

Jerzy Stankiewicz

Powstanie *Kwartetu na koniec Czasu* w Stalagu VIII A Görlitz (1940/1941). Olivier Messiaen w kręgu polskiej inteligencji i artystów¹

Otoczony legendą francuski kompozytor Olivier Messiaen (1908–1992)², należy do największych twórców doby współczesnej, jeszcze za życia został uznany za klasyka muzyki XX w. Jego znacząca twórczość powstawała w przestrzeni pomiędzy kulturą i naturą, a szczególny wymiar osiągnęła w dziełach sakralnych. Pomimo że to współcześni mu i młodszy od niego kompozytorzy, w większości jego uczniowie, jak Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, György Ligeti, wyznaczali drogi europejskiej awangardy, O. Messiaen był ich patronem, dzięki własnym poszukiwaniom i otwarciu w nowej muzyce kierunku techniki totalnej serializacji, którego sam nie został kontynuatorem.

Messiaen konsekwentnie reformował język muzyczny. Opowiadając się za prymatem melodii, komponował oryginalne kantyleny opierając się na stworzonym nowym systemie skal (*modes*). Siłą wyrazowa muzyki niebiańskiej Anioła Podróżnika i śpiewu Świętego Franciszka w scenie jego śmierci,

¹ Artykuł jest rozszerzoną wersją wykładu, który wygłosiłem 15 IX 2010 r. na zaproszenie Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu (dalej: CMJW w Łambinowicach-Opolu) w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu. Była to inauguracja uroczystości 70 rocznicy powstania *Kwartetu na koniec Czasu*. Na ten temat pisałem także w publikacji: *O pierwszym wykonaniu „Kwartetu na koniec Czasu” Oliviera Messiaena w Stalagu VIII A w Görlitz. Casus dzieła szczególnego*. W: *Olivier Messiaen we wspomnieniach i refleksji badawczej*, pod red. M. Szoka i R. D. Golianek, Łódź 2009, s. 61–81.

Wszystkie przekłady cytowanych tekstów i tytułów francuskich pochodzą w niniejszym artykule od autora, z wyjątkiem przekładu fragmentu *Apokalipsy* Czesława Miłosza.

² Patrz: J. Stankiewicz, *Olivier Messiaen*. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, pod red. nacz. E. Dziębowskiej, Kraków 2000, s. 201–214.

w operze *Św. Franciszek z Asyżu*, nie ma w XX w. równych. Messiaen dał też podstawy do odnowienia harmonii i nadania jej specjalnej roli wyrazowej i barwnej. Inaczej widział rolę rytmu w muzyce, włączając elementy rytmiki hinduskiej i greckie stopy metryczne. Budował wielką formę muzyczną, wypełniając ją treścią i wyrazem religijnym (oratorium *Przemienienie Pańskie*). W poszukiwaniu nowego materiału dźwiękowego sięgnął po śpiew ptaków i stosował go konsekwentnie (słynne *Ptaki egzotyczne*, *Przebudzenie ptaków*, *Katalog ptaków*). Jego indywidualne dokonania stanowią w muzyce XX w. rozdział osobny, w sposób szczególny wzbogacając jej wyraz i wymiar. Z interpretacją jego muzyki mierzą się najwybitniejsi wykonawcy naszych czasów, a zafascynowana publiczność na wszystkich kontynentach, entuzjastycznie odbiera ich wykonania. Bez O. Messiaena, twórcy szczególnego, współczesna muzyka europejska nie byłaby tak bogata i nie osiągnęłaby tak wysokiego diapazonu wyrazowego.

W wieku 32 lat O. Messiaena dotknął, jak całe tragiczne pokolenie Kolumbów w Polsce i we Francji, wybuch II wojny światowej. Wtedy też przez przypadek zetknął się z Polakami, co dało mu możliwość poznania sposobu postrzegania przez nich problemów artystycznych, a także walki o przetrwanie.

W wyniku upadku Francji, po jednej z ostatnich bitew Francuzów z Niemcami w okolicach Verdun 15 czerwca 1940 r., O. Messiaen wraz z towarzyszami trafił do niewoli. Przetrzymywani byli w obozie przejściowym pod gołym

niebem na polach w Toul nieopodal Nancy, skąd zostali przewiezieni daleko na wschód, na linię Odry. Trafili do malowniczego saksońskiego miasteczka Görlitz, przeciętego Nysą Łużycką, na którego wschodnich przedmieściach Ujazd, w podmiejskim lesie, Niemcy założyli Stalag VIII A Görlitz (Zgorzelec), jeden z kilkuset obozów jenieckich, funkcjonujących w latach II wojny światowej.

Historia życia, przetrwania i działalności jeńców wielu narodowości, będąca integralną częścią dramatu wielkiej wojny światowej, należy dzisiaj do zagadnień coraz dogłębniej badanych i odkrywanych. W tym biegu historii wyróżniły się i zapadły w pamięć zbiorową także różne wydarze-



6. Olivier Messiaen jako żołnierz na wschodnim froncie francuskim, 1940 r.

W: T.D. Schlee, D. Kämper, *Olivier Messiaen. La Cité céleste*, Kolonia 1998

nia. Niektóre z nich stały się kanwą filmowych opowieści, jak np. w przypadku filmów pt. *Stalag 17*³ i *The Great Escape*. Ten ostatni dotyczy słynnej ucieczki lotników brytyjskich ze Stalagu Luft III Sagan (Żagań)⁴. Inne opisywali sami uczestnicy, jak w przypadku serii indywidualnych ucieczek z obozów jenieckich Zygfrieda Macieja Stryjeckiego⁵, któremu dopiero szósta z nich dała wolność i powrót do możliwości walki z bronią w ręku. Także Oflag II B Arnswalde (Choszczno), zdominowany przez Polaków i wypełniony ich intensywnym działaniem i życiem, został przedstawiony w doskonałej książce Marka Juliusza Sadzewicza⁶. W tej hierarchii Stalag VIII A Görlitz zajmuje jedną z najwyższych pozycji. Na skutek przetrzymywania w nim O. Messiaena (nr jeniecki 35333), zyskał duży rozgłos. Dzięki niezłomnej postawie, hartowi ducha, religijności, pragnieniu przetrwania z pomocą pracy twórczej oraz dzięki tworzonemu tam dziełu o szczególnym tytule *Kwartet na koniec Czasu* i wartościach duchowych, miejscowość i nazwa tego obozu oraz wydarzenia, które miały tam miejsce, 70 lat po wojnie są szeroko znane w całym świecie muzycznym.

Po klęsce wrześniowej do obozu w Görlitz najpierw przywiezieni zostali jeńcy polscy, pierwsze transporty odnotowała lokalna prasa niemiecka już 6 września 1939 r.⁷, a ich nasilenie, w wyniku przegranej bitwy pod Tomaszowem Lubelskim, w październiku tego samego roku. To Polacy zmuszeni przez Niemców do pracy w pierwszą wojenną zimę, mieszkając w namiotach, budowali obóz, w tym ok. 40 drewnianych baraków, usytuowanych po obu stronach centralnej alei, których resztki podmurówek oglądać można jeszcze dzisiaj.

Niecały rok później obóz zaludnił się tysiącami jeńców francuskich, których liczne transporty docierały do Görlitz i obozów sąsiadujących od końca czerwca 1940 r. Polscy jeńcy-podchorążowie już zasiedzali, czuli się gospodarzami, gościnnie przyjmowali przybyszów z Zachodu, wprowadzając ich w sekrety i niebezpieczeństwa życia obozowego, w zamian chłonąc najnowsze i nie najlepsze nowiny o poddaniu się Francji. Rok później protokół wizji lokalnej obozu, dokonanej 13 czerwca 1941 r. przez przedstawicieli Międzynarodowego Komitetu Czerwonego Krzyża z Genewy⁸, stwierdzał

³ Uwieczniony w filmie *Stalag 17*, reż. Billy Wilder (1953) z udziałem Williama Holdena.

⁴ *The Great Escape*, film zgodny z prawdą historyczną, reż. John Sturges (1963) z udziałem Steve'a McQueena.

⁵ Z. M. Stryjecki, *Podchorążcy, wojna i ślepy los*, Warszawa 1974.

