

Wyrostkiewiczza stanowią zatem pobudzający do refleksji wkład do rozważań nad tym, jak w procesie odkrywania prawdy o miejscu człowieka w świecie ważna jest otwartość na szersze i głębsze myślenie o charakterze metafizycznym, etycznym i teologicznym.

Adam Zadroga

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

<https://orcid.org/0000-0002-1706-9106> * adam.zadroga@kul.pl

DOI: <http://doi.org/10.21852/sem.2021.1.15>

Ks. Idzi O. Mański SDB, *Msza pierwszopiątkowa*, red. muzyczna ks. Maciej Szczepankiewicz SDB, Towarzystwo Salezjańskie, Inspektorata pw. Św. Wojciecha w Pile, Aleksandrów Kujawski 2020, ss. 36, ISBN: 978-83-88517-61-7.

Z pilną uwagą należy odnotować fakt wydania drukiem partytury *Mszy pierwszopiątkowej opartej na tematach pieśni do Serca P. J. na dwa głosy równe i 3-ci dodany ad lib.* ks. Idziego Ogiermana Mańskiego SDB (1900-1966). Jak zauważa w przedmowie do tej publikacji ks. Stanisław Jankowski SDB (s. 3), rzeczywiście „niejako z popiołów został wydobyty diament muzyki sakralnej”. Dzieło to, autorstwa znakomitego salezjańskiego kompozytora muzyki liturgicznej, przetrwało do dzisiaj jedynie w wersji drukowanej techniką powielaczową. Kompozycja ks. Mańskiego przed laty była wykonywana wielokrotnie przez alumnów salezjańskiego seminarium w Łądzie, być może także w innych salezjańskich placówkach, ale nigdy nie została wydana drukiem profesjonalnym ani nie zaistniała w szerszym gronie muzyków kościelnych.

Twórczość salezjańskiego kompozytora jest wciąż mało znana, a wykazuje ona wyjątkowo użytkowy charakter. Ks. Mański nigdy nie pisał „do szuflady”. Jego utwory natychmiast wykonywane były przez alumnów seminarium salezjańskiego, w którym był uznanym wychowawcą, jak i w innych instytucjach prowadzonych przez Zgromadzenie Salezjanów Księdza Bosko. Jego dzieła były zazwyczaj przeznaczone dla chórów amatorskich, ale zawsze wykazywały wysoki poziom artystyczny. Znajduje się wśród nich duża ilość kompozycji napisanych w zgodności z wymogami liturgii, w duchu reformy cecylińskiej, której ks. Mański był gorliwym kontynuatorem. Do takich dzieł należy niewątpliwie niniejsza kompozycja.

Redakcji muzycznej *Mszy pierwszopiątkowej* podjął się ks. Maciej Szczepankiewicz SDB, który w swoim dorobku ma już bardzo wiele opracowań utworów salezjańskich kompozytorów, które uratował od zniszczenia i zapomnienia, utrwalając niektóre z nich także na płytach CD. Jest to praca, którą należy docenić, zważywszy na wartość kompozycji dwóch najbardziej płodnych twórców muzyki liturgicznej, jakimi byli cenieni salezjanie ks. Antoni Chlondowski (1884-1963) i ks. Idzi Ogierman Mański, a których dzieła ks. Szczepankiewicz usiłuje „przywrócić do życia”.

Msza pierwszopiątkowa na dwa głosy równe i 3-ci ad lib. [itum] powstała w 1944 r., a więc podczas drugiej wojny światowej. Jak wiadomo z biografii ks. Mańskiego, w okresie okupacji hitlerowskiej przebywał on na Litwie, w Kownie, a od 1941 r. do końca wojny w Bogdanowie, gdzie – na prośbę arcybiskupa Romualda Jałbrzykowskiego – podjął pracę duszpasterską. To w Bogdanowie właśnie skomponował Mański *Mszę pierwszopiątkową*. Dzieło to autor dedykował chórowi działającemu przy kaplicy Matki Bożej Wspomożenia Wiernych w Sokołowie Podlaskim. Nie są znane przesłanki tej dedykacji. Być może, jak sugeruje ks. Jankowski (s. 3), był to efekt spotkania kompozytora z członkami tamtejszego chóru, których autor postanowił wyróżnić tą dedykacją.

