

Justyna Gleńsk

Teologiczny wymiar twórczości
w świetle dzieł Oliviera Messiaena

Praca doktorska

pisana na seminarium naukowym z teologii dogmatycznej

pod kier. ks. prof. dr hab. Romana Rogowskiego

Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu

Wrocław 2010

Spis treści

Bibliografia	3
Wstęp	8
Rozdział I. Twórcza tajemnica bytu	12
1. Porządkowanie dźwięków i świata	14
2. Inspiracja czy natchnienie	26
3. Piękno, jako sens i cel tworzenia	32
Rozdział II. Twórczość O. Messiaena jako poszukiwanie Absolutu	39
1. Piętno (konieczność) i szczęście tworzenia	44
2. Źródła inspiracji	54
3. Symbolika w muzyce	72
Rozdział III. Antropologiczno – teologiczny wymiar twórczości O. Messiaena	84
1. Twórczy indywidualizm kompozytora	87
2. Sens twórczości w perspektywie recepcji odbiorcy	103
3. Sens twórczości w perspektywie pytań odbiorcy	114
Rozdział IV. Egzystencjalno – teologiczny wymiar twórczości O. Messiaena	131
1. Życie w perspektywie miłości	133
2. Życie w perspektywie nadziei	143
Rozdział V. Teologiczny wymiar twórczości O. Messiaena	148
1. Obraz Jednego Boga w Trójcy	151
2. Obraz Pana, Jezusa Chrystusa	159
3. Obraz Kościoła i życia wiecznego	179
Zakończenie	190

Bibliografia

Literatura źródłowa:

Chronologiczny spis utworów Oliviera Messiaena w wydaniach płytowych i nutowych:

- *Le Banquet céleste* (1926), Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol.2, 1996 MDG 317 0346 - 2
- *Préludes* (1929), Michel Béroff - piano, EMI 7243 5 69668 2 6
- *Diptyque* (1930), Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol.2, 1996 MDG 317 0346-2
- *Les Offrandes oubliées* (1930), Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung - Whun Chung, 1994 DG 445 947 - 2
- *Trois Mélodies* (1930), Durand
- *Le tombeau resplendissant* (1931), Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung-Whun Chung, 1994 DG 445 947-2
- *Apparition de l'Église éternelle* (1932), Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol.2, 1996 MDG 317 0346 - 2
- *L'Ascension* (1933, 1934), Rudolf Innig-Organ, Complete Organ Works Vol.2, 1996 MDG 317 0346 - 2
- *La Nativité du Seigneur* (1935), Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol.1, 1996 MDG 317 0009 - 2
- *Poèmes pour Mi* (1937), Durand
- *O sacrum convivium!* (1937), Durand
- *Les Corps Glorieux* (1939), Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol.3, 1996 MDG 317 0621 - 2
- *Quatuor pour la Fin du Temps* (1941), Trio Fontenay, 1992 TELDEC 9031 – 73239 - 2
- *Visions de l'Amen* (1943), Martha Argerich 2^e piano, Alexandre Rabinovitch 1^e piano, 1990 EMI DIGITAL CDC 7 54050 2
- *Trois petites liturgies de la Présence Divine* (1944), Orchestre National de France, Kent Nagano, 1996 ERATO 0630-12702-2
- *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944), Michel Béroff-piano, EMI 7243 5 69668 2 6
- *Harawi* (1945), Leduc

- *Turangalîla – Symphonie* (1946-1948), Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung - Whun Chung, Yvonne Loriod-Piano, Jeanne Loriod - Ondes Martenot, 1991 DG 431 781 - 2
- *Cinq Rechants* (1949), Durand
- *Messe de la Pentecôte* (1950), Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol.5, 1997 MDG 317 0622 - 2
- *Livre d'orgue* (1951), Rudolf Innig-Organ, Complete Organ Works Vol.5, 1997 MDG 317 0622 - 2
- *Réveil des oiseaux* (1953), Orchestre National de France, Kent Nagano, 1996 ERATO 0630 - 12702 - 2
- *Oiseaux exotiques* (1956), Yvonne Loriod-Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, NAIVE MO 782131
- *Catalogue d'oiseaux* (1956 – 1958), Anatol Ugorski-Piano, 1994 DG 474 345 - 2
- *Chronochromie* (1960), The Cleveland Orchestra, Pierre Boulez, 1995 DG 445 827 - 2
- *Verset pour la Fête de la Dédicace* (1960), Rudolf Innig-Organ, Complete Organ Works Vol.3, 1996 MDG 317 0621-2
- *Sept Haikai* (1962), Yvonne Loriod - Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, NAIVE MO 782131
- *Couleurs de la Cité Céleste* (1963), Yvonne Loriod - Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, NAIVE MO 782131
- *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964), The Cleveland Orchestra, Pierre Boulez, 1995 DG 445 827-2
- *La Transfiguration de Notre - Seigneur Jésus - Christ* (1965-1969), Orchestre Philharmonique et Choeur de Radio France, Myung-Whun Chung, 2002 DG 471 569 - 2
- *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* (1969), Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol. 4, 1997MDG 317 0053 - 2
- *La Fauvette des jardins* (1970), Anatol Ugorski - Piano, 1994 DG 474 345 - 2
- *Des Canyons aux Étoiles* (1971 - 1974), Orchestre Philharmonique de Radio France, Myung-Whun Chung, 2002 DG 471 617-2
- *St. François d'Assise* (1975 - 1983), Arnold Schönberg Chor, Hallé Orchestra, Kent Nagano, 1999 DG 445 176 - 2
- *Livre du Saint Sacrament* (1984), Jennifer Bate - Organ, Regis RRC2052

- *Un vitrail et des oiseaux* (1986), Yvonne Loriod - Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, NAIVE, MO 782131
- *La Ville d'en haut* (1987), The Cleveland Orchestra, Pierre Boulez, 1995 DG 445 827 - 2
- *Un Sourire* (1989), Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung - Whun Chung, 1994 DG 445947 - 2
- *Éclairs sur L'Au-Delà* (1987 - 1991), Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung - Whun Chung, 1994 DG 439 929 - 2
- *Concert à quatre* (1990 - 1991), Orchestre de l'Opéra Bastille, Myung - Whun Chung, 1994 DG 445 947 - 2

Literatura zasadnicza :

- Bierdiajew M., *Sens twórczości*, Kęty 2001
- Evdokimov P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, Warszawa 1999
- Fubini E., *Historia estetyki muzycznej*, Kraków 1997
- Gołaszewska M., *Człowiek w zwierciadle sztuki*, Warszawa 1977
- Guczalski K., pod red., *Filozofia muzyki – studia*, Kraków 2003
- *Jan Paweł II do artystów, artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006
- Jaroszyński P., *Spór o piękno*, Kraków 2002
- Jarzębska A., *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004
- Kaczyński T., *Messiaen*, Kraków 1984
- Kaczyński T., *Ol. Messiaen – Kwartet na koniec świata*, Muzyka 4 (1978)
- Lyon R., *Entretien avec Olivier Messiaen*, Le courrier musical de France, 64 (1978)
- Mache F. B., *Messiaen – doświadczenia i perspektywy*, Res Facta 3 (1969)
- Matusiak B., *Hildegarda z Bingen – Teologia muzyki*, Kraków 2003
- May R., *Odwaga tworzenia*, Poznań 1994
- Messiaen O., *O muzyce współczesnej*, Ruch Muzyczny 17 (1965)
- Messiaen O., Program Warszawskiej Jesieni 1993

