

ks. dr hab. Franciszek Koenig, prof. UO  
Katedra Muzykologii  
Instytut Historii WNS UO

## RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr. Łukasza Steczka: *Działalność firmy organmistrzowskiej Biernacki w granicach archidiecezji katowickiej. Studium historyczno-instrumentoznawcze*, Katowice 2023, ss. 450, napisanej pod kierunkiem ks. dr. hab. Henryka Olszara, prof. UŚ w Instytucie Nauk Teologicznych WT UŚ

Organy jako instrument muzyczny i zarazem przedmiot badań naukowych, zajmują niezwykle ważne miejsce w nurcie współczesnych badań nad tradycją kulturową regionu Górnego Śląska. Organy można bowiem badać najpierw jako element kultury materialnej, a więc jako istotną część wystroju świątyń. Uwydatnia się wówczas chociażby element prospektu organowego z jego określoną architekturą i elementami wystroju, mniej lub bardziej powiązanymi ze stylem architektonicznym świątyni. Tym wymiarem badań w naturalny sposób zajmują się głównie historycy sztuki i architekci. Organy są jednak przede wszystkim instrumentem muzycznym, co sprawia, że zajmują się nimi w naturalny sposób muzycy i muzykolodzy. Badają oni bogatą stronę brzmieniową organów, a więc dogłębnie analizują estetykę brzmieniową wynikającą z dyspozycji instrumentu, oceniają intonację głosów oraz szczegółowo analizują układy i przebiegi głosów wielorzędowych. W ten sposób odkrywają rzeczywiste możliwości brzmieniowe danego instrumentu i podejmują refleksję nad wyborem najbardziej odpowiedniej literatury muzycznej. Wiąże się to właśnie z pojęciem estetyki brzmieniowej. W okresie przedwojennym w tradycji budownictwa organowego na Górnym Śląsku dominowały zasadniczo dawne tendencje barokowe oraz romantyczne, a także pokrewne, wyrosłe na gruncie dominującego na Śląsku w drugiej i trzeciej dekadzie XX w. nurtu *Orgelbewegung*, jako pokłosie przeniesienia pewnych tendencji obecnych w tradycji niemieckiego budownictwa organowego. Po drugiej wojnie światowej, szczególnie w polskich realiach politycznych, trudno jednak mówić o nurtach stylistycznych, kiedy wybudowanie jakiegokolwiek instrumentu piszczałkowego było wydarzeniem niezwykłym. Jednak na organy trzeba również patrzeć przez pryzmat ich wielowiekowej obecności w liturgii Kościoła katolickiego oraz kościołów protestanckich. Rola organów w przestrzeni liturgii jest najważniejszym motywem, dla którego organy w ogóle pojawiły się w świątyniach, będąc elementem wystroju, a także instrumentem, którego brzmienie – jak mówi dokument Kościoła – „potęguje wzniosłość obrzędów”, a wiernym pomaga w przeżywaniu liturgii, bo „ich umysły i serca porywa ku Bogu” (KL 120). Dlatego muzyka organowa jest integralną częścią liturgii, o której św. Hildegarda z Bingen mówiła, że jest „wyrazem tęsknoty za rajem”. Organy przyczyniają się tym samym do tworzenia żywego wymiaru piękna i doświadczenia prawdziwej sztuki w ramach celebracji liturgicznej oraz poza liturgią, chociażby w ramach koncertów muzyki organowej. Zatem z trzecim nurtem badań nad obecnością i znaczeniem organów w Kościele spajają się niejako dwa pierwsze pola badawcze. Kwestię obecności organów w przestrzeni sakralnej, ich formę i znaczenie badają teolodzy i znawcy kultury

chrześcijańskiej. Eksploracja w tym względzie musi nierozzerwalnie wiązać się z odkrywaniem historii instrumentów, a więc ze zdobywaniem informacji na temat osoby budowniczego i czasu powstania organów. Istnieją bowiem w tradycji budownictwa organowego pewne ścisłe powiązania zakładów wnoszących organy z określonym czasem działalności i hołdowaniem panującej wówczas stylistyce brzmieniowej.