Omawiany cykl mszalny został skomponowany na dwa głosy równe (sopran, alt), śpiew *unisono* i organy. Głos trzeci (tenor) został potraktowany *ad libitum*. Tekst liturgiczny kompozycji został zapisany po łacinie. Dzieło powstawało w dwóch etapach. Partia wokalna pochodzi z 1944 r. (Bogdanowo), zaś akompaniament organowy ks. Mański napisał dopiero dziesięć lat później, w 1953 r. w Czerwińsku nad Wisłą. Wydaje się, że kompozycja miała być utworem *a cappella*. Autor długo wahał się z dołączeniem do cyklu towarzyszenia organowego. Naciskany zapewne przez wykonawców tego dzieła – o czym sam napisał w partyturze – ostatecznie zdecydował się jednak dołączyć akompaniament.

Tytuł cyklu mszalnego ewidentnie podaje przeznaczenie dzieła muzycznego. Powstało ono z intencją wykonywania go podczas celebrowania uroczystej Mszy św. w każdy pierwszy piątek miesiąca. Chodzi o formę kultu Serca Pana Jezusa w Kościele rzymskokatolickim, która polega na modlitwie wynagradzającej Sercu Jezusowemu w dziewięć kolejnych pierwszych piątków miesiąca. Praktyka ta, wraz z obietnicą zbawienia i innymi, tzw. dwunastoma obietnicami Jezusa, została objawiona św. Małgorzacie Marii Alacoque w 1673 r. przez samego Chrystusa. Warto przywołać w tym miejscu najważniejszą obietnicę, przekazaną francuskiej wizytki i mistyczce: „Kto przez dziewięć kolejnych pierwszych piątków przystąpi do Komunii Świętej i ofiaruje ją jako wynagrodzenie za grzechy własne i rodzaju ludzkiego, temu Boże Serce zapewni miłosierdzie w chwili zgonu, że nie umrze bez Jego łaski”. Ks. Mański był gorliwym propagatorem nabożeństwa do Serca Jezusowego, stąd zapewne powstała idea skomponowania dzieła, dzięki któremu Eucharystia celebrowana w pierwszy piątek miesiąca nabrać by mogła podniosłego charakteru.

W opisie partytury autor zaznaczył, że msza oparta została na tematach pieśni do Serca Pana Jezusa. Trudno jednak w poszczególnych częściach cyklu doszukać się wątków ze znanych melodii pieśni do Serca Pana Jezusa. Wydaje się, że autor odszedł od tego zamiaru w trakcie tworzenia dzieła, lub cytował melodie, które nie są dzisiaj powszechnie znane. Analiza cyklu wykazuje, że ks. Mański sięgnął w swej kompozycji do zasobów z chorału gregoriańskiego i melodii innych pieśni. Część pierwsza, *Kyrie*, to w całości przywołana przez autora melodia z XI mszy gregoriańskiej *Orbis factor*, zaś oryginalnym opracowaniem *Kyrie* jest akompaniament organowy. W części trzeciej – *Credo* – jak zaznacza sam kompozytor, *cantus firmus* pochodzi z 4-głosowej *Missa brevis* G. P. da Palestriny. Ta część cyklu mszalnego nie znalazła się, niestety, w omawianej publikacji. W czwartej części dzieła – *Sanctus* – twórca przywołuje melodię popularnej pieśni ku czci Najświętszego Sakramentu *Kłaniam się Tobie przedwieczny Boże*. Pozostałe części cyklu, jeśli chodzi o melodie, czyli *Gloria* (cz. II), *Benedictus* (cz. V) i *Agnus Dei* (cz. VI), pochodzą z inwencji twórczej kompozytora.

Jak już wcześniej zostało powiedziane, *Kyrie* w *Mszy pierwszopiątkowej* ks. Mańskiego pochodzi z XI mszy gregoriańskiej. Dziewięćczęściowe inwokacje *Kyrie – Christe* zostały ubogacone o akompaniament organowy w świetnym opracowaniu harmonicznym. Tę część cyklu kończy pięciotaktowa fraza instrumentalna, którą autor umieścił *ad libitum*.

