

Sebastian Szymański

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

## Inspiracje w kompozycji sakralnego dzieła muzycznego

Mówiąc o inspiracjach w kompozycji dzieła muzycznego dotyczących sfery *sacrum*, czy nawet przeznaczonego do użytku liturgicznego, należy najpierw wydobyc znaczenie pojęcia inspiracji, przedstawić poziomy twórczości, których poznanie rozświetla proces kompozycji oraz zobrazować etapy dojrzałości personalnej i artystycznej na przykładzie wybranego kompozytora. W niniejszym artykule wybranym twórcą jest Wojciech Kilar. Można tu przyjąć, że istnieje szczególnie związek pomiędzy inspiracją a wytworem twórczym artysty, a w tym konkretnym przypadku kompozytora, zwłaszcza, gdy sięgniemy do rozumienia inspiracji chociażby przez Władysława Kopalińskiego i określenia jej roli przez Scotta Barry'ego Kaufmana. Według Kopalińskiego termin ten oznacza

natchnienie, pomysł; wpływ; poddawanie, podsuvanie myśli, pomysłu, sugestia<sup>1</sup>.

Kaufman pisze, że inspiracja otwiera człowieka na nowe możliwości, umożliwiając mu transcendowanie naszej codzienności i ograniczeń, przekształca sposób postrzegania własnych zdolności. Może być uaktywniana, ograniczana, manipulowana i w znacznym stopniu determinuje wytwory pracy<sup>2</sup>. Autor nadmienia, że inspirację cechują zasadniczo trzy przymioty: ewokacja, posiadająca charakter spontaniczny; transcendencja wiążąca się z momentem klarowności i świadomości nowych możliwości, oraz motywacja postawy, która domaga się ekspresji czy aktualizacji nowego pomysłu. Ukazuje również katalog cech osób, u których inspiracja ma rację bytu. Są to niejednokrotnie: otwartość na nowe doświadczenia (pojawia się przed inspiracją), zdolność doskonalenia warsztatu pracy, posiadanie bogatszych psychicznych zasobów, takich jak wiara we własne zdolności, poczucie

---

<sup>1</sup> W. Kopaliński, *Podręczny słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1996, s. 358.

<sup>2</sup> Por. S. B. Kaufman, *Why Inspiration Matters*, <https://hbr.org/2011/11/why-inspiration-matters> (25.05.2020).

godności, optymizm. Istnieje relacja zwrotna pomiędzy wyższym wskaźnikiem inspiracji a osiąganiem zamierzonego celu. Dodaje, że by być bardziej zainspirowanym, należy stworzyć optymalne warunki dla inspiracji, dla uaktywnienia potencjalności inspiracji<sup>3</sup>, co też wiąże się z jakościowo podejmowanym działaniem o charakterze indywidualnym i społecznym.

W związku z powyższym można przyjąć, że działanie to posiada osobisty i unikalny charakter oraz jest zależne od wielu czynników. Jednym z jego rodzajów jest tworzenie dzieła muzycznego. Koncepcja napisania utworu muzycznego, którego wymiar mieści się w przestrzeni muzyki sakralnej, wymaga rozpoczęcia poszukiwań wskazujących drogę do jej pełnej realizacji. Działanie to może zostać rozpoczęte np. poprzez zapoznanie się z dokumentami, publikacjami naukowymi czy materiałami video dotyczącymi życia i działalności danej osoby, danego wydarzenia czy z analizą dzieł innych twórców związanych ze sferą poszukiwań autora. Następnie przeniesienie myśli i pomysłów będących owocem fascynacji prowadzi do wskazania muzycznej przestrzeni, stylistyki, w której dany temat mogłyby znaleźć odpowiednie miejsce. Zainteresowania kompozytora, jak i autorów związanych z innymi wyrazami sztuki, wynikają z wielu czynników kształtujących postawę twórczą. W tym miejscu istotne jest przybliżenie znaczenia postawy twórczej. Krzysztof J. Szmidt definiował ją w następujący sposób:

Przez postawę twórczą rozumiemy zespół dyspozycji poznawczych, emocjonalno-motywacyjnych i behawioralnych, który umożliwia jednostce reorganizowanie dotychczasowych doświadczeń, odkrywanie i konstruowanie czegoś (rzeczy, idei, sposobu działania, sposobu postrzegania świata) dla niej nowego i wartościowego<sup>4</sup>.

