

U. Nieudach, *Śpiewajcie organy. „Cantantibus Organis”*
(Technalohija, Mińsk 1999)¹⁹¹

Książka, która ukazała się w 1999 roku w Mińsku na Białorusi nakładem autora (200 egzemplarzy), dotychczas nie doczekała się nie tylko recenzji, ale jakiegokolwiek oddźwięku w kołach zainteresowanych. Traktująca o historii organów na Białorusi, jest pierwsza próbą opracowania naukowego tego tematu. Pozycja ta, będąca jednocześnie pracą doktorską Uładzimira Nieudacha, napisana jest w języku białoruskim, w jego wersji gramatycznej sprzed reformy „stalinowskiej” 1933 r., a dokładnie, w jednej z kilku wersji historycznych. Książka, rozprawiona przez autora po różnych krajach Europy (m.in. Austria, Słowacja), dostępna jest również w Polsce (m.in. w bibliotece Akademii Muzycznej w Warszawie).

Podkreślmy: jest to pierwsze opracowanie tematu organów na terytorium dzisiejszej Białorusi. Dlaczego zatem pojawienie się tak ważnej pozycji przeszło zupełnie niezauważone? Otóż przyczyną jest m.in. język białoruski, który nawet osobom znającym cyrylicę może sprawić poważne kłopoty, a i zniechęcać do wnikliwej lektury. Dochodzi do tego, że przy powoływaniu się na tę pracę, polscy badacze nie potrafią prawidłowo odczytać nawet imienia autora. W celu pozbycia się wątpliwości zauważę, iż po polsku powinno się pisać „Nieudach” (wymawia się po białorusku „Niędach”), a bynajmniej nie „Niejdach”. Drugim powodem milczenia jest to, że po ukazaniu się klasycznej już pracy J. Gołosa (*Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa 1972) historię polskich organów uważa się za wystarczająco rozpracowaną, a przecież sam autor, będąc wówczas pierwszym badaczem tego tematu w Polsce, nie miał i nie mógł mieć dostępu do pełnej informacji o organach, zwłaszcza dotyczącej instrumentów „za Bugiem”, bez wątplenia wywodzącą się z polskiej kultury organowej, stanowiących jedną z ważniejszych, a zarazem tragicznych jej kart. Wtedy, 30 lat temu, książka Nieudacha wzbudziłaby wiele zainteresowania, lecz dzisiaj pozostaje prawie niezauważona.

Otóż brakuje nie tylko innej wersji językowej czy choćby krótkiego *resumé* tej pracy, ale też szerszego zainteresowania wśród polskich badaczy, którzy – zdawałoby się – powinni się po niej wiele spodziewać. Natomiast całkowitą ignorancję wykazuje strona białoruska. Na Białorusi, pomijając aspekty polityczne, m.in. odgórnie zarządzane celowe pomijanie milczeniem w mediach i nauce wszystkiego, co odbiega od prawosławia czy rosyjsko-radzieckiej wizji historii, niewielu jest badaczy, w których krąg zainteresowań wchodzi organy. W całym kraju jest kilku zaledwie specjalistów od gry na tym instrumencie, co powoduje, iż muzykolodzy, pisząc o organach, stale balansują na granicy nie-

¹⁹¹ Pragnę wyrazić gorące podziękowania dla prof. dra hab. Jerzego Gołosa za konsultację.

kompetencji. Pojawienie się książki Nieudacha skutecznie zwolniło ich z obowiązku pisania o nich. Najlepszy więc sposób na uniknięcie ryzyka to nie zwracanie uwagi na organy przy opisywaniu kościołów czy kultury muzycznej ubiegłych stuleci. Temat organów, nigdy przez białoruskich historyków muzyki czy sztuk plastycznych w pełni nie podjęty, po 1999 r. w ogóle zniknął z ich opracowań. Dlatego ani w Polsce, ze względu na problem językowy, ani na Białorusi, ze względów społeczno-kulturalnych, nikt nie pokusił się o sprawdzenie zawartości historycznej i przedmiotowej książki. Znane są natomiast przykłady bezkrytycznego korzystania z zawartych w niej informacji w najważniejszych pracach zarówno białoruskich (z zakresu historii muzyki Białorusi), jak i polskich (z zakresu działalności polskich organmistrzów).

Książka składa się z części podstawowej (historia i teoria organów oraz muzyki organowej w Europie Zachodniej i na Białorusi) oraz aneksów (chronologia, przykłady nutowe, dyspozycje istniejących organów oraz bibliografia). Niewątpliwą wadą jest brak fotografii, niezbędnych w opracowaniu o charakterze pionierskim. Zresztą autor je posiada (o czym pisze na stronie 40), ale ich nie zamieścił, zapewne ze względu na koszty druku.