Część *Gloria* składa się z 97 taktów i została podzielona na pięć wyraźnych segmentów, różniących się od siebie tonacjami i oznaczeniami tempa. Niemal cała ta część utrzymana jest w metrum parzystym 4/4. Pierwszy segment, od słów *Et in terra pax hominibus*, utrzymany jest w tonacji *C-dur* i w tempie *allegretto*. Segment drugi, od słów *Domine Deus*, charakteryzuje tonacja *As-dur* i tempo *lento*. W partii wokalne ten ustęp muzyczny wyróżniają naprzemiennie odcinki *tutti* oraz *solo* (*Deus Pater omnipotnes; Jesu Christe* [zmiana metrum na 3/4]; *Filius Patris* [metrum 3/4]) altu lub tenora. Ten fragment *Gloria* kończy czterotaktowy odcinek instrumentalny, modulujący do trzeciego segmentu w tonacji *F-dur*.

Odcinek ten (t. 45-52), ze słowami *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*, wykonuje alt *solo*. Występuje tu piękna kantylena zbudowana z długich wartości rytmicznych, co powoduje ciekawy od strony retorycznej i emocjonalnej motyw błagalny, w którym lud błaga Boga o zmiłowanie. Klimat ten towarzyszy dalszemu odcinkowi tego segmentu (t. 53-62), który przejmuje tym razem sopran lub tenor *solo*, wykonując w podobnej retoryce słowa: *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram*.

Czwarty segment, w tonacji *As-dur*, utrzymany również w długich wartościach rytmicznych, wykonują tym razem *tutti soprani*. Fragment ten (t. 63-71) podtrzymuje nastrój błagalnej prośby z poprzedniego ustępu muzycznego, realizując podobną kantylenę na słowach *Qui sedes ad dexteram Patris miserere nobis*. Dwa ostatnie takty tego motywu wyróżnia charakterystyczny skok oktawy w dół (na słowie *nobis*) oraz modulacja do tonacji wyjściowej, czyli *C-dur*.

W ostatnim segmentie *Gloria* (od słów: *Quoniam Tu solus sanctus...*), poza tonacją, autor wraca do tempo *primo* (*allegretto*). Część ta wykonywana jest do końca przez wszystkie głosy i nawiązuje w warstwie melodycznej, jak i rytmicznej do pierwszego segmentu *Gloria*. Dominuje tutaj niezwykle uroczysty motyw melodyczny w dynamice od *forte* do *fortissimo*.

Sanctus rozpoczyna się w tonacji *G-dur* i metrum 4/4. Fragment składa się z 36 taktów. Na słowach *Hosanna*, od taktu 21, autor przechodzi do metrum nieparzystego, 3/4, by w ostatnich pięciu

taktach powrócić do 4/4. W warstwie melodycznej *Sanctus* nawiązuje do pieśni eucharystycznej *Klaniam się Tobie*. Melodia ta została umieszczona w głosie altowym, ale także pojawia się w innych głosach, choć w zdecydowanie krótszych frazach muzycznych. W zamierzaniu autora część ta powinna być wykonywana w tempie *andante religioso*, które kreuje niezwykle uroczysty charakter śpiewu.

Benedictus z rozpoczynającym je *solo* altem zostało zapisane w tonacji *G-dur* i metrum 6/8, zawiera 53 takty. Od taktu 38 wraca znany z *Sanctus* motyw *Hosanna* w metrum 3/4. Segment ten, wykonywany w tempie *allegretto*, wyróżnia się wyjątkowo zwięzłą kantyleną, a także dużą ilością przygodnych znaków muzycznych, podwyższających/kasujących poszczególne dźwięki. Nie jest to łatwa partia wokalna, ale wprowadza w nastrój zadumy i uwielbienia Boga, który wchodzi w świat pełen bólu i cierpienia ze swoim wybawieniem.

Wydaje się, że najtrudniejszą, zarówno w warstwie wokalne, jak i instrumentalnej jest, zawierająca 39 taktów, część ostatnia cyklu – *Agnus Dei*. Segment pierwszy tego ustępu muzycznego (pierwsza inwokacja) w tonacji *G-dur* i metrum 4/4 rozpoczyna *solo* altów, poprzedzone trzytaktowym wstępem organowym w tempie *larghetto* i dynamice *mezzopiano*. W drugim segmencie (druga inwokacja), przy kluczu zapisano aż pięć krzyżyków, a więc pojawia się tonacja *H-dur*, nadto w trakcie inwokacji pojawiają się dodatkowe podwyższenia lub obniżenia dźwięków. Tego typu chromatyka, wpisująca się w charakterystyczny dla Mańskiego styl harmonii, może być wielkim wyzwaniem zarówno dla śpiewaków, jak i dla organistów. W trzeciej inwokacji (*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi dona nobis pacem*) powraca tonacja *G-dur*, choć i w tej części partytury nie brakuje chromatyki, której zastosowanie kreuje specyficzny idiom lamentacyjny tego fragmentu dzieła.