- Messiaen O., *Technique de mon langage musical*, przekład J. Świder, Res Facta 7 (1973)
- Messiaen O., *Wykład wygłoszony na Międzynarodowej Wystawie w Brukseli w 1958 r.*, Muzyka 4 (1978)
- Messiaen O., *Zawsze byłem sam*, Ruch Muzyczny 3 (1988)
- Paculewski K., *Ol. Messiaen – Diariusz podróży*, Ruch Muzyczny 24 (1989)
- Schlee T. D. und D. Kämper, *Olivier Messiaen – La cité céleste – Das himmlische Jerusalem, über Leben und Werk des französischen Komponisten*, Köln 1998
- Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007
- Strzalecki A., *Wybrane zagadnienia psychologii twórczości*, Warszawa 1969
- Wojnar I., pod red., *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, Warszawa 1980
- Wywiad przeprowadzony przez M. Cadieu, Ruch Muzyczny 17 (1965)

Literatura pomocnicza:

- Barth K., *Dogmatyka w zarysie*, Warszawa 1997
- Benedykt XVI, *Homilia na zakończenie Międzynarodowych Dni Młodzieży w Kolonii z 20 VIII 2006.*
- Chardin de P. T., *Moja wizja świata, t.3*, Warszawa 1987
- Dalhaus K., *Idea muzyki absolutnej*, seria Res Facta 1988
- Droba K., pod red., *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*, Kraków 2004
- Daniélou J., *Trójca Święta i tajemnica egzystencji*, Kraków 1994
- Ferdek B., *Teologiczna futurologia*, Legnica 2001
- Ingarden R., *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa 1981
- Jarociński S., *Orfeusz na rozdrożu*, Kraków 1974
- Jaroszyński P., *Metafizyka i sztuka*, Warszawa 1996
- Langkammer H., *Życie po śmierci*, Lublin 2004
- Moltmann J., *Bóg w stworzeniu*, Kraków 1995
- Read H., *Sens sztuki*, Warszawa 1982

- Szczepankiewicz M., *Cantate Domino – Szkice o kulturze muzycznej Kościoła*, Szczecin 2005
- Św. Augustyn, *Traktat o muzyce*, Lublin 1999
- Tołstoj L., *Co to jest sztuka?*, Kraków 1980
- Twardowski J., *Autobiografia – myśli nie tylko o sobie*, t.2, Kraków 2007
- Wołyniec W., *Maryja w pełni objawienia*, Wrocław 2007
- Wołyniec W., *Objawienie Jedyne Boga w Trójcy*, Wrocław 2008
- Wyspiański S., *Ach, krzywdzisz ludzi*, ze zbiorów „Wirtualnej Biblioteki Literatury Polskiej” Instytutu Filologii Polskiej UG, 89
- Zięba S., *Bóg w życiu wielkich kompozytorów*, Pelplin – Gdańsk, 2001

Wstęp

Niepokój związany z koniecznością przyjrzenia się bliżej temu, czym jest twórczość i poszukiwanie odpowiedzi na pytania - dlaczego człowiek tworzy, dlaczego potrafi tworzyć, dlaczego w kontakcie z dziełem sztuki przeczuwamy jego duchowy aspekt - oto istotne motywy powstania niniejszej rozprawy. Najważniejszą jednak inspiracją naszych rozważań była twórczość Oliviera Messiaena, francuskiego kompozytora, żyjącego w latach 1908 – 1992. Kompozytora ze wszech miar wyjątkowego, którego życie i twórczość dały szczególny powód do stawiania pytań o siły i motywy twórcze w człowieku w kontekście teologii. W sposób idealny, można by rzec, pasują do twórczości Oliviera Messiaena słowa francuskiego myśliciela P. Claudel'a, który mówił: „Oddzielcie sztukę od owej świętej rzeczywistości, danej nam raz na zawsze, w której jądrze się znajdujemy, a nie zostanie z niej nic”¹. Naprawdę, bowiem „istnieje tylko rzeczywistość metafizyczna. Tylko tajemnica jest pewna. Na tym paradoksie opiera się sztuka, która nie może istnieć bez metafizycznych i religijnych podstaw”². „Jeszcze przed ostatnią spowiedzią kapłan zapytał Rossiniego – „Wierzy Pan w Boga? – O księżu proboszczu: czy mógłbym napisać *Stabat Mater* i *Petite Messe*, gdybym nie miał wiary?”³. Kompozytor, a szczególnie Olivier Messiaen potrafi powiedzieć: „Wiem, że jestem artystą. Jestem nim przez odpowiedzialność za ten kawałek obróbki świata. [...] Bardziej dlatego, że to mnie robi. I że w tym, co mnie robi, odczuwam – jeśli tak wolno powiedzieć – ten pierwszy nacisk stwórczych palców; że w uniesieniu oddycham tchnieniem [pierwszego pocałunku, czyli pierwszej adoracji; że to ja byłem adorowany (całowany) przez Boga. I tak zostało. Najpierw On mnie adoruje”⁴. „Zdolności zmysłów uduchowiają się i stają się podobne do swego przedmiotu: „Ten, kto uczestniczy w światłości, sam staje się światłością”. Według św. Augustyna człowiek może stać się cielesny aż po swój umysł i może stać się duchowy nawet w swoim ciele. „Ci, którzy są tego godni, otrzymują łaskę i postrzegają zmysłami tak samo dobrze, jak rozumem to, co znajduje się poza zasięgiem wszelkiego zmysłu i wszelkiego intelektu”. Jest to ascetyczna rehabilitacja materii, jako substratu zmartwychwstania i miejsca epifanii”⁵. Twórczość Oliviera Messiaena genialnie wpisuje się w jeszcze jeden kontekst, mianowicie: „W ostatecznej, tajemniczej

¹ J. Maritain, w: *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, Warszawa 1980, 94

² *Jan Paweł II do artystów, artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, 253

³ S. Zięba, *Bóg w życiu wielkich kompozytorów*, Pelplin – Gdańsk 2001, 78

⁴ *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 246

⁵ P. Evdokimov, *Sztuka ikony – teologia piękna*, Warszawa 1999, 31

swojej istocie twórczość jest, oczywiście, kościelna. Jedynie w twórczości ostatecznie i harmonijnie ujawni się kosmologia i antropologia Kościoła. Twórcze objawienie o człowieku jest jedyną drogą odrodzenia i rozwoju obumarłego życia Kościoła. Życie Kościoła zamarło, skostniało i może się odrodzić jedynie w religijnej twórczości człowieka, jedynie w nowej epoce świata⁶. „W sposób tajemniczy i cudowny pokuta przeradza się w wysiłek twórczy i ożywa obumarłego i zgasłego ducha, uwalnia jego siły twórcze. Twórczość nie może zastąpić pokuty. Droga pokuty jest nieunikniona. Jednak ekstaza twórcza i wysiłek twórczy też zradzają do nowego życia. Dla samej twórczości konieczna jest pokuta, ale wstrząs twórczy jest jakościowo inny od wstrząsu pokuty. W twórczości także zostaje zwyciężona i rozprasza się ciemność, ale jest to inna droga ducha niż droga pokuty. Sama z siebie pokuta nie jest jeszcze odrodzeniem. Odrodzenie jest już wysiłkiem twórczym. W twórczym odrodzeniu rozprasza się ciemność, która nie mogła zostać rozproszona w pokucie. „Świat” powinien zostać przewyciężony przez ascezę i twórczość⁷. „Komponowanie to czyste ćwiczenie religijne, a sama muzyka w swej najbardziej charakterystycznej i wewnętrznej istocie jest formą kultu religijnego”⁸. „Muzyka kruszy naszą własną świadomość i przemienia ją w postrzeganie wieczności. Właściwy, istotny pożytek, jaki niesie muzyka, jest więc natury religijnej”⁹. Pietro Aron mówił o „celeste influesso (niebiańskim wpływie), by uzasadnić wysoką rangę muzyki”¹⁰. Czy można nie zająć się twórczością, jeśli wielki muzykolog Johann Ludwig Tieck pisze: „muzyka stanowi niewątpliwie ostatnią tajemnicę wiary, jej mistykę, religię na wskroś objawioną”¹¹. Zaś w dziele Tinctorisa odnajdujemy aż dwadzieścia efektów wywołanych przez sztukę dźwięków, których nie można tutaj nie przytoczyć:

„Boga radować
Boga chwalić,
Radości zbawionych zwiększać,
Kościół wojujący do triumfującego zbliżać,
Przygotowywać do uzyskania bożego błogosławieństwa,
Dusze do pobożności pobudzać,
Smutek rozpraszać,

⁶ M. Bierdiajew, *Sens twórczości, próba usprawiedliwienia człowieka*, Kęty 2001, 272

⁷ Tamże, 140

⁸ E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, Kraków 1997, 284

⁹ K. Dalhaus, *Idea muzyki absolutnej*, seria Res Facta 1988, 82

¹⁰ Tamże, 286

¹¹ J.w., 99

Zatwardziałość serca zmiękczać

Diabła zmuszać do ucieczki,

Wywoływać stany ekstazy,

Umysły przyziemne podnosić.

