

EWA FABIAŃSKA-JEŁIŃSKA

AMuzPoznań

ORCID: 0000-0001-7794-4884

WERONIKA NOWAK

UAM Poznań

ORCID: 0000-0002-6602-7156

Inspiracje kultem maryjnym w twórczości Andrzeja Panufnika

Sfera *sacrum* stanowi jeden z najbardziej idiomatycznych obszarów inspiracji w twórczości Andrzeja Panufnika. Autor *Sinfonia Sacra*, podobnie jak wielu polskich twórców, niektóre ze swych kompozycji poświęcił tematyce kultu Matki Boskiej. Jednakże w kontekście twórczości religijnej Andrzeja Panufnika tematyka maryjna wydaje się pozostawać obszarem wciąż nieodkrytym. Z tego też względu, biorąc pod uwagę również kontekst biograficzny kompozytora, warto podjąć próbę głębszego namysłu nad wskazanym obszarem inspiracji.

Bolesne doświadczenia związane z wydarzeniami II wojny światowej, cierpieniem, biedą i głodem, odcisnęły znamienne piętno na wrażliwości kompozytora, ukierunkowując jego wybory kompozytorskie w stronę tematyki patriotycznej. Przełomowym etapem w życiu Panufnika stała się emigracja. Okazała się ona być bodźcem dla kształtowania i budowania tożsamości narodowej oraz duchowej kompozytora. Jednakże źródeł jego religijnej fascynacji można doszukiwać się w domu rodzinnym. We wspomnieniach twórcy pojawia się Matka Boska Częstochowska, której portret wisiał w domu dziadków:

Gdy byłem dzieckiem, w naszym warszawskim mieszkaniu wisiała jego wielka reprodukcja. Gdziekolwiek stanąłem w pokoju, zawsze Matka Boża patrzyła wprost na mnie¹.

¹ A. PANUFNIK, *Panufnik o sobie*, Warszawa 1990, s. 353.

Na kształtowanie osobowości i światopoglądu młodego twórcy szczególnie wpłynęły bliskie relacje z babcią, będącą dla niego autorytetem w kwestiach związanych z wiarą. Innym ważnym wspomnieniem z czasów młodości kompozytora są reminiscencje śpiewów religijnych, które, jak wspominał Panufnik, „zachowały się w mojej podświadomości przez wiele lat”².

Wskazane wątki z biografii kompozytora w dużej mierze rzutowały na wybór określonych inspiracji w jego twórczości. Sfera *sacrum* ujawnia się w niej zarówno w postaci duchowości uniwersalnej, jak i chrześcijańskiej. W nurt duchowości pojmowanej w sposób ekumeniczny i uniwersalny wpisują się takie kompozycje jak m.in. *Universal Prayer* do tekstu Alexandra Pope’a na sopran, alt, tenor, bas, trzy harfy, organy i chór mieszany (1969), *Invocation for peace* na głosy chłopięce, dwie trąbki i dwa puzony (1972), *Sinfonia mistica* na orkiestrę (1977) czy *Winter Solstice* na sopran, bas-baryton, chór mieszany, trzy trąbki, trzy puzony, kotły i dzwonki (1972).

Z kolei szczególne znaczenie w kontekście duchowości chrześcijańskiej przypada kompozycjom związanym z tematyką maryjną. W niektórych utworach postać Maryi symbolizuje cytat z *Bogurodzicy*, np. w *Konercie fagotowym* (1985). Jak wspominał kompozytor:

Bardzo wczesnie rano, leżąc z szeroko otwartymi oczyma, mimowolnie wyciągnąłem rękę – jakby ten gest ktoś za mnie wykonał – i przyłożyłem do ucha słuchawkę radia (...). Nagle usłyszałem niewiarygodnie piękną muzykę: prostą melodię śpiewaną *unisono* przez kobiece głosy. Nigdy jej przedtem nie słyszałem i wydawała się przenosić mnie w inny świat. Był to najdawniejszy polski hymn *Bogurodzica*³.

Poza cytatem z najstarszej polskiej pieśni maryjnej, w *Sinfoni votiva* na orkiestrę (1981) pojawia się także cytat z Godzinek o niepokalanym poczęciu Najświętszej Maryi Panny. Kompozytor postanowił potraktować skomponowaną dla uświetnienia obchodów wprowadzenia do Polski chrześcijaństwa symfonię jako ofiarę wotywną dla Czarnej Madonny.