Przyjrzyjmy się treści książki. Pełny jej tytuł w tłumaczeniu na polski brzmi *Cantantibus Organis. Białoruska kultura organowa w kontekście europejskiego procesu muzyczno-historycznego*. Na tak szeroko zakreślony temat można napisać całe tomy, jednak tekst podstawowy zajmuje zaledwie 81 stron. Wprowadzenie zajmuje stron osiem, wstęp – dziewięć. *Budownictwo organowe w Europie do końca XIX w.* zmieściło się na sześciu stronach, zaś ten sam temat odnoszący się do Białorusi – na dwunastu, przy czym właściwie organom poświęca się 8,5 strony. Temat *Muzykowania organowego [...] do końca XVII w.* zajmuje w Europie dziewięć, na Białorusi dwanaście stron. Najszerzej przedstawiony temat *Organowe muzykowanie na Białorusi XVIII w. pod wpływem ewolucji stylistycznej w Europie Zachodniej* liczy szesnaście stron, ale już dalej *Praktyka organowa XIX w.* – zaledwie pięć stron (w tym o Białorusi – 2,5), *O niektórych tendencjach [...] XX w.* – trzy strony (Białorusi poświęca się jedną); na dwóch stronach zmieściło się zakończenie. Jak widzimy, zostało tu zastosowane niezwykle rozwiązanie: problem organów na Białorusi „roztapia się” w opisie historii organów w całej Europie. Jaki to ma cel? Wydaje się, i autor to podkreśla (np. str. 7 i 92), iż chodzi o udowodnienie europejskiego pochodzenia organów i kultury organowej na Białorusi. Jednak w rzeczywistości nie trzeba aż tak zawziętej polemiki (do której zresztą nie dochodzi – brakuje powodu do dyskusji). Któż by wątpił, iż Kościół katolicki, zwłaszcza na pograniczu kultur, narodów, wiar, zawsze był nosicielem zachodnioeuropejskiej kultury, sztuki, obyczajów, systemów szkolnictwa itd.? Któż odmówi „europejskości” I Rzeczypospolitej, w skład której do lat 1772-1795 wchodziła cała Białoruś, a gęstość siatki kościołów i organów wówczas na terenie obecnej Białorusi dorównywała dzisiejszej Białostocczyźnie? Takie podejście wskazywałoby na niekompetencję przedmiotową autora, który brak właściwych materiałów uzupełnił opowieścią dla laików, ciekawej dla czytelnika białoruskiego z tego tylko względu, iż na Białorusi nie ma żadne-

go dostępu do opracowań historii organów w Europie. Autor odbywał podyplomowe studia z zakresu muzyki kościelnej w Grazu, gdzie z pewnością zapoznał się z historią europejskich organów. Wydaje się, że szkic dziejów organów na świecie odwrócić miał uwagę czytelników od faktu, iż właściwy, białoruski temat, zapowiedziany w tytule, nie zyskał zadowalającego opracowania. Jak można bowiem wytłumaczyć, iż okres XIX – XX wieku, z którego pochodzi 90% zachowanych instrumentów na Białorusi, został opisany w sumie na 3,5 stronach (fragmenty na stronach 85-88, 90-91)?

Koncepcja autorska (o ile ona w ogóle istnieje), zawiera liczne błędy fakto-graficzne, historyczne i metodologiczne. I tak, określając problem białoruskiej kultury organowej, autor wprowadza jej trzyczłonowy układ: 1) budownictwo organowe, 2) wykonawstwo, 3) twórczość kompozytorska (strony: 7 i 16). Jest to, zdaniem autora, jego nowa „metoda badania kompleksowego” (tamże). W czasie lektury można kilkakrotnie spotkać się z określeniem „kompleksowości” podejścia autora do tematu. U. Nieudach pisze: „W proponowanej pracy została zastosowana w stosunku do Białorusi nowa zasada oświetlenia zjawisk organowych. Z pozycji kompleksowo-funkcjonalnego podejścia i na podstawie metody *historyzmu* są one rozpatrywane jako **białoruska kultura organowa**”¹⁹² (7). Na czym polega ten nowy „system badań” (16), nie wiadomo, zaś za tymi górnolotnymi frazesami nie stoi absolutnie nic. W każdym razie, podobny „trójkąt” organowy ma zastosowanie jedynie w organistyce XX w., gdyż wcześniej pojęcia komponowania i wykonania organowego, zwłaszcza liturgicznego, nie miały wyraźnych granic. Tak czy inaczej, teza o wykonawstwie i komponowaniu organowym na Białorusi przed 1963 r. (rok budowy pierwszych organów koncertowych na opisywanych terenach) jest wielce dyskusyjna i potrzebuje osobnego wyjaśnienia, którego nie sposób się podjąć w ramach recenzji. W świątyniach różnych wyznań, używających w nabożeństwie organów, podobnie jak i we wschodniej Polsce, na Litwie czy na Rusi (Ukrainie), nie było miejsca na ich koncertowe wykorzystywanie, co znalazło odzwierciedlenie w ówczesnym instrumentarium (np. w XVIII do początku XIX w. na Białorusi rolę zbiorową pełniło nie słowo „organy”, lecz „*puzytew*”¹⁹³), kilkugłosowe pozytywy, wśród których egzemplarze 10-12 głosowe uważane były za okazale.

Na Białorusi nie zachowały się żadne dokumenty dotyczące budowy organów, organmistrzów, dyspozycji itd., zaś zbudowanie najstarszego *istniejącego* instrumentu datuje się na 1750 rok, toteż o tym, jakie były wcześniejsze instrumenty, nie wiemy absolutnie nic. Możemy posługiwać się jedynie polskimi analogiami, a tego zaś autor celowo unika. Wszystko, co znajduje się na Białorusi, jest dla autora białoruskim. Do Polski nie ma w omawianej pracy żadnego odwołania, co wskazuje na nieznaną naukowych źródeł polskich, nie mówiąc już o aspekcie etycznym takiego postępowania. Większa zaś część infor-

¹⁹² Wszystkie pogrubienia i kursywy w cytatach, z wyjątkiem tego miejsca, pochodzą od autora recenzji. Liczba w nawiasach wskazuje na stronę pochodzenia cytatu.