Złą wolę odbierać,

Ludzi cieszyć

Chorych leczyć,

W trudach ulgę dawać,

Dusze do walki podniecać, miłość podsycać,

Obcowaniu ludzi przyjemności dawać,

Dusze zbawiać”¹². M. Bierdiajew, na którego myśli wielokrotnie się powołamy, „samej twórczości nadał wymiar Bogoczłowieczy i przemienił w teurgię. Nadał więc twórczości człowieka nie tylko sens, ale uczynił ją wieczną. Według wspaniałego określenia P. Evdokimova kultura jest ikoną królestwa Bożego. W momencie wielkiego przejścia Duch Święty dotknie tej ikony swymi delikatnymi palcami i coś z niej pozostanie na zawsze”¹³. „Sztuka, obok nauki, etyki i religii jest ważną dziedziną kultury, wyznacza określony profil danej cywilizacji, odgrywa też doniosłą rolę w życiu człowieka, dlatego zbadanie i ujawnienie korzeni ideowych, z jakich wyrasta, wydaje się być niezmiernie potrzebne, szczególnie dziś, gdy zamęt ideowy jest większy niż kiedykolwiek i to we wszystkich właściwie dziedzinach”¹⁴. Sam zaś „Duchowy aspekt dzieła sztuki jest istotą każdego procesu twórczego, inaczej mówiąc, celem dzieła sztuki jest ujawnienie tego, co duchowe za pomocą środków i form materialnych. Każda prawdziwa działalność artystyczna jest ze swej natury nośnikiem treści metafizycznych i duchowych”¹⁵. Dociekając kwintesencji twórczości w świetle dzieł Oliviera Messiaena posłużono się metodą teologiczno – historyczną. Wydało się słuszne, aby zastanowić się w pierwszej kolejności nad samym zjawiskiem twórczości. Ustalenie, iż konieczność twórczości wpisana jest w byt człowieka stanowi zatem początek rozważań. Nie łatwe, jak się okazuje, jest ustalenie źródeł procesu twórczego i jego jakości. Dlatego w kolejnych etapach rozprawy rozważamy rozumienie inspiracji i natchnienia i staramy się uzasadnić, iż podstawowym kryterium jakości twórczości jest rozumiane jednoznacznie piękno. W takiej perspektywie rozpoczynamy odkrywanie twórczości Oliviera

¹² E. Fubini, *dz. cyt.*, 110

¹³ M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 7

¹⁴ P. Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, Warszawa 1996, 7

¹⁵ K. Droba, pod red., *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*, Kraków 2004, 268

Messiaena nie tylko dla rozważenia samego zjawiska twórczości, ale przede wszystkim dla rozważenia jej kontekstu teologicznego. Życie i dzieła Oliviera Messiaena pozwalają zobaczyć również fenomen człowieka twórcy i odbiorcy sztuki wpisanego w Boży plan Zbawienia. Pozwalają przede wszystkim zobaczyć kompozytora, który swoją twórczością przepowiada Dobrą Nowinę o Bogu stwarzającym, działającym i zbawiającym.

Rozdział I. Twórcza tajemnica bytu

W. Stróżewski w książce pt. *Dialektyka twórczości* posługując się, jak pisze, językiem R. Ingardena, twierdzi iż: „są jakości metafizyczne, które osadzone w rzeczywistości, jedynie poprzez sztukę mogą objawić się w pełnym blasku. W tym właśnie miejscu znajdujemy punkt, w którym spotykają się – mimo wszystkich różnic, jakie między nimi zachodzą – sztuka i metafizyka”¹⁶. Taką niezwykłą jakością metafizyczną jest twórczość człowieka, która istotnie ukazuje się dopiero i jedynie w swoich skutkach, czyli sztuce. Nie można wszak mówić o twórczości, jako procesie samym w sobie. Wszelka sztuka, a w niniejszym rozdziale wyjaśnimy również jak szeroko można rozumieć to słowo, jest owocem owego fenomenu. Ze słów „Św. Augustyna wynika, iż był on przekonany, że muzyka, wywierająca tak przemożny wpływ na duszę ludzką, kryje w sobie głębszy sens, jest nośnikiem ważnych (bezpośrednio niedostępnych dla uszu) treści, przekazicielką prawd, które można wydobyć na światło dzienne jedynie przy pomocy teologicznej medytacji nad porządkiem świata dźwięków”¹⁷. Taką teologiczną medytację nad wieloma aspektami porządkowania „świata dźwięków” podejmujemy. Próbując odkrywać głębię procesu twórczego zatrzymamy się również nad istotą powołania człowieka i jego zakorzenieniem w Bogu. Sztuka bowiem, z jednej strony „jest w stanie unaocznic sakramentalny wymiar życia człowieka”¹⁸, a z drugiej „jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę”¹⁹. Podejmiemy także próbę ukazania twórczości, jako wolności, w różnych jej aspektach, nawiązując do ostrzeżeń, jakie wyraża P. Evdokimov mówiąc: „Jeżeli człowiek odrzuca swoje powołanie do humanizowania świata, to staje się jego niewolnikiem, zagłębia się w rzeczywistość pojmowaną zmysłami, której bóstwa sam tworzy”²⁰. W niniejszym rozdziale zajmiemy się również niezwykle ważnym elementem procesu twórczego, czyli inspiracją, co uzasadniają słowa: „Prawdziwa inspiracja twórcza [...] ma korzenie w tych samych przestrzeniach ludzkiej duszy, co i akt religijny”²¹. Nieodłącznym elementem refleksji nad twórczością jest zachwyty, jaki skutki owej twórczości wywołują. Swoistym warunkiem zachwyty, zachwyty szczerego jest Piękno. Dążenie każdego artysty i każdego człowieka do Piękna zbiega się, jak pisze P. Evdokimov, „z poszukiwaniem Absolutu i Nieskończoności. Same terminy:

¹⁶ W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007, 137

¹⁷ M. Szczepankiewicz, *Cantate Domino – Szkice o kulturze muzycznej Kościoła*, Szczecin 2005, 20

¹⁸ *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 109

¹⁹ Tamże, 48

²⁰ P. Evdokimov, dz. cyt., 99

²¹ *Jan Paweł II do artystów*, j. w. 105

przemienienie, wcielenie, obraz, światłość są wciąż aktualne u wszystkich artystów i świadczą o tajemnej jedności sztuki i religii. Pomimo różnych ślepych zaułków, dominującą i rządzącą siłą, według której ludy kształtują się i poruszają, jest niegasnące pragnienie osiągnięcia pełni: to Duch życia, jak podaje Pismo, zasada estetyczna albo zasada moralna, jak ją nazywają filozofowie, a ja powiedziałbym po prostu – poszukiwanie Boga²². Jakże nurtujące wielu pytania: co jest naprawdę piękne?, czym jest piękno?, kiedy sztuka jest piękna?, kiedy twórczość jest piękna?, jakie życie jest piękne?, stanowią istotny wątek rozdziału, który chce uzasadnić, odwołując się do wielu źródeł, teologiczność twórczości. Twórczość i sztuka, jaką podziwiamy, jest efektem wielkiej tajemnicy, tajemnicy zapisanej w człowieku. Podejmiemy w niniejszym rozdziale trud zmierzenia się z tezą M. Bierdiajewa, która mówi, że: „Twórczości nie da się wyjaśnić. Twórczość jest tajemnicą. Tajemnica twórczości jest tajemnicą wolności. Tajemnica wolności jest bezdenna i niewyjaśniona, jest otchłanią. Tak samo bezdenna i niewyjaśniona jest tajemnica twórczości”²³. Przyjmując wezwanie M. Bierdiajewa, odpowiemy na jakże ważne i potwierdzające sens niniejszej pracy słowa Jana Pawła II, który pisze w liście do artystów: „Kieruję do was wyzwanie, byście na nowo odkryli głęboki wymiar duchowy i religijny sztuki, który w każdej epoce znamionował jej najwznioślejsze dzieła”²⁴.

