herkulesa na tle wspomnianych ślimacznic. Partia wisząca (wisior) składa się z trzech nałożonych na siebie, coraz to węższych części, urozmaiconych w załamaniach wąskimi maskami o otwartych ustach; między nimi sy-

metryczny ornament w kształcie grotu. U dołu liściaste zakończenie z szyszką pinii. Kompozycyjnie tworzy rodzaj półkopuły odwróconej, o dwu nałożonych na siebie czopach (dolny mniejszy).

Punktem centralnym dolnej części pozytywu jest rzeźba Herkulesa (1,5 m wysoka). Jest to mężczyzna w dojrzałym wieku, muskularny, wyobrażony w chwili zabijania pięciogłowej hydry. Stoi nad nią w rozkroku, lewą ręką trzymając jeden z łbów; prawicą unosi w górę nabitą ćwiekami pałkę gotową do zadania ciosu. Frontalny, z głową zwróconą nieco w prawo, wspiera się głównie na lewej nodze; druga niewidoczna. Nagi do pasa korpus kryje na plecach oraz podbrzuszu skóra lwa łapą przerzucona przez prawy bark na owłosioną pierś. Łeb lwa — w roli hełmu na głowie bohatera. Czarny zarost pokrywa dolną część twarzy zaznaczając brodę i wąsy. Rzeźba pochylona cokolwiek do przodu wykazuje dobre proporcje. Posąg polichromowany. Karnacja ciała żółtawo-różowawa zbliżona do rzeczywistej. Skóra lwa srebrna, łeb złoty. Posrebrzono i skrecono hydrę podcieniowując ją jasną zielenią. Fantastycznie poplątane łby grożą śmiałkowi. Reszta ciała z segmentów, coraz to mniejszych przechodzi w ogon. Na grzbiecie para błoniastych skrzydeł. Uszy (wewnątrz) i gardziele potwora wraz z językami — buraczano-czerwone.

Nieco niżej przysiadły się po bokach na gzymsie dwa uskrzydłone aniołki trzymające w zgiętych rączkach napisy: „VIRILITER” (pod wyrazem rok 1723) i „SINE MORA”. Silnie przegięte, szczególnie prawy, kierują wzrok na boki.

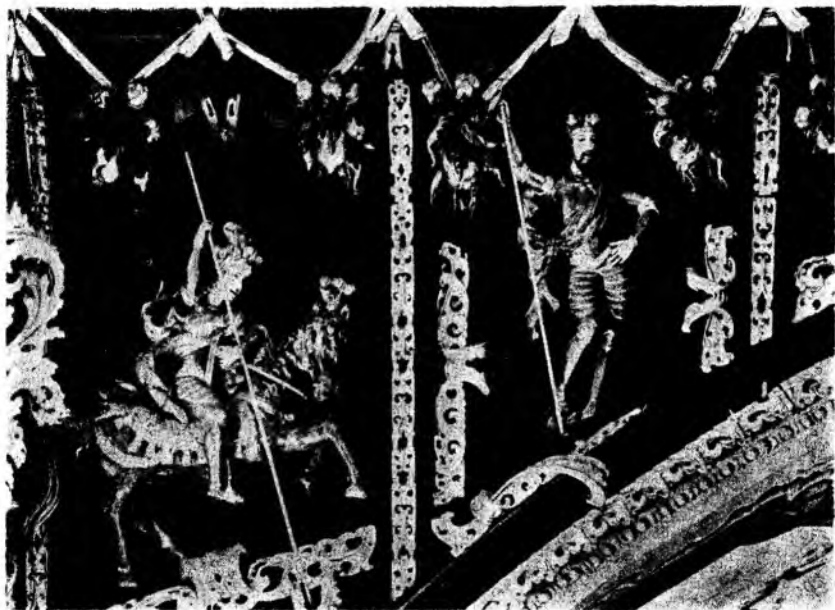
Pozostała rzeźba figuralna jest mniejszych wymiarów i mieści się w zwieńczeniach struktury. Na wieżycze środkowej nad kartuszem przedstawia uskrzydłonego stojącego aniołka z napisem: „DEO GRATIAS BENEFACITORIBUS”. Ustawiony frontalnie, lekko przechylony do przodu, lewą ręką podtrzymuje draperię opasującą biodra. Twarzyczka o regularnych rysach otoczona ciemnymi loczkami. Opaska złożona.

Nieco niżej od figur św. Janów na zwieńczeniu widzimy dwu przytrzymujących herby — „Leszczyc” czyli „Bróg” oraz „Pilawę”.

Pozytyw jest „ślepy” i nie posiada wewnątrz piszczalek oraz ściany tylnej. Mieści w sobie nowszy kontuar z klawiaturą. W bocznych ścianach wycięto wąskie, prostokątne otwory z kratką. Wysokość całej szafy (bez kolumn) — 8 m, szerokość maksymalna — 4 m. Cokoły i kolumny czarne, bazy i kapitele złożone.

Pozytyw środkowy częściowo zasłania dekoracja chóru muzycznego. Na tę ostatnią składają się: dekoracja przedpiersia arkady ograniczona odpowiednio profilowanym gzymsem oraz dekoracja ścianki parapetowej.

Ćwikle przedpiersia arkady (ryc. 15) podzielone są każda pionowymi pasami na pola wypełnione rzeźbą figuralną, a od góry ozdobione girlandami z owoców zawieszonych na przescieradłach. Ornament pasów oraz w polach chrząstkowo-małowinowy, połączony ze zbarbaryzowanym motywem antycznym jajownika. Liście na brzegu ćwikłów — to po gotycku zinterpretowany akant.



Ryc. 15. Św. Jerzy i św. Władysław.

Pola w części środkowej tworzą nisze wypełnione rzeźbami. Po stronie epistoły (ryc. 15) widzimy św. Jerzego i św. Władysława, a po stronie Ewangelii — św. Wacława i św. Marcina. Figury św. Jerzego i św. Marcina — konne i zajmują skrajne pola. W dalszych kątach, w polach trójkątnych, oddzielonych od skrajnych pól wyżej opisanych — figury smoka (pod św. Jerzym) i biedaka (pod św. Marcinem).

Wszystkie partie architektoniczne ciemne, ornament i rzeźby malowane, częściowo złoczone lub srebrzone.

Ścianka parapetowa (ryc. 16) podzielona jest na przeszła przy pomocy kolumniek, a przy pozytywie załamuje się pod kątem  $30^\circ$  w kierunku osi prospektu, przy czym miejsce kolumnienki zajmuje męska herma. Kolumnienki te oparte są na odpowiednio gierowanych odcinkach wąskiego pasa tworzącego podstawę ścianki. W podobny sposób ciągnie się wyżej gzymsowanie z fryzem.



Ryc. 16. Sw. Dominik, Bonawentura i Leon IX z prawej strony balustrady.

Ornament tu chrząstkowo-maźwiniowy. Zdobi on cokoly, fryz i gzyms, głowice kolumniek oraz tworzy podstawy hermów-aniołów, wypełniających przestrzenie między kolumnienkami a w środku przeszł mieszczącymi się niszami. Aniołki do pasa nagie, polichromowane; karnacja ciała różowawa. Cechą wspólną są fryzury z typowym czubem oraz długimi, ciemnymi włosami ułożonymi wokół twarzy w loki. W balustradzie po stronie lewej, czuby cherubów opasuje srebrna tasiemka zaopatrzona nad czołem złocistym klejnotem. Każdemu na szyi zawieszono analogiczną ozdobę w kształcie serduszka. Należy nadmienić, że skrzydełka są nierówne; w ćwiklu łuku większego, większe. Same twarzyczki w szczegółach należą do typu główek na klamrach w pobliskim pozytywie.

Dwie męskie hermy przy załamaniu balustrady pełnią funkcję atlantów: rękoma podtrzymują fryz. Uderza niezwykle bogata część dolna zastępująca kończyny. Od pasa po kolana wybrzuszona, tworzy rodzaj kielicha, z którego wyłania się tors. Dół spływa w wolutkę zakończoną niżej klamrą. Mniej więcej od wysokości niby-kolan kierują się po bokach ukośnie w dół dwa odgałęzienia, stanowiące przeciwwagę wyciągniętych w górę ramion. Te ostatnie oplecione są rodzajem haczykowatych wici stylizowanych (jak u winorośli), wyrastających z dwu chrząstek. Wici skręcają się na piersiach w wolutki. Wszystko to poniżej pasa

uformowano z małżowinowo-chrząstkowego ornamentu połączanego i srebrzonego. Karnacja ciała zbliżona do naturalnej. Twarze szczupłe o małych zadartych nosach, krótkiej ciemnej brodzie i wąsach. Włosy długie, falujące z czubem.

Kolumnienki srebrne, głowice i bazy złote. Reszta elementów dekoracyjnych a także i skrzydełka — złoczone i srebrzone.

Rzeźba pełna w niszach przedstawia sześciu duchownych w pozycji frontalnej. W pierwszej po lewej stronie — postać w ciemnogrąnatowej długiej szacie ze złotymi, marszczonymi rękawami oraz w krótszej srebrzystej komży. Twarz brodata starszego mężczyzny o drobnych rysach. Z tyłu opadają na ramiona długie włosy. Na pochylonej nieco do przodu głowie spoczywa tiara złota.

W niszy drugiej — młody zakonnik w franciszkańskim brązowym habicie, z szerokim kapturem sięgającym pasa.

W płycinie trzeciej (przy pozytywie), inny zakonnik w brunatnym habicie, ale o krótszym kapturze.

Z drugiej strony balustrady, obok męskiej hermy, widzimy także zakonnika lecz dominikanina. Kolejną postacią jest św. Bonawentura.

Ostatnia figura przedstawia papieża identycznego jak w niszy pierwszej. Różni się od prototypu nieco innym wyrazem twarzy oraz gestem prawej ręki z pastorałem. Pozostałe szczegóły i polichromia te same.

Wszyscy trzej duchowni trzymają w rękach książki o złotonych brzegach i czerwonych okładkach. Karnacja ciała różowawa.

**P o z y t y w y n a w b o c z n y c h.** Organy w nawach bocznych są niemal identyczne. Niewielkie zmiany dotyczą głównie rzeźb oraz niektórych ornamentów. Fasada organowa ogranicza się tu do jednej szafy oraz drewnianej konstrukcji przedpiersia arkadowego i ścianki parapetowej. Obudowę instrumentu wysunięto z parapetu około 1 m.

Pozytyw 8 m wysokości, szerokości 3,6 m składa się z dwu zasadniczych części — prostokątnej szafy oraz bogatego architektonicznego wisiora, oddzielonego wąskim pasem z główkami satyrów. Szafa z kolei posiada trzy wieżyczki, z których środkowa jest szersza i wyższa, zakończone niepełnym belkowaniem a oparte o cokół wsparty o odpowiednio wystający odcinek cokołu ścianki parapetowej. Ten cokół pod wieżyczkami jest odpowiednio załamany i wygięty, tworząc w ten sposób rodzaj kroksztynów. Ścianki łączące wieżyczki są płaskie, o zarysie prostokątnym. Uzupełnienie szafy stanowią „uszy” oraz duża korona wsparta na środkowej wieżyczce i dwie figury aniołów jak

gdyby podtrzymujących tę koronę. Sposób umieszczenia piszczalek i ornamentu przypomina środkowy pozytyw w nawie głównej.