Przedstawione powyżej ujęcie może zostać odniesione do postawy twórczej kompozytora, która charakteryzuje się indywidualnym i niepowtarzalnym wymiarem związanym z realizacją życiowego powołania twórcy, czyli wpisuje się w tożsamość twórczą kompozytora, cechującego się określoną specyfiką inspiracyjną. Sam proces tworzenia dzieła sztuki jest związany z różnymi etapami, które konstytuują postawę artysty, a więc i postawę motywacyjną inspiracji, co zostało już wspomniane. W tym kontekście warto wyszczególnić cztery poziomy twórczości za Edwardem Nęcą: twórczość płynną, skryształizowaną, dojrzałą oraz wybitną<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Por. S. B. Kaufman, *Why Inspiration Matters*, <https://hbr.org/2011/11/why-inspiration-matters> (25.05.2020).

<sup>4</sup> K. J. Szmidt, *Dydaktyka twórczości. Koncepcje – problemy – rozwiązania*, Kraków 2005, s. 83.

<sup>5</sup> Zob. E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005, s. 216.

Twórczość płynna to poziom umożliwiający konstruowanie różnych rodzajów twórczości i przejawiający się zdolnością do wytwarzania nowych pomysłów. Na poziom ten składają się umiejętności: poznawcze (odpowiedzialne na generowanie nowych pomysłów), emocjonalne (ciekawość poznawcza, emocje filokreatywne) oraz motywacyjne (potrzeba nowości)<sup>6</sup>. Zatrzymanie się na tym poziomie twórczości uniemożliwi dalszy rozwój, więc realizacja życiowego powołania artysty związanego z ekspozycją sakralnej materii muzycznej zostanie zablokowana, co ma związek z niską skalą inspiracji<sup>7</sup>.

Drugim poziomem jest twórczość skryształizowana. Zakłada ona rozwinięcie stworzonych na poziomie twórczości płynnej pomysłów poprzez wykorzystanie potencjalnych zdolności ideacyjnych w dążeniu do zaplanowanego celu. W rozwiązaniu problemów istotne jest posłużenie się zdobytą wiedzą i umiejętnościami w zakresie danej dziedziny. Jak pisali Maria Szymańska i Sebastian Szymański

W tym względzie wypełnianie zadań wynikających z odczytywanego i realizowanego powołania życiowego, pomimo krótko- i długotrwałych trudności, jakie mogą wystąpić, będzie przebiegało pomyślnie, gdyż świadomość możliwości pojawienia się wpisuje się w konkretne projektowanie działań służących aktualizacji tego powołania<sup>8</sup>.

W powyższej perspektywie można przyjąć, że praca kompozytorska nad utworem o tematyce sakralnej czy utworem służącym samej liturgii, będzie przebiegała dojrzej niż dokonuje się to na poziomie twórczości płynnej, więc do tworzenia muzyki liturgicznej autor posłuży się nie tylko wiedzą i doświadczeniem z zakresu kompozycji, lecz będzie wykorzystywał także materię ściśle teologiczną, np. dokumenty dotyczące prawodawstwa liturgicznego czy teologii muzyki.

Kolejny poziom stanowi twórczość dojrzała, która według Nęcki skupia swoją uwagę na

podejmowaniu ważnych celów lub problemów i na wypracowywaniu rozwiązań uzyskujących – w wyniku społecznej oceny – status dzieł twórczych.

<sup>6</sup> Zob. E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, dz. cyt., s. 216.

<sup>7</sup> Por. S. B. Kaufman, *Why Inspiration Matters*, <https://hbr.org/2011/11/why-inspiration-matters> (25.05.2020).

<sup>8</sup> M. Szymańska, S. Szymański, *Twórcza postawa człowieka wobec realizacji jego życiowego powołania*, w: *Septuaginta pedagogiczno-katechetyczna*. Księga jubileuszowa dedykowana Księdzu Profesorowi dr. hab. Zbigniewowi Markowi SJ w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pod redakcją naukową A. Walulik CSFN i J. Mólki SJ, Kraków 2017, s. 229–230.