²² P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 41-42

²³ M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 122

²⁴ *Jan Paweł II, dz. cyt.*, 53

1. Porządkowanie dźwięków i świata

U podstaw decyzji o podjęciu działań twórczych jest wewnętrzne przekonanie człowieka o tym, iż powinno zaistnieć coś, czego dotąd nie było. Jest to jak najbardziej naturalna i pozytywnie zabarwiona idea. Już Arystoteles zauważa, że: przyroda zmierza zawsze do tego, co lepsze, lepsze zaś jest być niż nie być²⁵. Rodząca się w człowieku myśl jest wynikiem swoistego dialogu, toczącego się między człowiekiem i światem, a może lepiej – światem i człowiekiem. Z jednej bowiem strony „Świat w aspekcie swego braku, swego nie jest, rzuca wyzwanie twórcy”²⁶, z drugiej strony człowiek zauważa, że: „Świat nie jest całością bezwzględnie dopełnioną, zamkniętą”²⁷. Człowiek postrzega świat, „jako twór „niegotowy”, jako coś, co jeszcze nie jest tym, czym powinno być”²⁸. Naturalną odpowiedzią człowieka jest działanie. Należy też zauważyć, że w takiej sytuacji „Konieczność nie jawi się jako przeciwstawienie możliwości, lecz jako szczególne zniesienie i dopełnienie możności. Twórca nie tylko może, lecz niejako musi działać. To jest bezwzględny imperatyw, owa wewnętrzna konieczność”²⁹. Jeden z artystów tak określa ten moment: „I nagle poczułem, że muszę zapisać tę chwilę, bo oto otrzymałem dar tworzenia, który był w równym stopniu przymusem, co przywilejem wiersza”³⁰. Ów przymus tworzenia wyjaśnia M. Bierdiajew lapidarnym stwierdzeniem: „Człowiek został stworzony w tym celu, aby stać się twórcą i kontynuować dzieło stworzenia. Twórczość jest przejściem z niebytu do bytu”³¹. Tak jawi się jedna z tez, która tłumaczy w człowieku imperatyw twórczy. Istotnie, odwołując się do obrazów stworzenia świata z księgi Rodzaju, widzimy, iż: na końcu Bóg stworzył człowieka jako najdoskonalszy owoc swego zamysłu. Jemu to poddał widzialny świat niczym ogromne pole, na którym może wyrażać swoje twórcze zdolności. „Bóg powołał zatem człowieka do istnienia, powierzając mu zadanie bycia twórcą. W twórczości artystycznej człowiek bardziej niż w jakikolwiek inny sposób objawia się jako obraz Boży i wypełnia to zadanie, przede wszystkim kształtując wspianą materię własnego człowieczeństwa, a z kolei także sprawując twórczą władzę nad otaczającym go światem. Boski Artysta, okazując artyście ludzkiemu łaskawą wyrozumiałość, użycza mu iskry swej transcendentnej

²⁵ P. Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, dz. cyt., 48

²⁶ W. Stróżewski, dz. cyt., Kraków 2007, 85

²⁷ Tamże, 224

²⁸ Tamże, 231

²⁹ Tamże, 207

³⁰ *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 136

³¹ M. Bierdiajew, dz. cyt., 5

mądrości i powołuje go do udziału w swej stwórczej mocy”³². W cytowanym fragmencie zauważamy kilka aspektów, których nie można pominąć analizując teologiczność twórczości. Jan Paweł II, zanim wskaże na twórczą władzę człowieka nad otaczającym go światem, kieruje naszą uwagę na pierwsze twórcze zadanie człowieka, jakim jest kształtowanie materii własnego człowieczeństwa. O wartości trudu tworzenia dla rozwoju człowieka będziemy toczyć rozważania w dalszej części rozdziału. Tymczasem zatrzymajmy się nad innym ważnym momentem cytatu. W ostatnim zdaniu swej myśli Jan Paweł II wskazuje na wspaniałomyślne towarzyszenie Boga człowiekowi w akcie twórczym. Widzimy tu ideę towarzyszenia transcendentną mądrością, o której wartości powiemy rozważając istotę inspiracji twórczych, ale widzimy też wyraźne wskazanie na element powołania do udziału w mocy stwórczej. Nie może być inaczej, skoro właśnie w twórczości artystycznej objawia się człowiek, jako obraz Boży. „Zarazem obraz i podobieństwo są gwarancją możliwości współpracy człowieka z Bogiem”³³. Tak więc artysta – twórca, w sposób szczególny, dotyka tajemnicy stworzenia. Analizując proces twórczy i interpretując go w świetle teologii, zatrzymujemy się nad fenomenem zamysłu stwórczego Pierwszego i Najwyższego Artysty. Bóg daje człowiekowi udział w samej istocie bytów. A skoro „tworzenie jest odbiciem stworzenia, to praca artysty - twórcy w swej głębi (w esencji) dotyka więzi Stwórcy i Człowieka. Poprzez ludzki akt twórczy potwierdza i odnawia tę więź. Więź między Bogiem i człowiekiem, będącym przecież też niczym innym, jak Jego, Stwórcy kreacją. W ten sposób, w dostępnej ludziom skali, poprzez ów akt stwarzania pomnażane jest Dobro i Piękno. A oddawanie się (poświęcenie się) temu trudowi, to w konsekwencji przybliżanie się do celu pierwszego, dla jakiego Stwórca nas powołał. Do Jego Wszechogarniającej Miłości. Czyni nas nie tylko jej świadkami, ale i akcjonariuszami”³⁴. Wcześniej wspomnieliśmy, że myśl twórcza jest wynikiem dialogu świata z człowiekiem. Teraz możemy stwierdzić, że powinien to być dialog Miłości. Odpowiedź człowieka winna wynikać z ciągłego odkrywania w sobie powołania do tworzenia siebie i świata. Człowiek musi w sobie odnaleźć moc, jakiej Bóg Stwórca udzielił mu i pozostawił w swego rodzaju depozycie. Bóg, w akcie stworzenia świata pozostawił istotne wskazówki, które powinny stanowić wytyczne w procesie twórczym, jaki podejmuje człowiek. Na jedną z takich wskazówek zwraca uwagę R. May, gdy mówi: „Bierzemy udział w micie kreacji, choćby tylko na krótką chwilę. Z nieporządku wyłania się