¹⁹³ Najczęściej spotykana na Białorusi forma pisowni w XVIII i połowie XIX wieku.

macji o Białorusi dotyczy obecnej Litwy, w szczególności Wilna i Wileńszczyzny, które, zgodnie z rozpowszechnionym dzisiaj poglądem na Białorusi, nazywane są białoruskim „historycznym centrum duchowym” (91). Informacja ta nie jest bynajmniej oryginalna i, tak samo jak i część *Organy w Europie*, zapożyczona została od znanych (nie na Białorusi) pozycji Gołosa, Smulikowskiej i innych, a w *stricte* białoruskich przykładach – z nielicznych białoruskich, na archiwalnych badaniach opartych prac Nazinej, Dadzijomawej, Lichacz i Kulałahina. W książce Nieudacha uderza brak wykorzystania jakichkolwiek archiwałów. Jest to po prostu kompilacja różnych opracowań.

Powierzchniowość opracowania „uniemożliwiła” autorowi uwzględnienie problemów stylu, konstrukcji, ewolucji budownictwa organowego. Wymieniając pojedyncze wiadomości o poszczególnych organach (35-40), autor nawet nie próbuje ich analizować, pozostawiając je bez „podejścia kompleksowego”. Konstatując, iż „w ciągu XIX i na początku XX w. na Białorusi działały przeważnie polskie firmy organowe” (42), autor jedynie wymienia niektóre z nich, ani słowem nie wspominając o ich historii i działalności (nawet tej na Białorusi), tendencji w budownictwie organowym itd. Brakuje historii całego XX wieku – tragicznego okresu również w dziejach organów.

Autorowi można zarzucić liczne błędy, nieścisłości, a nawet przekłamania. I tak, spotykamy się ze zjawiskiem podawania *nieistniejących* pozycji bibliograficznych (np. podana na s. 164 pozycja nr 51) lub odsyłania do błędnego źródła (traktując o 80-głosowych organach w Żyrowicach [36], autor odsyła do źródła nr 76, s. 155, w której to pozycji brak najmniejszej wzmianki o organach nie tylko na podanej s. 155, ale i na jakiegokolwiek innej). Również często występują zniekształcenia nazwisk obcych w transliteracji białoruskiej. W języku białoruskim zasady gramatyczne nie pozwalają na dokładne przekazanie cyrylicą brzmienia obcych wyrazów, które przez to ulegają „miejscowej” transformacji i to nie bezpośrednio z brzmienia oryginalnego, tylko z wersji... rosyjskiej. Takie jednak formy pisowni nazwisk znanych muzyków jak Banchjery / Banchieri (8), Kawałje-Kol / Cavaillé-Coll (30 i dalej), **Żosken Bowe** / Jacques Boyvin (53), J. Zejeher / J. Seeger (68), M. Brozicz / M. Brosig (84), **F. Żulmont** / F.-A. Guilmant (84), **M. Enryka** (1861-1925) / Marco Enrico Bossi (84), oraz organmistrz **Zembrowski** / Żebrowski (140) nie należą nie tylko do białoruskiego, lecz do żadnego języka na świecie, zaś świadczą o niekompetencji autora, który – przepisując niemieckie czy inne źródła i transliterując nazwiska – prawdopodobnie nigdy się przed tym z nimi nie zetknął (większość wymienionych nazwisk należy, jak wiadomo, do czołowych postaci związanych z organami)! A co powiedzieć o takich *passusach*:

„Jeden z możliwych szlaków rozwoju wielogłosowości wynika wprost z dyspozycji niektórych średniowiecznych organów, w których istniał tzw. *Bordun* – w niskiej części manualu i w nożnej klawiaturze...” (46); „Funkcja *basso continuo* spowodowała powstanie licznych canzon, **sonat na skrzypce, flet itd. z organami...**” (51, o muzyce starowłoskiej).

Mówiąc o repertuarze organowym, znanym na Białorusi w XVI-XVII w., pisze o imionach „popularnych zachodnioeuropejskich kompozytorów organowych z Włoch, Niemiec, Polski, Czech” (56).

Już na pierwszej stronie tekstu (5) spotykamy wielce dyskusyjne stwierdzenia. Pisząc o „białoruskiej muzyce organowej”, autor wymienia partie organów (chodzi najczęściej o *continuo*) z mszy wokalnie-instrumentalnych z klasztoru jezuitów w Połocku. Wymienia tzw. „Zeszyt Połocki” – nienaukowe określenie, przyjęte na Białorusi, na oznaczenie rękopisu 10002 z Biblioteki Jagiellońskiej, którego miejscem pochodzenia, jak już niejednokrotnie udowodniono, jest Ostromezczew koło Brześćcia, a jego rodzaj można określić jako tabulaturę, ale na pewno nie zeszyt! *Canzon à 4* Andrzeja Rohaczewskiego – też utwór „należący do białoruskiej kultury muzycznej” – jeszcze w latach osiemdziesiątych został „zwrócony” Hansowi Leo Hasslerowi, na co wskazywał Jerzy Gołos. Wśród białoruskich kompozycji ważne miejsce zajmują utwory organowe Stanisława Moniuszki [!].

Wstęp zawiera definicję pojęcia „kultury” (14), zaczerpniętą z rosyjskich (radzieckich) źródeł. Nie ma to żadnego związku z tematem pracy, usiłuje natomiast dodać jej wagi filozoficznej. „Naukowość”, zawarta w cytowanych słowach („...kultura – to jeden ze składników systemu ogólnych kategorii filozoficznych; ona sama może być przedstawiona jako hierarchiczny system elementów działalności ludzkiej...” [14]), znika, kiedy kończą się cytaty, zaś rozpoczyna się tekst własny autora.

„Można uważać, że organy istniały już w pierwszym kościele nowogródzkim, który założył Wielki Książ Mindog (1253 r.) [...]. Całkiem prawdopodobne, iż [albo] w niewielkich kościołach, albo tymczasowo do [czasu] zbudowania instrumentów stacjonarnych, używano niewielkich organów – portatywów, pozytywów” (35).