Na tym poziomie ważny jest wybór celów aktywności twórczej lub problemów wartych rozwiązywania<sup>9</sup>.

W związku z tym wiąże się ona z dojrzałością nie tylko indywidualną, a również społeczną oraz pojawia się w życiu człowieka zdecydowanie później niż dwie poprzednie. Czas jest tutaj jednym z czynników koniecznych do zaistnienia, ponieważ jak zauważał autor

trafny wybór celu lub problemu wymaga dobrej znajomości dziedziny, rozwiniętych zdolności społecznych, a często też mądrości, rozumianej jako zdolność kierowania się wartościami w dokonywaniu wyboru<sup>10</sup>.

Kompozytor może mieć do dyspozycji wielorakie techniki budowy dzieła muzycznego, a pomimo to nie wniesie nic wartościowego do gatunku, w którym się porusza. Ponadto szala poziomu artyzmu kryjącego się w jego utworze może zostać przesunięta w stronę rzemieślniczego wyrobu, a nie w pełni wartościowego dzieła sztuki.

Ostatni poziom stanowi twórczość wybitna, która jako szczególny rodzaj twórczości prowadzi do stwarzania dzieł zmieniających daną dziedzinę, więc implikujących pewne *novum*. Nęcka pisał, że poziom ten

w kategoriach powołania życiowego człowieka wyraźnie odzwierciedla zachodzące w nim konstruktywnie przebiegające procesy transformacyjne, co pozwala zdefiniować taką twórczość jako twórczość transformacyjną w perspektywie pedagogicznej<sup>11</sup>,

więc w kontekście kompozycji muzyki sakralnej służącej liturgii to właśnie ten poziom może oddawać najpełniej dojrzałość twórcy dotykającego ukrytego w muzyce *sacrum* i być istotnym czynnikiem w konstruowaniu nowej materii muzycznej, znamionującej się zasygnalizowanymi powyżej cechami inspiracji: ewokacją, transcendencją i postawą motywacji.

Przykładem postaci odznaczającej się twórczą postawą, która realizowała swoje życiowe powołanie w nawiązaniu do powyższego podziału poziomów twórczości był Wojciech Kilar, posiadający ogromny potencjał inspiracji. Jego dojrzewanie

---

<sup>9</sup> E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, dz. cyt., s. 217.

<sup>10</sup> E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, dz. cyt., s. 218.

<sup>11</sup> M. Szymańska, S. Szymański, *Twórcza postawa człowieka wobec realizacji jego życiowego powołania*, dz. cyt., s. 230.

duchowo-moralne realizowało się wraz z dojrzewaniem twórczym, co znalazło potwierdzenie w utworach, więc twórczość kompozytora stanowiła egemplifikację jego twórczej drogi powołaniowej<sup>12</sup>. Autor takich utworów, jak: *Magnificat*, *Missa pro pace*, *Exodus*, *Angelus* i wielu innych dzieł o tematyce sakralnej, sam wskazał na trzy etapy swojej kariery: I. Przymusowa nauka gry na fortepianie, II. Radość z pisania własnych utworów, III. Poznanie żony.