Praca doktorska mgr. Łukasza Steczka jest w mojej ocenie pracą interdyscyplinarną w dziedzinie nauk teologicznych i humanistycznych, co traktuję jako walor, a nie jako zarzut. Przedmiotem badań Doktoranta są bowiem organy firmy Biernacki wybudowane w okresie międzywojennym i powojennym w kościołach na terenie archidiecezji katowickiej. W przedłożonej pracy ujęte są wszystkie wymienione wcześniej pola badawcze, oczywiście w odpowiedniej proporcji z akcentem na trzeci wymiar. Dwa pierwsze wymiary są jednak potrzebne do pełnego spojrzenia na dokonania firmy Biernacki.

Podstawową wartość recenzowanej pracy dostrzegam w tym, że dla jej celów została przebadana spora część instrumentarium zbudowanego przez firmę Biernacki, która to firma zajmuje ważne miejsce w historii budownictwa organowego w Polsce. Tym samym praca wypełnia w pewien sposób lukę w zakresie badań nad wspomnianą firmą w kolejnych regionach Polski. Autorowi pracy i jej Promotorowi należy się uznanie za podjęcie się tego trudnego zagadnienia i formę jego metodologicznego rozpracowania.

Absolutną wartością pracy są zebrane przez Autora dane historyczne odnośnie do budowy lub przebudowy kilkudziesięciu instrumentów, w tym znajdujących się w kilku znaczących świątyniach archidiecezji katowickiej. Widać tu godny podziwu nakład sił, ogromne zaangażowanie, dokładność, kompetencję historyczną w dziedzinie archiwistyki oraz niewątpliwie dobrą znajomość zagadnień muzycznych, w tym z zakresu teorii budownictwa organowego. Autor wykazał się koniecznymi kompetencjami do przygotowania pracy interdyscyplinarnej.

## **1. Ocena merytoryczna**

Sformułowanie tematu dysertacji i określenie jego zakresu badawczego jest poprawne. Zastosowane terminy są użyte zgodnie z ich zakresem znaczeniowym. O podstawowym założeniu interdyscyplinarności pracy świadczy dookreślenie tematu w brzmieniu „studium historyczno-instrumentoznawcze”.

Praca jest poprawna pod względem metodologicznym, a układ treści respektuje zasadę logicznego wynikania. Wszystkie elementy dysertacji wydają się tworzyć dzieło komplementarne.

Dysertacja jest podzielona na cztery rozdziały, poprzedzone wykazem skrótów, bibliografią i wstępem, a dopełnione zakończeniem, aneksem oraz spisami tabel, wykresów, map, kopii dokumentów oraz fotografii, które zamieszczone zostały we wspomnianym aneksie. W wykazie skrótów niepotrzebnie znalazły się skróty znane powszechnie, jak np. s. (strona), dr hab., KUL i inne. We wstępie zabrakło odniesienia do literatury naukowej poświęconej opisywanej firmie. Badania na określonym terenie prowadzi się przecież w korelacji do tego, co już wiemy o działalności firmy w innych regionach czy jednostkach administracji kościelnej, przez co też uwydatnia się specyfika działalności na przebadanym i opisanym w pracy terenie.

Rozdział pierwszy (s. 39–54) opisuje dzieje firmy Biernacki, historię jej początków, tradycję, którą tworzą trzy lub nawet cztery pokolenia osób (biorąc pod uwagę tradycję kontynuowaną przez firmę Włodzimierza Truszczyńskiego), umiejscowienie zakładów

organmistrzowskich oraz ogólny dorobek w dziedzinie budownictwa organowego. Tradycję tę trudno zgłębiać bez dokładnego określenia tradycji ze względu na powtarzalność imion Dominik i Wacław w dwóch pokoleniach. Ostatni punkt rozdziału został poświęcony ogólnemu opisowi działalności firmy Biernacki poza Górnym Śląskiem. Działalność na tym terenie, szczególnie w archidiecezji katowickiej, będzie omówiona w kolejnych rozdziałach.