⁶ W niezapomnianej książce autobiograficznej: M. J. Sadzewicz, *Oflag*, wyd. 1, Warszawa 1948; wyd. nowe Warszawa 2005.

⁷ R. Zgłobicki, *Obozy i cmentarze wojenne w Zgorzelcu*, [b.m.w.] 1995, s. 16.

⁸ Kopia protokołu w zbiorach CMJW w Łąbinowicach-Opolu. Dziękuję za udostępnienie dokumentu kustosz Iwone Biegun. Por. R. Zgłobicki, *Liczebność i struktura narodowo-*

obecność 29 468 jeńców, w tym 21 784 Francuzów, 5254 Belgów, 2365 Serbów oraz już tylko 65 Polaków, gdyż większość z przebywających tam wcześniej jeńców polskich została przeniesiona w styczniu i lutym 1941 r. do Stalagu VI B/Z Fullen (filia Stalagu VI B Neu-Versen).

Istniało niebezpieczeństwo, że władze niemieckie skierują jeńców do oddziałów roboczych, gdzie zmuszeni zostaną do pracy ponad siły, na przykład w kamieniołomach. Taki los spotkał m.in. współtowarzysza O. Messiaena, wiolonczelistę Etienne'a Pasquiera. Dopiero później udało się uzyskać dla niego skierowanie do pracy w kuchni obozowej. Zagrożony podobną decyzją był również O. Messiaen, który od początku wyróżniał się. Wyciszony, skupiony, nieodzywający się, spędzał czas w kaplicy obozowej (barak 28A), często klęcząc. Najczęściej czytał i kartkował zabrane ze sobą partytury muzyczne, skarby, których odebrania w trakcie rewizji osobistej tak zdecydowanie bronił, że Niemcy zezwolili mu je zatrzymać, stawiając tylko na nich stemple cenzorskie *Geprüft*. Zbadali oni jego sprawę i dowiedzieli się, że tym szczególnym jeńcem jest utalentowany kompozytor francuski, który miał już ugruntowaną w prasie francuskiej sławę nadziei muzyki francuskiej. Był znanym wykładowcą dwóch paryskich uczelni *Ecole Normale de Musique* i *Schola Cantorum* oraz znakomitym organistą i improwizatorem, zatrudnionym jako organista tytularny w kościele Sainte-Trinité.

Kierownik tworzącej się biblioteki obozowej⁹, a wyznaczony do tej funkcji został Zdzisław Nardelli¹⁰, polski podchorąży wyróżniający się energią działania, przed wojną literat i poeta związany z awangardą krakowską, odkrył O. Messiaena, jako „oryginała” i bratnią duszę artystyczną. Nardelli rozpoczął starania o zatrudnienie kompozytora w charakterze bibliotecznego pomocnika. Władze obozu wyraziły zgodę. Messiaen został uratowany, odtąd

ściowa jeńców wojennych Stalagu VIII A w Zgorzelcu, „Rocznik Jeleniogórski” 1979, t. XVII, s. 79–100.

⁹ Por. opis działalności polskiej biblioteki obozowej w Oflagu VII A Murnau, J. Wieleński, *Wspomnienia o działalności oświatowej*, „Łambinowski Rocznik Muzealny” (dalej: „ŁRM”) 1987, t. 11, s. 104–113.

¹⁰ Zdzisław Nardelli (ur. 18 X 1913 r., Cieszyn, zm. 21 V 2006 r., Warszawa, nr jeniecki 4985 VIII C), całą okupację przeżył w niewoli, od uwięzienia w pierwszych stalagach w Sagan i Görlitz, przejściu przez kilka następnych, aż do obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie, gdzie walczył o przetrwanie do wyzwolenia. Po wojnie tworzył rozgłośnie radiowe w Krakowie i Szczecinie. Przez wiele lat był dyrektorem Teatru Polskiego Radia w Warszawie, gdzie zrealizował wybitne osiągnięcia radiofonizacji polskiej, klasykę narodową: *Dziady*, *Wesele* i *Warszawiankę*. Współtworzył też ogromnie popularną powieść radiową *Matysiakowie*. Opublikował autobiograficzną trylogię epicką, w której opisał swoje losy podczas klęski wrześniowej i dramatyczną tułaczkę poprzez obozy jenieckie: Z. Nardelli, *Pasztet z ojczyzny*, Katowice 1985; idem, *Otchłań ptaków*, Katowice 1989; idem, *Płaskorzeźby dyletanta*, Warszawa 1988.

przebywał w pomieszczeniu przeznaczonym na bibliotekę w baraku 27 B, a zwłaszcza w oddzielonej w rogu małej komórce, gdzie mieścił się tylko on sam, pisząc na desce zastępującej stolik. Tu właśnie jesienią i zimą 1940 r. oraz na początku stycznia 1941 r. napisał zachowaną partyturę *Kwartetu na koniec Czasu*, utworu kameralnego, który dzisiaj skupia tak duże zainteresowanie muzykologów i miłośników muzyki.



7. Biblioteka w Stalagu VIII A Görlitz

Źródło: www.pegasusarchive.org

Po przeprowadzeniu prac adaptacyjnych, wybudowaniu estrady i widowni oraz otwarciu 24 listopada 1940 r. oddzielnego baraku teatralnego, do obozu przez Niemców sprowadzone zostało pianino. Możliwość korzystania z instrumentu dała szansę O. Messiaenowi na komponowanie, ale też stała się podstawą przygotowania i organizacji koncertów. W pierwszym roku istnienia obozu w Görlitz, znalazła się tu trójka muzyków francuskich (następnie dołączyli jeszcze inni, np. instrumentalisci belgijskiej orkiestry symfonicznej, którą prowadził dyrygent Fernand Carion). Wspomniany wiolonczelista E. Pasquier oraz mający żydowskie i algierskie korzenie klarncista Henri Akoka, przywiezieni zostali wraz z O. Messiaenem, a skrzypek Jean (Eugène) Le Boulair do obozu trafił nieco później. Udzielono im zezwolenia na ćwiczenie i wspólne odbywanie prób, codziennie po obowiązkowej pracy, od godz. 18.00 do 22.00, czyli do wyłączenia światła w barakach.

W połowie listopada 1940 r. przystąpiono do regularnych prób powstającego i rozwijającego się także pod wpływem prac utworu O. Messiaena, a także rozpoczęto koncerty muzyki klasycznej, w których O. Messiaen brał udział jako pianista. Czasem na ich próby przychodzili i w milczeniu przysłuchiwali się dowódcy obozu, okazując najwyższy respekt¹¹. Odnotowany jest fakt wykonania publicznego *Tria klarnetowego* Ludwiga van Beethovena. Antoni Śliwiński, polski podchorąży z Krakowa, którego świadectwom zawdzięczamy wiele informacji nt. pobytu w obozie O. Messiaena, przypomina sobie poruszenie spowodowane wykonaniem przez słynnego kompozytora zakazanej muzyki Fryderyka Chopina¹². Inny świadek tych wydarzeń, pod-

¹¹ E. Pasquier, wypowiedź (bez tytułu) w rubryce *Hommage à Olivier Messiaen*. W: *Olivier Messiaen homme de foi. Regard sur son oeuvre d'orgue*, Paris 1995, s. 92.

¹² Antoni Śliwiński (ur. 28 V 1912 r., Siersza, zm. 3 VI 1995 r., Kraków, nr jeniecki 4969 VIII C), relacja nagrana przez J. Stankiewiczą w Krakowie, 21 I 1993 r. (w zbiorach autora i w archiwum Polskiego Radia).

choraży Świątosław Krawczyński¹³, wielki miłośnik muzyki, w obozie muzykujący i komponujący muzykę popularną, który po wojnie został znanym adwokatem i literatem kieleckim, obserwował bacznie działania O. Messiaena. Dowodził, że w tym czasie twórca ten skomponował specjalny utwór dla klawecisty H. Akoki oraz polskiego akordeonisty Tosia, znanego tylko z imienia. Niestety, utwór ten zaginął.