O pozytywach już pisałem, ale nie jest to najważniejsze. Autor stwierdza dalej:

„Dla pierwszego etapu, ~XIII–XIV ww., właściwe jest pojawienie się pojedynczych instrumentów w pierwszych kościołach białoruskich. Możliwe (w oryg. – *dopuszczalnie*), że organmistrz, który zbudował instrument, mógł pozostać tu i pracować jako organista, żeby demonstrować «dziwolağ» parafianom” (17).

Tu mamy do czynienia z własnym tekstem autora, a raczej z jego wybujałą fantazją, gdyż nie ma przy obecnym stanie badań żadnych dowodów na istnienie organów na terenie dzisiejszej Białorusi przed ok. 1550 rokiem! To samo dotyczy „drugiego etapu” – początku uczenia się gry organowej miejscowych muzyków (tu autor nie przytacza żadnych dat ani konkretnych). „Trzeci etap [...] związany jest z rozkwitem wykonawstwa i budownictwa organowego” (17). Na czym bazuje ów rozkwit, autor nie wyjaśnia. „Wielkie znaczenie miało mistrzostwo wykonawcze zagranicznych organistów...” (których obecność w XV wieku autor zakłada). Jacy to zagraniczni artyści? Konsekwentna białorutenizacja wszystkiego, co miało miejsce na terenie dzisiejszej Białorusi (i nie tylko), przeprowadzana przez autora, skutecznie eliminuje pojęcie „zagranicznych” muzyków. Nie miały miejsca „podział

i specyfikacja zawodów organisty i organmistrza” (17) około XVI w., gdyż o pierwszym znanym z nazwiska organmistrzu (Mateusz Krajewski) możemy mówić dopiero w 1750 roku. „Liczni miejscowi utalentowani muzycy mieli możliwość wyjazdu dla nauki za granicę” (18) – tak się zaczyna czwarty etap, zaś my możemy jedynie pozazdrościć autorowi intuicji, gdyż podobnych faktów nie znajdziemy w żadnych źródłach. Czy wypada w opracowaniu historycznym pisać w sposób, w jaki byśmy pisali o zagranicznych stypendiach rządowych dla utalentowanych studentów, dostępnych do wglądu w Ministerstwie Kultury? Piąty etap – „pierwsze znane wzory muzyki organowej pochodzenia miejscowego należą do XVI–XVII w.” (18) – nie znamy żadnych przykładów muzyki klawiszowej z XVI w. „Miejscowi kompozytorzy-organiści [!], którzy opanowali instrument, przyswoili *znaną literaturę organową* [...], próbowali swe siły w kompozycji” (18) – taki cytat nawet nie wymaga komentarza.

„Powstanie oryginalnych kompozycji organowych na Białorusi XVI – XVII ww. (wg dostępnych danych) świadczy o pewnym profesjonalnym poziomie wykonawczej i kompozytorskiej twórczości” (66).

Cały dostępny dzisiaj materiał źródłowy pozwala, zamiast przytoczonych pięciu etapów, wyznaczyć zaledwie **jeden** – pierwszy etap w dziejach organów na Białorusi: „Organy w czasie I Rzeczypospolitej”. Ale już na s. 92 autor proponuje nam całkiem inną periodyzację, operującą tym samym określeniem „etapu”: XIII – 1 połowa XVI w. (początki); 2 połowa XVI – XVIII w. (rozkwit); XIX – początek XX w. (przeciwstawienie caratowi); XX w. (lata komunizmu i odnowienie). Jak widzimy, w miejsce pięciu etapów (I Rzeczpospolita) są już dwa, zaś lata 1920-1939, okres rozkwitu budownictwa organowego w odrodzonej Polsce i na Białorusi Zachodniej, bynajmniej nie komunistycznej, bo w składzie Polski, został zaliczony do „oporu (w oryginale – *przeciwstania*) w warunkach państwa radzieckiego” (92).

Na s. 54 autor dostarcza klucza do sposobu swego myślenia: zaznacza, że już w 1324 r. papież wydał postanowienia dotyczące muzyki kościelnej. Skoro miały one obowiązkowy charakter dla całego Kościoła katolickiego, *nie mogły nie być stosowane* również na Białorusi, a więc „takim czynem, już z XIII w. na Białorusi zaczęła się rozwijać katolicka kultura muzyczna zachodnioeuropejskiego typu...” (54). Czy można na tym oprzeć stwierdzenie, iż pierwsze organy zostały zainstalowane na Białorusi w 1253 roku?

Mówiąc o budownictwie organów w kościołach greckokatolickich (unickich), autor przytacza daty: 1596-1839 (18). Owszem, są to lata istnienia konfesji unickiej, natomiast wykorzystanie organów należy ograniczyć do okresu od połowy XVII w. do 1834 r., kiedy rząd carski zlecił likwidację wszystkich organów unickich na Białorusi i Litwie. Nieprawdziwe są również tezy, iż organy „nie były właściwe” dla kościoła greckokatolickiego na Ukrainie (18), oraz że „status społeczny organisty kościelnego był dość wysoki” (20) – przytoczony tu przykład J.S. Bacha, właściwy dla protestanckich Niemiec, nijak się ma do sytuacji organowej na Białorusi, gdzie do połowy XIX w. w większości or-

ganistami byli zakonnicy, później zaś utrwalił się znany ogólnopolski obraz organisty – „nieuka, lokaja proboszcza”. Nie wytrzymuje krytyki stwierdzenie (32), iż białoruski był językiem państwowym Rzeczypospolitej. Autor wyraźnie nie dostrzega różnicy między Wielkim Księstwem Litewskim a Rzeczpospolitą. Pisząc o „kościelach parafialnych Bożego Ciała” w Nieświeżu w 1627 r. (36), autor powtarza błąd Mizgalskiego i Gołosa: był to wówczas kościół oo. Jezuitów, który dopiero w 1773 r. został parafialnym. Innego kościoła pw. Bożego Ciała w Nieświeżu nie było. Lecz to, co umknęło polskim badaczom w czasach PRL (kiedy granica państwowa była większą niż teraz barierą w tego typu badaniach), powinien wiedzieć Przewodniczący Archidiecezjalnej Komisji ds. Muzyki Kościelnej, zwłaszcza jeżeli idzie o jeden z najważniejszych na Białorusi kościołów.