Etap pierwszy dotyczył przymusowej gry na fortepianie, która odbywała się pod presją rodziców, z czym ciężko było się pogodzić przysłuszanemu kompozytorowi. Niewątpliwie etap ten nie był powiązany z pierwszą fascynacją muzyki oraz z odkrywaniem swojego świata. Rodzice Kilara nie byli muzykami. Ojciec był lekarzem, a matka aktorką, ale ze względu na niechęć ojca do opowiadania o swojej pracy w domu mówiło się wyłącznie o sztuce, przez co kompozytor wyniósł z domu pogląd, że sztuka jest czymś najważniejszym. Jednak w tym okresie miała miejsce fascynacja muzyczna. Wyniknęła z usłyszenia utworu fortepianowego *Na perskim rynku* Alberta Ketëlbeya, który wykonywał mieszkający w kamienicy kompozytora izraelita. Był to tak mocny impuls, że Kilar kojarzył ten utwór z czymś niesłychanie wzniosłym, patetycznym i potężnym, czymś na miarę IX Symfonii czy *Missa Solemnis* Beethovena. Poza muzyczną inspiracją artysta zaznaczył, że mimo częstych podróży z rodzicami do Huculszczyzny, do takich miasteczek jak Worocho, Kut, Żabie, muzyka oraz obyczaje tych regionów nie wzbudziły w nim ciekawości. Natomiast interesowała go przyroda i jazda na nartach. Po ucieczce z Lwowa znalazł się w Krośnie, gdzie matka posłała go znowu na lekcje fortepianu. Dzięki oddziaływaniu nauczycielki, która określała Bacha i Beethovena geniuszami, artysta poznał, co oznacza to określenie i właśnie tam po raz pierwszy odczuł podniosłą atmosferę muzyki – religii. Kolejną destynacją przeprowadzki rodziny Kilarów był Rzeszów. Również tutaj był zmuszany do nauki gry na fortepianie. Został zapisany do szkoły muzycznej i tam poznał profesora fortepianu, Kazimierza Mirskiego, dzięki któremu jego zainteresowanie muzyką wkroczyło na wyższy poziom. Po usłyszeniu *Tańca ognia* Manuela de Falli odkrył w nim gwałtowność, dynamiczność i efekowność, a w *Arabesce* Claude'a Debussy'ego wielobarwność impresjonizmu. Oba te utwory wpłynęły na dynamiczne konstruowanie się jego świata muzycznego. Ponadto obszar ten został także wykreowany przez polskość, góralszczyznę, ludowość, narodowość i rytmiczność kryjącą się w pierwszym *Mazurku* Karola Szymanowskiego. Zetknięcie się z tymi trzema kompozycjami, jak i innymi dziełami, którymi fascynował się młody pianista, miało wpływ na jego dalszą przemianę artystyczną zmierzającą od strony odtwórczej, wykonawczej

---

<sup>12</sup> Por. M. Szymańska, S. Szymański, *Twórcza postawa człowieka wobec realizacji jego życiowego powołania*, dz. cyt., s. 231.

w stronę *stricte* twórczą, kompozytorską. Niechęć do nauki gry na instrumencie, do której zmuszali go rodzice, była paradoksalnie kluczowym etapem w rozwoju artystycznym wielkiego twórcy. Okazała się wręcz konieczna do wkroczenia na wyższy poziom dojrzałości. W kontekście inspiracji należy powiedzieć, że środowisko społeczne artysty umożliwiło mu pełniejsze „uwolnienie” jego potencjału twórczego.

Drugi etap kariery kompozytora był związany z odkryciem radości płynącej z tworzenia własnych przestrzeni muzycznych oraz z poznaniem, że działanie to jest zdecydowanie mniej męczące i czasochłonne niż uczenie się i wykonywanie czyichś utworów, a więc i jego inspiracje zyskiwały inny, głębszy wymiar. Miejscem, gdzie po raz pierwszy został publicznie wykonany utwór Kilara, był Rzeszów, ale to dopiero w Krakowie jego muzyka została zaprezentowana większemu gronu odbiorców. Zarówno Rzeszów, jak i Kraków były miastami przejściowymi na drodze artysty, ale w każdym z nich kluczowy był czynnik ludzki. Kompozytor, poszerzając grono swoich znajomych, jednocześnie poszerzał krąg odbiorców swojej twórczości. Właściwie rozumiane życie muzyczne rozpoczęło się od momentu zamieszkania w Katowicach, gdzie artysta odbył edukację w Państwowym Liceum Muzycznym oraz tamtejszej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. Na studiach kompozytorskich fascynacja muzyką Dmitrija Szostakowicza, szczególnie V Symfonią, doprowadziła do próby napisania własnej, w której twórca pragnął zawrzeć jakąś wielką prawdę o świecie. Ambitna kompozycja została ukończona w 1956 roku. Poza Szostakowiczem, do inspiracji czysto muzycznych, do których przyczynił się nauczyciel kompozytora, Bolesław Woytowicz, należy zaliczyć także dzieła Debussy'ego, Ravela i Mozarta. Wpływ profesora na ucznia był ogromny, ponieważ zbiegł się z jego ówczesnymi poszukiwaniami. Świadczy to o świadomości pedagoga, który właściwie odczytując potrzeby swojego ucznia, odnalazł drogę do oddziaływania na osobowość, zaszczepiania walorów estetycznych, inspirowania oraz poszerzania kręgu zainteresowań.