Wisiory obydwu organów zasadniczo składają się z trzech części: górnej płyty w postaci niepełnego belkowania; głównej części w postaci zewężającego się z trzech stron ku dołowi ostrosłupa o ściankach wklęsłych, na dole zamkniętego rodzajem płyty; wreszcie z właściwego wisiora na dole (ryc. 17). Uzupełnienie głównej części stanowią wyrastające z jej bocznych ścian kroksztyny w postaci spłaszczonych, cofniętych do tyłu wolut.

Na dekorację ornamentalną i w tych organach składa się przede wszystkim ornament chrząstkowo-małżowinowy w różnych odmianach. Najciekawiej przedstawia się w skrzydłowych naddatkach („uszach”), w których układa się w jakieś smoki, fantastyczne stwory o stylizowanych skrzydłach i odnóżach. W „firankach” na wieżyczkach ornament ten jest szczególnie płaszczyznowo potraktowany i gęsto spleciony. Na gzymsach pół międzywieżyczkowych ornament tworzy motyw lir, po bokach fryzu środkowego wieżyczki na kształt uszu itp. Ornament bardziej plastyczny, o wysuniętych do przodu członach znajdujemy pod niszą na wisiorze oraz na pasie oddzielającym wisior od szafy. Na organie w nawie południowej obok małżowinowej chrząstki występują maski.

Nową ozdobą, po raz pierwszy tu zastosowaną są liście akantu. Trzy esowato wygięte, z chrząstkami, połączone u dołu szyszką chmielu, przymocowane są do końca wisioru w nawie południowej. Do elementów dekoracyjnych należą też klamry, klamry z główkami uskrzydłonych aniołków i głowy satyrów (złych duchów?). Pierwsze, wysunięte do przodu spinają gzymsy i „firanki” nad piszczalkami w polach międzywieżyczkowych. Wzbogacone główką aniołka, tę samą pełni funkcję na belkowaniu wieżyczek. Ostatnie, rzeźbione *en ronde bosse* główki satyrów nasadzone są na zakrzywionych ku górze rogach, wystających z tła chrząstkowo-małżowinowego na pasie dzielącym. Uderza wyraz twarzy u środkowego. Bardzo realistycznie wyraża ból. Głowę zdobią zakręcone baranie rogi. Koniec wisioru urozmaica główka aniołka z dwoma parami skrzydeł stylizowanych.

Rzeźba figuralna w organach naw bocznych najciekawiej przedstawia się na wisiorach, ale zdobi też i inne części organów. W organie nawy południowej na szczycie widzimy figurę Matki Boskiej w pozie stojącej, lekko, esowato przegięta trzyma na prawym ramieniu bło-

gosławiące Dzieciątko i krzyż; lewą ręką podpira nóżkę Syna. Subtelną twarz o drobnych, regularnych rysach zdobią długie, ciemne włosy. Okrywa ją po kostki srebrzysta szata, pofałdowana miękko oraz złocisty płaszcz. Ciężar ciała spoczywa na prawej nodze. Kula ziem-ska pod stopami i jabłko Jezuska — srebrzysto-zielone.

Oprócz trzech nagich półaniołków unoszących złocistą koronę, są dwa większe po bokach, półleżące i niezgrabne o długich szyjach. Ubrane w rozwichrzone suknie, ukazują gołe nogi. W wolnych dłońiach dzierżą napisy: (lewy) — „ORDINIS MINORUM”, (prawy) — „REGINA”.

Pozostała rzeźba z wisioru ujęta jest także frontalnie. W niszy przedstawia niewiastę szczupłą ze zgiętą w kolanie i wysuniętą prawą nogą. Ubrana jest w bogatą pofałdowaną suknię z narzuconym fantazyjnie na ramionach płaszczem, okrywającym częściowo wysuniętą nogę. Prawicą ukazuje ku górze, w lewej napis: „VIRGO PARIET DEUM ET HOMINEM”. Twarz o rysach regularnych z półotwartymi ustami. Fryzowane włosy nakrywa wstęgowa, srebrzona ozdoba. O bogactwie świadczy m. in. kolia na szyi oraz klejnot spinający obcisłą na pier-siach szatę. Ta, jak i płaszcz — złote.

Z obu stron niszy przymocowano dwie szczupłe, żeńskie hermy, przegięte ku osi wgłębienia. Jedną ręką wyciągniętą poziomo trzymają laurowe wieńce (na wysokości wolut), drugą — sploty akantu, który zastępuje dolne kończyny. Jego dość mięsiste i prawie spiralnie skręcone liście zdobią chrząstki. Półpostacie przypominają w pozostałych szczegółach — odpowiednio z balustrady chóru głównego.

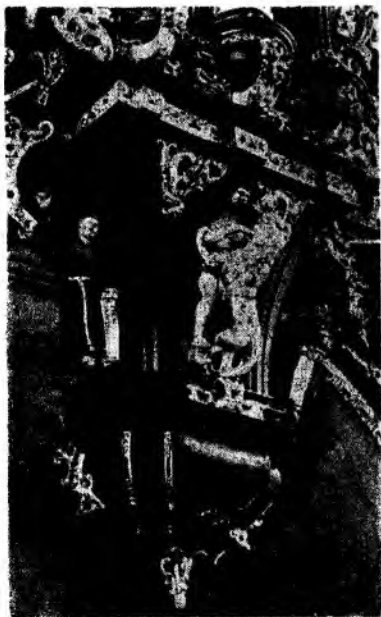
Po bokach wisioru, w spływowych wcięciach mieszczą się figurki męskie, wykonujące podobne gesty, co rzeźba w niszy (jedną ręką ukazuje wzwyż, w drugiej obejmują zwój). Na lewo, w starszym wieku mężczyzna, bardzo sztywny, o żółtawych włosach, z długą zwichrzoną brodą. Ubrany w trzy, coraz krótsze, nałożone na siebie złociste szaty, pierś zdobi mu prostokątna tablica. Na ramionach zwisa płaszcz; skroń wieńczy rodzaj tiary złotej. W lewym ręku zwój z napisem: „VIRGA ARON FLORUIT”, niżej — „A. R. 17”.

Postać po drugiej stronie z długą, rozwichrzoną brodą i włosami ciemnymi, w innym jednak ubiorze i bez nakrycia głowy. Na długiej szacie — krótsza, ściągnięta pasem oraz płaszcz. Sztywność podkreślają schematyczne fałdy. Napis na zwoju w prawym ręku brzmi: „EGREDIETUR VIRGA DE RA[di]CE IESSE”, pod nim — „A. D. 1690”.



W nawie północnej szczyt pozytywu zdobi również figura Matki Bożej, ale na tle promienistej mandorli. W niszy wisioru stoi naga postać męska ze lwem, któremu mężczyzna rozdziera paszczę. Po obu bokach wisiora towarzyszą mu dwie postacie zakonników we franciszkańskich habitach i trepkach, o lalkowatym wyrazie młodocianych twarzy. Jedną ręką wskazują oni na niebo, w drugiej trzymają zwoje z tekstem. Na zwoju trzymanym przez zakonnika stojącego na stronie lewej czytamy: „P[r]AESERVATA A PECCATO ORIGINALI”. Drugi napis brzmi: „VIRGO ANTE PA[r]TUM, VIRGO IN PARTU, VIRGO POST PARTUM”.

Dekoracja ściany chóru w nawach bocznych na ogół podobna jest do dekoracji takiej samej w nawie głównej. I tu całość w każdej nawie składa się z dekoracji ściany arkadowej oraz dekoracji ścianki parapetowej. Na skutek jednak znacznie mniejszej rozpiętości ćwikle pod archiwoltą arkady mieszczą każde tylko jedną figurę anioła względnie zakonnika. Co do ścianki parapetowej, to i tu wprowadzony został motyw kolumnienek dzielących ścianki na przęsła, ale *de facto* z każdej



Ryc. 17. Fragment organu w nawie północnej.

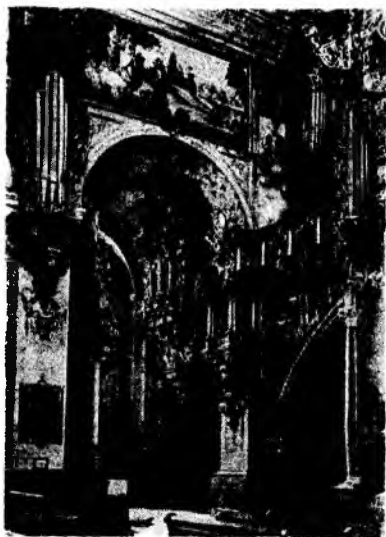


Ryc. 18. Fragment dekoracji chóru muzycznego nawy południowej.

strony pozytywu widzimy tylko jedno przeszło, w których dwie figury aniołów herm ujmują z obu stron figurę trzeciego anioła, ale już nie hermowego. Ornament zdobiący te ścianki całkowicie powtarza formy z nawy głównej (ryc. 18). Anioły w ćwikłach ujęte są w pozycji leżącej lub lecącej.

Wrażenie wzmacniają efekty barwne. Szaty aniołów są złożone, skrzydła złożone lub posrebrzone, jak i ornament; części konstrukcyjne — czarne.

„Ołtarzyki”. Dekoracja organów i chórów nawy głównej i bocznych w kościele leżajskim połączona jest w jedną całość przez umieszczenie na filarach oddzielających nawy ozdobnych „ołtarzyków” (ryc. 19—22), każdy z nich składa się z czterech kondygnacji: górnej,



Ryc. 19. „Ołtarzyki” na filarach między nawowych łączące organ główny z bocznymi.



Ryc. 20. Górne partie „ołtarzyka” na filarze między nawowym.

stanowiącej przedłużenie ścianki parapetowej chórów muzycznych, na tym miejscu wysuniętej znacznie naprzód i tworzącej *sui generis* attykę dla całego „ołtarzyka” głównej kondygnacji, właściwego „ołtarzyka” w postaci niewielkiego budynekczku z kolumnami i frontonem, szerokiego na 2,6 m; dolnej kondygnacji w postaci bardzo szerokiej kon-

soli i wreszcie znacznie węższego wisiora jako zakończenie całości od dołu.

Główna kondygnacja każdego z „ołtarzyków” (ryc. 20) składa się ze ściany tylnej, najszerszej, dwu bocznych, prostopadle ustawionych do tamtej, ale w pewnym oddaleniu oraz przestrzeni między ściankami, otwartej na zewnątrz jako nysza ujęta w ramę. Każda z tych części składowych ma swój cokół i belkowanie, które nad szafką tworzy już na poziomie „attyki” bogato załamany i powyginany fronton. Całość spoczywa na płycie, tworzącej gzyms niżej leżącej konsoli. Przed ściankami bocznymi oraz przed widocznymi partiami ściany tylnej stoją kolumnienki, w związku z czym zarówno cokół, jak i belkowanie jest odpowiednio gierowane.

Podstawa każdego „ołtarzyka” składa się ze ściany tylnej, będącej podstawą dla tylnej ściany wyżej leżącej kondygnacji i widocznej tylko po bokach oraz konsoli o szerokości równej szerokości „szafki”. W konsoli tej z kolei widzimy dwie konsole właściwe, podtrzymujące boczne ściany. Szafy wraz z kolumnienką oraz z szerokiej części środkowej między tymi konsolami, wygiętą tak samo, jak i one i mieszczącej nyszę. Baza wszystkich tych partii konsoli ma charakter raczej gzymsu.