Drugi rozdział (s. 55–92) przedstawia formy aktywnej działalności firmy na terenie Górnego Śląska, którą można podzielić na działalność reklamowo-promocyjną oraz ściśle organmistrzowską. Przejawem pierwszej są różnego rodzaju reklamy i działania promocyjne, których intensyfikacja nastąpiła w okresie międzywojennym. Włączenie Górnego Śląska w granice państwa polskiego otworzyło dla firmy możliwość pozyskania nowego rynku dla swoich instrumentów. Popieranie polskich firm w różnych dziedzinach gospodarki było wówczas priorytetem. Wcześniej w dziedzinie budownictwa organowego dominowały na Górnym Śląsku firmy z terenów, które po 1921 r. znalazły się w granicach Niemiec (m.in. Schlag und Söhne, Rieger, Berschdorf). Działalność organmistrzowska wyraża się w czterech podstawowych wymiarach: budowy nowych instrumentów, remonty, przebudowy i translokacje. Świadectwem sposobu działalności firmy są też zachowane oferty prac, które jednak z różnych powodów nie zostały zrealizowane. Są one mimo wszystko odzwierciedleniem sposobu i kierunków pracy firmy.

Rozdział trzeci jest najobszerniejszy (s. 93–253). Obejmuje on opis wszystkich organów zbudowanych przez firmę Biernacki na terenie archidiecezji katowickiej. Rozdział ten jest podzielony na dwa zasadnicze punkty. Pierwszy z nich opisuje organy zbudowane w okresie międzywojennym, w którym powstały 4 instrumenty, a drugi instrumenty powojenne, których jest zdecydowanie więcej, bo aż 31. W sumie dorobek firmy Biernacki zamyka się liczbą 35 zbudowanych instrumentów, które opisane są w układzie chronologicznym, a więc według roku powstania, a jeśli w danym roku powstało ich więcej, wówczas o kolejności opisu decydowała alfabetyczna pozycja nazwy miejscowości i wezwania kościoła.

Schemat opisu w każdym przypadku jest podobny. Rozpoczyna się od historii powstania organów i opisu ewentualnych komplikacji związanych z ich budową. Następnie Autor opisuje historię różnego rodzaju prac organmistrzowskich prowadzonych przy instrumencie, a w odniesieniu do sporej liczby organów odnotowuje także ciekawe uwagi wizytatorów diecezjalnych. Pokazuje to ówczesne zapatrywania władz kościelnych na kwestie budownictwa organowego oraz istniejące wówczas możliwości gospodarczo-finansowe i zależności pomiędzy warunkami a zdolnościami firmy. W tej materii wszystkie informacje są precyzyjne i szczegółowo udokumentowane, za co Autorowi należy się szczególne uznanie (jest to zauważalne także w przygotowaniu zamieszczonych w dalszej części pracy tabel, szczególnie w czwartym rozdziale, które mają odniesienie do treści wcześniejszych rozdziałów). Następnie Autor skupia się na szczegółowym opisie instrumentu na podstawie przeprowadzonych bezpośrednich badań instrumentologicznych, uwzględniając stronę zewnętrzną (układ szafy, opis formy prospektu), konstrukcyjną (rozwiązania techniczne, m.in. zastosowany rodzaj wiatrownic i traktury), a przede wszystkim brzmieniową. Ostatecznie zaprezentowana jest dyspozycja organów wraz ze wszystkimi szczegółami dotyczącymi połączeń w obrębie jednego manualu oraz między manualami, rejestrów zbiorowych oraz innych urządzeń dodatkowych.

Czwarty i ostatni rozdział pracy (s. 254–367) jest rodzajem podsumowania cech konstrukcyjnych i brzmieniowych organów firmy Biernacki. Została w nim omówiona

najpierw wielkość organów wyrażona ilością sekcji i liczbą głosów. Następnie przedstawiona jest estetyka brzmieniowa. W tej kwestii opis tej kwestii zrobiony jest m.in. na podstawie analizy dyspozycji, obecności głosów językowych, występowania rejestrów perkusyjnych, zastosowania szaf żaluzyjnych oraz kwestii intonacyjnych. W dalszej części rozdziału Autor analizuje architekturę prospektów oraz opisuje najważniejsze założenia firmy odnośnie do traktury, stołu gry, miechów i pozostałych rozwiązań. Rozdział jest dopełniony opisem sposobu oceny projektów i wybudowanych organów przez wspomnianych „rzeczoznawców” diecezjalnych.