Trzeci, ostatni etap kariery Kilara był związany z poznaniem jego żony Barbary. To właśnie dzięki niej artysta nie uległ pokusom świata i wykształciła się w nim hierarchia wartości. Większa dojrzałość była dostrzegalna także w sferze artystycznej. Kilar potrafił ocenić miejsce swojej twórczości w przestrzeni muzycznej, twierdząc, że jest ona związana z przeszłością. Podkreślał fascynację górami, szczególnie Tatrami. Inspiracja ta była istotnym impulsem wpływającym na jego kreatywność i w jej wyniku powstały m.in. takie utwory, jak: *Kościelec*, *Krzesany*, *Siwa mgła* czy *Orawa*, która pozostała ostatnim dziełem związanym z fascynacją górami. Kompozytor przyznał również, że związek pomiędzy doświadczeniem religijnym i doświadczeniem natury w jego osobistym odczuwaniu świata stanowi jedność i nie widzi możliwości rozdzielania tych dwóch sfer. Jako przykład cytował fragmenty

*Pieśni młodzianków* w piecu ognistym z Księgi Daniela dotyczące łączności między przyrodą, Bogiem i wiarą, zaznaczając tym samym, że jego miłość do gór wiązała się z bliskością z Bogiem, a kształty samych szczytów z wieżami katedr. Podkreślał, że kompozycje mające związek z religią pisał z osobistej potrzeby, a ich powstawanie spletało się ze sprawami narodowymi oraz z przemianami zachodzącymi na polu warsztatu kompozytorskiego<sup>13</sup>. Istnienie Boga było dla Kilara oczywiste, ponieważ dowodów na Jego obecność otrzymywał wiele, a wraz z wiekiem coraz więcej. Podkreślał, że został obdarowany przez Ducha Świętego darem bojaźni Bożej, a dzięki wpływowi żony poczuł słodycz płynącą z przebywania we wspólnocie i przestrzegania dyscypliny. Mówiąc o wartościach zauważał, że

tak naprawdę w życiu jest tylko jedna wartość, można powiedzieć – boska. To jest dobro, po prostu dobro obejmujące wszystko – filozofię, życie, politykę, sztukę. Moja żona jest po prostu dobra. Ja taki całkiem dobry nie jestem i nie bardzo siebie lubię<sup>14</sup>.

Szczytem dojrzałości personalnej i artystycznej były ostatnie lata kompozytora, kiedy to prospekt twórczości oscylował w większości w przestrzeni treści sakralnych. Od Mszy *Missa pro pace* na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę (2001) powstały takie dzieła o tematyce sakralnej, jak: *Lament* na chór mieszany a cappella (2003); *Magnificat* na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę (2006); *Te Deum* na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę – utwór napisany z okazji 90. rocznicy odzyskania niepodległości Polski (2008); *Veni Creator* na chór mieszany i orkiestrę smyczkową (2008); *Hymn Paschalny* na chór mieszany a cappella (2008); oraz *Modlitwa do Matki Teresy* na chór mieszany a cappella (2013). Ponadto kompozytor zaznaczał, że nie warto, poza nielicznymi wyjątkami, pisać innych utworów niż religijne, tłumacząc, że byłaby to wielka strata czasu.