Wreszcie wisior zakańczający całość od dołu składa się z gzymsu, szerszej bani, wklęsłej szyjki i mniejszej bani od dołu.

Zwieńczenie attyki tworzy owalna tablica ujęta w bogatą ramę z ornamentem i mieszcząca napis. W ołtarzyku po stronie Ewangelii napis ten brzmi: „LAUDETUR SEMPER IESUS EIUS IN AETERNUM SIT BENEDICTA PARENS — 1719”, po stronie zaś Epistoły — „PROSZE O POZDROWIENIE NAYSWIETSZY PANNY — 1717”.

Ornament jest cechą szczególną „ołtarzyków”. Małżowinę chrząstkową zastąpiono tutaj liśćmi akantu. Bardzo płaski, wyrastający z pą-



Ryc. 21. Fragment dekoracji części z wisiolem „ołtarzyka” północnego.

ków, suchy, o krótkich i szeroko oddzielonych od siebie listkach, „gotycyzujący” — znalazł zastosowanie w skrzydłowych naddatkach przy wąskich polach środkowej kondygnacji. Układem przypomina on literę S. W odmianie skromniejszej przyczepiono go niżej. Również bo-



Ryc. 22. Sw. Maria Magdalena z „ołtarzyka” południowego.

gaty, symetryczny ornament zdobi fryz, kwadratową płytcinę trzeciej kondygnacji, jej boczne ściany oraz oplata w rodzaju ramy owalną tablicę na szczycie, obrzeżoną wieńcem laurowych liści. Podobny, o odmiennych jednak wariantach przymocowano pod górną niszą, na cokółkach kolumnienek i po bokach fantazyjnego łuku wgłębienia dolnego. Występuje i na pilastrach, ale tu składa się z pojedynczych, giętych gałązek zakręconych u góry jak pastorał. Akant nie pomija konsolek, ich boków i wisioru. Po trzy listki wyrastające z jednego pęka i złączone razem zawieszono obok architektonicznego wisioru pod pilastrami. Mniejsze pęki zdobią pozostałe dwa pilastry od dołu.

Nieco odmiennie potraktowanego akantu o dłuższych listkach, symetrycznych, ułożonych obok siebie, użyto w ćwierćwałkach gzymsów wieńczących górnej i środkowej kondygnacji (tu i w przyczółku) oraz w gzymsie wisioru.

Oprócz akantu jako nowość występują pęki kwiatowe (róże i inne) zawieszane na jednej delikatnej draperii z guzem. Ozdobiono nimi

boki środkowej kondygnacji oraz wąskie pola przy półkolumnach wyżej. Elementem grającym znaczną rolę są klamry. Trzy spinają belkowanie nad niszą środkową, dwie — nad półkolumnienkami oraz jedna — postumencik pod wolną rzeźbą. Wisior w górnej części wzbogacają dwa pęki oraz draperie dekoracyjnie zwisające.

Rzeźba figuralna w „ołtarzykach” występuje w niszach szafek i konsol oraz na przyczółku wieńczącym szafki, tzn. już na tle attyki. W niszach szafek umieszczone są figury Jezusa: w ołtarzyku północnym Jezusa frasobliwego, w południowym zaś — Chrystusa-Króla przed biczowaniem, ze związanymi rękami, w cierniowej koronie i z trzcina w rękach, obydwie figury siedzące. W niszach konsol siedzące figury świętych: w północnym — świętego w starszym wieku siedzącego, w południowym — św. Marię Magdalenę klęczącą przed krzyżem, u którego stóp leży czaszka i piszczele. Figura na przyczółkach — to aniołowie trzymający w rękach symbole męki Pańskiej, anioł środkowy na ołtarzyku północnym trzyma krzyż, na południowym kolumnę.

Wszystkie figurki są złoczone i srebrzone, partie odkryte (twarze, ręce i nogi) mają polichromowane olejną farbą o odcieniu różowawym. Pozłotą i srebrzeniem wzbogacono ornamenty, ćwierćwałki w gzymsach i kolumnienki. Części konstrukcyjne „ołtarzyków” wraz z pozostałymi detalami architektonicznymi pomalowano czarną, olejną farbą.

Półwieżyczka w nawie południowej. Uzupełnienie wystawy organowej na chórze muzycznym stanowią trzy półwieżyczki umieszczone osobno. Jedna z nich (ryc. 23) na ścianie południowej tuż koło chórkę, ale z nim się nie łącząc, dwie inne zaś na filarach nawy głównej, od strony chóru muzycznego. Niegdyś miała znaczenie instrumentu muzycznego, wydając ton zbliżony do brzęczenia (tzw. bąk). Trzon tworzą trzy kwadratowe w rzucie poziomym piszczałki; środkowa wysunięta. Górę zamyka niepełne belkowanie (bez architrawy), od dołu — gzymsowanie z fryzem. Pod tym ostatnim — wisior w kształcie połowy ośmiobocznej, odwróconej kopułki. Zgodnie z nią załamuje się belkowanie i wspomniane wyżej części. Zwieńczenie jest podobne jak na półwieżyczkach w nawie głównej, jednak mniejsze i bez posągu, zastąpione tutaj sterczyną. Na kartuszu napis: „VIRGO MARIA”. Ciekawie przedstawiają się skrzydłowe naddatki („uszy”). Tworzy je z obu stron kwiat konwalii o stylizowanych, potrójnych dzwoneczkach. W każdy wpleciono stojącego frontalnie aniołka z napisem w ręku:

(lewy) — „ORGANUM L[a]ETITIA[e]” niżej — „Cndr. Hier.” (tekst z pism św. Hieronima); prawy: „LAETITIA ANGELORUM”, niżej — „CYRIL HOM. 65 a” (cytat z homilii św. Cyryla Jerozolimskiego). Górny fryz zdobi główka uskrzydłonego cheruba i dwa kwiatki z boków; fryz dolny — pięć płaskich ażurowych rozetek. Użyto również małżo-



Ryc. 23. „Wieżyczka” w nawie po-  
łudniowej.



Ryc. 24. „Wieżyczka” na filarze na-  
wy głównej.

winowej chrząstki jako „firanki” nad piszczalkami oraz w rodzaju dwóch esowatych elementów po bokach wisioru. Części konstrukcyjne pomalowane czarną olejną farbą; ornament i rzeźba — złoczone i srebrzone.

Półwieżyczki na filarach. Struktura. Do organu należą jeszcze dwie części, grające rolę instrumentu muzycznego, aczkolwiek nie mieszczą się w fasadzie. Są nimi półwieżyczki na filarach nawy głównej (ryc. 24—26) między przęsłem pierwszym a drugim. Zawieszane naprzeciw siebie na wysokości 5 m od posadzki, liczą po 9 m wysokości (maksymalna szerokość 1,8 m). Trzon każdej tworzy wieżyczka mieszcząca pięć rur piszczalkowych ustawionych półkolem.

Górze i dół zamyka mocno wysunięty gzyms z fryzem, identycznie niemal, w rzucie poziomym i w szczegółach z belkowaniem pod środkową wieżyczką prospektu. Fryz od dołu kończy wisior w formie połowy osmiobocznej, odwróconej kopułki.

Ornament i rzeźba występują i tu jako czynnik nierozłącznie towarzyszący. Najbogatsze są skrzydłowe naddatki małżowinowo-chrząst-



Ryc. 25. Fragment dolnej części „wieżyczki” na liarze nawy głównej.



Ryc. 26. Fragment wieżyczki ze sceną Zwiastowania w nawie głównej.

kowe po bokach trzonu. Tworzą je znane już nam wyciągnięte esowate i „c”-owe elementy wypukłorzeźbione z guzami, w które z jednej i z drugiej strony wpleciono po jednej półpostaci aniołka. Kompozycja naddatków nieco inna od podobnych w prospekcie i pozytywach. Małżowina chrząstkowa nad piszczałkami jest drobniejsza, także ażurowa, lecz gęściej zaplatana.

Ornament zdobi też i boki wisioru w kształcie dwu esowatych członów z chrząstkami oraz w zwieńczeniu wieżyczki, gdzie tworzy spływ po bokach owalnego kartusza z posążkiem na szczycie.

Nowością dotąd niespotykaną jest ozdoba na kopulastym zakoń-

czeniu pod gzymsikiem. Tworzy ją ornament taśmowy niby łańcuch z rytmicznie powtarzających się ogniów. Do wisioru od dołu przyczepiono płaski kwiat o szerokich stylizowanych płatkach oraz zakończenie z trzech esowatych elementów spiętych owocem ananasowym.

Fryzy ożywia na osi klamra z główką aniołka rzeźbioną *en ronde bosse* o zaokrąglonych, stylizowanych skrzydełkach; po bokach — po dwa naturalistyczne pęki owoców (grusze, ananasy, jabłka i inne) w wypukłym reliefie, na naciągniętych draperiach. Jeden ich koniec sięga klamry, drugi — tuż pod gzymsowaniem przy filarze, zakończony kokardką.

Oprócz główek na klamrach i półaniołków wplecionych w skrzydłowe naddatki, zwracają uwagę wypukłorzeźbione orły na wisiorach w pozycji frontalnej ze stylizowanymi skrzydłami i upierzeniem. Oba ptaki różnią się szczegółami.

Rzeźbę pełną reprezentują dwa posągi (1,5 m wysokie) na zwieńczeniach ze sceną Zwiastowania. Po stronie południowej — anioł, po północnej — Matka Boska.

Pozostały do omówienia dwa stojące małe ptaszki polichromowane, na wysuniętych dolnych gzymsach, które wielkością oraz kształtem przypominają gołębie. Pod względem dekoracyjnym drugorzędne i proste, ważne natomiast pod innym kątem. Podłączone przewodem z klawiaturą organu, po włączeniu odpowiedniego klucza, wydają dźwięki łudząco podobne do świergotu ptasząt. Pozwala na to ich skonstruowanie, przy czym wydobywające się powietrze porusza górną część ruchomego tułowia zaopatrzonego niegdyś w barwne pióra, których dziś brak.