Kult maryjny rozwijany jest w Polsce od średniowiecza. Polska od wielu wieków słynie ze szczególnej dbałości o szerzenie *marialis cultus*, silnie zakorzenionego w tradycji, pobożności ludowej i historii ojczyzny. Rozpowszechnianie kultu maryjnego związane jest z nabożeństwami i modlitwami, takimi jak *Godzinki o niepokalanym poczęciu Najświętszej Maryi Panny* czy nabożeństwami różańco-

² T. KACZYŃSKI, *Andrzej Panufnik i jego muzyka*, Warszawa 1994, s. 66–67.

³ A. PANUFNIK, *Panufnik o sobie*, s. 66.

wymi, a także hymnami, antyfonami i pieśniami maryjnymi. Jednym z najistotniejszych wydarzeń dla rozwoju kultu było sprowadzenie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej przez księcia Władysława Opolczyka w XIV w. Miejscami kultu maryjnego stały się liczne sanktuaria, znajdujące się m.in. w Górcie Klasztornej, Kalwarii Zebrzydowskiej, Staniątkach pod Krakowem, Licheniu czy Gietrzwałdzie. Papież Jan Paweł II w swych encyklikach wielokrotnie podkreślał wagę mariologii w polskiej kulturze, która ma znaczący wpływ na szerzenie wiary na całym świecie, twierdząc, iż:

Kościół widzi Błogosławioną Bogarodnicę w zbawczej tajemnicy Chrystusa i swojej własnej tajemnicy; widzi Ją głęboko zakorzenioną w dziejach ludzkości, w odwiecznym powołaniu człowieka⁴.

Dla wielu polskich kompozytorów jednym z najistotniejszych symboli tożsamości chrześcijańskiej i narodowej stała się postać Matki Boskiej, co istotne, utrwalanej w wizerunkach związanych z różnymi, lokalnymi miejscami kultu. Najśłynniejszym wizerunkiem Matki Boskiej i jednocześnie źródłem natchnienia, m.in. dla Wojciecha Kilara czy Henryka Mikołaja Góreckiego, stała się Matka Boska Jasnogórska. W twórczości Andrzeja Panufnika poza postacią Matki Boskiej Jasnogórskiej – będącą jednym ze źródeł inspiracji dla powstania *Sinfonii votiva* czy *Koncertu fagotowego* – szczególne znaczenie przypadło wizerunkowi Matki Boskiej Skępskiej, utrwalonemu w gotyckiej rzeźbie. Pochodząca z końca XV w. rzeźba Najświętszej Maryi Panny zwana Matką Boską Skępską, nieznanego autorstwa, sprowadzona została do Skępego z Poznania. Przez wiele wieków wizerunek mierzącej niespełna metr wysokości figury ulegał zmianom. W połowie XVIII w., z okazji przygotowań do koronacji, postać przyozdobiono m.in. bogato ornamentowaną srebrną suknią i złotą koroną. Nad głową Maryi w półkolu umieszczono dwanaście gwiazd, a pod jej stopami srebrny półksiężyc podtrzymywany przez dwoje aniołów. W 1954 r. z okazji jubileuszu dwusetnej rocznicy koronacji figurę obleczono w jedwabny płaszcz wyszywany perłami. W takiej to postaci do dziś, z wyjątkiem innej korony, skradzionej na początku lat 80., pielgrzymi mogą podziwiać wizerunek Matki Boskiej Skępskiej, znajdujący się w tamtejszym klasztorze Bernardynów.

Modlitwa do Matki Boskiej Skępskiej powstała w 1990 r. w Wielkiej Brytanii – na rok przed śmiercią kompozytora. Jak wspominał Panufnik: „nieprzypadkowo

⁴ JAN PAWEŁ II, Encyklika *Redemptoris Mater*, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/encykliki/r_mater_2.html#m4 (28.01.2015).

w przeddzień mego przyjazdu do Polski⁵ na prośbę przyjaciela, poety Jerzego Pietrkiewicza. Sam kompozytor tak tłumaczył genezę utworu:

Mój dobry przyjaciel, poeta Jerzy Pietrkiewicz, zapoznał mnie ze swoim, pełnym pasji wierszem poświęconym Matce Boskiej Skępskiej i chciał, żebym napisał do niego muzykę. Wiersz był sam w sobie tak piękny, że wydawało mi się, że moja muzyka niewiele może już dodać. Dlatego napisałem tylko muzyczną ramę do oryginalnych polskich słów, traktując je z pełnym respektem, w sposób, który, mam nadzieję, zachowuje intensywność i żarliwość wiersza⁶.