³² *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 31*

³³ *M. Bierdiajew, dz. cyt., 7*

³⁴ *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 151*

porządek, z chaosu powstaje forma – tak jak to miało miejsce w stworzeniu świata”³⁵. Natomiast kompozytor, I. Strawiński, za podstawę rozważań o procesie „komponowania przyjmuje założenie, że wszyscy mamy wrodzoną potrzebę skłaniającą nas do „narzucania ładu chaosowi” i istnieje jakaś powszechna zgoda, co do zjawisk określanych, jako uporządkowane i nieuporządkowane, tj. chaotyczne. Chodzi o potrzebę, która nas skłania do narzucenia ładu chaosowi, do wydobycia prostej linii naszego postępowania z gmatwaniny możliwości i chwiejności rozmaitych idei”³⁶. Zauważamy i w tej wypowiedzi, choć niewyraźne wprost, odniesienie się do równoległe prowadzonego z procesem twórczości procesu rozwoju człowieka. Inny artysta to potwierdza, mówiąc: „Artysta tworzy w świecie ogarniętym chaosem. Jego praca polega więc na porządkowaniu. Porządkując świat, tworzymy piękno. Sprawiamy, że ludzie stają się lepszymi. Człowiek kontemplując dzieło prawdziwego artysty, wchodzi w inny wymiar świata”³⁷. Dodajmy więc do naszych rozważań jeszcze jeden podmiot. Człowieka, który kontempluje dzieło artysty. Tym samym pogłębimy odpowiedzialność twórcy. Każdy artysta musi mieć bowiem na uwadze celowość swego działania. Ta myśl wynika również z odnalezienia w sobie podobieństwa do Pierwszego Artysty, który sprawił, że kontemplując Jego dzieła, wchodzimy w inny świat. Tylko wielcy artyści mają świadomość swego posłania, a przy tym swojej niemocy w mocy Stwórcy. I tylko wtedy, gdy „Do ziemskiej ręki artysty przykładą swoją rękę niebo, artysta pomagając człowiekowi dostrzec Niewidzialnego w widzialnym i wysławiać pieśnią Niewysłowionego, uświadamia mu jego pierwszą i ostateczną tożsamość”³⁸. Można jeszcze dodać, że: „Każde dzieło rodzi się w sercu i duszy człowieka. Żeby tworzyć, trzeba mieć w sobie piękno, dobroć i miłość. Muzyka jest formą modlitwy. Artysta współpracuje ze Stwórcą. Tak naprawdę nie może tworzyć bez Boga i wiary”³⁹. Jak istotna jest owa współpraca, jak istotne jest ciągłe otwieranie się twórcy na działanie Stwórcy zauważamy, gdy stajemy wobec różnych dzieł różnych artystów. J. Maritain stwierdza, że: „Podobnie jak Bóg stwarza poza sobą istoty mające udział w jego istocie, tak i artysta umieszcza sam siebie – a więc nie to, co widzi, ale to, czym jest – w tworzonym przez siebie dziele. Każdy z resztą, kto patrzy na te nieprzeliczone, nowe z każdą porą dnia i roku odmiany krajobrazów, z których każdy nosi piętno Boga, na jakikolwiek kształt zwierzęcy czy ludzki, musi widzieć, że wszystkie one są właściwie nie do naśladowania i że więcej jest pokory w postawie, która każe nam na ludzki

³⁵ R. May, *Odwaga tworzenia*, Poznań 1994, 123

³⁶ A. Jarzębska, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004, 167

³⁷ *Jan Paweł II, dz. cyt.*, 497

³⁸ Tamże, 220

³⁹ Tamże, 125

sposób kontynuować nasze powołanie twórcze, aniżeli w zamiarze dorównania dziełu Stwórcy w obrazie. To prawda i w tym tkwi jądro tajemnicy, że nie mamy w sobie nic, czego byśmy nie otrzymali”⁴⁰. Cośmy jednak otrzymali, mamy zadanie rozwijać i przekazywać. W tym procesie człowiek nie jest sam, co już wielokrotnie sygnalizowaliśmy. „Struktura duch-ciało czyni z człowieka istotę pełną i wynosi ją ponad wszelkie stworzenie. Dlatego Bóg pozwala człowiekowi, swojemu obrazowi, wydobywać niezniszczalne wartości z materii tego świata i objawiać świętość przez własne ciało”⁴¹. Bóg nie tylko pozwala objawiać świętość, ale wręcz przeznaczył człowieka do świętości, która w języku twórczości jest genialnością. Potencja genialności, jak i potencja świętości, występuje w każdym człowieku – obrazie i podobieństwie Bożym. Tak, jak Stwórca przeznaczył człowieka do świętości, tak i przeznaczył go do genialności. Tak więc, jak rozważa M. Bierdiajew - dążenie do genialności i świętości jest pozytywnym ujawnieniem twórczej natury człowieka, natury nie z tego świata⁴². Wydaje się być uzasadnionym sformułowanie, że właśnie świętość jest niejako synonimem kosmosu, czyli porządku, jaki wprowadza człowiek twórca w swoje życie, w swoją twórczość i tym samym w życie świata. Możemy też chyba w tym kontekście przywołać za K. Zanussim tezę, że chodzi o to, by „Tworzyć nie po to, by mieć, ale po to, by być, by uczestniczyć w przywileju Stwórcy”⁴³. To, co nazywamy – być, i to, co jest świętością, jest szczęściem. Dlatego artysta nie waha się powiedzieć: „Cieszę się, że mogę uczestniczyć w tworzeniu tego, co nazywamy muzyką i nie jestem, jako kompozytor niczym innym jak narzędziem, które jest w rękach Opatrzności czy Ducha św., Boga. Jestem medium, instrumentem i jestem bardzo szczęśliwy, że zostałem do tego powołany. Nie wyobrażam sobie, abym mógł inaczej bez tego żyć. To jest moje szczęście”⁴⁴. Takie szczęście jest istotnym wypełnieniem braku, osiągnięciem psychicznej harmonii, znalezieniem ukojenia i równowagi. Jest to tym bardziej ważne dla człowieka, gdyż brak tych elementów powoduje niepewność, żal, rozpacz, czasem bywa przyczyną tragicznych decyzji⁴⁵. Oprócz wrodzonej i głęboko przeżywanej konieczności porządkowania chaosu świata i dźwięków, istnieje w człowieku inna pierwotna potrzeba. To, jak pisze R. Ingarden: „potrzeba pierwotna wypowiedzi, zewnętrznienia siebie, i to wypowiedzenia się w pewien sposób dla siebie samego, w pewnym, że tak powiem ogólnikowo, kształcie czegoś. Zanim w ogóle przychodzi

⁴⁰ J. Maritain, w: *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, dz. cyt., 93

⁴¹ P. Evdokimow, dz. cyt., 54

⁴² Por. M. Bierdiajew, dz. cyt., 148

⁴³ Por. *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 772

⁴⁴ K. Droba, pod red., *Duchowość Europy Środkowej*, dz. cyt., 268

⁴⁵ Por. *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 420

mu na myśl sprawa podzielenia się tym z kimkolwiek innym, człowiek przecież sam dla siebie wykracza poza to, co zastaje, i zaczyna w pewien sposób kształtować coś nowego”⁴⁶. Potwierdza tę potrzebę także psychologiczna teza C. Rogersa, który tłumaczy, iż: „Istotą mechanizmu twórczości jest tendencja człowieka do samo urzeczywistniania się, do wykorzystania swoich możliwości, do koncentracji wszystkich potencjalnych sił osobowości. Wszyscy ludzie są potencjalnymi twórcami, potrzebne są tylko odpowiednie warunki, aby wyzwolić w nich utajone możliwości”⁴⁷. Owe utajone możliwości są wyrazem indywidualności i niepowtarzalności osoby. Dlatego też prawdziwie twórcze działania są oryginalne i nienaśladowcze⁴⁸. Poglądom tym bliskie jest stanowisko, jakie zajmował R. L. Mooney. Dla niego człowiek twórczy „to człowiek otwarty na wpływ otoczenia, w którym stara się sprawdzić swoje siły i możliwości, zachowując swą indywidualność”⁴⁹. W tym miejscu należy też zaznaczyć, że w procesie uzewnętrzniania siebie ogromną rolę odgrywa autoidentyfikacja i związana z nią samowiedza (samoświadomość). Jest to poznanie swego powołania a jednocześnie odpowiedź na pytanie - co ja mogę, a może lepiej, co ja powinienem światu zaproponować? Wielki kompozytor G. Rossini w słowach wypowiedzianych na łożu śmierci, wyraża nadzieję, że właśnie zidentyfikował siebie i cel swojego istnienia. Mówi tak: „Dobry Boże! Oto ukończona ta biedna, mała Msza. Nie wiem, czy napisałem muzykę religijną czy muzykę potępioną. Urodziłem się dla opery buffa i Ty wiesz o tym dobrze. Trochę wiedzy, trochę serca i to wszystko. Bądź więc błogosławiony i przyjmij mnie do raj”⁵⁰. Jak widać G. Rossini przy końcu swojego życia obok świadomości realizowania swego powołania, miał również wątpliwości, czy spełnił przypisane mu zadanie. Miał jednak nadzieję, że radość, jaką odczuwał realizując własne możliwości, nie była czczą emocją, ale radością szczerą. Przeżywaniu radości z twórczego urzeczywistniania siebie musi towarzyszyć swoista motywacja, której brak, jak mówi P. Teilhard de Chardin, jest katastroficzny. „Motywacja – to odkrycie racji działania, która byłaby potężna i konkretna zarazem. Nie jest potrzebna wielka wiedza, by zauważyć, że największym niebezpieczeństwem, jakiego ludzkość może się lękać, nie jest ani jakaś katastrofa zewnętrzna, ani głód, ani zaraza, [...] ale raczej choroba duchowa (najstraszniejsza, gdyż jest to najbardziej bezpośrednio antyludzka ze wszystkich plag), którą byłaby utrata chęci życia. W miarę jak człowiek dzięki zdolności refleksji uświadamia sobie siebie, tym wyraźniej