Można wskazać i na inne błędy oraz niezgodności ze stanem faktycznym w książce. Czernauczyce w obwodzie Brzeskim zostały zastąpione ukraińskimi Czerniowcami (31). „Dominik Adam Casparini”, poczynając od strony 36, powinien być poprawiony na Adam Gottlieb Casparini. Florian Ostromecki (38) nie był rodem z Grodna, jedynie miał tam przez 8 lat swój zakład organmistrzowski. Strony – 59: „Taniec M. B.” zamiast „Tance M. B.”; 60 – „Currant a 3” nr 196 zamiast „Curranta 3” nr 186. Wbrew twierdzeniu, w rękopisie nie ma „*Po rozancu w niedelu, w sredu, w piatnicu i w sobotu spiewajut*” (62; tak w książce), tylko „Тую пѣс[нь] порожанцу внеделю: всред[у]: впятницу и всуботу спевают”.

Próba podsumowania budownictwa organowego na Białorusi (41-42) kończy się całkowitym fiaskiem. Autor, dzieląc zachowane instrumenty na sześć grup, nie był w stanie wypracować jakichkolwiek właściwych kryteriów takiego podziału. Wydaje mu się, iż zrobił to „na podstawie analizy mechanizmów” oraz brzmieniowych substancji w oparciu o chronologię. Czy rzeczywiście tak? Przycoczę błędne fragmenty, w nawiasach podając rzeczywiste lata bądź okresy budowy, o ile są znane.

I grupa – „z zasadniczymi cechami budownictwa XVII w.” (jak już zaznaczyłem, najwcześniejszy zachowany instrument pochodzi z 1750 r.) – **Kiemieliszki** (szafa XVIII w., organy – około 1900), **Gieranony** (szafa – 1779?, organy – koniec XIX w.), **Różana** (szafa – 1788?, organy – 2 połowa XIX w.), **Nowy Dwór** (szafa – XVIII w., organy – okres 1910-1939), **Porzecze** (szafa – przełom XVIII/XIX w., organy – 1925), **Pińsk** (1836, przebudowa 1935-1937).

II – „dominujące cechy budowy XVIII w.” – **Grodno** / franciszkanie (1750, przebudowa 1978), **Roś** (1899), **Nowa Mysz** (1762, przebudowa 1891), **Repla** (I połowa XIX w.), **Zdzięcioł** (1911), **Komaje** (1904-1905), **Wolpa** (szafa – przełom XVIII/XIX w., organy – lata dwudzieste XX w.), **Strubnica** (okres międzywojenny).

III – „tradycyjne cechy... k[ościelny] XVIII – pocz. XIX w.” – **Łunna** (1895-1896), **Szemietowszczyzna** (1902), **Łuczaj** (1871?), **Hermaniszki** (okres 1900-11), **Porozów** (1897), **Rohoźnica** (szafa około 1810, organy – okres międzywojenny), **Odelsk** (około 1920), **Słonim** (1909), **Gudohaj**, **Ossowo** (oba – okres międzywojenny).

IV – organy XIX – pocz. XX w.:

a) o klasycznym *prospekcie i romantyczne według dyspozycji* – **Murowano-Oszmianka, Mosarz, Makarowce, Krupowo, Iszczolna, Krzemienica** (wszystkie – okres międzywojenny), **Konstantynów** (po 1930);

b) o *prospekcie neogotyckim / neorenesansowym* – **Kamionka** (okres międzywojenny), **Rubieżewicze** (1928), **Niestaniszki** (lata dwudzieste XX w.), **Mścibów** (1937-1938), **Grodno** / katedra (1937), **Łyntupy** (1928).

V – organy XX w., „mocno przebudowane” oraz nowe. W tej grupie znalazły się instrumenty zarówno z okresu międzywojennego, jak i nowe, zbudowane w latach 1990-ych, oraz używane, sprowadzone obecnie zza granicy. Tak różne stylistycznie organy zostały przemieszane, gdyż autorowi zabrakło wyobraźni co do kryteriów ich oceny.

VI – organy koncertowe.

Połowę strony poświęca się szczegółom stylistycznym organów, ich przebudowom, działającym w XIX-XX w. firmom (42), co – jak się wydaje – powinno być jednym z najważniejszych aspektów tego rodzaju opracowania.