Wspólnota polskich jeńców była silna i zżyta. Polacy wykazywali dużą inicjatywę w uczestniczeniu w życiu religijnym, a także wyróżniali się największą aktywnością oświatową i kulturalną¹⁴. Starali się o zachowanie postawy wysokiej moralnie, zdyscyplinowanej, dbali o higienę osobistą, w miarę możliwości o ubiór, a także o sposób bycia. Tych cech, jak wspominają ci, którzy w obozie byli, nie można było przypisać wszystkim Francuzom.

Zapewne dużym wydarzeniem, integrującym Polaków i ich przyjaciół, było wystawienie szopki noworocznej, która powstała w niewoli na pierwsze Boże Narodzenie i Nowy Rok 1939/40. Szopkę wystawiono z rozmachem i dużym nakładem pracy w Stalagu VIII C Sagan. Realizatorami i wykonawcami byli podchorążowie, profesjonalni plastycy i malarze, którzy zostali przeniesieni w maju 1940 r. do stalagu Görlitz, gdzie stali się uczestnikami wydarzeń rozgrywających się wokół O. Messiaena. „Sprawcami” szopki, jak napisano w ilustrowanym rękopisie, byli: znany nam Z. Nardelli, który z artystą malarzem Tadeuszem Łakomskim¹⁵ „popęłnił” tekst, natomiast „optyka figurek” została wykonana przez T. Łukomskiego i J. Świderskiego¹⁶, a muzykę – osoba nieznana, której nieczytelny podpis znajduje się wśród

¹³ Świątosław Krawczyński (ur. 3 V 1913 r. Łazy, zm. 10 III 1977 r. Kielce, nr jeniecki 2404 VIII A), jego świadectwa zawarte są w zbiorze *Z raptularza*, Kielce 1999, s. 16. Zob. obszerne studium dokumentujące pobyt Ś. Krawczyńskiego w niewoli: J. Stankiewicz, *Świątosław Krawczyński i Olivier Messiaen. Pamiętne spotkanie w Stalagu VIII A w Görlitz*, „Palestra Świętokrzyska” 2009, nr 9, s. 31–43.

¹⁴ R. Zgłobicki, *Życie kulturalne w obozie jeńców wojennych Stalagu VIII w Zgorzelcu*, „Rocznik Jeleniogórski” 1980, t. XVIII, s. 109–132.

¹⁵ Tadeusz Łakomski (ur. 22 IX 1911 r., Wręczyca, zm. 31 XII 1987 r., Kraków, nr jeniecki 4959), malarz, znany karykaturzysta, po wojnie profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wszechstronnie uzdolniony, również muzycznie, w obozie pełnił funkcję oficjalnego tłumacza, biegle mówiącego po francusku.

¹⁶ Jan Świdorski (ur. 2 VI 1913 r., Grodziec k/Będzina, zm. 1 III 2004 r., Kraków, nr jeniecki 846 VIII C), wybitny malarz. Studia w latach 1930–39 w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. Po powrocie z niewoli był profesorem i prorektorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego prace pokazano na 170 wystawach. W obozach w Żaganiu i Zgorzelcu wykonywał wiele szkiców, portretów i tzw. pejzaży obozowych, wykorzystując materiały malarskie, m.in. szkicowniki i farby, dostarczane przez Niemców, którzy często zamawiali także swoje portrety.

podpisów wszystkich twórców na egzemplarzu szopki¹⁷. Wystawienie powtórzone w stalagu w Görlitz w okresie świąt 1940/1941. Na tym świątecznym wieczorze w polskiej atmosferze mógł być obecny O. Messiaen.

Zanim doszło do wystawienia „Szopki sagańskiej” w środowisku polskim obozu w grudniu 1940 r. miało miejsce inne bardzo ważne wydarzenie, które zrelacjonuję dalej. Olivier Messiaen pozostawał w bliskim kontakcie z muzykami, spośród których H. Akoka, pełen życia i energii, lubiany przez kolegów, starał się nie odstępować go na krok. Kompozytor otoczony był także przez Polaków, którzy w kręgu biblioteki uważali go za swego podopiecznego. Messiaen prowadził ten sam tryb życia, jednakże korzystając z przywileju odosobnienia, krył się w swojej samotni i skupiał na pracy nad *Kwartetem*, która okryta dyskrecją postępowała naprzód. Oliviera Messiaena wspomagali także Niemcy. Znany jest fakt, że Lagerkommandant Franz-Peter Goebels¹⁸, z zamiłowania pianista, dostarczał kompozytorowi papier i gumki. Wielokrotnie wsparcia (łącznie z alimentacją), udzielał kompozytorowi oficjalny tłumacz dowództwa obozu, Hauptmann Karl-Albert Brüll, miłośnik muzyki, a w cywilu po wojnie adwokat w Görlitz.

Najbliższy krąg polski O. Messiaena tworzyli Zdzisław Nardelli i Jan Sokal¹⁹, który mówiąc po francusku, zaznajamiał O. Messiaena z życiem artystycznym w Polsce. Na prośbę Z. Nardellego przekładał jego wiersze

¹⁷ W zbiorach rodzinnych cenionej artystki malarki prof. Janiny Kraupe-Świderskiej, żony Jana Świderskiego, zachował się w Krakowie jeden z trzech egzemplarzy tekstu szopki. Można przyjąć, że jest tytułem całości napis na stronie tytułowej: „Uwaga! Sagan wrze!” („Sagan” niemiecka nazwa Żagania, gdzie mieścił się stalag; na stronie tytułowej narysowany jest wrzący czajnik, sagan). Czytelny tekst „Szopki sagańskiej” umieszczony jest na brązowym papierze pakowym w postaci zszytej książki i liczy 87 stron. Opatrzony jest licznymi miniaturowymi figurkami i karykaturami namalowanymi przez Jana Świderskiego. Na ostatnich, wolnych stronach, kilkudziesięciu jeńców polskich dokonało pamiątnikarskich wpisów, niejednokrotnie odnotowując swój adres i numer telefonu. Wyrażam gorące podziękowania Pani Profesor J. Kraupe-Świderskiej za udostępnienie oryginału „Szopki sagańskiej”.

¹⁸ A. Dümling, „...dass hinfort keine Zeit mehr sein soll”. W: 4. Düsseldorf Messiaen-Fest 1986. *Künstlerische Leitung: Almut Rössler, Bernhard Klee*, pod red. P. Girth, U. Schendel, Düsseldorf 1986, s. 87. Jak podaje Hannelore Lauerwald (w pracy *In fremden Land. Kriegsgefangene im Stalag VIII A Görlitz 1939–1945. Tatsachen. Briefe. Dokumente*. Görlitz [1996]) pierwszym komendantem Stalagu VIII A był Georg v. Kranold (ur. 1872 r.) do 16 VII 1940 r., natomiast jego następcą od 7 VIII 1940 r. do 2 VII 1943 r. – Alois Bielas (ur. 1884 r.).

¹⁹ Jan „Johnny” Sokal (ur. 23 XII 1913 r., Warszawa, nr jeniecki 35 VIII A), syn Franciszka Sokala (zm. 1932 r., Berno, Szwajcaria), inżyniera i dyplomaty, od 1926 r. delegata RP w randze ministra pełnomocnego przy Lidze Narodów w Genewie. Sokal studiował w Genewie, władał swobodnie francuskim i był w gronie polskim w obozie głównym rozmówcą O. Messiaena i tłumaczem z języka polskiego. Po wojnie zamieszkiwał w Brukseli i pozostawał w kontakcie z Bohdanem Samulskim, którego poznał w Stalagu w Görlitz.

powstające w obozie, tak żeby stały się dla kompozytora zrozumiałe. Przychodził do nich do pomieszczenia bibliotecznego na konwersację i herbatę T. Łakomski²⁰.