Autorem wiersza, o pełnym tytule *Modlitwa do Matki Boskiej Skępskiej na dzień 8 września*, powstałego prawie czterdzieści lat przed skomponowaniem muzyki jest pochodzący z Ziemi Dobrzyńskiej (województwo kujawsko-pomorskie) poeta Jerzy Pietrkiewicz. Jak wspomina biograf poety, Mirosław Krajewski: „Wiersz jest potwierdzeniem głębokiej tęsknoty za rodzinną ziemią, za pielgrzymkami z młodości do Matki Boskiej Skępskiej⁷”. Warto dodać na marginesie, iż poeta, przebywający, podobnie jak Andrzej Panufnik, na emigracji w Londynie zasłynął jako wyłączny tłumacz poezji Karola Wojtyły na język angielski.

Jak zauważył Tadeusz Kaczyński, *Modlitwa do Matki Boskiej Skępskiej*, obok m.in. *Czterech pieśni walki podziemnej*, stanowi przykład kompozycji o charakterze popularnym, skomponowanym z myślą o wykonaniu przez nieprofesjonalnych muzyków⁸. Takie przeznaczenie kompozycji sugerować może oznaczenie w partyturze „śpiew” zamiast określonego typu głosu i potraktowanie obsady wykonawczej niejako *ad libitum*. Panufnik przeznaczył mianowicie *Modlitwę* do wykonania na głos solowy albo chór *unisono* i organy (lub fortepian czy zespół instrumentalny).

W lapidarnej formie *Modlitwy* Panufnik z niezwykłą maestrią zamknął ducha, pełnego ludowej prostoty, wiersza Pietrkiewicza. Forma trwającej około czterech minut kompozycji ukształtowana została w sposób dość oryginalny. Po rozpoczynającym kompozycję instrumentalnym preludium następuje recytacja dwóch pierwszych strof wiersza bez towarzyszenia instrumentalnego. Po recytacji powraca poddana zmianom linia melodyczna z pierwszych taktów kompozycji w partii organów, do której dołączają głosy w *unisonie*, niczym chór anielski wyśpiewując

⁵ T. KACZYŃSKI, *Andrzej Panufnik*, s. 93.

⁶ A PANUFNIK, www.panufnik.polmic.pl (28.01.2015).

⁷ M. KRAJEWSKI, *Koryfeusz Dobrej Ziemi*, Rypin 2008, s. 53.

⁸ T. KACZYŃSKI, *Andrzej Panufnik*, s. 37.

ostatnią strofę wiersza (rozpoczynającą się od słów „Aniele, strózu mój”). Całość kompozycji zamyka krótka organowa koda. Eufoniczna harmonia dzieła, obfitująca w struktury bitonalne, potęguje nastrój kontemplacji i religijnej ekstazy. Stanowi ponadto doskonale tło dla ascetycznej linii melodycznej, w której ukształtowaniu szczególną rolę odgrywa inicjalny interwał tercji małej.

Prawykonanie *Modlitwy do Matki Boskiej Skępskiej* odbyło się podczas koncertu w „Piwnicy Wandy Warszawskiej” w Warszawie 17 września 1990 r. Wśród nielicznych wykonań kompozycji wspomnieć należy również to, mające miejsce podczas uroczystości pogrzebowych kompozytora w kościele *St. Mary the Virgin* w Twickenham w interpretacji brytyjskiej sopranistki Nicoli Kent (warto podkreślić, iż tekst został zaśpiewany w języku polskim). Dochód ze sprzedaży nut, nagrań i tanthem z wykonań utworu Panufnik przeznaczył na konserwację rzeźby Matki Boskiej Skępskiej. Warto dodać, iż *Modlitwa do Matki Boskiej Skępskiej* funkcjonuje również w innych wersjach: na kwartet smyczkowy i fortepian solo, które sporządziła córka kompozytora, Roxanna Panufnik.