W trakcie lektury staje się jasne, iż autor za wszelką cenę próbuje ulepszyć panoramę opisywanego przezeń tematu. Stąd tyle instrumentów „z XVII wieku”, stąd kwieciste wypowiedzi typu „Historia zostawiła [nam] imię utalentowanego organisty Sebastiana z Mińska; znanym organistą w XVI w. był również Mikołaj Mazowicz” (56). Są to postacie najprawdopodobniej fikcyjne, gdyż w żadnym źródle nie sposób znaleźć jakiegokolwiek o nich wzmianki. Wyliczając organistów zakonnych z Pińska, Nieświeża, Postaw, „pożyczonych” z kolei od Mizgalskiego i Gołosa, mówi o nich jako o „profesjonalnych organistach” XVII w. (56). „**Jednym z lepszych** białoruskich organistów XVII w. [...] był Adam Mosieżkowski” (56) (w innych źródłach białoruskich Mosiążkowski lub nawet Maślikowski, zaś chodzi o Adama Mosiążka, o „białoruskości” którego dowiadujemy się tu po raz pierwszy). „Wśród działaczy sztuki organowej, według licznych danych [?], można wyodrębnić najznakomitszych” (85) – dalej idą zaczerpnięte ze słowników muzycznych wiadomości o Janie Rennerze, Józefie Foku oraz Józefie Poznańskim, który pracował w katedrze wileńskiej (86). O działalności wszystkich wyżej wymienionych, poczynając od mitycznego Sebastiana z Mińska, z wyjątkiem może Rennera, nie wiadomo, prócz kilku dat, *absolutnie nic*. Czy nie są to figury „znane”, „utalentowane”, „profesjonalne”, „najlepsze”, „najznakomitsze” tylko dlatego, iż autorowi nie udało się zebrać informacji o innych, a na tych musiał oprzeć całą panoramę? „Wśród znakomitych pedagogów organowych, którzy pracowali na Białorusi, wyodrębnia się profesor Hrun z Pragi, który uczył gry organowej w Białyniczach, w szkole muzycznej Godlewskiego” (87). Przy tym autor powołuje się na książkę Gołosa, na stronę 200 (dz. cyt.). Co rzeczywiście jest tam napisane? „Z 1860 r. pochodzą wiadomości o [...] szkole muzycznej ks. Godlewskiego w Białyniczach, gdzie profesorem organów był niejaki Grün z Pragi czeskiej”. W jaki sposób „niejaki” Grün stał się „wybijającym się wśród znakomitych”? Czy Autor nie rozumie

różnicy między określeniem „był profesorem [czytaj: nauczycielem] organów” a tytułem profesorskim? Koncepcję ma wspierać twierdzenie, iż

„dla zaspokojenia zapotrzebowania na wysokokwalifikowanych muzyków, jakimi obowiązkowo musieli być organiści kościelni [realia historyczne temu stanowczo zaprzeczają – przyp. R. W.], w 1872 r. przy mińskim kościele Św. Trójcy [...] została założona specjalna uczelnia organistów” (87).

Owszem, szkoła organistów rzeczywiście istniała. Lecz gdyby autor się pofatygował do archiwum oraz sięgnął do dostępnej literatury, nie pisałby tak entuzjastycznie, gdyż szkoła była powołana wyłącznie w celu przygotowania *rosyjskojęzycznych* organistów w dobie przymusowej rusyfikacji Kościoła katolickiego. Księża i organiści, tzw. „rytuałiści”, którzy się zgodzili na odprawianie liturgii po rosyjsku, otrzymywali dodatkowe wynagrodzenie od władz, zaś wśród wiernych nazywano ich „odszczepieńcami” lub wręcz zdrajcami. Szkoła korzystała z licznych profitów u władz rosyjskich, w tym nawet ze zwolnienia ze służby wojskowej dla absolwentów, natomiast – i o tym Nieudach nie pisze – została zlikwidowana w 1897 r. wraz z rezygnacją caratu z nieskutecznej polityki rusyfikacji.

W innych sytuacjach, w cytatach w języku polskim, są widoczne próby dyskretnej zamiany polskich nazwisk i nazw własnych na białoruskie: s. 57 „*Andrej*” (zamiast „Andrzej”), s. 62 „*Pieśnia da najswiaciejszaha imia Jezusa*” (zamiast „Pieśń [o] naswiętszym ymieniu P. Jezusowym”), s. 132 „*Bezpany koło Wilni*” zamiast „Wilna” (po białorusku Wilno to Wilnia), co mogłoby wesprzeć koncepcję „białoruskości”. Dowiadujemy się raptem, iż do naszych czasów doszły „liczne Msze, Requiem, Hymny, Litanie, Ofertoria kompozytorów białoruskich...”. Jakich to? J. Kozłowski, F. Miładowski, St. Moniuszko, J. Gliński, K. Gorski, Bobrowski, Dankowski (85). Czy wiedzieli wspomniani panowie, że są Białorusinami? „Oprócz wyżej wymienionych kompozytorów, których utwory zostały wydane, zachowało się wielkie rękopisemne dziedzictwo miejscowych organistów, zwłaszcza należących do zakonów katolickich” (87-88). Szczegółów brak; zaś jeżeli i zachowały się *wyjątkowo* jakieś rękopisy (np. niedawno odkryte kompozycje Edwarda Girdo, organisty *parafialnego* w Nieświeżu), nie są to bynajmniej utwory organowe. Trzeba zauważyć, iż od lat 1860-ych na Białorusi nie istniał ani jeden klasztor męski. Jest więc niestosownym umieszczenie tego twierdzenia w tekście traktującym o końcu XIX wieku.

Mówiąc o tzw. „Książeczce organowej” z 1626 r. (na s. 5 był wskazywany rok 1620), przechowywanej w Wilnie (chodzi o wydaną niedawno w Polsce *Tabulaturę Wileńską*), autor wskazuje na jakoby regionalne, czyli białoruskie, modyfikacje językowe (np. *Kirie* zamiast *Kyrie*), zapominając (nie wiedząc?) choćby o Frescobaldim, który również, i to w tym samym czasie, używał tej formy. Brakuje też szczegółowego opisu i analizy zawartości „książeczki” (ograniczono się do jednego tylko fragmentu), co stwarza wrażenie, że autor nie miał dostępu do całego zbioru. Tak samo brak przekonującego uzasadnienia co do miejscowego, czyli białoruskiego pochodzenia tej pozycji.