W takich okolicznościach w listopadzie i grudniu 1940 r. powstały główne zręby ośmioczęściowej²¹ w ostatecznej postaci, kompozycji O. Messiaena, napisanej na cztery instrumenty, znajdujące się w obozie: skrzypce i klarnet, pianino sprowadzone dla kompozytora oraz wiolonczelę, specjalnie nabytą w mieście przez E. Pasquiera. Część III. *Otchłań ptaków* na klarnet solo, twórca naszkicował jeszcze we Francji w obozie w Toul, słuchając podczas warty śpiewających ptaków. Część IV. *Intermedium*, powstała jako pierwsza w Görlitz, we wczesnym okresie poprzedzającym sprowadzenie pianina, została więc skomponowana bez partii fortepianu tylko na skrzypce, klarnet i wiolonczelę, a muzycy ćwicząc, wykonywali ją w umywalni w swoim baraku²². Idea przewodnia kompozycji inspirowana była fragmentem z rozdziału 10. *Apokalipsy wg św. Jana* (zamieszczonego później w partyturze), w którym rozbrzmiewa siedem trąb, a Anioł Apokalipsy obwieszcza, że nastąpi koniec czasu, podkreślony w tytule utworu. Na stronie tytułowej partytury kompozytor zamieścił dedykację: „En hommage à l'Ange de l'Apocalypse, qui lève la main vers le ciel en disant: Il n'y aura plus de Temps”²³.

Messiaen wykluczał łączenie tego przesłania z realną rzeczywistością, w jakiej wraz z tysiącami jeńców sam się znajdował oraz z tragizmem toczącej się wojny. Jako wierny czytelnik, zagłębiający się w analizę Apokalipsy, komentował później partyturę utworu w planie filozoficznym i teologicznym, objaśniając, że koniec czasu oznacza koniec pojęć przeszłości i przyszłości,

²⁰ Wśród pozostałych Polaków, którzy upamiętnili swoją obecność udziałem w działalności kulturalnej przede wszystkim wyróżnia się Mieczysław Mazaraki (herbu Newlin, ur. 17 XII 1913 r., Chrzanów, zm. 14 II 2003 r., Chrzanów, nr jeniecki 54 VIII A), wybitny przyrodnik, którego imię nosi założone przez niego Muzeum w Chrzanowie, im. Ireny i Mieczysława Mazarakich. Autor wielu prac, m.in. *Z sokołami na łowy*, Warszawa 1977. W zbiorach rodzinnych Mazarakich zachowały się portrety i karykatury Mieczysława z okresu 1940/1941 r., wykonane w Stalagu VIII A Görlitz przez T. Łakomskiego. Wśród nie rozpoznanych bliżej postaci diaspory polskiej znajdują się jeszcze: Jan Głębiński, Dominik Martyna (pomoc w realizacji szopki), [brak imienia] Orłowski-Ciuta (pomoc techniczna przy szopce), skrzypkowie Bronisław Godziński i Mieczysław Rejmont oraz wielu innych.

²¹ 1. *Liturgia kryształu*, 2. *Wokaliza dla Anioła głoszącego koniec Czasu*, 3. *Otchłań ptaków*, 4. *Intermedium*, 5. *Pochwała Wieczności Jezusa*, 6. *Taniec gniewu na siedmiu trąbach*, 7. *Nieład barw tęczyowych dla Anioła głoszącego koniec Czasu*, 8. *Pochwała Nieśmiertelności Jezusa* [pisownia dużą literą pochodzi od kompozytora].

²² Często cytowany fakt, zaczerpnięty z relacji O. Messiaena dla A. Goléa, zob. A. Goléa, *Rencontres avec Olivier Messiaen*, 2 wyd. Paris-Genève 1984, s. 62 i nast.

²³ „W hołdzie Aniołowi Apokalipsy, który podniósł rękę do nieba, przepowiadając: Czasu już nie będzie”, przekład dedykacji wg tłumaczenia Czesława Miłosza (podkreślenie autora).

czyli możliwość przejścia do wieczności²⁴. W obozie, gdzie kwitło życie oświatowe, w ramach którego odbywały się także odczyty, O. Messiaen wygłosił wykład o kolorach i liczbach opisanych w tekście Apokalipsy, wzbudzając duże zainteresowanie tematem i sposobem analizy, nie tylko przebywających tam około 40 księży²⁵, ale i szerszego grona odbiorców.

15 stycznia 1941 r. doszło do wydarzenia, które wzmiankowane jest we wszystkich kompendiach historycznych i encyklopediach muzycznych. Dzięki organizacji niemieckiego dowództwa stalagu odbył się publiczny koncert, na którym francuscy muzycy wraz z O. Messiaenem dokonali premierowego wykonania *Kwartetu na koniec Czasu*²⁶. W późniejszym wyobrażeniu i w żywych wspomnieniach kompozytora, który uczestniczył w tym koncercie odbywającym się wieczorem, pod gołym niebem, w trzaskającym mrozie i na dziedzińcu zasypanym śniegiem, miało uczestniczyć 30 tys. słuchaczy.

Blizsze spojrzenie na to poruszające wydarzenie²⁷, z narosłym nimbem pięknego mitu, przez muzykografów francuskich porównywane w historii muzyki XX w. do słynnej premiery *Święta wiosny* Igora Strawińskiego oraz możliwość weryfikacji faktów dowodzą, że koncert odbył się w wybieżonym baraku teatralnym 27 B. W pierwszym rzędzie zasiedli oficerowie niemieccy, a pozostałą przestrzeń wypełnił tłum jeńców różnych narodowości i wywodzących się z różnych klas społecznych, liczący ok. 400 osób. Odbiór trwającej ponad 50 min, trudnej wyrazowo muzyki, z jaką większość z nich miała okazję zetknąć się po raz pierwszy, nie był dla słuchaczy prosty, pomimo że kompozytor wygłosił słowo wprowadzające. Jednakże okoliczności koncertu spowodowały jego szczególną recepcję, potwierdzoną entuzjastycznym przyjęciem przez słuchaczy, a także samych muzyków. Messiaen w rozmowach przed mikrofonem radia francuskiego podkreślał: „Nigdy nie byłem wysłuchany z tak wielką uwagą i zrozumieniem”²⁸. Zakończenie pracy nad *Kwartetem na koniec Czasu* w warunkach obozowych oraz koncertowa prezentacja

²⁴ A. Goléa, op. cit., s. 64.

²⁵ Relacja ks. Jeana Brossarda, o którego wrażeniach wspomina Hannelore Lauerwald w referacie „Apokaliptische Visionen eines Kriegsgefangenen im Stalag VIII A” [maszynopis], wygłoszonym w programie Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji *Message „Kwartetu na koniec Czasu” Oliviera Messiaena*, Kraków-Zgorzelec-Görlitz, 25–30 IV 2002.

²⁶ Sprawozdanie z tego koncertu pt. *Première au camp*, sygnowane dwiema literami: „M.V.” wraz z tekstem O. Messiaena, przedstawiającym *Kwartet na koniec Czasu*, ukazało się w pierwszym numerze francuskojęzycznej gazetki obozowej „Lumignon: bi-mensuel du Stalag VIII A”, Görlitz 1 IV 1941 r., s. 3–4, a więc trzy tygodnie po uwolnieniu O. Messiaena z obozu.

²⁷ J. Stankiewicz, „Kwartet na koniec Czasu”, *legenda i sława*, „Ruch Muzyczny” 2009, nr 3, s. 6–8.

²⁸ A. Goléa, op. cit., s. 63.

utworu były wielkim zwycięstwem O. Messiaena, człowieka i twórcy, nad sobą i wszystkimi okolicznościami. Tak kompozytor podsumował to piętnaście lat później:

„Jeżeli skomponowałem ten kwartet, to żeby uwolnić się od śniegu, wojny, niewoli i od siebie samego. Największa korzyść, jaką zyskałem to to, że będąc otoczony trzydziestu tysiącami jeńców, prawdopodobnie ja jeden takim jeńcem nie byłem”²⁹.

Z niewyjaśnionych powodów wspomniani podchorążowie polscy nie byli obecni 15 stycznia 1941 r. na koncercie prawykonania całego *Kwartetu*, a 29 stycznia i w kolejnych dniach wszyscy zostali wywiezieni ze Stalagu VIII A Görlitz w głąb Niemiec. Cytowana już statystyka Komitetu Czerwonego Krzyża z Genewy wymienia liczbę 65 Polaków pozostałych w obozie. Prawdopodobnie jedynym polskim słuchaczem na tym koncercie był Aleksander Łyczewski³⁰. Po wielu latach usłyszawszy fragmenty *Kwartetu* grane w Warszawie³¹ uświadomił sobie, że ten utwór słyszał już kiedyś w niewoli niemieckiej, nie pamiętał jednak nazwiska kompozytora. Ale rozmawiając z Ch. B. Rae A. Łyczewski przypomniał sobie okoliczności, w których wysłuchał tej muzyki (duży, zięjący chłodem barak i setki stłoczonych jeńców) oraz podniosła atmosferę koncertu, zatem te wspomnienia w pewnym stopniu potwierdzają jego prawdopodobną obecność na prawykonaniu.