Należy pamiętać, że utwór powstał w czasie wielkiej wojny, a więc w klimacie wielkiego bólu, cierpienia i śmierci, które w połączeniu ze zbawczą męką, śmiercią i zmartwychwstaniem Pana Jezusa ewidentnie ze sobą korespondują. Ekspresja muzyczna i klimat utworu wywołany muzycznymi środkami wyrazu sprawiają, że kompozycja ta – z jednej strony – emanuje rozpaczliwym i natarczywym wołaniem do Boga o pokój dla udręczonego wojną ludu. Ale także – z drugiej – jest pełnym nadziei błaganie Serca Jezusowego o przebaczenie i miłosierdzie dla grzeszników (aspekt przebłagania).

Publikacja została wydana w dużym formacie, B4 (wys. 35 cm; szer. 25 cm), co niewątpliwie ułatwia pracę dyrygentowi przy pulpicie. Bardzo praktycznym pomysłem redaktora zbioru jest sposób jego oprawy. Prezentuje on typ kołonotatnika, z kartkami mocowanymi do okładki za pomocą metalowej spirali. Taka oprawa ułatwia zarówno dyrygentowi, jak i akompaniatorowi swobodne przekładanie stron i ustawianie zbioru w dowolnej pozycji. Poza tym nie grozi partyturze samozamknięcie w nieoczekiwanym momencie, jak to ma często miejsce w zeszytach zszywanych, ani też wypadnięcie stron, co zdarza się z kolei w zbiorach sklejanych. To bardzo ważny, praktyczny atut tego wydania.

Opracowanie ks. M. Szczepankiewicza wyróżnia jeszcze jeden element. Otóż partytura składa się z trzech części. Pierwsza z nich (s. 7-18) zawiera partyturę właściwą, przeznaczoną dla dyrygenta. Jest tutaj zapis wszystkich głosów wraz z akompaniamentem. Część druga (s. 21-26) zawiera tylko partię przewidzianą dla organów (wyciąg organowy). Natomiast ostatnią część publikacji (s. 29-36) stanowi zapis muzyczny przeznaczony dla śpiewaków z poszczególnych głosów (bez towarzyszenia organowego).

Jedynym mankamentem wydania jest brak *Credo*. Szkoda, że autor publikacji pominął tę część cyklu. Być może źródło, z którego korzystał, było niewystarczająco czytelne? W komentarzu do wydania nie ma żadnej informacji na ten temat. Świetnie wydana partytura wykazuje z tego tytułu znamiona niekompletności. Przy okazji następnego wydania *Mszy pierwszopiątkowej* koniecznie ów brak należy uzupełnić.

Dzieło to, odzyskane z bardzo zniszczonej wersji powielaczowej, warto włączyć do repertuaru zespołów chóralnych. Wpisuje się ono w zasób utworów liturgicznych, które z powodzeniem można wykonywać w czasie każdej Mszy św. Mimo trudnych dla śpiewaków i organisty momentów dzieła jest ono jednak w zasięgu nawet amatorskiego zespołu śpiewaczego, szczególnie chórów, które z uwagi na swój często skromny skład osobowy, wykonują dzieła dwu lub trzygłosowe. Niewątpliwie

kompozycja ks. Mańskiego, wielkiego miłośnika polskich Tatr, w których zresztą zginął tragicznie w 1966 r., zasługuje na upowszechnienie wśród zespołów parafialnych. Może ona także stać się inspiracją dla współczesnych kompozytorów tworzących utwory liturgiczne.

Ks. Krzysztof Niegowski SDB
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie
<https://orcid.org/0000-0001-9765-2969> * krzysztof.niegowski@umfc.edu.pl
DOI: <http://doi.org/10.21852/sem.2021.1.16>

Teologicznomoralne aspekty sieroctwa

Tomasz Gwoździewicz, *Sieroctwo jako problem społeczny i moralny*, Katowice: Księgarnia św. Jacka 2019, ss. 260, ISBN 078-83-8099-084-5.