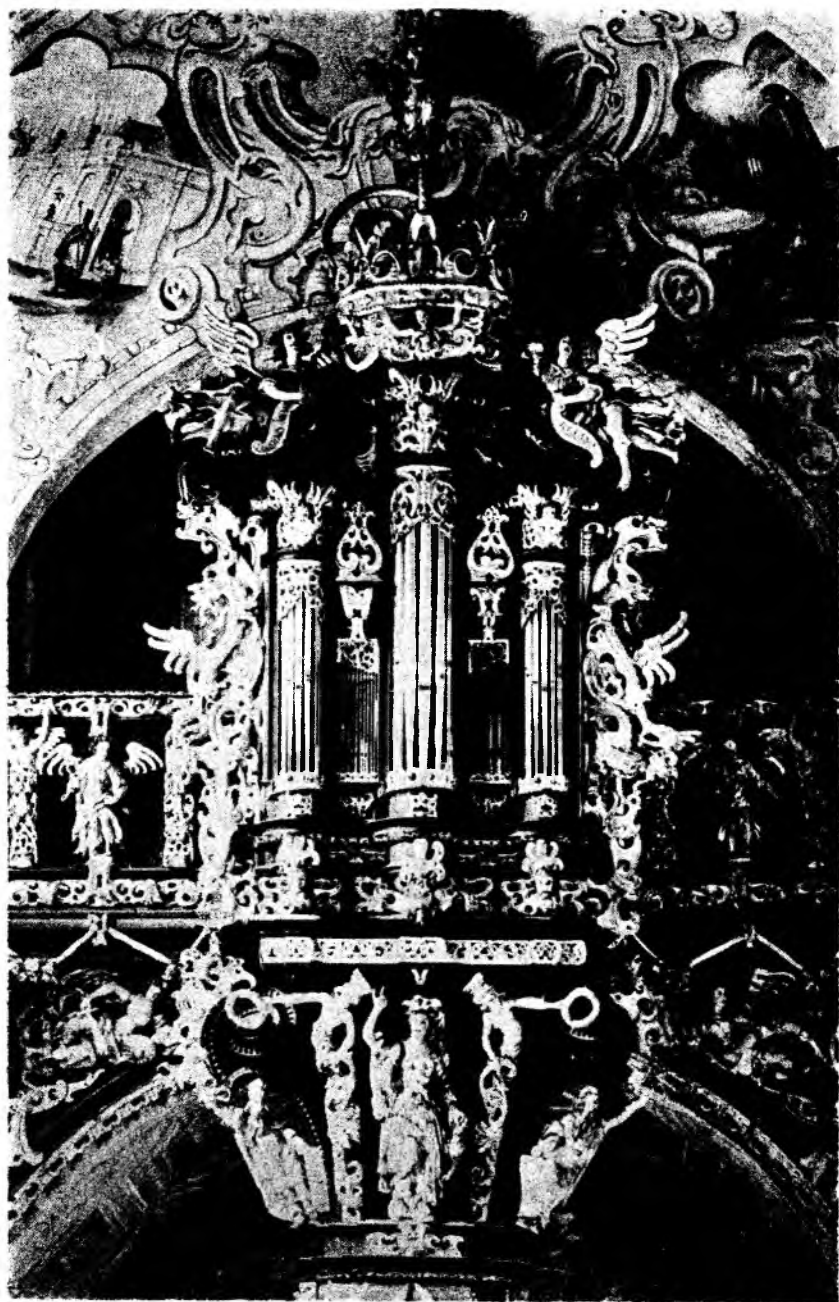
Same piszczałki mają znaczenie wyłącznie dekoracyjne i są „ślepe”. Części konstrukcyjne obu grup na filarach utrzymane są w ciemnej tonacji odpowiadającej czerni fasady organowej. Ornamenty i rzeźby (za wyjątkiem ptaszków) posiadają żółtawy, naturalny odcień drewna.

Stan zachowania części architektonicznych, snycerki i rzeźb organów leżajskich na ogół jest zadowolający. Drzewo, z jakiego je wykonano, szczęśliwym zbiegiem okoliczności niewiele ucierpiało od swoich naturalnych wrogów. Nieliczne tylko partie zostały zaatakowane przez kołatka, jak dolna część piedestału pod grającym aniołem w nawie głównej nad lewym pozytywem oraz pęk owoców pod płasko-





Ryc. 27. Organ w nawie bocznej północnej.



Ryc. 28. Organ w nawie południowej.

rzeźbą w niszy tegoż pozytywu. Pozostałe człony nie wykazują charakterystycznych otworków świadczących o obecności tego szkodnika, mimo dość skrupulatnego obejrzenia i trudno dostępnych partii wewnątrz struktur organowych.

Pewne braki uwadczniają się w szczegółach snycerskich, a zwłaszcza atrybutach niegdyś trzymanyh przez posągi, szczególnie w nawie głównej. Podobne mankamenty obserwuje się u dwu rzeźb zakonników w balustradzie chóru głównego oraz u jednego w nawie północnej. Dalsze braki w snycerze dotyczą niektórych odcinków draperii „dźwigających” pęki owoców.

Gdzieniedzie na obudowach organowych widoczne są pionowe, kilkumilimetrowej szerokości rysy na styku desek, wynikiem wskutek użycia niezupełnie suchego budulca.

Dwa głównie źródła są powodem istniejących braków i należy je wymienić. Jedno to wstrząsy i wibracje, które zachodzą w czasie gry na instrumencie, co z kolei pociągało za sobą odpadanie słabo przymocowanych detali. Drugą przyczyną uszkodzeń było nieostrożne stawianie rusztowań przy odnawianiu instrumentów i samego wnętrza kościoła. Warte podkreślenia są zabiegi miejscowych gospodarzy obiektu, którzy skrzętnie zbierają zachowane, odpadnięte kawałki i umieszczają je z powrotem na właściwe miejsca, choć nie zawsze jest to możliwe. Upadek z kilkumetrowej wysokości takiego elementu może zakończyć się kompletnym jego rozbiciem. Stan zachowania polichromii i złocień — dobry.

### 3

a. Analiza techniczna. Podstawowym surowcem zastosowanym w naszym obiekcie są sosna i lipa. Pierwszej, o charakterystycznym różowawym odcieniu skutkiem starości, użyto do części konstrukcyjnych — szkieletów obudowy (belki, łąty) oraz — ich pokrycia (deski).

Natomiast parapety chórowe, posągi, płaskorzeźby, ornamenty, listwy i detale architektoniczne, jak gzymsy, kolumnienki z kapitelami itp., wykonano z drzewa lipowego o żółtawym zabarwieniu, typowym i świadczącym o starości drewna. Wyjątek stanowią dwa pęki owocowe pod płaskorzeźbami w bocznych pozytywach organu centralnego. Wyrzeźbiono je z materiału twardego — czerwonej odmiany buku.

Deski są różnej grubości. Najcieńsze, bo ok. 10 mm zastosowano

do pokrycia krzywych płaszczyzn. I tak — przy konsolach pod posągami Adama i Ewy oraz do „konsolowo” rozszerzających się części prospektu głównego i bocznych pozytywów. Grubszymi deskami obito proste, nieskomplikowane ściany boczne i frontalne szaf organowych.

Rzeźba z reguły przeznaczona do oglądania z frontu, ewentualnie z boków, jest nieobrobiona z tyłu. Tylko dwa ponadnaturalnej wielkości posągi Adama i Ewy oraz orzeł z rozpostartymi skrzydłami z prospektu są rzeźbami pełnymi w ścisłym znaczeniu tego słowa. Toteż każdy ich szczegół jest starannie opracowany.

Pozostałe figury i figurki są „pełne” oprócz posągów ze zwieńczeń (anioły; czterech żołnierzy). Te ostatnie wydrążono od środka.

Torsy figur wykonano z jednego pnia czy kawałka; inne człony (nogi, ręce, głowy i fryzowane czuby na nich) — z mniejszych i następnie zmontowanych w całość. Do łączenia używali snycerze czopów, kleju i drewnianych kołków. Tors Adama wykazuje dwie części pionowe we wspomniany sposób połączone ze sobą. Podobnie u Ewy.

Rzeźba figuralna jest niejednolita i w sposobie wykonania, szczególnie partii nieokrytych (twarzy, rąk, nóg). Niektóre po zasadniczej obróbce wygładzono. Przykładem są oba grające anioły z nawy głównej, blisko nich ustawieni wojacy i archanioł Gabriel z Matką Bożą ze sceny Zwiastowania. Inne posiadają odmienną fakturę, np. wykazującą bardzo drobne płaszczyzny, otrzymane przez odpowiednie uderzenie snycerskim narzędziem. Tak wykonano wszystkie męskie hermy i „prarodziców”. Analogiczną technikę można zauważyć i u niektórych posągów polichromowanych z parapetu chórowego nawy głównej, dzięki stosunkowo cienkiej warstewce kredowego gruntu oraz u obu płasko-rzeźb.

Wspomniano już, że przy rzeźbionych skrzydłowych naddatkach prospektu i pozytywów posłużył się snycerz drzewem lipowym. Ornament tenże wyrzezano przeważnie w dwu balach grubości 5 cm nałożonych na siebie. Przez odpowiednie wydłubanie wierzchniej i spodniej warstwy (w niektórych miejscach na wylot) uzyskano efekty plastyczne. W podobny sposób postąpiono wyrabiając mniejsze elementy chrząstkowo-małowinowe z tym, że korzystano z jednej grubszej deski, a bardziej wypukły człon rżnięto w klocku i doń dopasowywano.

Szafy organowe, balustrady i przedpiersia chórowe, „ołtarzyki” wraz z częściami architektonicznymi są pomalowane czarną, olejną

farbą. Nie jest to czerń idealna, ale o lekko niebieskawym odcieniu wskutek zastosowania takiejże farby jako podkładu.

W gzymsach pozostawiono pół- i ćwierćwałki małżowinowo-chrząstkowe w stanie surowym o naturalnej żłocisto-żółtej barwie drewna. Podobnie wyglądają inne ornamenty.

Co do złocen i polichromii, zastosowano je na gruncie kredowym. Warstwa kredy jest nierówna. Grubszą napotyka się u Herkulesa i rzeźb na „oltarzykach”. W pozostałych figurach i ornamentach jest cieńsza. Po przygotowaniu podkładu smarowano właściwe miejsca klejem i nakładano złoto czy srebro w formie listków. Posągi polichromowane malowane są farbami olejnymi.

Drobne elementy dekoracyjne, jak maski, pęki owocowe, draperie, gzymsy itp. przymocowano do tła hufnalami.

B. Analiza ikonograficzna. Rzeźba organów leżajskich wyraża pewien program ikonograficzny. Ma m. in. jasno określony cel dydaktyczny: pobudzić pobożność, a równocześnie dać wzruszenie religijne. Do tego zadania użyto nie tylko posązków świętych, ale i innych alegoryczno-symbolicznych, którymi epoka chętnie się posługiwała. W grupie pierwszej licznie reprezentowanej, pokaźna część figur dotyczy Matki Bożej, co jest rzeczą zrozumiałą ze względu na specyficzny charakter samego kościoła, poświęconego Jej czci.<sup>31</sup> Posągi będziemy omawiali dla poszczególnych części osobno, w takiej kolejności, w jakiej te części omawialiśmy w opisie. Przy tym weźmiemy pod uwagę jedynie to, co może wzbudzić pewne wątpliwości.

Organ w nawie głównej. Orzeł z rozpostartymi skrzydłami na środkowej wieżycze prospektu symbolizuje miłość Bożą, moc i potęgę<sup>32</sup>. Obecność figur mężczyzn, w liczbie czterech w antycznych zbrojach, z których tylko jeden zachował atrybut (lance i miecz) trudno wytłumaczyć. Może by to były reminiscencje wypraw rycerstwa polskiego i zwycięstw za Jana III?

Nagie postacie, kobiety i mężczyźni, przypominające Adama i Ewę mają osłe uszy, a Adamowi dano dodatkowo rogi. Prawdopodobnie dlatego, że rzeźbiarz chciał podkreślić ich winę, jako że nie usłuchali zakazu Boga. W myśl zapowiedzi wykonują tu pracę dźwigając organ

<sup>31</sup> Kościół wzniesiony został na miejscu uświęconym cudami związanymi z osobą Matki Boskiej.

<sup>32</sup> *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. I, s. 172.

w części cokołowej. Męskie hermy może są symbolem grzeszników za pokutę pełniących ciężką pracę niesienia ciężaru.