Messiaen, którego droga twórcza w następnych latach doprowadziła do powszechnego uznania jego języka muzycznego, poetyki kompozytora oraz światowej recepcji jego muzyki, zaprzestał wypowiedzi na temat wydarzeń z czasu wojny, zamknął ten rozdział życia, stanowiący bądź co bądź tylko dramatyczny epizod młodości. Jednakże w ostatnim okresie intensywnego życia twórczego i licznych podróży koncertowych (m.in. Australia, Ka-

²⁹ Ibidem, s. 67.

³⁰ Aleksander Łyczewski (ur. 2 XI 1916 r., Jekaterynosław, zm. 7 III 1999 r., Warszawa, nr jeniecki 32 VIII A), architekt urbanista i malarz. Jeniec wielu obozów, poczynając od Stalagu VIII A Görlitz. Po powrocie z niewoli ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej w 1949 r., rozpoczęte w 1935 r. Od 1953 r. był członkiem zwyczajnym Oddziału Warszawskiego SARP. W 1955 r. został wyróżniony medalem 10-lecia PL [Polski Ludowej] i Srebrnym Krzyżem Zasługi. Projektował osiedla mieszkaniowe w Bydgoszczy (II nagroda, 1960 r.), Białymstoku (I nagroda, 1962 r.), Kielcach, Szopienicach, Łodzi, Białymstoku, Tomaszowie Mazowieckim i in. Za zagospodarowanie przestrzenne Osi Saskiej w Warszawie oraz osiedle na Służewcu otrzymał nagrody zespołowe. W latach sześćdziesiątych XX w. pracował jako architekt w Pakistanie, a w latach siedemdziesiątych w Singapurze. Zakończył działalność zawodową w 1971 r., mieszkał w Warszawie.

³¹ Zdarzenie to relacjonuje angielski muzykolog Charles Bodman Rae z okresu pobytu w Warszawie w 1981 r. Zob. M. Hayes, *Instrumental and Choral Works to 1948*, s. 199–200, przyp. 7. W: *The Messiaen Companion*, pod red. P. Hill, Londyn 1995, wyd. 2, 1998.

nada, Polska, Czechy, Słowacja w latach 1988–1989), podczas pobytu w Kanadzie przyjął zaproszenie dziennikarza Georges’a Nicholsona do udzielenia wywiadu dla radia kanadyjskiego. Po wielu latach po raz pierwszy powrócił do wydarzeń w stalagu w Görlitz, m.in. relacjonując, że to „oficerowie niemieccy zdecydowali, że dzieło, które powstało w niewoli, powinno zostać przedstawione dla współtowarzyszy jeńców”. Messiaen wspominał, że uczestnicy koncertu

„byli wzruszeni, ponieważ czuli się nieszczęśliwymi i ponieważ my [muzycy] również byliśmy nieszczęśliwi, a skoro utwór skomponowany był przez ich towarzysza niewoli, wszystko to w rezultacie stało się powodem, że był to najpiękniejszy koncert w moim życiu”³².

Jednakże jeszcze raz O. Messiaen rozmija się we wspomnieniach z faktami, mówiąc do mikrofonu radia kanadyjskiego, że *Kwartet* usłyszał po raz pierwszy na trzy dni przed opuszczeniem stalagu. Energiczne starania o uwolnienie kompozytora, od chwili wcielenia go do armii francuskiej, prowadził Marcel Dupré, jego mistrz gry na organach, wpływowy profesor Konserwatorium Paryskiego. Gdy O. Messiaen znalazł się w niewoli zabiegi te zostały nasilone nie tylko w Paryżu, ale także podczas pobytu profesora w Berlinie. W końcu rzeczywiście doprowadziły do bardzo szybkiego uwolnienia O. Messiaena z Görlitz.

Premierowy koncert odbył się w stalagu w połowie stycznia, a już 10 marca 1941 r. można odnotować powrót O. Messiaena do Francji, do żony, skrzypaczki Claire Delbos i czteroletniego syna Pascala. 12 maja O. Messiaen, jako nowo przyjęty do pracy wykładowca Konserwatorium Paryskiego, poprowadził pierwsze zajęcia z przedmiotu harmonia. Więc *Kwartet* zabrzmiał w Görlitz nie na trzy dni, a na niecałe dwa miesiące przed jego odjazdem. Ten historyczny, i tak znaczący w dorobku twórczym kompozytora okres niewoli w Stalagu VIII A Görlitz, trwał od połowy lipca 1940 r. tylko do pierwszego tygodnia marca 1941 r., a więc niespełna siedem miesięcy.

Taki oto jest standardowy zasób wiedzy muzykologicznej i historycznej o wydarzeniach w stalagu w Görlitz, który wszedł do powszechnej historii muzyki. Ten stan wiedzy daleki od całościowego ujęcia problemu, utrwalony został w literaturze muzykologicznej francuskiej, angielskiej, niemieckiej i amerykańskiej³³. I zapewne badania historyczne z braku nowych źródeł

³² Audycja *Les musiciens par eux-mêmes* nadana była w programie Chaîne culturelle de Radio-Canada w 1988 r. i nie jest znana słuchaczom europejskim. Przytaczam tę wypowiedź O. Messiaena po raz pierwszy w polskiej literaturze.

³³ C. Samuel, *Permanences d'Olivier Messiaen. Dialogues et commentaires*, Arles 1999, s. 251–254; P. Hill, N. Simeone, *Olivier Messiaen*, Paryż 2008, s. 119–147 i nast.; H. Lauer-



8. Bohdan Samulski w Stalagu VI G Hoffnungsthal, koniec 1941 r. Zbiory własne Jerzego Stankiewicza

i impulsów utknęłyby w martwym miejscu, pomimo że samo dzieło O. Messiaena, które powstało w wyniku tych okoliczności historycznych żyje bardzo intensywnym życiem estradowym i zajęło poczesne miejsce w światowym repertuarze muzycznym.

W wyniku prowadzonego przeze mnie cyklu audycji monograficznych w Polskim Radiu pt. *Dzieła Oliviera Messiaena*, nadawanie którego przerwał w grudniu 1981 r. stan wojenny, w marcu 1982 r. otrzymałem list od nieznanego mi słuchacza zawiadamiający, że przebywał on w niewoli w otoczeniu O. Messiaena w stalagu w Görlitz. Poinformował mnie, że przechowuje z tego czasu dokument, który może mnie zainteresować. Autorem listu był Antoni Śliwiński z Krakowa, a wspomniany przez niego dokument to program koncertu polskiego, który odbył się w Stalagu VIII A Görlitz.

Było to najistotniejsze odkrycie nowego źródła, które umożliwiło weryfikację widzenia wydarzeń historycznych w tym obozie, dotyczących genezy i prezentacji *Kwartetu na koniec Czasu* O. Messiaena. Dokument³⁴, który przekazał na moje ręce A. Śliwiński zaświadczał, że w obozie odbył się wieczór poetycki, zatytułowany *Otchłań ptaków*, na którym przedstawiono pięć części *Kwartetu* O. Messiaena (bez podania w programie tytułu całego utworu cyklicznego) oraz trzynaście wierszy Z. Nardellego.

Organizatorami „Wieczoru polskiego”, bo tak nazwijmy to nowe wydanie, byli Polacy we współpracy z Francuzami. Nazwiska ośmiu twórców tego koncertu poetycko-muzycznego, czterech Polaków i czterech Francuzów, wpisane są do programu, a ich udział, potwierdzony własnoręcznym podpisem każdego z nich (realizatorzy „Szopki sagańskiej” podpisali się na jej egzemplarzu). Messiaen własnym podpisem zaświadczył, że przedstawił słuchaczom i sam wziął udział w wykonaniu pięciu części *Kwartetu*³⁵,

wald, „*Quartett auf das Ende der Zeiten*”. *Olivier Messiaen als Kriegsgefangener in Görlitz*, „Das Orchester“ 1995, nr 5, s. 17–19; eadem, *Primum vivere. Zuerst Leben. Wie gefangene das Stalag VIII A Görlitz erlebten*, Bautzen 2008, Lusatia Verlag; R. Rischin, *For the End of Time. The Story of the Messiaen Quartet*, New York 2003.