Szczegółowo analizując *Missa [...] in solo organo* (mszę organową) Szymkiewicza (s. 69-80; imię kompozytora nie jest znane), będącą wersją mszy wokalne, Nieudach świadomie pozostawia swoich oponentów bez możliwości rzeczowej krytyki. Jak można oponować, jeżeli muzyka *Mszy* nie została wydana i jest w dalszym ciągu niedostępna szerokiemu gronu muzyków? Przytoczone w Aneksie fragmenty muzyczne nie mogą wyjaśnić sprawy. Całkowita swoboda ruchu pozwoliła autorowi na znalezienie w muzyce *Mszy* wszystkiego, czego tylko chciał, łącznie z *leitmotivem* (s. 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78)! Według Nieudacha (69), utwór powstał w pierwszej połowie XVIII w. (styl wskazuje jednak na koniec XVIII w.) i jest „pełną mszą świąteczną w stylu koncertowym (podobny do tego utwór skomponował np. F. Liszt)” (73). Znając oryginał wokalny i stopień uzupełnienia go w wersji organowej, trudno określić styl *Mszy* jako koncertowy czy też znaleźć *leitmotiv* (jest to nic innego, jak jedność intonacyjna części *Mszy*), jak również uznać, iż akurat owa *Msza* świadczy „o obecności na początku XVIII w. na Białorusi po europejsku edukowanych kompozytorów i wykonawców, którzy byliby zdolni do rozwiązywania swych twórczych celów na dobrym poziomie profesjonalnym” (80). Profesjonalizm autora *Mszy*, wbrew wszystkim wyszukany teoriom, wybitnie świadczy o niskim poziomie muzyki kościelnej, jak i organowej, nawet w dobie jej europejskiego rozkwitu – XVIII wieku.

Przytoczone w Aneksie tabele chronologiczne pt. *Wiadomości o organach, organmistrzach i organistach na Białorusi* (97-115) nie spełniają swojej funkcji ze względu na brak chronologii. Znajdujemy tam podane po kolei lata 1666 – 1644 – 1655, 1795 – 1709 – 1733, 1781 – 1708, 1737 – 1787 – 1727-30, 1773 – 1715 – 1790, 1891 – 1806 itd. Na stronie 102, mówiąc o kościołach św. Mikołaja, karmelickim Wszystkich Świętych, autor z pewnością myśli o Wilnie, zaś w tekście są one dołączone do Czasznik, gdzie akurat tych kościołów nigdy nie było. Na stronie 104, powołując się na znane źródło, autor umieszcza „pozytyw na chórze” w parafialnym kościele św. Andrzeja w Słonimiu. W pozycji źródłowej, przy cytowaniu wizyty kościelnej (*Registry*) z 1781 r., zastosowany został skrót tytułu owej wizyty, w związku z czym **nie wiemy**, w jakim kościele w Słonimiu znajdował się opisywany pozytyw. Ale na pewno nie w parafialnym, gdyż w tytule *Registry* wzmiankowany jest „gwardian słonimski”, zaś kościołów zakonnych w tym mieście było kilka. Jan Burek natomiast zbudował organy dla hetmana Ogińskiego nie w Słonimiu (s. 105), lecz dla pałacu w Helenowie (koło Mołodeczna). W tabelach znajdziemy wzmianki o organach w Sejnach, Szyrwintach, Duksztach, które to miejscowości nigdy nie znajdowały się w granicach Białorusi. Na stronie 113 kolejne *curiosum*: „1866 r., Mińsk, kościół i klasztor bernardynek. Organy **końca XVII w.** przewiezione z **Kojdanowa**, po likwidacji klasztoru bernardynek”. Otóż organy (czas powstania nie jest znany) kościoła bernardynek w Mińsku w pierwszej połowie grudnia 1853 r., tuż przed zabraniem kościoła na cerkiew, zostały sprzedane parafii katolickiej lub reformowanej w Kojdanowie, gdzie z kolei nigdy nie istniał klasztor bernardynek. Na stronie 115 znajdujemy miejscowość Dubaniec (Dubieniec), realnie istniejącą, zaś odsyłacz do pracy Gołosa (s. 282, dz. cyt.) mówi o organach w

polskiej *Dubience*, leżącej przy granicy z Ukrainą. Nieznajomość języka polskiego nie pozwoliła autorowi na ustalenie nazwy miejscowości w mianowniku i Dubieniec otrzymał raptem organy, których nigdy nie posiadał, na dodatek przy transliteracji z polskiego organmistrz Pałaszewicz, które te organy zbudował, stał się Tałaszewiczem.

W przytoczonych dyspozycjach organów (s. 129-161), poza wskazanymi już niedokładnościami w datowaniu, zwracają na siebie uwagę inne błędy. Pisząc o pozytywie w Budślawiu (s. 131), autor stwierdza: „*samotużny*¹⁹⁴ wyrób z lat 1950-60, nie funkcjonuje”. Czy można sobie wyobrazić, żeby wieśniacy białoruscy po wojnie, w latach terroru Stalinowskiego lub Chruszczowowskiej walki z religią, zajmowali się budową organów? Otóż są w Budślawiu resztki instrumentu prawdopodobnie z końca XVIII w., o arcyciekawej konstrukcji piszczałek drewnianych, ciosanych z całego kłosa bez doklejania różnych detali. W Gieranach (134) kościół jest pod wezwaniem św. Mikołaja, nie zaś Michała, natomiast głosy „Pryncyp. skrzypc. 8’ ” i inne podobne, w żaden sposób nie wskazują na XVII wiek! W Grodnie u bernardynów nie ma instrumentu T.F. Neumanna, nawet i „znacznie przebudowanego” (135) – jest to współczesna (1979 r.) skłádanka z różnych części, z wykorzystaniem stołu gry od starych, prawdopodobnie salonowych organów Neumanna. W Iwii, gdzie autor nie był (brak dyspozycji), organy mają prospekt neogotycki, nie mogą więc należeć do XVIII w. (140). W Krupowie (143) podany głos „Vox apgejie” ma rzeczywistą nazwę „Vox angelic[a]”, co nasuwa podejrzenie, że autor nie widział tych organów na własne oczy, lecz korzystał z nieprawidłowo przepisanej przez kogoś dyspozycji. Datować organy w Łunnie na koniec XVIII w. [!] autorowi pozwoliły typowo romantyczne głosy: Basson 16’, Claricon 4’, Oboe 8’ (144).