Św. Jan Chrzciciel prawdopodobnie występuje jako patron muzyków i śpiewaków, św. Jan Ewangelista jako patron rzeźbiarzy i malarzy.<sup>33</sup> Herby „Leszczyc” (bróg) i „Pilawa” związane są z osobami fundatorów organów — Andrzeja Potockiego, kasztelana krakowskiego i jego żony Anny z Rysińskich, kasztelaneki kruszwickiej<sup>34</sup>.

Trzeci herb w zwieńczeniu środkowej wieżyczki na tymże pozytywie przedstawia królową siedzącą na czarnym niedźwiedziu, na zielonej murawie; tło złote. Jest to herb „Rawa”. Obok panny majuskułne litery: „I. P. W. N.”. Właściciela nie udało się dotąd zidentyfikować.

Wyżej na piedestale — aniołek w pozycji stojącej zwrócony do widza z napisem: „DEO GRATIAS BENEFACTORIBUS”. Nad aniołkiem błyszczy w pozłoconej, promienistej glorii monogram Chrystusa „IHS” „IESUS HOMINUM SALVATOR”.

Do rzeźby symbolicznej należy Herkules na wisiorze w środkowym pozytywie. Jest ulubionym przedstawieniem doby baroku, często spotykanym w siedzibach magnackich i królewskich (w parkach, na bramach wjazdowych). Tutaj nabiera głębszego znaczenia symbolicznego, co podkreślają dwa aniołki u jego stóp z napisami: „VIRILITER”, „SINE MORA” — „mężnie bez zwłoki”. Mityczny bohater ucieleśnia zapewne zwycięstwo dobra nad złem (pięciogłowa hydra), walkę z grzechem.

Towarzyszący mu po bokach murzyni zdają się nie mieć głębszego znaczenia. Rzeźbiarz umieścił ich tu jako pewnego rodzaju *curiosum*.

Pozostała rzeźba w głównej fasadzie organowej oraz na wieżyczkach przy filarach należy do grupy o tematyce ściśle religijnej. Rzeźby w niszach ścianki parapetowej, chóru i przedpiersia arkadowego przedstawiają świętych, m. in. Papieża Leona I Wielkiego (reformatora muzyki kościelnej i patrona śpiewu chóralnego i chórzystów), św. Franciszka (atrybut: krzyż i stygmaty na dłoniach), św. Dominika, św. Bonawenturę (w stroju kardynalskim), Leona IX papieża, patrona muzyków i organistów,<sup>35</sup> św. Jerzego i Marcina już wymieniliśmy.

<sup>33</sup> Franz Doyé, *Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche, t. I i II, Leipzig 1929—1930*.

<sup>34</sup> Kasper Niesiecki, *Herbarz polski, t. VII, s. 439, t. VIII, s. 211*.

<sup>35</sup> Doyé, op. cit., t. I, s. 677 i 678; A. Brykczyński, *Podręcznik praktyczny ikonografii chrześcijańskiej, Warszawa 1894, s. 25 i 95*.

Rzeźby bliżej pozytywu przedstawiają św. Wacława,<sup>36</sup> św. Władysława króla węgierskiego.<sup>37</sup>

Rzeźba w nawie południowej. Posągi na organie oraz balustradzie i niżej położonych partiach ściśle się wiążą pod względem tematycznym i odnoszą się do Bogarodzicy, której figurka wieńczy obudowę instrumentu. Przyjście Matki Bożej zapowiadali m.in. prorocy i sybille. Toteż ostatnie przedstawiano w ikonografii chrześcijańskiej z napisami w ręku odnoszącymi się do Marii. Także prorokom dawano odpowiednie cytaty z przepowiedni. W niszy wisioru architektonicznego mamy taką sybillę oraz po bokach dwie postacie ze Starego Testamentu. Niewiasta trzyma w lewym ręku kartusz z tekstem: „VIRGO PARIET DEUM ET HOMINEM” — „Dziewica porodzi Boga i Człowieka”. By nie ulegało wątpliwości do kogo odnoszą się słowa, drugą ręką ukazuje wzwyż na posązek Matki Bożej. Podobne gesty wykonują dwie figury obok. Po lewej starszy mężczyzna w stroju arcykapłana z racjonalem na piersi, w płaszczu i mitrze obejmuje jedną ręką zwój z napisem: „VIRGA ARON FLORUIT” — „Zakwitła różdżka aronowa”. Jest to więc Aron.

Postać po drugiej stronie także z długą, rozwichrzoną brodą, w innej jednak szacie, ściągniętej pasem. Zwój z tekstem w prawym ręku brzmi: „EGREDIETUR VIEGA DE RA[di] CE IESSE” — „Wynijdzie różdżka z korzenia Jessego” (Iz 11—1). Rzeźba oznacza Izajasza proroka.

Posążki w niszach ścianki parapetowej wyobrażają czterech aniołów m.in. św. Michała (w zbroi, z tarczą i płomienistym mieczem), św. Gabriela (wieniec trzymany w ręku). Napisy na zwojach trzymany przez aniołów, drugą ręką podtrzymujących koronę nad zwieńczeniem organu w nawie południowej „ORDINIS MINORUM” i „REGINA” oznaczają „królowę zakonu Minorytów” — Matkę Boską. Wśród świętych przedstawionych w organach nawy północnej występują św. An-

<sup>36</sup> Heinrich Detzel, *Christliche Ikonographie*, t. II, str. 675; W. Łuszczkiewicz, op. cit., s. 25.

<sup>37</sup> Tak przedstawia go pieczęć słowackiej prowincji bernardynów z r. 1661, gdzie poza postaci, zbroja oraz atrybut w prawej ręce (włócznia z proporczykiem) są bardzo zbliżone do rzeźby leżajskiej. Biblioteka Ossolineum, Akta prowincji ruskiej bernardynów: *Figurae sigillorum tum superiorum ordinis nostri tum variarum provinciarum*, s. 8, ryc. 65. Tamże na s. 5 znajduje się podobizna pieczęci czeskiej prowincji bernardynów w XVII wieku (ryc. 19) z św. Wacławem. Podobieństwo z drugim naszym posągiem uderzające (korona, zbroja, włócznia i tarcza).

toni (?), św. Bernard Sjeneński, św. Franciszek. Rzeźba w niszy wisioru wyobraża Samsona walczącego z lwem. Możliwe, że ma to uzmysłwić walkę i trudności zakonników w przezwyciężeniu pokus. Treść figur na „ołtarzykach” podana była wyżej. Jako uzupełnienie tego można by wypowiedzieć przypuszczenie, że klęczący święty w niszy dolnej „ołtarzyka” po stronie południowej, wyobraża św. Pawła z Teb, inicjatora i „ojca” życia pustelniczego.

c. **Analiza formalna.** Charakterystyczną cechą obiektu jest niezwykła dekoracyjność, przy czym części konstrukcyjne tak silnie powiązane z ornamentem i figurami, że niepodobna rozpatrzeć ich wpiętych z osobna, nie uwzględniając całości.

Mimo niewątpliwego przeładowania i rozdrobnienia motywów, całość jest jasna i czytelna pod względem układu. Osiągnął to twórca przez zastosowanie ugrupowań na części (prospekt, pozytywy itp) oraz równowagę linii podziału: pionowych z poziomymi.

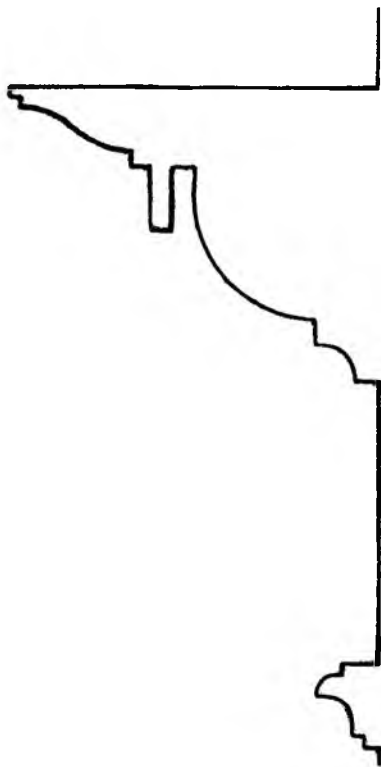
Rola „ołtarzyków” na filarach jest jasna. Umieszczenie ich na pewnej wysokości od posadzki wiązało się z chęcią podkreślenia łączności organu głównego z bocznymi. Niemniej obie te partie różnią się od fasad organowych innym ornamentem (głównie akantowym w miejsce małżowinowej chrząstki) i są bardziej wybrzuszone do przodu w stosunku do linii balustrad. Wysunięcie zapobiegło powstaniu jednej, nudnej płaszczyzny parapetu biegnącej nieprzerwanie przez całą szerokość trzech naw.

Gzysmy, szczególnie wieńczące są bardzo plastyczne i bogate, potraktowane po barokowemu (por. profile gzysmów, ryc. 29 i 30). Wyodrębniają w sobie cztery zasadnicze części: simę, płytę gzysmową (lub w jej miejscu okap), pół względnie ćwierćwałek i wklęsłą. Czasem występuje pod nią astragalus. Charakteryzuje je pewien niepokój oraz dążność do niwelowania linii prostych jako nie odpowiadających duchowi epoki. Zjawiskiem typowym jest dowolność w operowaniu belkowaniem, w którym pomija się architrav zastępując go gzysikiem. Pod względem wymiarów gzys i fryz są sobie równe wysokością. Wysokosc gzysmu jest jednak większa od wysokości (por. profile ryc. 29 i 30), stąd silniejszy światłocień spotęgowany bogactwem misternie rżniętych chrząstkowo-małżowinowych pół- i ćwierćwałków.

Nieliczenie się z zasadami kształtowania znajduje uzasadnienie w tym, iż mamy do czynienia z warsztatem prowincjonalnym, ze stolarszczyzną i snycerką posługującą się drewnem jako tworzywem. Ela-



styczne i giętkie, umożliwia ono tego rodzaju załamania gzymsów, które zastosowano, obok ornamentów i rzeźb, głównie w celach dekoracyjnych.



Ryc. 29. Profil gzymsu cokołu pozytywu bocznego w nawie głównej.



Ryc. 30. Profil gzymsu wieńczącego z półwieżyczkami prospektu w nawie bocznej.

Pokrywająca struktury bogata ornamentyka jest mniej więcej jednolita we wszystkich trzech fasadach organowych, odmienna na „ołtarzykach” między nimi. W nawach da się sprowadzić do kilku podstawowych typów: 1 ornament chrząstkowo-małowinowy, w wielu wariantach powszechnie występujący, 2 różne owoce (pojedyncze i w pęczkach), 3 maski, reprezentowane też w odmianach, 4 klamry (wzbogacone

maskami i główkami aniołków), 5 akant z chrząstkami — na wisiorze nawy południowej oraz zamiast dolnych kończyn u dwu herm tamże, 6 różne motywy roślinne (pęki liści w dłoniach herm w prospeckie, stylizowane kwiaty wodnej lili na pozytywach bliźniaczych centralnego organu, kwiaty konwalii — jako skrzydłowe naddatki w półwieżycze nawy południowej, listki w wolutach, laurowe wieńce itp.), 7 woluty, 8 różnorodnie profilowane listwy.

Na „ołtarzykach” występują: 1 akant suchy, 2 delikatne pęki kwiatowe (róże i inne) zawieszzone na jednej draperii, 3 te same listwy co w poprzednich.