³⁴ Rękopiśmienny program „Wieczoru polskiego” w Stalagu VIII A Görlitz, przechowywany w zbiorach autora.

³⁵ Podczas „Wieczoru polskiego” nie zostały wykonane: cz. 1: *Liturgia kryształu*, cz. 6: *Taniec gniewu na siedmiu trąbach*, cz. 8: *Pochwała Nieśmiertelności Jezusa*.

prawdopodobnie jeszcze wtedy w całości nieukończonego. Śliwiński datuje „Wieczór polski” na połowę grudnia 1940 r. (zaznaczył datę ołówkiem na dokumencie), co dowodzi, że pierwsze wykonanie większej części partytury *Kwartetu* odbyło się już na miesiąc wcześniej przed oficjalną premierą 15 stycznia 1941 r., a impuls do tego wykonania dali Polacy.

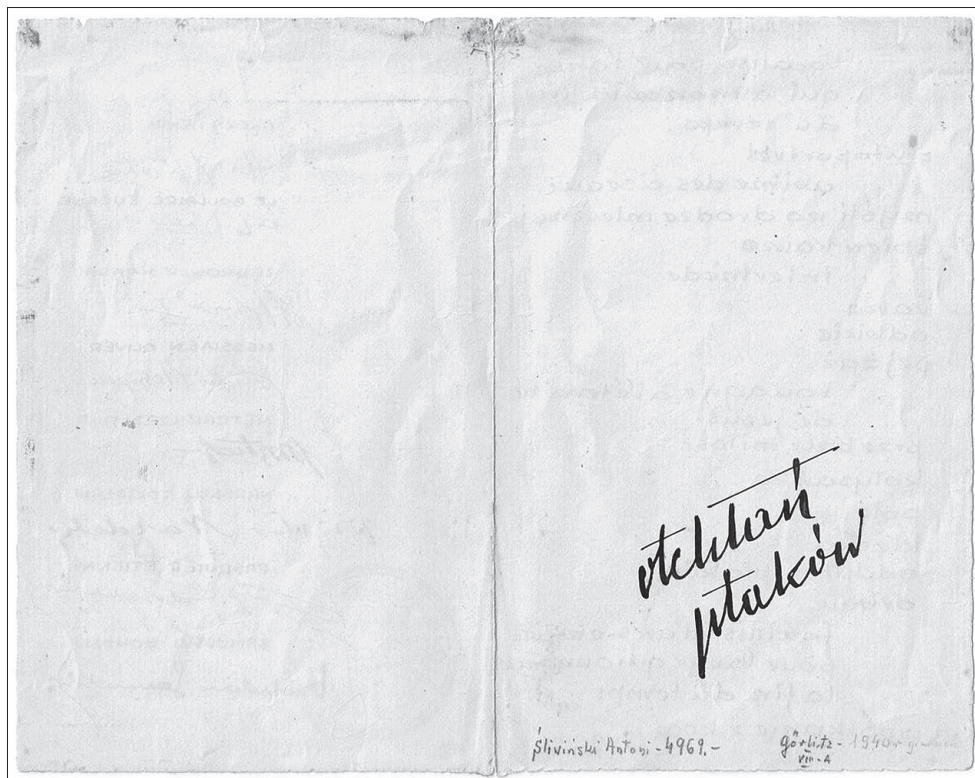
Przebieg „Wieczoru polskiego” opisał barwnie i szczegółowo Z. Nardelli w powieści autobiograficznej *Otchłań ptaków*:

„Wieczór należał do najciekawszych spotkań, jakie urządzono na terenie obozu. Porucznik Bull [czyli Karl-Albert Brüll] określił koncert jako wstrząsający, niepowtarzalny. Muzyka Oliviera Messiaena trudna, zniewalająco przystawała do poezji polskiego poety. [...] Porażony pięknem nieznanego mi do tej pory odkryć, nieokreśloną możliwością dźwięków, Kiedroń słuchał zafascynowany. Po raz pierwszy spotkał się z taką muzyką, która osaczała, wbijała się w jego skórę. Nie przypuszczał, że muzyka może kaleczyć jak rozdrobnione szkło, może boleć, może prowadzić do spazmów, balansować na krawędzi jakiegoś estetycznego orgazmu. Messiaen rozłupywał stare formy. Było mu w nich za ciasno. Po raz pierwszy Kiedroń spotkał się z taką muzyką. Nie umiał sobie z nią poradzić. Czuł jej wielkość i swoją zawstydzającą nieświadomość. Po prostu był bezradny. Wspaniałości dzieła Messiaena dodawała blasku sprawność wykonawcza instrumentalistów. Nieprawdopodobna wirtuozeria Akoki, który skomplikowane partie grał ze śpiewnością kanarka. Odrealnił klarnet. Partnerował mu Etienne Pasquier na wolonczeli, Le Boulaire na skrzypcach, przy fortepianie zasiadł kompozytor, a więc sami mistrzowie. Nic więc dziwnego, że po wybrzmieniu ostatnich tonów oklaskujący słuchacze otoczyli muzyków. Otoczyli zdziwionego, zaskoczonego Messiaena”³⁶.

Najwięcej informacji udzielił i uściślił poczynił nieodżałowany współtwórca „Wieczoru polskiego” pchor. Bohdan Samulski³⁷. Był ostatnim świad-

³⁶ Z. Nardelli, *Otchłań ptaków*, s. 65–67 (podkreślenie autora).

³⁷ Bohdan Samulski (ur. 6 IX 1920 r., Warszawa, zm. 24 I 2010 r., Huccorgne w Belgii, nr jeniecki 23 VIII A, najwcześniejszy ze znanych nam numerów podchorążych polskich w Görliczu). W sierpniu 1939 r. ukończył podchorążówkę, należał do najmłodszych jeńców wojennych. Podjął dwie próby ucieczki z obozów, ostatnia uwieńczona sukcesem. Oficer 1. Dywizji Pancерnej gen. Stanisława Maczka, odznaczony *Virtuti Militari* i Krzyżem Walecznych. Po wojnie ukończył Królewską Akademię Sztuk Pięknych w Brukseli. Wybitny polski architekt oraz malarz i rysownik. 16 II 2011 r. w Wydziale Konsularnym Ambasady RP w Brukseli odbył się wieczór pamięci Bohdana Samulskiego (w pierwszą rocznicę śmierci), w ramach którego J. Stankiewicz wygłosił wykład „Bohdan Samulski (1920–2010), żołnierz i artysta, szczególnie epizod z jego życia w Stalagu VIII A Görliczu (1940–41)”, a kwartet muzyków z Akademii Muzycznej w Poznaniu, kierowany przez pianistę Andrzeja Tatarskiego, wykonał utwór *Le Mystère du Temps* Marka Stachowskiego i *Kwartet na koniec Czasu* O. Messiaena.