Sieroctwo jest zagadnieniem poruszonym przez różne dyscypliny naukowe, na ich tle jednak perspektywa teologicznomoralna prezentuje się dość błado. Właściwie na polskim rynku wydawniczym brakowało syntetycznego opracowania teologicznomoralnego poświęconego, bądź co bądź, ważnemu egzystencjalnie, społecznie, kulturowo, religijnie, etycznie etc. zagadnieniu. Choć tematyka sieroctwa pojawiała się w opracowaniach teologicznych i literaturze religijnej, jednak pisano o niej najczęściej bądź to na kanwie omawiania innych kwestii, bądź to jedynie w odniesieniu do aspektów biblijnych lub pastoralnych.

Gdy tymczasem problematyka ta zawiera całą paletę dylematów moralnych i moralnospołecznych, które pojawiają się już chociażby przy analizie samego określenia sieroctwa czy przy wskazaniu na zakres znaczeniowy różnych typów sieroctwa. W tym kontekście zwraca się uwagę na coraz mocniej dostrzeganą krytykę samego terminu sieroctwo i sierota. Pojawiają się nawet postulaty z niektórych humanistycznie nastawionych środowisk naukowych, by użycia tych terminów wprost zaniechać jako anachronicznych, nieprecyzyjnych, a nawet posiadających silne właściwości stygmatyzujące (wywołujące u dzieci lęk, poniżenie, poczucie niższości). Rezygnacja z nich byłaby też pewną formą szacunku wobec biologicznych rodziców. Wśród klasyfikacji sieroctwa wskazuje się także m.in. takie jego typy, jak sieroctwo będące wynikiem braku identyfikacji z własną płcią itp., co grozi swoistą „inflacją sieroctwa” i jego ideologizacją. Analogiczny proces można dostrzec, jeśli chodzi o pojęcie praw człowieka, gdzie pod tę kategorię próbuje się podpiąć postulaty różnych mniejszości czy innych istot żywych (zwierząt, a nawet roślin), żądanie nieograniczonego prawa do aborcji, co w końcu doprowadziło do relatywizacji samego pojęcia.

W tym kontekście z zainteresowaniem należy powitać monografię naukową ks. Tomasza Gwoździewicza pt. *Sieroctwo jako problem społeczny i moralny*, wydaną przez Księgarnię św. Jacka. Autor jest kapłanem diecezji bielsko-żywieckiej, doktorem teologii moralnej, absolwentem Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, a sama publikacja jest pokłosiem badań naukowych w ramach prze-wodu doktorskiego sfinalizowanego w 2019 roku.

Recenzowana książka składa się z pięciu rozdziałów, poprzedzonych wykazem skrótów (s. 9) oraz wstępem (s. 11-21). Całość została dopełniona zakończeniem (s. 219-199), bibliografią (s. 200-225) oraz abstraktem w języku angielskim. Wstęp książki, oprócz wprowadzenia do głównej tematyki, omawia podstawowe kwestie metodologiczne, takie jak przyjęte cele i wykorzystane metody badawcze, ukazuje motywy realizacji podjętego projektu naukowego, ogólnie charakteryzuje źródła i wykorzystaną literaturę przedmiotu oraz prezentuje strukturę monografii.

Rozdział pierwszy pt. *Rodzina jako podstawowe środowisko życia i rozwoju człowieka* (s. 23-57) stanowi szerokie tło dla głównego przedmiotu badań. Przedstawia rodzinę jako naturalne środowisko człowieka zdolne do zaspokojenia wszystkich jego potrzeb w stopniu pełniejszym niż inne podmioty. Autor, wychodząc od istoty wspólnoty rodzinnej jako sanktuarium życia i miłości, koncentruje się na omówieniu fundamentalnych warunków niezbędnych do tego, by rodzina mogła wypełnić swoje zadania, oraz na przedstawieniu znaczenia relacji międzysobowych, które ją konstytuują. Doświadczenie sieroctwa sprawia, że dziecko jest ich pozbawione w całości lub częściowo, co rodzi negatywne skutki i zaburza jego rozwój na różnych płaszczyznach, w tym zwłaszcza emocjonalnej.