Funkcję dekoracyjną mają również główki satyrów (złych duchów?) obok uskrzydłonych aniołków oraz cała rzeźba figuralna.

Decydujące znaczenie posiada ornament chrząstkowo-maźwiniowy oraz odmiany akantu, gdyż pozwalają bliżej umieścić zabytek w czasie. Pierwszy, reprezentowany w kilku rodzajach, najliczniej w mięsistej, stanowi ważny czynnik w organowych strukturach. Jego potężne, ciastowate sploty, niby jakieś kłębowisko ramion ośmiornicy, formują długie pióra przyczępione do boków prospektu i pozytywów. Postrzępione i plastyczne, otaczają pudła z rurami rodzajem obramień zacierających w efekcie sztywność prostych konturów szaf z piszczakami. Najlepiej ilustrują to boczne pozytywy w nawie głównej, gdzie tenże ornament decyduje o ostatecznej ich kompozycji, razem z wolutami i spływami formując owale dookoła prostokątnych górnych partii struktur.

Podobnie ma się rzecz w organach naw bocznych, gdzie to samo pełni zadanie jako skrzydłowe naddatki, przy pomocy posążków niwelujące ostrość prostych linii pozytywów. Nie tylko na tym kończy się rola maźwiniowej chrząstki. Ma zastosowanie i czysto dekoracyjne, ożywiający np. jako plakietki, półwałki w gzymsach itp. Przy tym zależnie od charakteru, gdzie jest użyta — odpowiednio potraktowana. To płaska, to znów wypukła, łączy też obie cechy razem. Gęsto spleciona i płaska, z ażurami, przypominająca zaplataniem maureskę, niby rozsunięta firanka zwisa nad piszczakami. W drobnych fragmentach pojawia się prawie wszędzie.

Ornament chrząstkowo-maźwiniowy według Ginharta<sup>38</sup> występuje głównie w latach 1630—1680 i to na terenie prawie całej Europy (bez

<sup>38</sup> Karl Ginhart, *Die gesetzmässige Entwicklung des öesterreichischen Barockornaments (Kunstgeschichtliche Studien)*, Breslau [1943].

krajów na południe od Alp). Tak samo wygląda w Czechach jak i w Norwegii. Granice czasowe dotyczą i terenu Polski, choć wzmiankowany badacz zastrzega sobie możliwość pewnych odchyień. W latach osiemdziesiątych razem z małżowinową chrząstką zanikają prawie nieodłączne soczyste owoce, maski, klamry, maszkarony itp. W ich miejsce pojawia się akant<sup>39</sup>. Przechodzi on pewne fazy rozwojowe w krótkich odstępach czasowych. Do dziś nie mamy niestety opracowania o chronologii ornamentu w Polsce w ogóle. Toteż na podstawie prac magisterskich o snycerce krakowskiej XVII i XVIII wieku<sup>40</sup>, artykułu Ginharta oraz własnych obserwacji autora potwierdzonych przez p. prof. Szablowskiego można by określić (z wielką ostrożnością) mniej więcej granice czasowe suchego akantu u nas. Występuje on od r. 1690 do ok. 1715. Liście stają się wówczas płaskie, szeroko rozsunięte od siebie. Granice te potwierdzają ozdobione suchym akantem „ołtarzyki” na filarach łączące organ główny z bocznymi. Mają daty: na lewym, na owalnej tablicy pod napisem — rok 1717, na prawym — 1719. Wprawdzie nieco opóźnione, mogą oznaczać ostateczne ukończenie prac przy owych dekoracjach, ewentualnie ich złożenie. W każdym razie obie te partie są późniejsze od samej dekoracji fasad organowych wszystkich trzech naw.

Ubogo reprezentowany akant z chrząstkami na wisiorze pozytywu organu południowego (zamiast nóg u dołu herm i w formie zakończenia pod wisiosem) prawdopodobnie powstał w latach osiemdziesiątych XVII w., w okresie krystalizowania się nowego ornamentu. Dowodem są owe zgrubienia chrząstkowe, właściwe dla małżowiny.

Pomijając na razie rzeźbę figuralną i biorąc pod uwagę wszystkie dotąd omawiane szczegóły, można by w przybliżeniu podać okres powstania fasad organowych na ostatnie lata występowania małżowinowej chrząstki. Nie znamy wprawdzie faz rozwojowych tej ostatniej, całe jednak przeładowanie ornamentem, niepokojąco załamane gzymсы zdają się wskazywać na okres końcowy, ostatnią ćwierć XVII wieku.

Potwierdzają to archiwalia, dzięki którym wiadomo, iż organy za-

<sup>39</sup> Tamże. Ginhart mówi o jego nasileniu ok. r. 1690, nie wyróżnia jednak szczegółowszych faz.

<sup>40</sup> Teresa Gołąbkowa, *Snycerstwo krakowskie XVII w.* (praca magisterska 1952 r.); Maria Truszczoła, *Snycerstwo krakowskie schyłku XVII i XVIII w.* (praca magisterska 1952). Obie autorki nie analizują bliżej tego zagadnienia, ani chronologii czy też sprawy ewentualnych wpływów. Ograniczają się do wymienienia zabytków, dając niektóre na podstawie archiwaliów.

czął budować o. Jan Wałowicz, będący od roku 1675—78 gwardianem leżajskim, a następnie aż do śmierci (1680) prowincjałem tamże. Na te więc lata przypadająby głównie prace przy instrumentach, chociaż kontynuowano je i za następcy, o. Demetriusza Wolskiego.

Poważne znaczenie w ozdobieniu obiektu posiada rzeźba figuralna. Jest ona tak różnorodna, że szczegółowe opracowanie przekroczyłoby ramy niniejszej pracy. Toteż ogólnie podkreślimy, że zawiera w sobie cechy właściwe dla warsztatu prowincjonalnego XVII wieku, który w dużym stopniu pielęgnuje stare, jeszcze nawet średniowieczne schematy kompozycyjne, obok nowszych.

Niektóre figurki są mniej lub więcej nieudolne, wykazują prymitywność techniki, pobieżny i schematyczny modelunek szczegółów anatomicznych, brak proporcji oraz wyraźną dążność do wzbogacenia dekoracyjnego wrażenia przez nadmierne zwichrzenie szat i zróżnicowanie fałdów. Charakterystyczną cechą jest frontalność, przy czym każda rzeźba usytuowana według ustalonego schematu (jedna noga zgięta w kolanie i wysunięta do przodu) posiada dwupoziomą podstawę. Rzeźbiarz osiąga w ten sposób wrażenie ruchu (naiwne wprowadzie), niepokoju, spotęgowane czasem kontrapostem. Niekiedy zaznacza się pewien realizm w twarzach, w większości jednak posążki są bez wyrazu, lalkowate. Ulubione jest przedstawianie gołych rąk i nóg do tego stopnia, że niektórym aniołom wycięto w tym celu dolną część szat.

Są i przykłady wybijające się spośród przeciętnych odmiennym traktowaniem. Proporcje mają lepsze i wykazują pogłębienie psychologicznej charakterystyki widoczne zarówno w rysach oblicza oraz gestach (por. „prarodzciców” i męskie hermy).

Inne przeciętne, mniej liczne mają w sobie dużo z nabożnego rozmodlenia, tak typowego dla rzeźby ośrodków prowincjonalnych powiązanych ze sztuką ludową (rzeźba z „ołtarzyków”).

Występowanie motywów przestarzałych obok nowszych wpływa z faktu, że autor rzeźb posługiwał się gotowymi wzorami, o których tematyce i wyborze decydowała władza zakonna. Przymuszczałnie chodziło o przeprowadzenie pewnego programu. Wzory nie pochodziły z jednej epoki i nie wyszły spod ręki jednego mistrza, co uwidacznia się w różnorodności stylistycznej naszych przykładów. Jedne spotykane są w renesansie („groteskowe” półaniołki podtrzymujące korony z Madonną na zwieńczeniach organów bocznych), inne typowe raczej dla pierwszej połowy XVII wieku (figury z czubami na głowach oraz

statyczne, dwumetrowej wysokości anioły z nawy głównej). Niektóre zaś wykazują wiele z tradycji gotyckich (np. Madonny na koronach, św. Jan Ewangelista). Z jednych i tych samych wzorów nie korzystali wyłącznie snycerze, ale i sztukatorzy.

Oprócz łatwo dostępnych wówczas rycin, naśladowanych w mniejszym lub większym stopniu przez rozmaitych rzemieślników-snycerzy, ważną rolę odgrywały gotowe rzeźby. Były łatwo dostępne dla każdego, „... w tej epoce wypełniając gęsto wszystkie nasze kościoły”. Wydaje się, że pomysł ozdobienia wieńcem ręki półleżącego anioła zapożyczono z podobnego schematu, lecz wcześniejszego, ze szczytu ołtarza głównego w miejscowym kościele. I nie tylko rzeźba była wzorem. Wystarczy porównać zwieńczenia organów bocznych (Madonna na koronie — z ozdobnym nakryciem ambony (trzy nałożone na siebie korony z figurką Boga Ojca w mandorli) z pierwszej połowy XVII wieku w tymże kościele.

Ważny moment obok wzorów, które oddziaływały na różnorodność przedstawień, stanowiła współpraca kilku rzeźbiarzy-rzemieślników zatrudnionych przy dekorowaniu fasad organowych. Zapewne było ich więcej, ale indywidualność czterech z nich zaznacza się najdobitniej: 1 skromny i nieudolny wykonawca szerokich, płaskich główek aniołków; 2 tkwiący jeszcze w tradycjach gotyku autor manierystycznie szczupłych i przegiętych postaci o ascetycznych twarzach; 3 twórca najliczniejszych figur o idealizowanych i lalkowatych obliczach; 4 najbardziej wybijający się mistrz „prarodzciców” i męskich herm z prospektu.

Na różnorodność rzeźb figuralnych oprócz indywidualności samego snycerza, objawiającej się i w pewnym uniezależnieniu od narzuconego wzoru, wpłynął fakt, że niektóre przykłady wykonywano zespołowo, lub też przy współudziale pomocników.

Skomplikowane zadanie przyozdobienia fasad organowych rzeźbami nie mogło być wykonane w ciągu krótkiego czasu, ale musiało być rozłożone na szereg lat. I to byłaby ostatnia z przyczyn różnic stylistycznych w elementach formalnych tychże utworów snycerskich, którą można by uznać za wynik tak ewolucji samego snycerza, jak i stylu. Widocznym tego dowodem są posążki z „ołtarzyków” odcinające się od pozostałych z głównej nawy i bocznych. Skrzydelka i pióra występujących tu aniołków są modelowane miękko i w guście już XVIII-wiecznym, w twarzyczkach zaś pogłębiono wyraz psychiczny (maluje się bo-

leść). Także w obliczach obu Chrystusów, Marii Magdaleny i św. Piotra daje się zaobserwować charakterystyczne akcentowanie pierwiastków emocjonalnych. Cechy te pozwalają m. in. zaliczyć rzeźbę z „ołtarzyków” na początek XVIII wieku, co potwierdzają daty (1717 i 1719) oraz analiza formalna ornamentu. Rzeźba figuralna fasad organowych nie wybiega poza wiek XVII.