⁴⁶ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa 1981, 183

⁴⁷ A. Strzalecki, *Wybrane zagadnienia psychologii twórczości*, Warszawa 1969, 105

⁴⁸ Por. M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, Warszawa 1977, 19

⁴⁹ A. Strzalecki, *dz. cyt.*, 108

⁵⁰ S. Zięba, *dz. cyt.*, 74

rysuje się przed nim problem wartości działania. Sam fakt istnienia sprawia, że – czy tego chce, czy nie chce – jest wprzęgnięty w ogromny system działań wymagający od niego nieustannego wysiłku⁵¹. Stała konieczność podejmowania wysiłku wynika również z konieczności ciągłego udoskonalania siebie. Jeśli bowiem „udoskonalam siebie, to moja twórczość staje się doskonalsza. Sądzę, że dla mnie sztuką jest tworzenie osobistej relacji z Bogiem”⁵². Życie człowieka – artysty, jak pisze M. Bierdiajew, nie może być tylko ruchem po płaszczyźnie, ale powinien to być ruch wertykalny, ku górze i w głąb⁵³. I ciągle konieczna jest obawa, aby nie ulec „jednemu z najszkodliwszych złudzeń, jakie zrodziły się i rozwinęły w sercu człowieka w ciągu całej jego historii, a którym jest rzekoma oczywistość jego całkowitości i niezmienności”⁵⁴. Człowiek twórca musi być pierwszym odbiorcą krytycznym siebie i swego dzieła. Samokontrola jest konieczna, ponieważ „Prawdziwie twórcze dzieła mogą powstać jednak dopiero wówczas, gdy twórczy talent łączy się z twórczą osobowością i gdy towarzyszy im duże doświadczenie, pracowitość i krytycyzm”⁵⁵. To kolejne odniesienie do historii Początku, w której „Bóg odpoczywający w dniu szabat, jest Stwórcą, który odpoczywa po pracy stwarzania. Po stworzeniu „wraca” do siebie – ale nie bez stworzeń. W dniu szabat Bóg odpoczywa „po swym dziele”, ale odbywa się to również wobec tego dzieła. Oznacza to, że On nie tylko powołał stworzenia do istnienia, ale też pozwala im istnieć w swojej obecności i współ – istnieć ze sobą – skończony, czasowy świat współ – istnieje z nieskończonym wiecznym Bogiem. Świat zatem nie jest po prostu i wyłącznie stworzony przez Boga, on również istnieje przed Jego obliczem i z Nim. Przechodząc do spoczynku Bóg pozwala stworzeniu być tym, czym jest samo z siebie. Czyni siebie w pełni receptywnym na szczęście, cierpienie i chwałę swych stworzeń. W szabat Bóg zaczyna „doświadczać” bytów, które stworzył. Bóg w tym dniu „czuje” świat”⁵⁶. I jak pisze Jan Paweł II w cytowanym już wielokrotnie *Liście do artystów*: „Nikt nie potrafi zrozumieć lepiej niż wy, artyści, genialni twórcy piękna, czym był ów *pathos*, z jakim Bóg u świtu stworzenia przyglądał się dziełu swoich rąk. Nieskończenie wiele razy odbłask tamtego doznania pojawiał się w waszych oczach, artyści wszystkich czasów, gdy zdumieni tajemną mocą dźwięków i słów, kolorów i form, podziwialiście dzieła swego talentu, dostrzegając w nich jakby cień owego misterium stworzenia, w którym Bóg, jedyny Stwórca wszystkich rzeczy,

⁵¹ P. Teilhard de Chardin, *Moja wizja świata*, t.3, Warszawa 1987, 73

⁵² Jan Paweł II *do artystów*, dz. cyt., 127

⁵³ Por. M. Bierdiajew, dz. cyt., 277

⁵⁴ P. Teilhard de Chardin, dz. cyt., 371

⁵⁵ A. Strzalecki, dz. cyt., 107

⁵⁶ J. Moltmann, *Bóg w stworzeniu*, Kraków 1995, 461

zechciał niejako dać wam udział”⁵⁷. Jakże potrzebna dla dobra człowieka, świata i sztuki jest owa chwila szabatu, a w trudzie samokontroli, jakże potrzebne zdumienie nad fenomenem dzieł swego talentu. W tym kontekście należy też dodać, że „Akt twórczy zawsze jest wyzwoleniem i przezwyciężeniem. Przeżywa się w nim własną moc. Twórczość ze swej istoty jest wyjściem, zwycięstwem. Ofiarność twórczości nie jest zgubą i strachem. Sama ofiarność jest aktywna, a nie pasywna. Człowiek został stworzony przez Stwórcę, jako istota genialna i człowiek powinien ujawnić w sobie genialność poprzez twórczą aktywność, zwyciężyć egoizm, wszelki lęk przed własną zgubą, wszelkie oglądanie się na innych. Jedynie wyzwolenie się człowieka od siebie samego prowadzi do pełni człowieczeństwa”⁵⁸. Twórczość i jej retrospekcja jest ciągłym rozwojem i człowieka i jego twórczości. Dlatego można powiedzieć za naukowcami zajmującymi się twórczością od strony psychologicznej i filozoficznej, że „twórcze zachowanie się jest wyrazem nie patologicznych zaburzeń, lecz pełnej integracji, mobilizacji, dojrzałości osobowości i cech charakterystycznych dla zdrowia psychicznego”⁵⁹. Zarówno do podjęcia decyzji twórczej, jak i do retrospekcji swoich dzieł potrzebna jest odwaga. Precyzując tę myśl ustalmy, że chodzi tu nie tylko o odwagę, która jest „odkrywaniem nowych form, nowych symboli, nowych wzorców, na których można budować nowe społeczeństwo”⁶⁰, ale o odwagę, która nie może być myloną z brawurą i odwagę, która „nie jest przeciwieństwem rozpacz. Odwaga nie jest nieobecnością rozpacz; jest raczej zdolnością do podjęcia działania pomimo rozpacz. Główną cechą charakterystyczną tak rozumianej odwagi jest to, że nasze zaangażowanie musimy zawsze umieszczać w centrum bytu, w przeciwnym wypadku postrzegalibyśmy siebie, jako próżnię. Pustka wewnątrz odpowiada apatii na zewnątrz”⁶¹. Odwaga tworzenia to w końcu zmierzanie do genialności, o której już wspomnieliśmy. Odwaga w zmierzaniu do genialności to, jak pisze M. Bierdiajew „Ontologiczny żywioł, który powinien być rozwijany, jako czyn religijny, jako droga do zwycięstwa nad światem. Pragnienie genialności jest możliwe dlatego, że genialność jest przede wszystkim wolą, pełnym żądzy pragnieniem świata innego. Możliwe jest także pragnienie przeciętności, zawsze związane z duchowym tchórzostwem. Przeciętność jest grzechem, niewłaściwym określeniem swego miejsca i powołania w świecie. Pragnienie przeciętności zawsze jest bojaźliwym dostosowaniem się do świata. Pragnienie genialności jest odważnym przezwyciężeniem świata. Geniusz jest połączeniem genialności