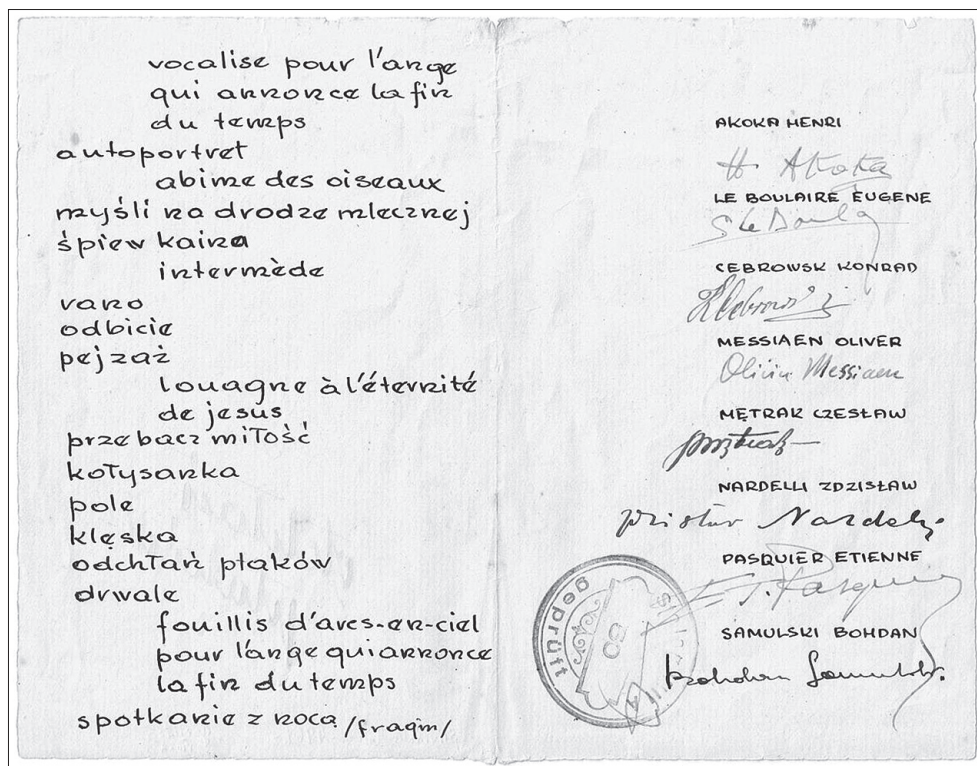


9. Program „Wieczoru polskiego”, okładka. Zbiory własne Jerzego Stankiewicza

kiem wydarzeń w stalagu w Görlitz, i do końca wykazywał się wspaniałą i bogatą pamięcią. W nawiązanej przeze mnie w lutym 2009 r. korespondencji, przerwanej nagle jego śmiercią 24 stycznia 2010 r., m.in. pisał o przygotowaniach: „Pamiętam, że były czytania i recytacje, ciągle dyskusje, które zabierały masę czasu, choćby dlatego, że prowadzono je w dwóch językach, a w końcu już próby samych występów”³⁸. To B. Samulski wypisał ręcznie, kaligraficznie, kilkadziesiąt egzemplarzy programu, a na podstawie jego informacji można dzisiaj zrekonstruować przebieg „Wieczoru polskiego”.

Zob. barwny portret B. Samulskiego pt. *Błękitna kompania pióra* E. Kucharskiej w książce *Siła przyciągania czyli polskie losy*, Lublin 2008, s. 341–369. Por. B. Samulski, *Ucieczki podchorążych 1939–1945*, „ŁRM” 2006, t. 29, s. 141–148 oraz w niniejszym tomie: P. Jagieła, K. Sznotala, *Materiały archiwalne Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach-Opolu dotyczące podchorążych Wojska Polskiego w niewoli niemieckiej*, s. 136; V. Rezler-Wasielewska, *Bohdan Samulski (1920–2010)*, s. 207–210.

³⁸ List B. Samulskiego do J. Stankiewicza, Huccorgne, 22 II 2009 r., s. 3. Listy B. Samulskiego do J. Stankiewicza znajdują się w zbiorach autora.



10. Program „Wieczoru polskiego”, s. 2–3. Zbiory własne Jerzego Stankiewicza

Nardelli przedstawił 13 wierszy lub rozbudowanych poematów, które nosiły cechy liryki refleksyjnej. Tych wierszy zapewne już nie poznamy nigdy, bo zaginęły w zawierusze wojennej. Na początek, po wykonaniu drugiej części *Kwartetu* – *Liturgii kryształu*, Z. Nardelli rozpoczął recytację od wiersza *Autoportret*. Muzyczną *Otchłań ptaków* na klarnet solo łączył z wierszami *Myśli na drodze mlecznej* i *Śpiew Kaina*. Po *Intermedium* o lżejszym charakterze, wprowadził trzy, jak się wydaje, krótsze wiersze: *Rano*, *Odbicie* i *Pejzaż*. A po medytacyjnej, lirycznej, o szerokim oddechu, wspinającej się kantylenie piątej części *Kwartetu* – *Pochwale wieczności Jezusa* nastąpiła największa dawka sześciu wierszy. Po trzech wierszach: *Przebacz miłość*, *Kotysanka*, *Pole*, czytającego wiersze poetę zastąpili dwaj inni recytatorzy. Kolejny utwór zatytułowany *Klęska* przedstawił pchor. Czesław Mętrak³⁹, który wystąpił już wcześniej podczas otwarcia spotkania wraz z muzyku-

³⁹ Czesław Mętrak (ur. 13 IV 1915 r., Osieck, zm. 10 XII 2005 r., Warszawa, nr jeniecki 77 III A), w czasie okupacji żołnierz AK (ppor. „Duch”), po wojnie profesor o dużym autorytecie w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Założyciel i prezes Towarzy-

jącym Konradem Cebrowskim⁴⁰. W zakamarkach pamięci B. Samulskiego zachował się okrucz wiersza *Kłęska*:

„Noc ma oczy jak szpieg przenikliwe,
Noc strzałami
na przełazach pluska,
Noc ma oczy jak dziewczyna piwne,
którą mam w ustach”⁴¹.

[Tekst jak w oryginale]

Następnie Cz. Mętraka zastąpił B. Samulski, by przedstawić szczególnie ważny i intrygujący nas wiersz Z. Nardellego o takim samym tytule, jak tytuł trzeciej części *Kwartetu – Otchłań ptaków*⁴². W trakcie recytacji w pewnej chwili B. Samulskiemu załamał się głos:

„Osobiście uważałem to za katastrofę, ale po reprezentacji Nardelli powiedział mi z uśmiechem, że wprost przeciwnie, że to zrobiło doskonały efekt na widzach. Prawdopodobnie dlatego właśnie to utkwiło mi w pamięci”⁴³. Jak wyjaśnia B. Samulski, nie było to spowodowane ani napięciem emocjonalnym, ani uczuciami patriotycznymi „po prostu ni z tego ni z owego zdarzyło się”. Natomiast nie pamiętał on ani tekstu, ani treści wiersza. Przypomina tylko, że „wiersz był długi na kilka strofok”⁴⁴.

Po czym nastąpił przedostatni wiersz pt. *Drwale*, prezentowany, jak można przypuszczać, ponownie przez samego poetę. Po nim najbogatsza muzycznie i najbardziej rozbudowana fakturowo, najdłuższa, część siódma *Kwartetu – Nietład barw tęczowych dla Anioła głoszącego koniec Czasu*,

stwa Przyjaciół Osiecka i Okolicy w 1981 r., dwa lata później opublikował pracę *O dawnym Osiecku i jego starostwie*, Siedlce 1983.

⁴⁰ Konrad Cebrowski (ur. 31 I 1912 r., Hryniewce, nr jeniecki 4954 VIII C), mgr inż., z zamiłowania muzyk-amator, w Stalagu VIII A Görlitz grał kujawiaki na skrzypcach. Po wojnie zamieszkiwał w Łodzi.

⁴¹ B. Samulski przytacza ten fragment wiersza w liście do J. Stankiewicza, Huccorgne, 9 III 2009 r., s. 1.

⁴² Zaskakujące i dotąd niewyjaśnione jest jednoczesne użycie przez Z. Nardellego i O. Messiaena tego samego tytułu, niewątpliwie mającego silne powiązania z poetyką, wyobrażeniami biblijnymi i metaforami poetyckimi O. Messiaena. W Toul żadnego tytułu utworu na klarnet jeszcze nie było, pomimo że szkic utworu H. Akoka już ćwiczył pod okiem O. Messiaena i w obecności E. Pasquiera. Ś. Krawczyński podsuwa hipotezę, że „na koncepcję artystyczną powstających wtedy w zarysie kompozycji Messiaena o końcu świata być może wpłynęły jakoś wiersze Nardellego” (Ś. Krawczyński, op. cit., s. 16, podkreślenie autora). Pojawienie się tytułu *Otchłań ptaków* komentował także J. Świdorski w relacji nagranej przez J. Stankiewicza w Krakowie, 7 II 2002.

⁴³ List B. Samulskiego do J. Stankiewicza z 22 II 2009 r., s. 4.

⁴⁴ List B. Samulskiego do J. Stankiewicza z 9 III 2009 r., s. 1.

stanowiąca muzyczną konkluzję programu. Wieczór zamknął recytowany fragment większej całości *Spotkanie z nocą*.