Analiza treści czwartego rozdziału rodzi kilka pytań i wątpliwości, a przynajmniej skłania do zalecenia Autorowi w przyszłych badaniach pewnej ostrożności w formułowaniu ważnych wniosków. Dwie sprawy wydają się ważne. Nie dotyczą one tego, co najważniejsze w przypadku przygotowanej dysertacji, a więc kwestii historycznych, ale właśnie owych kwestii instrumentologicznych. Jednak i w tym wymiarze treści muszą być określane w sposób poprawny.

Pierwsza kwestia dotyczy prób poprawnego opisu estetyki brzmieniowej instrumentów. W przypadku niniejszej pracy dotyczącej organów firmy Biernacki można zgodzić się z próbą niejako uproszczonych określeń estetyki jako „barokowa” czy „romantyczna”. Czy jednak istnieje w tym względzie „estetyka neoklasyczna” (s. 264, 271)? Czy określenie „estetyka neoklasyczna” jest synonimem „uniwersalności” brzmieniowej organów odzwierciedlonych w dwóch odmianach (s. 203, 211, 233, 265)? Popularnie czasami używa się takich lub podobnych określeń, ale nie mają one wówczas ciężaru i waloru pracy naukowej. Chyba, że Autor może powołać się na konkretną literaturę, która jednak w tym momencie nie została podana. Wydaje się, że określenie estetyki jako „uniwersalna”, co jest często spotykane w literaturze przedmiotu, jasno pokazuje owe tendencje pośrednie, że coś jest w instrumencie z estetyki barokowej, a coś z romantycznej. Czasami można też spotkać określanie tego typu estetyki brzmieniowej jako „postromantycznej” (takiej terminologii używa m.in. ks. dr. Witold Garbuliński w odniesieniu do instrumentów firmy Biernacki w pracy poświęconej działalności wspomnianej firmy na terenie diecezji sandomierskiej; praca obroniona na KUL w 2022 r.). Jeszcze inną rzeczą jest szukanie podstaw do określenia owej estetyki brzmieniowej. Istotnym bowiem współczynnikiem tego procesu jest uwzględnienie chociażby układu głosów wielorzędowych, w tym przede wszystkim mikstur, a przecież w pracy z oczywistych względów tego nie ma, bo dotyczy badań ściśle instrumentoznawczych. Dlatego sugeruję, aby kwestię określania estetyki brzmieniowej traktować z wielką ostrożnością i dystansem poznawczym.

Podobnie jest z drugą kwestią dotyczącą architektury prospektów organowych. Czy można użyć określeń: „prospekt niearchitektoniczny” (s. 255, 371) albo „pozornie architektoniczny” (s. 233, 366, 371)? Czy obiekt materialny zbudowany w przestrzeni może być niearchitektoniczny? Przecież konkretna forma układu piszczałek w prospekcie organowym odzwierciedla jakiś zamysł, najczęściej układy znane z tradycji. Stąd struktury owych układów muszą być obiektywnie określone i nazwane, a w konsekwencji możliwe do opisanie. Poza tym w architekturze po neostylach (neogotyku, neobaroku) zaistniał modernizm. Czasami rzeczywiście określa się pewne układy jako pozbawione stylu historycznego, ale w pracy naukowej określenie prospektu jako niearchitektonicznego jest trudne do akceptacji.

## 2. Język i formalna strona rozprawy

Praca jest napisana językiem poprawnym. Użyta terminologia jest zgodna ze swoim zakresem znaczeniowym. Wyjątkiem są wspomniane wyżej terminy, których użycie powinno zostać skorygowane w ewentualnym przygotowaniu pracy do druku.

Jak w niemal w każdej pracy tego typu, przydarzyły się Autorowi nieliczne błędy, które można nazwać logicznymi (myślowymi), jak np. użycie określenia „instrumenty organowe” (s. 3, 45) czy użycie terminów potocznych, jak np. „Śląsk Czarny” (s. 33), „płat z piszczałek” w odniesieniu do formy prospektu (s. 148, 241) czy też „syczenie” odnośnie do dźwięku wydawanego przez piszczałki (s. 291). Wątpliwość budzi też użycie w pracy słowa „wieżowość” (s. 198), które nie istnieje w języku polskim i zostało chyba stworzone na rzecz wyrażenia pewnego układu piszczałek nawiązującego do układów istniejących w stylach historycznych. Zakładam, że błędne jest też wymienianie w organach z Orzesza-Jaśkowic głosu o stopaży  $2\frac{1}{3}$ ’ (s. 271, 272). Chodzi pewnie o stopaży  $2\frac{2}{3}$ ’.