Innym ważnym utworem, związanym z kultem maryjnym, jest *Song to the Virgin Mary (Pieśń do Marii Panny)* ukończona w 1964 r. Jej pierwsza wersja sporządzona została na chór żeński *a cappella* albo sześć głosów solowych – kobiecych lub dziecięcych. Warto też wspomnieć, iż z 1987 r. pochodzi kolejna wersja utworu – przeznaczona na sekstet smyczkowy.

Dzieło, określone przez Panufnika jako „chóralna modlitwa do Dziewicy”, powstało w czasach, gdy artysta pracował w kościele *St. Mary the Virgin* w Twickenham. Jednak istotnym bodźcem była reminiscencja „o polskich wieśniakach modlących się żarliwie w wiejskim kościele”⁹. Utwór stanowi przykład połączenia różnych kultur i tradycji za sprawą wykorzystanego tekstu. Oryginalny tytuł został pomyślany w języku angielskim, średniowieczne pochodzenie tekstu jest polskie, a sam jego przebieg występuje w wersji łacińskiej, co stanowi świadome nawiązanie do chorału gregoriańskiego. Tekst słowny ewokuje z jednej strony ascetyczny, z drugiej zaś wyjątkowo ekspresyjny nastrój kompozycji, budzący skojarzenia z polską tradycją ludową. Wpływa na to również wykorzystana w utworze tonalność. Materiał dźwiękowy oparty jest na pentatonice, co stanowi szczególny zabieg kompozytorski, który można interpretować jako nawiązanie do dawnych polskich pieśni ludowych i kościelnych. Połączenie pentatoniki z dysonansowymi współbrzmieniami, wywołując wrażenie swoistej heterofonii, jest kolejnym odwołaniem do idiomu polskiej muzyki ludowej i może kojarzyć się z obrazem wiernego ludu modlącego się w kościele w czasie mszy świętej – podobnie jak w utworze *Modli-*

⁹ A. PANUFNIK, *Panufnik o sobie*, s. 322.

twa do Matki Boskiej Skępskiej, gdzie Panufnik zestawia ze sobą współbrzmienia różniące się trybem. W formie *Pieśni do Marii Panny* istotną rolę – podobnie jak w innych kompozycjach Panufnika – pełni symetria lustrzana. Szczególnie interesujący jest w utworze rozwój narracji muzycznej – rozpoczynając się od cicho wznoszącej się prośby, modlitwy wykonywanej zaledwie przez dwa głosy aż do ekspresyjnej, ekstatycznej kulminacji, po której muzyczny materiał pierwszej części powraca, zamykając utwór czytelną klamrą kompozycyjną. Jak wspominał kompozytor:

Trzecia część jest odbiciem pierwszej pod względem muzycznego materiału, ale pod względem dynamicznym prowadzi do znacznie ostrzejszego *fortissimo*¹⁰.

W swej *Pieśni do Marii Panny* oraz *Modlitwie do Matki Boskiej Skępskiej* Andrzej Panufnik, jednocząc ze sobą sferę osobistą z uniwersalną, dał wyraz nie tylko uczuciom i refleksjom, lecz również łączonej ze sferą kultu maryjnego kategorii polskości. Zdaniem Bohdana Pocięja, jednego z najważniejszych źródeł tradycji w twórczości Panufnika można upatrywać w idiomie religijnym:

Idiom religijny wiąże się z tym, co narodowe, polskie, jak i z tym, co ludowe, a zarazem ma swoją odrębność – znamię sakralne. Przejawia się w szczególnych intonacjach melodycznych – cytatach i *quasi*-cytatach starych pieśni kościelnych, melodii gregoriańskich, zwrotach hymnicznych, w misteryjnych stanach muzyki (...). Andrzeja Panufnika nazwałbym kompozytorem metafizycznym. Słuchając muzyki Panufnika (...) odnoszę wrażenie, że jest ona rezultatem, „zapisem” szczególnego wsłuchiwania się (...) w trzy sfery, poziomy rzeczywistości: ludzką (świat kultury), natury i Boską¹¹.

Zważając na szczególną rolę kultu maryjnego w twórczości Panufnika, można by do słów Pocięja dodać: „ludzką, natury i Boską”, a nawet maryjną.

¹⁰ B. BOLESŁAWSKA, *Panufnik*, Kraków 2001, s. 264–265.

¹¹ B. POCIEJ, *Muzyka Andrzeja Panufnika*, „Ruch Muzyczny” (2014), nr 9, s. 20.