## 4

Jak już wspomniano na wstępie, sprawa ta komplikuje się, jeśli chodzi o większe organy w ogóle. Bez dostatecznych danych źródłowych i z braku możliwości przeprowadzenia odpowiednich analiz porównawczych nie podobna określić wyłącznego zakresu prac organmistrza i ewentualnie innych rzemieślników (stolarzy, snycerzy itp.) przy budowie instrumentu zatrudnionych. Nie ulega wątpliwości, że pewien wpływ na ostateczny wygląd szaty zewnętrznej musieli mieć organmistrze jako projektanci.

Krótką i lakoniczną wzmianką o wykończeniu prac przez Głowińskiego i wyjeździe do Krakowa (por. Aneks VIII) informuje dostatecznie, że nie budował nowych instrumentów w Leżajsku, lecz tylko poprawiał i ukończył organy wystawione przez Studzińskiego. Toteż ostatniemu głównie należy przypisać kompozycję prospektu i pozytywów. Być może za wzór posłużył mu niedaleko położony od Przeworska organ w Krośnie (ok. 50 km) wcześniejszy od naszych i z tym samym układem szaf, co instrument centralny w Leżajsku. Z braku bliższych wiadomości o Studzińskim i ewentualnie innych, przez niego zbudowanych organach, wykluczone jest na razie przeprowadzenie ostatecznych wniosków o tym nieznanym dotąd organmistrzu. Był raczej fachowcem drugorzędny i twórcą niedużych obiektów, skoro nie mógł podołać wymogom zleciodawcy (klasztora) i postawił dzieło olbrzymie, ale z wadliwie postawionymi „fundamentami” i źle zharmonizowanymi głosami.

Odnosnie do Głowińskiego dysponujemy skąpyimi również materiałami źródłowymi. Ciekawą wiadomość podaje Łuszczkiewicz<sup>41</sup> o nieistniejącym organie w kościele Mariackim w Krakowie. Miał on na szczycie orła, którego wprawiała w ruch gra na instrumencie. Organ wznosił Tomasz Rayber od roku 1650 z przerwami do 1667, umierając rok póź-

<sup>41</sup> Łuszczkiewicz, op. cit., s. 25.

niej.<sup>42</sup> Budowy Rayber sam nie dokończył. Wspominani są dwaj inni pracownicy: „pan Jan organmistrz” i „pan Krzistoph orgelmacher”.<sup>43</sup> Możliwe, że owym Janem był Głowiński, który poruszającego się ptaka zastosował i przy instrumencie leżajskim.

Oprócz doskonałej wiedzy o stronie muzycznej naszego obiektu nie obca jego twórcy była stolarszczyzna. Dowodzi tego fakt, że pod jego kierunkiem naprawiono „fundamenta” czyli grożące runięciem części cokołowe szaf organowych. Wymienia się go m.in. jako wykonawcę „galeryi” — prawdopodobnie balustrady chóru. Kierowanie pracami nad regulacją piszczałek i naprawą nie wykluczało możliwości osobistego brania udziału w robotach stolarskich. Ówczesni organmistrzowie, przynajmniej krakowscy (a do nich należał Głowiński) potrafili łączyć obie te specjalności w jednym ręku. Wskazuje na to skarga stolarzy w Krakowie z r. 1695<sup>44</sup> na miejscowych, organmistrzów, iż „nie tylko Towarzyszow Stolarskich na warsztatach swoich osadzają, ale też sami roboty stolarzom istotnie należące wyrabiają: iako to: struktury do organ i pozytywów” (Aneks X). Nie były to sprzeczne wypadki, ale nagminne, jeśli poświęcono temu zagadnieniu specjalnie dwa punkty odpowiedniej uchwały.

Oprócz poprawiania instrumentów zbudowanych przez Studzińskiego należałoby przypisać Głowińskiemu wykonanie „ołtarzyków” na filarach łączących dekoracyjnie organ główny z bocznymi w jedną całość. Jak wykazała analiza stylistyczna i napisy, wspomniane człony powstały mniej więcej w latach 1690—1719. Mistrz mógł być autorem projektu, którego stronę architektoniczną zrealizowano za jego bytności, a ornamentacyjną wraz z rzeźbą, polichromią, złoceńiami itp. — ewentualnie później.

O Głowińskim jest jeszcze ciekawa wzmianka w Dziejopisie żywieckim.<sup>45</sup> Według niej, miał postawić w farze żywieckiej organ i w tym celu przybył tam 1 sierpnia 1712 r. Przyrzekł wykonać instrument w dwu latach, 30 głosowy za 5000 zł. Z niewiadomych przyczyn umowa nie doszła do skutku (Aneks XI). Nie wykluczone, że przeszkodziła mu

<sup>42</sup> Był to obiekt duży, o 10 miechach (w Leżajsku — 12). Mistrz otrzymał według kontraktu 2200 florenów, a cały instrument oprócz materiałów kosztował 3691 florenów

<sup>43</sup> Ostatni był chyba Niemcem (Chybiński, op. cit.).  
(Chybiński, op. cit., nr 56)

<sup>44</sup> O jej istnieniu poinformowała autora p. mgr Teresa Gołąbowa.

<sup>45</sup> Wiadomość uzyskana od p. prof. J. Szablowskiego.

śmierć. Poza tymi skromnymi notatkami, innych wiadomości o mistrzu i ewentualnie przezeń zbudowanych organach — brak.

Pozostała do omówienia sprawa współwykonawców obiektu leżajskiego, zwłaszcza stolarzy i snycerzy-rzeźbiarzy. Tradycja w klasztorze głosi, że stolarszczyznę i snycerkę wykonali bracia zakonni. Wspomina o tym i Łuszczkiewicz.<sup>46</sup> W jednym z poszukiwań przed kilkoma miesiącami udało się autorowi odkryć wewnątrz głównego prospektu napisy, dzięki którym tradycja znalazłaby potwierdzenie. Umieszczono je w górnej części obu tond oraz nad nimi w następującym brzmieniu:

(lewy)

L. Franciszek  
Aspirant

(prawy)

O. T. z Buczacza  
Braciszek

Tekst pisano kursywą, która zdradza niewyrobyony charakter pisma, a układ niektórych liter podobny do ówczesnych spotykanych w archiwaliach, co świadczyłoby o autentyczności. Napisy namalowane są czarną farbą (tą samą, co na zewnątrz struktur) szerokim na kilka centymetrów pędzlem, na surowych deskach. Wielkość liter ok. 10 cm. Niestety, mimo usilnych poszukiwań archiwalnych i po innych klasztorach bernardyńskich, zwłaszcza w tzw. księgach zmarłych członków zakonu, zbyt krótki okres będący do dyspozycji autora, ograniczony terminem oddania pracy — nie przyniósł na razie rezultatów. Obaj podpisani byli zakonnikami<sup>47</sup> i prawdopodobnie stolarzami.<sup>48</sup>

Rzeźbiarzy, względnie snycerzy zatrudnionych było kilku przy ozdabianiu organów. Wykazała to analiza formalna. Nazwisk nie znamy. Być może, iż rekrutowali się z miejscowych lub sprowadzonych zakonników. Są znane tradycje pod tym względem u bernardynów. Miejscowy kościół posiada wspaniałe stalle z końca pierwszej połowy XVII wieku, przypisywane zakonnikom.<sup>49</sup> Wiadomo, że pięknie rzeźbione stalle w Sierakowie n/Wartą wykonał w połowie XVII stulecia brat Hilary.<sup>50</sup> Inny bernardyn jemu współczesny, Paweł z Bydgoszczy — *multas armiaras stallas per*

<sup>46</sup> Łuszczkiewicz, op. cit.

<sup>47</sup> Aspirantem nazywano wówczas kandydata, nowicjusza w zakonie.

<sup>48</sup> Przemawiałby za tym fakt umieszczenia nazwisk na dość honorowym miejscu, tuż pod zwieńczeniem. Jest rzeczą wątpliwą, aby pozwolił sobie na to malarz pociągający farbą strukturę.

<sup>49</sup> Bogdalski, op. cit.

<sup>50</sup> K. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 537.



*Conventus Provinciae (Russiae) extruxit.*<sup>51</sup> Przykłady można by mnożyć dalej, godne jednak podkreślenia, że wśród członków zakonu zajmujących się rzemiosłem nie brak było i księży. Taki np. ojciec Euzebiusz Piasierbski był słynnym organmistrzem (Aneks XII). Wykonanie rzeźbionej szaty zewnętrznej struktur przez zakonników jest bardzo możliwe i podkreśla to m. in. Łoziński<sup>52</sup> — „Przemawia za tą tradycją niemniej i to, że kościół bernardynów w Leżajsku [...] ozdobił się także bardzo bogato dziełami snycerstwa. Nasuwa się stąd wniosek, że między bracią zakonną właśnie około tego czasu [XVII w. uw. aut.] znajdowali się rzeźbiarze, którzy talent swój i cierpliwość poświęcili dziełom na zbyt wielkie rozmiary obliczonym i zbyt kosztownym, aby zakon mógł się być tak łatwo zdobyć na nie w drodze zamówień u świeckich mistrzów.” Ostatnie zdanie nie wytrzymuje krytyki, ponieważ obiekt miał fundatorów finansujących budowę i klasztor mógł zdobyć się na owe zamówienia u świeckich mistrzów. Jest to druga możliwość. I niewykluczone, że tak było, gdyż w XVII wieku „wielu artystów cechowych [...] osiada w pobliżu miejsc odpustowych szukając wśród mas pielgrzymich odbiorców na swe utwory”.<sup>53</sup> Takim ośrodkiem słynnym cudami był kościół klasztorny w Leżajsku, którego wewnątrz posiada przykłady wyszłe spod ręki świątkarza, m. in. na organach.

Na zakończenie krótko zbierzemy najważniejsze momenty we wnioskach. Organy leżajskie nie są wyjątkową zasługą Głowińskiego, ale w równym stopniu Stanisława Studzińskiego z Przeworska. Powstały w dłuższym okresie czasu, przy czym ukończono je całkowicie i oddano do użytku 20 września 1693 r., a nie wcześniej. Dekoracja na „ołtarzykach” jest późniejsza i sięga do roku 1719. Pewne prace wykończeniowe (złocenia, polichromię) przeprowadzono jeszcze później (por. dopisaną datę „1723” pod napisem u aniołka przy Herkulesie). Organ centralny należy uważać za najbogatszy przykład instrumentu barokowego XVII wieku w Polsce posiadający równocześnie określoną pozycję w rozwoju form „szafowych” konstrukcyj. Ważne i ze względu na różnorodność motywów ornamentalnych. Wreszcie są monumentalnym wytworem warsztatu prowincjonalnego zbyt mało docenianego przez historyków sztuki zajmujących się z reguły dziełami najwybitniejszymi a nie doceniających interpretacji rodzimych. Posiadają znaczenie ogólnopolskie i wymagają szerszych opracowań.

<sup>51</sup> Barącz, op. cit., str. 107.

<sup>52</sup> Wł. Łoziński, *Sztuka lwowska w XVI i XVII w.*, Lwów 1898, s. 203.

<sup>53</sup> Piwocki, op. cit., s. 26.