Powyższe uwagi i zauważone błędy nie mają jednak wpływu na wartość poznawczą pracy, którą należy uznać za oryginalną i wiele wnoszącą w dziedzinę badań nad kulturą religijną i muzyczną Górnego Śląska.

Praca jest napisana poprawnie pod względem metodologicznym. Niewątpliwą zaletą są przy tym dobrze sformułowane wnioski w zakończeniu każdego z rozdziałów, które przygotowują do wejścia w kolejne tematy, a jednocześnie przyczyniają się do formułowania właściwych wniosków końcowych.

Cennym elementem dopełniającym treść pracy są zamieszczone tabele, wykresy, a przede wszystkim bogata dokumentacja fotograficzna.

Po lekturze rozprawy rodzą się dwa pytania.

Pierwsze dotyczy badań archiwalnych. Jakiego nakładu czasu i sił potrzebował Doktorant, by zebrać tak bogaty zbiór danych źródłowych?

Drugie jest powrotem do zagadnienia owej estetyki brzmieniowej. Bezsporna jest kwestia estetyki takich instrumentów, jak wybudowane w latach międzywojennych organy w Nowym Bytomiu czy Orzegowie. Czy jednak w instrumentach firmy Biernacki wybudowanych po wojnie, w dyspozycjach i zastosowanych rozwiązaniach, rzeczywiście ujęta jest określona koncepcja (koncepcje) estetyczna, którą autor próbuje precyzyjnie nazywać, czy też w tamtym okresie (lata 50. i 60. XX w.) trzeba mówić o budowie standardowych instrumentów wyposażonych w podstawowe głosy pryncypałowe, fletowe i smyczkowe, najprostszy układ mikstur, itd., gdzie decydował zwykły pragmatyzm, a więc chęć posiadania jakiegokolwiek instrumentu dla potrzeb liturgii?

## 3. Konkluzja

Lektura dysertacji p. mgr. Łukasza Steczka uwidacznia, że jest ona rezultatem żmudnych badań archiwalnych, wielu przeprowadzonych rozmów i konsultacji oraz bezpośrednich badań instrumentologicznych. Niezaprzeczalnie obrazuje ona umiejętności badawcze Doktoranta, a przede wszystkim wyraźnie pokazuje jego osobiste zainteresowanie tematem i przedmiotem badań. To jest coś, co może zdarzyć się najpiękniejszego, kiedy osobiste zainteresowania badawcze idą w parze z umiejętnościami oraz intuicją badawczą. Zaprezentowana dysertacja stawia p. Łukasza Steczka w gronie osób kompetentnych w dziedzinie badań organologicznych na Górnym Śląsku zapoczątkowanych przez wyjątkowego

znawcę tematu – prof. Juliana Gembalskiego i otwiera Autorowi dysertacji drogę do dalszych pogłębionych badań w tej dziedzinie, ale już na nowym poziomie.

Rozprawa jest bezsprzecznie dziełem oryginalnym, jeśli chodzi o wybrany temat, realizowany cel i wyznaczony zakres badań. Jest ona poprawnie skonstruowana pod względem metodologicznym i właściwie prezentuje wnioski. Jest ona pionierskim osiągnięciem monograficznym w dziedzinie badań nad historią budownictwa organowego firmy Biernacki na terenie Górnego Śląska, a szczegółowo w granicach archidiecezji katowickiej.

Z całą atencją sugeruję wydanie pracy drukiem i serdecznie Autora do tego zachęcam, co oczywiście zakłada uprzednie dopracowanie użytej terminologii z zakresu badań instrumentologicznych.

Stwierdzam, iż rozprawa p. mgr. Łukasza Steczka spełnia wymagania merytoryczne i formalne stawiane dysertacjom doktorskim. Wnoszę zatem o dopuszczenie jej Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Opole, 14.08.2023 r.



ks. dr hab. Franciszek Koenig, prof. UO