Analizując każdy etap kariery Kilara, można dostrzec etapy kształtowania się różnych wymiarów inspiracji korelujących z osiągnięciem dojrzałości twórczej tego wybitnego kompozytora. Pierwszy etap pokazuje osadzenie inspiracji, jakim jest rodzinne środowisko kulturowe oraz pierwsza fascynacja muzyczna. Z drugiego etapu wyłaniają się wspomniane powyżej czyste inspiracje muzyczne. Natomiast trzeci etap jest kulminacją wieloczynnikowego rozumienia inspiracji muzycznych, które dynamicznie przenikają i wiążą w sobie sferę rozwoju osobowego i artystycznego, wskazując na dojrzałość tożsamości artysty, który coraz głębiej zanurza się

<sup>13</sup> Zob. K. Podobińska, L. Polony, *Cieszę się darem życia. Rozmowy z Wojciechem Kilarem*, Kraków 2007, s. 10–37.

<sup>14</sup> K. Podobińska, L. Polony, *Cieszę się darem życia. Rozmowy z Wojciechem Kilarem*, dz. cyt., s. 90.

w sferę *sacrum*. Inspiracje te mają wyraźny atrybut transcendencji sprzyjający realizacji stawianych celów.

Ukazane powyżej etapy kariery, etapy drogi życiowo-twórczej Kilara w relacji do przedstawionych poziomów twórczości wskazują na proces, który dokonuje się w wielkim twórcy. Równolegle rozwijający się wymiar personalny i zawodowy inspiracji artysty prowadzi do osiągnięcia dojrzałości na polu życia codziennego oraz w przestrzeni twórczej. Zespolenie to nie jest pozbawione trudów, a ich przejawem w pracy kompozytorskiej są momenty inkubacji, przerwy „twórczej bezczynności” czy kryzysy. One także są istotnymi czynnikami w dynamizmie życia kompozytora. Każdy z wielkich twórców ma inną drogę, lecz kluczem do samorealizacji jest zawsze osiągnięcie zarówno dojrzałości osobowej, jak i artystycznej. Tylko dzięki temu zjednoczeniu artysta może czuć się szczęśliwy i spełniony, co znajduje także umocowanie w bogactwie szeroko rozumianej inspiracji.

## Abstrakt

Celem artykułu jest ukazanie znaczenia inspiracji w wymiarze wewnętrznym i zewnętrznym dla kompozycji sakralnego dzieła muzycznego. Wzięcie pod uwagę takich cech inspiracji, jak ewokacja, transcendencja oraz motywacja postawy kompozytora, sprzyja głębszemu rozumieniu procesu twórczego w powiązaniu z etapami jego indywidualnej, artystycznej drogi, co wyraźnie można dostrzec w analizie twórczego doświadczenia Wojciecha Kilara. Warto zauważyć, iż inspiracje pojawiające się spontanicznie domagają się realizacji w postaci konkretnego wytworu, a zatem i sakralnego dzieła muzycznego. Proces jego tworzenia jest specyficzny dla kompozytora, który cechuje się określoną dojrzałością na danym etapie życia.

Słowa kluczowe: twórca; kompozytor; proces twórczy; inspiracje; sakralne dzieło muzyczne



## Abstract

### Inspirations in composition of sacral piece of music

Article is aimed at showing the meaning of inspirations seen in the inner and outer dimensions for composer's sacred piece of music. Taking into consideration such qualities of inspiration as evocation, transcendence, and motifs of creator's attitude fosters deeper understanding the creative process in relation with states of his/her individual creative path, what can be observed in analysis of Wojciech Kilar's creative experience. It is worth noticing that inspirations appearing spontaneously demands realizing in the concrete piece of work, also in sacral piece of music, as well. The process of its creation is specific for composer who characterizes with an appropriate maturity on concrete stage of life.

Keywords: creator; composer; creative process; inspirations; sacred piece of music

## Bibliografia

- Kaufman S. B., *Why Inspiration Matters*, <https://hbr.org/2011/11/why-inspiration-matters> (25.05.2020).
- Kopaliński W., *Podręczny słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1996.
- Nęcka E., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2005.
- Podobińska K., Polony L., *Cieszę się darem życia. Rozmowy z Wojciechem Kilarem*, Kraków 2007.
- Szmidt K. J., *Dydaktyka twórczości. Koncepcje – problemy – rozwiązania*, Kraków 2005.
- Szymańska M., Szymański S., *Twórcza postawa człowieka wobec realizacji jego życiowego powołania, Septuaginta pedagogiczno-katechetyczna*, Kraków 2017.