⁵⁷ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 30

⁵⁸ M. Bierdiajew, dz. cyt., 10

⁵⁹ A. Strzalecki, dz. cyt., 25

⁶⁰ R. May, dz. cyt., 17

⁶¹ Tamże, 8

natury ze specyficznym talentem. Genialny artysta łączy w sobie genialną naturę z talentem artystycznym. Natura talentu jest uniwersalna. W talencie nie ma ofiarności i przeznaczenia. Talent może tworzyć bardziej doskonałe obiektywne wartości niż genialność. W talencie jest umiar i złoty środek, w genialności zawsze jest brak granic. Talent jest posłuszeństwem, genialność jest odwagą. W losie genialności jest świętość ofiarności, której nie ma w losie talentu.”⁶². Jest to wyraźne odwołanie do jakże znanej, ewangelicznej przypowieści o talentach, według której każdy jest obdarowany talentem. Czy w świetle niniejszych rozważań nie możemy zasugerować nowej interpretacji talentu, w której będzie on synonimem życia człowieka? Bóg istotnie daje podstawę, a resztę zostawia w rękach człowieka. Nawiązując do wypowiedzi Bierdiajewa dodajmy, że genialność jest więc świętą ofiarnością. I dopiero ona jest szansą zwycięstwa nad ciężarem determinizmu świata. W prawdziwej twórczości, człowieczeństwie i sztuce nie ma dostosowania się do tego świata. Bierdiajew powie więc dalej, że: „Twórczość ze swej istoty jest rozbijaniem okowów”⁶³. Dotykamy tu kolejnej prawdy, iż tylko z wolności rodzi się twórczość, natomiast z determinizmu jedynie ewolucja. Nie sam determinizm jest jednak przeszkodą w zmierzaniu do genialności, czyli świętości. Przeszkodą może być sama wolność. Możemy przecież z racji daru wolności wybierać pomiędzy „dobrem a złem, pięknem a brzydotą, godnością a poniżeniem, świętością a podłością”⁶⁴. Zawsze stają przed człowiekiem „Dwie postaci, mówiąc obrazem, jaki otrzymaliśmy od Parmenidesa. Jedna łudzi go łatwym, bo pustym, pięknem; nie ma w nim ani prawdy, ani dobra. Kto idzie za tą postacią, ma życie łatwe, ale marne. Druga zaś ukazuje trudną drogę, na której trzeba żyć w dialogu z pięknem prawdy i dobra, wzywającym człowieka do pracy. Praca ta polega na trosce człowieka o spełnienie się w nim tego, czego piękno jest obietnicą”⁶⁵. Inny artysta powie więc, że „bez umocowania moralno – etycznego prawdziwa sztuka w ogóle nie jest możliwa. Sztuka rodzi się z wyborów moralnych, dlatego każde dzieło sztuki powinno być w swej istocie aktem etycznym”⁶⁶. Wolność, która w istocie swej odrzuca, co prawda wszelkie zamknięcie i granice, nie może być samowolą. „Negatywne budowanie swej wolności, jako samowoli, jest upadkiem, grzechem. Negatywna wolność, wolność jako samowola, jest wolnością bez treści, pustką. Pragnienie wolności dla wolności, wolność bez celu i treści, oznacza pragnienie pustki,

⁶² M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 149

⁶³ Tamże, 138

⁶⁴ *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 172

⁶⁵ Tamże, 217

⁶⁶ Tamże, 74

skłonność do niebytu”⁶⁷. Tak rozumiana wolność, jest przeciwieństwem twórczości, choć może się wydawać twórczością. Podobnie „Wolność uświadamiana jedynie formalnie, bez celu i treści, jest nicością, pustką, niebytem. Wolność w grzesznym upadku była właśnie taką negatywną, formalną wolnością, pustką, niebytem, wolnością dla wolności, to znaczy wolnością „od”, a nie wolnością „dla”. Wolność w grzesznym upadku nie była wolnością dla twórczości, twórczą wolnością. Odpadnięcie od Boga pozbawia wolność treści i celu, zubaża, wolność bez treści mocy. Negatywna, formalna, pusta, nie mająca treści wolność, przeradza się w konieczność, w niej byt degeneruje się”⁶⁸. Wybór wolności prawdziwej, którą obdarzył człowieka Stwórca, nie rzadko wiąże się z trudnościami, a nawet cierpieniami. Nic w tym jednak nadzwyczajnego i zaskakującego. Świadoma zamiana wolności na swawolę, co jakże często obserwujemy w dziełach artystów, musi mieć swoje odniesienie do Pierwszego Twórcy. Jak zauważa J. Moltmann: „Stwarzanie w historii przez Boga wolności, sprawiedliwości i zbawienia jest obarczone cierpieniem. Stwórca cierpi z powodu sprzeciwu ze strony bytów, które stworzył. Cierpienie nie jest jednak znakiem słabości, ale siły. Także patrząc na byty stworzone możemy stwierdzić uogólniająco, że im bardziej system życia jest zdolny do znoszenia różnych napięć, tym okazuje się być mocniejszy i bardziej zdolny do przeżycia. Absorbuje wrogie impulsy i produktywnie je asymiluje, bez niszczenia wroga i siebie. Bóg znosi cierpliwie odejścia bytów, sam utrzymuje komunikację otwartą na te byty, które stworzył. Bóg utrzymuje ich przyszłość, a wraz z tą przyszłością pozostawia ciągłe możliwość nawrócenia”⁶⁹. Człowiek ma możliwość nawrócenia, bo Bóg „składa grzechy, przestępstwa, ból i choroby swych stworzeń na nowego sługę Bożego: <W Jego ranach jest nasze zdrowie>”⁷⁰. Wydaje się słuszne sformułowanie wniosku, że kolejny raz w historii stworzenia, w momencie Wcielenia następuje dialog, w którym Stworzyciel wychodzi naprzeciw stworzeniu. Wychodzi z zaproszeniem do twórczego działania, ale widząc niemoc człowieka i jego zagubienie w wolności, nie wychodzi z pustymi rękami. Według J. Daniélou „Słowo przychodzi szukać swojego stworzenia, które odłączyło się od Niego, jak niebiański pasterz, zostawiający 99 owiec, by szukać owcy zagubionej. Ta misja to Wcielenie. Należy mieć na uwadze, że jest to podjęcie przez Słowo na nowo tego, co Słowo już na początku uczyniło”⁷¹. Tajemnica Wcielenia, czyli „stanie się człowiekiem Jezusa Chrystusa to