Opisując badania terenowe, w wyniku których udało się zebrać dyspozycje istniejących organów, autor pisze: „W czasie ekspedycji został sporządzony opis każdego instrumentu zgodnie z najnowszymi współczesnymi wymaganiami” (40). Czy rzeczywiście? Otóż przytoczone dyspozycje, a zarazem opisy organów, nie zawierają sporej części potrzebnej w tym przypadku informacji. Opis składa się z punktów: 1) miejscowość oraz jej odniesienie administracyjne; 2) kościół z nazwą, czasem budowy i określeniem stylu (tu też spotyka się wiele nieścisłości, których nie omawiam); 3) opis organów: czas budowy, ewentualnie remontów, ewentualne napisy, liczba manualów, rodzaj traktury, obecność silnika, sposób umieszczenia kontuaru (traktura nieraz zostaje określona mylnie); 4) dyspozycja (skalę manualów podaje się sporadycznie, zarówno jak i informacje o przyciskach dodatkowych, zbiorowych), przy czym w miejscu napisów nieczytelnych autor umieszcza gwiazdki (***) – wskazuje to na brak oględzin organów od środka, co pozwoliłoby na ustalenie nazw głosów i jest niezbędnym elementem w badaniu organów. Jak widzimy, nie ma tu tak ważnych danych, jak wymiary instrumentu, rodzaj wiatrownic, miechów, zastosowanie mechanizmów pomocniczych, opis prospektu, materiał

¹⁹⁴ Brakuje ekwiwalentu tego słowa w języku polskim. Oznacza ono „własnymi siłami, przez miejscową ludność”, tak jakby chodziło np. o skrzypce produkcji ludowej.

piszczałek, napisy na nich, ślady remontów i ingerencji, autentyzm zachowanych detali („zachowana jest autentyka instrumentu” [139] – to nie wystarczy), a przede wszystkim materiału do historii organów.

W *Zakończeniu* (93) znajduje się twierdzenie, którego charakter mówi sam za siebie:

„Szczególne znaczenie ma wprowadzenie *przez autora* do użytku naukowego i repertuaru wykonawczego pewnej ilości unikatowych pomników muzycznych ponownie odkrytej muzyki organowej. Wśród wykorzystanego materiału nutowego znajdują się znane i częściowo zbadane [!] przykłady. Są to *Canzona* A. Rohaczewskiego, *Zeszyt Połocki*, twórczość organowa St. Moniuszki, którym w procesie badania [metodę badawczą autora omówiłem już wystarczająco – przyp. R. W.] nadaje się nowe oświetlenie i traktowanie z pozycji problemów białoruskiej kultury organowej”.

Teza o odkryciu przez Nieudacha m.in. twórczości Moniuszki jest chyba lekko przesadzona. Podobny sposób widzenia historii doprowadza autora do podsumowania zagadnienia, najpełniej ujętego na stronie 21:

„Obecność odpowiednich stadiów rozwoju europejskiej kultury organowej w białoruskiej kulturze – zarówno przedkulminacyjnych, kulminacyjnych – barokowych, jak i pokulminacyjnych, pomaga odbierać białoruską kulturę organową jako całościowy system funkcyjny”.

Co stoi za tymi słowami? Rzeczywista znajomość tematu czy raczej spekulacja, oparta na kompilacji różnych – prawdziwych i nieraz niewiarygodnych – źródeł, przyprawiona brakiem kompetencji i samodzielnych poszukiwań?

Oczywiście nie mamy prawa negować wielowiekowej tradycji organowej na ziemi białoruskiej. Jej wartość dla nas leży jednak nie w tym, jak wiele ona znaczy w kontekście ogólnoeuropejskim, choć – i to nie wymaga dyskusji – jest zjawiskiem pochodzenia europejskiego. Jej główną cechą jest pewna niezwykła i rzadko spotykana samorodność, umotywowana istnieniem w różnych świątyniach (kościół katolickie i luterańskie, zbory kalwińskie, cerkwie unickie, synagogi) na pograniczu kultur, wiar, narodów i tradycji (co nie tak często spotkać można w Europie), kilkusetletnie przetrwanie wbrew wojnom i reżimom, wreszcie możliwość zapoznania się z codziennym bytem naszych przodków. Jej wartość historyczna jest ogromna, gdyż historia organów na Białorusi – to dzieje całej ziemi i narodu, tak białoruskiego, jak i polskiego. Niestety, książka *Cantantibus organis* Uładzimira Nieudacha nie ukazuje nam tych najważniejszych aspektów kultury organowej na Białorusi, a wskutek specyficznego podejścia do tematu stawia go w pompatycznym i nierealnym świetle, co – na szczęście – można jednak zweryfikować.

Pozostaje zapytać dr Johanna Trummera, profesora organów w Grazu, znanego organistę i teologa, promotora omawianej pracy, czy wiedział, co sygnował swoim nazwiskiem.