## ANEKSY

## I.

**Zapoczątkowanie budowy organów przez prowincjała Jana Wałowicza**

*Archivum klasztoru O. O. Bernardynów w Leżajsku. Kronika klasztorna: Apparatus archivii Conventus Lesaiscensis — de Anno Domini 1689 etc. k. 39.*

„Organa cum sua structura, toti Ecclesiae insigne ferunt decus, Haec Admodum Reverendus Pater Joannes Walowicz Provinciae Russiae Minister Provincialis comparavit, sed imperfecta reliquit. Secundo enim in Provincialem electus, officiis Ministeriatus sui dum tertium terminat annum ipse etiam Anno 1680, die 30 Decembris vitae suae terminavit periodum”.

## II.

**Zakończenie budowy organów przez prowincjała Dymitra Wolskiego**

*Kronika klasztorna, l. c.*

„Pater Wolski consummavit Organa [na marginesie]. Post obitum Successor Admodum Reverendus Pater Demetrius Wolski Minister Provincialis, imperfectum consummavit opus, sed nimis magno sumptu”.

## III.

**Skarga organmistrza Stanisława Studzińskiego z powodu nie otrzymania w całości zapłaty za wystawienie organów w kościele leżajskim**

[Leżajsk 4 VII 1684]

*Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Kodeks papierozy z XVII i XVIII w. zawierający akta prowincji ruskiej O. O. Bernardynów, rkps 1460/II k. 327: Acta Antecapitularia in Conventu Lezayscensi ad Sanctam Mariam Annuntiatam etc.*

„Deinde lectae sunt Literae Supplicatoriae Domini Stanislai Studzinski Organorum Magistri Civis Przeworscensis, quibus se dicit iniuriatum eo quod non integre perceperit Solutionem secundum Contractum sibi debitam, ratione extructionis Organorum in Ecclesia Lezayscensi, postulando reliquum, scilicet florenos 1800. Respondit Venerabile Diffinitorium, convocandos esse in hac Arte peritos, quorum arbitrio et conscientia ab utraque parte stabitur”.

## IV.

**Zawarcie kontraktu na reperację względnie wystawienie nowych organów**

*Kronika klasztorna, o. c. k. 52.*

„1686. Contractus stetit Julii 8. eiusdem anni, a Generoso Domino Gasparo Krzłowski Aeconomo Illustrissimi Domini Castellani Cracoviensis in persona eiusdem, ad

reparanda organa sive de novo extruenda (nam ab artifice prius conducto magnis expensis, ignaro artis suae, pessime elaboratis) 8000. currentis, Eleemosynae".

## V.

**Przełożony klasztoru leżajskiego otrzymuje od Kasztelana krakowskiego fundusze na reperację i budowę organów**

[Sokal 11 IX 1687]

*Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Kodeks papiero-  
rowy z XVII i XVIII w. zawierający akta prowincji ruskiej O. O. Bernardynów, rkps  
1460/III k. 353: Acta Capituli Socaliensis ad Sanctam Maria Consolationis etc.*

„Summa Illustrissimo Domino Castellano Cracoviensi accomodata conceditur Adm.  
R. P. Superiori Leżajscensi pro reparatione et consummatione Organorum”.

## VI.

**Jan Głowiński organmistrz krakowski odbudowuje organy w Leżajsku**

*Kronika klasztorna, o. c. k. 53.*

„Anno Salutis 1690 Post multas difficultates, et maximam illatam Conventui ex  
causa organarii ignari artem, qui etsi inutiliter et sine scientia debita multis impensis  
extruxerat opus, nullitatis absque consonantia tamen de integro secundum contractum  
recepit omnia tam in pecuniis quam Victualibus, cum omnibus necessariis spectantibus  
praeter 800. florenos residue pecuniae quae expensa sit 2100. Sine ulla recompensa-  
tione damnorum, quae organa plus de novo reedificata et ad ordinem suum reducta  
per Famatum Dominum Joannem Głowiński incolam Cracoviensem 8000. florenorum,  
sed nondum recepta”.

## VII.

**Kapituła prowincji ruskiej O. O. Bernardynów wyjaśnia Generalowi Zakonu sprawę  
organów leżajskich**

[Sokal 12 VIII 1693]

*Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Kodeks papie-  
rowy z XVII i XVIII w. zawierający akta prowincji ruskiej O. O. Bernardynów, rkps  
1460/III k. 406: Acta Capitularia in Conventu Socaliensi etc.*

„Parendo Mandato in Literis expressis Reverendissimi Patris Commisarii Genera-  
lis huius Cismontanae Familiae. Proposuit Admodum Reverendus Pater Commissarius  
Puncta in iisdem literis contenta, et quidem primo quam ob causam noviter post diruta  
fuerint Organa, et unde pro iisdem iterum restaurandis sumptus acquisitus? Respondit  
Venerabile Diffinitorium causam restaurationis esse, quia prius extracta organa per  
idiotam et minus peritum Artificem magnam Ecclesiae minabantur ruinam ob debilis-  
simam magnae molis structurae Fundamenta, tum ob discordem Fistularum resonan-

tiam, Sumptus autem pro restaurandis Organis fuit ab Illustrissimo Domino Castellano Cracoviensi Fundatore Conventus Lezayscensis, sicut et priorum dirutorum Organorum".

## VIII.

**Jan Głowiński kończy i oddaje do użytku organy w Leżajsku**

*Kronika klasztorna, c. c. k. 53.*

„Anno Domini 1693 Septembris 20 finita et correcta Organa a Domino Joanne Głowiński Organmagistro et reddita in integro, sua vero recepta Solutione rediit ad propria".

## IX.

**Pan Piasecki ofiarowuje 4000 zł na reperację i złocenie organów**

*Archiwum klasztoru O. O. Bernardynów w Leżajsku. Księga dochodów i wydatków: Memoria Oblatae in subsidium reparationis Basilicae Conv. Lezayscensis P. P. Bernard. Eleemosynae posteritati commendata. Ab Anno 1728., rksp.*

„Anno 1729-no mente Iunio Cura et Solitudine Superioris pro tunc Localis oddano do Substitutu Magnifici Domini Syndici złotych cztery tysiące z legacyi olim imię Pana Piaseckiego Konwentowi na korekturę Organ i Miechów także i na pozłotę tychże organ. Igitur przybyło 4000 złotych".

## X.

**Uchwała krakowskiego cechu stolarzy w sprawie miejscowych snycerzy i organo-  
mistrzów trudniących się pracami stolarskimi**

*Or. nieznanzy. Kopia z w. XIX: Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Krakowie.*

*Akta cechu stolarzy krakowskich; rkps: Cechu stolarskiego przywileja etc (z r. 1695)*

„Punkta albo artykuły, które P. P. Stanisław Sapecki alias Modrzeniowczyk i Walerj Cicowczyk Starsi, także Jan Przybysławczyk, Jerzy Henkisz, Jan Grabowczyk, Wojciech Brzoskwinia, Krzysztof Hebanowczyk, Wojciech Siendojewicz i Mikołaj Rozowicz stolarze zgromadzenia swego miasta stołecznego Krakowa, w zupełnej sesji swojej za wyraźnem zezwoleniem imię Pana Wojciecha Stęszkowskiego Medicinae Doctora na ten czas miasta stołecznego Burmistrza złożonej, Stosując się do przywilejów Najjaśniejszych Królów Ich Mościów cechowi temu łaskawie nadanych, dla objaśnienia i zachowania lepszego porządku, jednostajnie zgodnymi i wolnymi głosy swymi umówili i postanowili i dla aprobacji szlachetnemu Urzędowi Radzieckiemu krakowskiemu z powinna obserwacją podali. Które punkta są takowe".

„12<sup>mo</sup> A iż się tymi czasy zagęściło bardzo, że P. P. Orgarmistrzowie i Snycerze przeciwko przywilejom cechowi stolarskiemu krakowskiemu służącym, na wielką ruinę i szkodę nie tylko towarzyszów stolarskich na warsztatach swoich osadzają, ale też sami roboty stolarzom istotnie należące wyrabiają, jako, to: struktury do organ i pozytywów. Także i snycerze ołtarze stolarskie robią. Przetoż gdy się o tym stolarze starsi dowiedzą, mają prosić urzędów grodzkiego, jeżeli się takowe roboty w dworach szlacheckich albo duchownych pokażą, a jeżeli w miejskich i cyrkumferencjach do urzędu Radzieckiego krakowskiego należących, to do szlacheznego magistratu z prośbą swoją udać się i swoją w tym krzywdę i przeszkodę opowiedzieć mają. A tak natychmiast wolno będzie takowe roboty od stolarzów nie wyrobione które by tylko P. P. orgarmistrzowie lub snycerze lub też sami organistowie (jako się znajdują) wyrabiali, albo towarzyszom stolarskim wyrabiać dawali, z urzędów mianowanych z danymi sobie i zesłanymi pomocnikami we dworach, kamienicach, domach w mieście i na przedmieściach znajdujące się, chociaż by też i do kościołów od orgarmistrzów niesione były, bez wszelkiego respektu zabierać i na potrzebę cechową konfiskować. A oprócz jeszcze tego ciż wszyscy P. P. przeszkodnicy toties quoties ważyć się tego będą, winą dwudziestu grzywien urzędowi i stronie tyleż przez dekret karani być powinni.

13<sup>mo</sup> Z osobna czeladź sama albo towarzysze stolarscy, tak ci którzy się u P. P. magistrów swoich uczyli i sposób pożywienia przez rzemiosło powzięli, jako też i wędrowni przychodniowie iż magistrów stolarzów opuszczając do P. P. orgarmistrzów organistów, snycerzów na roboty stolarzom służące swawolnie się udają, lub też sobie pokątnie podejmując się robót prywatnie warsztaty zakładają, i na przeszkodę stolarzów partactwem się parają po klasztorach się ukrywając, albo też protekcją panów się zasłaniając”.

## XI.

### **Przybycie Jana Głowińskiego do Żywca celem budowy organów w miejscowym kościele**

[Żywiec 1 VIII 1712]

*Zbiory Muzeum Ziemi Żywieckiej w Żywcu. Dziejopis Żywiecki: Chronografia albo dziejopis żywiecki, w którym roczne dzieje spraw przeszłych, starodawnych miasta Żywca i pobliskich jego miejsc znajdują się, a ten jest z różnych autorów, pism i wiadomości zebrany i wypisany, a w żywą i trwałą pamięć miastu żywieckiemu, jako ojczyźnie swojej miłej ofiarowany roku Pańskiego 1764 przez sławnego Andrzeja Komonieckiego, wójta na ten czas żywieckiego mpr. rkps, k. 328.*

„Dnia tegoż 1 sierpnia z rozkazu pańskiego przyjechawszy do Żywca Jan Głowiński orgarmistrz krakowski stargował organy do kościoła żywieckiego za złotych 5000. okrom materii cyny, której wymówił w kontrakcie latercyny kamieni 18 na piszczale, także drzewa co potrzeba, obligując wystawić te organy za lat dwie, mające głosów trzydzieści ale do tego nie przyszło gdyż inszy z Opawy te organy zrobił”.

## XII.

**O. Euzebiusz Pasierbski buduje organy w kościele O. O. Bernardynów w Krakowie**

[Kraków 1702]

*Archiwum klasztoru O. O. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej. Kronika konwentu krakowskiego O. O. Bernardynów na Stradomiu, rkps s. 29.*

9<sup>mo</sup> Item eiusdem A. R. P. procuratione wystawione są organy na wielkim chórze ze wszystkim de novo, koło których pracował V. P. Eusebius Pasierbski uti organarius et organagister".