Atmosferę wieczoru oraz silne wrażenia muzyczne, jakich doznali odbiorcy potwierdza świadectwo obecnego tam A. Śliwińskiego, jednego ze słuchaczy, którzy wysłuchali po raz pierwszy nieukończonego jeszcze *Kwartetu*:

„Wówczas w 1940 roku, mimo braku przygotowania do słuchania takiej muzyki, jak muzyka Oliviera Messiaena – byliśmy pod wielkim wrażeniem po tym koncercie. Było to dla nas wielkie przeżycie. Nawet dla takich słuchaczy jak ja, który nie gram na żadnym instrumencie i nie jestem znawcą muzyki – tylko pilnym jej słuchaczem – wysłuchanie tych utworów Oliviera Messiaena stanowiło duże przeżycie”⁴⁵.

Odnalezienie programu „Wieczoru polskiego” zmienia całkowicie ocenę wydarzeń i dziejów *Kwartetu* w stalagu. Przede wszystkim dowodzi, że utwór ten miał pierwsze wykonanie poprzedzające premierę i to na tyle znaczące, że utorowało ono drogę do zorganizowania przez władze niemieckie koncertu ogólnoobozowego, 15 stycznia 1941 r., który stał się tak słynny.

Epizod jeniecki w Stalagu VIII A Görlitz w twórczym życiu O. Messiaena, ostatniego z wielkich kompozytorów francuskich minionego stulecia, zaowocował dziełem, w którym ukryta jest tajemnica jednego z najgłębszych, uniwersalnych, humanistycznych przesłań duchowych przełomu XX i XXI w., określających wymiar współczesnego człowieka – wobec upływu czasu i przemijania, jego przeznaczenia oraz pochwały nieśmiertelności⁴⁶.

W stworzeniu dzieła O. Messiaena o takim przesłaniu w warunkach życia i cierpienia w obozie jenieckim dopomogła swoim działaniem grupa młodych Polaków, przedstawicieli inteligencji i artystów, których późniejsza twórczość należy dzisiaj do patrymonium sztuki i literatury polskiej. Nie tylko nie wolno nam o tym zapominać, ale powinniśmy te fakty historyczne unaoczniać, rozpowszechniać i przekazać całemu światu.

Niniejszy tekst jest pierwszym przedstawieniem problemu – O. Messiaen w stalagu w Görlitz, geneza jego *Kwartetu na koniec Czasu* oraz analiza kontekstu działalności podchorążych polskich – poza literaturą muzykologiczną, w kręgu piśmiennictwa historycznego, poświęconego działalności kulturalnej jeńców polskich w stalagach niemieckich. W polskich opracowaniach histo-

⁴⁵ List Antoniego Śliwińskiego do J. Stankiewicza, Kraków, 8 III 1982 r., s. 1 (w zbiorach autora).

⁴⁶ Por. J. Stankiewicz, artykuł o *Kwartecie na koniec Czasu* w książeczce dołączonej do płyty CD (s. 14–15) w nagraniu: Marek Moś – skrzypce, Håkan Rosengren – klarnet, Andrzej Bauer – wiolonczela, Janusz Olejniczak – fortepian. Jest to pierwszy zapis utworu O. Messiaena w polskiej fonografii, wydany przez polską wytwórnię CD ACCORD 086-2, Warszawa 2001.

rycznych wzmianki na ten temat pojawiają się jedynie u Romana Zgłobickiego⁴⁷, nawet Juliusz Pollack⁴⁸, w swojej rzetelnej i bogatej materiałowo pracy, nie wspomina w ogóle o tych faktach. Prowadzone badania autora niniejszego artykułu mają na celu wypełnienie tych białych plam.

**THE CREATION OF THE *QUARTET FOR THE END OF TIME*
AT STALAG VIII A GÖRLITZ (1940/1941). OLIVIER MESSIAEN
WITHIN THE CIRCLE OF POLISH INTELLIGENTSIA AND ARTISTS**

(Summary)

Olivier Messiaen, a French composer of international renown, as a soldier of the French Army found himself in the German captivity in 1940. He stayed at Stalag VIII A Görlitz from the middle of July 1940 until the beginning of March 1941, when he was released from the captivity. Despite the relatively short stay at the camp, he did manage to do an outstanding thing – he composed the major part of *The Quartet for the End of Time*, and also succeeded in premiering it at the stalag. The author of the paper not only describes the history of composing this famous piece, but also presents relations which linked the composer with the Polish and French POWs staying at the camp. The former extended a friendly care over the newly-come and already well-known musician, who was able to work on his masterpiece in the quiet of the camp library. Apart from this, the author presents the silhouettes of people from the closest circle of O. Massiaen at the camp in Görlitz and describes, in a detailed way, some cultural events that were organized by the two POW groups: the Polish and the French, among others “Szopka sagańska” (“The Sagan Nativity Play”) and “Wieczór polski” (“The Polish Evening”), in the programme of which the first performance of the still unfinished *Quartet* took place in the middle of December 1940. That performance preceded the legendary premiere of the piece played for all the POWs in the stalag on 15 January 1941.

⁴⁷ Roman Zgłobicki, historyk Stalagu VIII A Görlitz, w artykule *Życie kulturalne w obozie...* (s. 121–122), wymienia – powołując się na muzykologa Tadeusza Kaczyńskiego – po raz pierwszy w polskiej literaturze historycznej nazwisko O. Messiaena jako jeńca w tym obozie i fakt skomponowania *Kwartetu na koniec Czasu*. Relacja nie pozbawiona jest merytorycznych błędów. Marginesowe przedstawienie tej sprawy przez R. Zgłobickiego pojawia się ponownie w jego piśmiennictwie po piętnastu latach, w 1995 r., w jednym z akapitów pracy *Obozy i cmentarze wojenne w Zgorzelcu*, w podrozdziale *Postawa jeńców i hitlerowski system reakcji*, op. cit., s. 29–30, wtedy kiedy o powstaniu *Kwartetu na koniec Czasu* O. Messiaena w Zgorzelcu jest już głośno w Polsce i na świecie.

⁴⁸ J. Pollack, *Jeńcy polscy w hitlerowskiej niewoli*, Warszawa 1982. Autor brał aktywny udział w działalności literackiej w Oflagu II B Arnswalde (w Choszczynie) oraz Oflagu II D Gross Born (w Bornem Sulinowie).

**ÜBER DIE ENTSTEHUNG QUARTETT *FÜR DAS ENDE DER ZEIT*
IM STALAG VIII A GÖRLITZ (1949/1941). OLIVIER MESSIAEN
IM KREISE POLNISCHER INTELIGENZ UND KUNSTSCHAFFENDER**

(Zusammenfassung)

Olivier Messiaen, ein französischer Komponist von internationalem Ruf geriet als französischer Soldat 1940 in deutsche Gefangenschaft. Seit Mitte Juli 1940 bis zu seiner Entlassung aus der Gefangenschaft Anfang März 1941 befand er sich im Stalag VIII A Görlitz. Trotz dieses kurzen Aufenthaltes hat er im Lager Außergewöhnliches geleistet. Er komponierte dort zum großen Teil sein *Quartett für das Ende der Zeit* und sorgte für seine Uraufführung. Im Beitrag wird die Entstehungsgeschichte des berühmten Werkes und die Beziehungen des Komponisten zu polnischen und französischen Gefangenen dargestellt. Von polnischen Kriegsgefangenen wurde der zu jener Zeit bereits bekannte Musiker unterstützt, so dass er in der Lagerbibliothek ruhig an seinem Werk arbeiten konnte. Im Beitrag werden darüber hinaus Personen aus dem nächsten Umfeld von Olivier Messiaen im Lager Görlitz portraitiert und auch kulturelle Ereignisse detailliert geschildert, die beide Gefangenengruppen, Polen und Franzosen im Lager erlebten. Dazu gehörten unter anderem „Die Saganer Krippenspiele“ und „Der Polnische Abend“: im Rahmen seines Programms wurde Mitte Dezember 1940 das noch unvollendete *Quartett* erstmalig aufgeführt. Sie ebnete schließlich den Weg zur legendären Uraufführung dieses Werks, die am 15. Januar 1941 für alle Gefangenen des Stalags stattfand.