Inspirations of the Cult of Mary in the work of Andrzej Panufnik

Abstract

One of the areas of inspiration idiomatic for Andrzej Panufnik's work is undoubtedly the sphere of the sacrum. Author of the *Symfonia Sacra*, as well as Henryk Mikołaj Górecki or Wojciech Kilar, many of his works devoted to the cult of the Mother of God, spread by believers since the 3rd century, when the prayer to the Blessed Virgin arose. In the works: *Songs to the Virgin Mary* for string sextet, *Sinfonia votiva* and *Prayer to the Virgin of Skempe* for solo voice or choir unisono the composer united the personal sphere with the universal sphere - he expressed not only personal feelings and reflections, but also the category of Polishness connected with the cult of Mother of God. However, in the context of Andrzej Panufnik's religious output, the Marian theme seems to remain an area that remains undiscovered. For this reason, taking into account the composer's biographical context, it is worth attempting a deeper reflection on the indicated area of inspiration.

Keywords: Andrzej Panufnik, the cult of the Virgin Mary, the sphere of the sacred, religious creativity.

Abstrakt

Celem artykułu jest przedstawienie twórczości muzycznej Andrzeja Panufnika inspirowanej kultem maryjnym. Spuścizna kompozytora związana z postacią Matki Bożej (zwłaszcza zaś takie utwory, jak: *Modlitwa do Matki Boskiej Skępskiej*, *Pieśń do Marii Panny*) rozważona została z perspektywy biografii twórcy oraz innych jego kompozycji o tematyce religijnej (takich, jak m.in. *Koncert fagotowy*, *Sinfonia votiva*). Ponadto w interpretacji wybranej twórczości Panufnika uwzględniony został kontekst kultu maryjnego w Polsce, ukazany z perspektywy historycznej, a także z perspektywy tradycji lokalnej.

Słowa kluczowe: Andrzej Panufnik, kult maryjny, sfera sacrum, twórczość religijna.

Bibliografia

- BOLESŁAWSKA B., *Panufnik*, Kraków 2001.
BUDNIK B.B., *W hołdzie Królowej Mazowsza i Kujaw*, Kalwaria Zebrzydowska 2005.
KACZYŃSKI T., *Andrzej Panufnik i jego muzyka*, Warszawa 1994, s. 66–67.

- KRAJEWSKI M., *Koryfeusz Dobrej Ziemi*, Rypin 2008.
- KRAJEWSKI M., *Nowy słownik biograficzny Ziemi Dobrzyńskiej*, t. II, Rypin 2014.
- KRAJEWSKI M., *Skepe. Zarys dziejów i obraz współczesny*, Rypin-Skepe 1996.
- PANUFNIK A., *Panufnik o sobie*, tłum. M. Glińska, Warszawa 1990.
- POCIEJ B., *Muzyka Andrzeja Panufnika*, „Ruch Muzyczny” (2014), nr 9, s. 19–22.
- SIEMDAJ E., *Andrzej Panufnik. Twórczość symfoniczna*, Kraków 2003.

EWA FABIAŃSKA-JELIŃSKA – absolwentka Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu (2013 r.) oraz Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu (2014), doktor sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki, adiunkt w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Jest laureatką wielu ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów kompozytorskich, jej utwory wykonywane są regularnie w ramach krajowych i międzynarodowych festiwali muzycznych w Europie, Azji oraz Ameryce Północnej, a także wydawane i nagrywane w Polsce i za granicą. Jest członkiem Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej oraz Związku Kompozytorów Polskich (strona internetowa: www.jelinska.com).

WERONIKA NOWAK – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce, adiunkt w Instytucie Muzykologii UAM w Poznaniu. Ukończyła z wyróżnieniem teorię muzyki na Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu (2013) oraz muzykologię na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza (2014). W 2019 z wyróżnieniem obroniła pracę doktorską „*Outis*” i „*Cronaca del Luog*” o *Luciana Beria* w perspektywie kategorii przestrzeni performatywnej i heterotopicznej napisaną pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Justyny Humięckiej-Jakubowskiej. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół XX-wiecznej twórczości muzycznej, zwłaszcza scenicznej. Publikowała m.in. na łamach czasopisma „Res Facta Nova”, „Ruch Muzyczny” i „Meakultura”.