⁶⁷ M. Bierdajew, *dz. cyt.*, 124

⁶⁸ Tamże, 125

⁶⁹ J. Moltmann, *dz. cyt.*, 359

⁷⁰ J. w., 358

⁷¹ J. Daniélou, *Trójca Święta i tajemnica egzystencji*, Kraków 1994, 64

analogon stworzenia. Raz jeszcze Bóg działa jako Stwórca⁷². Czy można więc zaryzykować stwierdzenie, że w akcie twórczym człowieka łączy się i jest obecna, moc Stworzenia i Wcielenia? Można, jeśli dodamy, że chodzi o akt twórczy człowieka, który chce i potrafi zbliżyć się do wzoru doskonałej współpracy wolności i łaski, jaki widzimy u Maryi⁷³. Jak powie M. Bierdiajew: „Chrystus stał się immanentnym ludzkiej naturze”⁷⁴ i to „uchrystusowanie” natury ludzkiej czyni człowieka twórcą podobnym do Boga – Stwórcy. Z racji tego podobieństwa Bóg oczekuje od człowieka wyższej wolności. „Wolności ósmego dnia stworzenia. Ostatnia, ostateczna wolność, odwaga wolności i brzemień wolności, są cnotą religijnej dojrzałości”⁷⁵. W wolności ósmego dnia stworzenia żyjemy, bo z cierpienia Stwórcy powodowanego przeciwieństwami wyborów stworzeń wypływa stworzenie Zbawienia⁷⁶. „Samo odkupienie było wewnętrznym wzrostem człowieka. W duchu człowieka dokonują się wszystkie mistyczne wydarzenia Życia Chrystusa. Podobieństwo Boga do człowieka w Jednorodzonym swoim Synu już jest wieczną osnową samoistnej i wolnej natury człowieka, zdolnej do twórczości”⁷⁷. Bierdiajew powie ostatecznie, że autentyczna twórczość możliwa jest jednak tylko przez Odkupienie⁷⁸, bo twórcza tajemnica bytu ukryta jest przez grzech. Powszechny i osobisty „Zwycięstwo nad grzechem powinno przywrócić twórcze siły człowieka, przywrócić człowiekowi dynamizm”⁷⁹. Człowiek wyzwolony powinien wyjść ze stanu spokoju i odpowiedzieć swoją twórczą dynamiką, do której został powołany. „Adam jest odrodzony przez Chrystusa, jako nowy człowiek duchowy, już nie jest pasywnym i stłamszonym ślepcem, ale widzącym twórcą, synem Bożym kontynuującym dzieło Ojca”⁸⁰. Twórczość jest jednak nie tylko darem z racji istnienia, nie tylko darem z racji usynowienia, ale i podjęciem łaski, która spokrewnia artystę z Chrystusem – kapłanem. „Z łaski zarówno poeta jest poetą, jak i kapłan kapłanem. Obydwaj otrzymują darmo prorocze widzenie rzeczy najdalszych i zarazem najbliższych człowiekowi. Są ich świadkami. Kiedy brakuje poetyckiego i kapłańskiego świadectwa, życie duchowe w ludziach gaśnie. „Gdy nie ma widzenia [proroczego], naród się psuje” (Prz 29, 18). Nie pracując miłością na Miłość, ludzie wpadają w produkcyjny beczyn, który nie jest, „by się zmartwychwstało”. Za pomocą sztuki

⁷²K. Barth, *Dogmatyka w zarysie*, Warszawa 1997, 96

⁷³Por. B. Ferdek, *Teologiczna futurologia*, Legnica 2001, 107

⁷⁴M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 84

⁷⁵Tamże, 133

⁷⁶Por. J. Moltmann, *dz. cyt.*, 359

⁷⁷M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 83

⁷⁸Por. j. w. 84

⁷⁹Tamże, 113

⁸⁰Tamże, 62

człowiek wstępuje na wyżyny, z których Transcendencja schodzi do niego swoim spojrzeniem i obdarzając go „królewskim kapłaństwem”, przeznaczając go sobie samej „na własność” (por. 1P 2, 9). Artysta, im lepiej pojmuje Słowo, stroni od słów, które robią „wiele hałasu o nic”. Artysta łącznie milczenia. Erudycja ustępuje w nim miejsca mądrości⁸¹. Kapłaństwo Chrystusa w pełni realizuje się w Miłości i Mądrości krzyża. Artysta rozumiejący twórczość, jako akt dokonujący się w przestrzeni wolności wynikającej z miłości i mądrości Chrystusowego krzyża, potwierdza i realizuje marzenie P. Teilharda de Chardin „by Krzyż był nie tylko (przede wszystkim a nawet wyłącznie) znakiem zwycięstwa nad grzechem i by zyskał pełne znaczenie, jako dynamiczny symbol wszechświata podlegającego ewolucji personalizującej”⁸². Krzyż jest tak ważnym znakiem mocy w twórczości, ponieważ zapowiada zmartwychwstanie, a w zmartwychwstaniu jest siłą nieprzemijalności, która jako jedna z najistotniejszych potrzeb została zakodowana w człowieku. Twórczość, jest więc błaganiem o nieśmiertelność, bo jak powie św. Maksym Wyznawca „ten, kto jest wprowadzony w tajemnice zmartwychwstania, zna cel, dla którego Bóg stworzył wszystkie rzeczy na początku”⁸³. Twórczość człowieka czerpiącego z mocy Stworzenia, Wcielenia, Odkupienia i Zmartwychwstania jest też najaktywniejszym przygotowaniem Paruzji. „Twórcza moc człowieka zwrócona jest ku Chrystusowi nadchodzącemu, ku Jego przyjściu w chwale. Twórcze objawienie człowieka jest kontynuowanym i spełniającym się objawieniem Chrystusa - Absolutnego Człowieka. Objawienie antropologiczne twórczej epoki jest do końca ludzkie i do końca Boskie: w nim to, co ludzkie, zagłębia się do tego, co Boskie, i to, co Boskie, ujawnia się w tym, co ludzkie”⁸⁴. Jak długo bowiem „trwa proces tworzenia, tak długo rozgrywa się szczególnie dialog między już jest a jeszcze nie jest, a więc momentami będącymi dynamicznymi konkretyzacjami bycia i nicości”⁸⁵. Analizując proces twórczy należy więc mieć przed oczyma trzy obrazy człowieka, trzy jego przeznaczenia, które precyzuje J. Moltmann: „imago Dei – pierwotne przeznaczenie ludzi, imago Christi – mesjańskie powołanie ludzi i gloria Dei est homo – eschatologiczne wyniesienie ludzi do chwały”⁸⁶. Podsumowując niniejsze rozważania, wydaje się być słuszne przytoczenie obrazowej wypowiedzi P. Evdokimova, który jakże mądrze zwraca uwagę na prawdę, że twórczość i działanie musi być realizowane przez człowieka, bo nie wchodzi się do nowego

⁸¹ Jan Paweł II do artystów, *dz. cyt.*, 217

⁸² P. Teilhard de Chardin, *dz. cyt.*, 391

⁸³ B. Ferdek, *dz. cyt.*, 79

⁸⁴ M. Bierdajew, *dz. cyt.*, 265

⁸⁵ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 192

⁸⁶ J. Moltmann, *dz. cyt.*, 366

Jeruzalem z pustymi rękami. „Wniosą do niego przepych i skarby narodów (Ap 21, 26). Wszystko co jest wykwitem geniuszu człowieka i co wyraża się w sztuce, wejdzie do królestwa Bożego jednocząc się ze swoją prawdziwą rzeczywistością. Człowiek będzie śpiewał chwałę swemu Panu przez wszystkie elementy kultur, które przejdą przez ogień oczyszczenia”⁸⁷. Wydaje się słuszne, aby przy końcu analizy procesu twórczego, wspomnieć o istotnej roli wszystkich, którzy towarzyszą twórcom i ich dziełom. W perspektywie tego, co już zostało powiedziane, można dodać, że proces twórczy wymaga od odbiorców jego efektów ogromnej otwartości i wyobraźni, dyktowanej wielkim zaufaniem. Wyobraźni mającej cechy boskiej wyobraźni i boskiego zaufania, jakim Bóg obdarza każdego na początku jego istnienia. Warto więc pomyśleć o tym, że szczególnie „Postawa chrześcijanina wobec świata nigdy nie może być negacją, ani ascetyczną, ani eschatologiczną. Zawsze jest potwierdzeniem, lecz potwierdzeniem eschatologicznym: bezustannym przekraczaniem w drodze do kresu, który, zamiast zamykać, otwiera wszystko na to, co znajduje się poza nim”⁸⁸. Zwłaszcza w dzisiejszych czasach trzeba pamiętać o innym ważnym wskazaniu P. Evdokimova, mianowicie: „Losy świata zależą od inwencji Kościoła, od jego twórczej postawy, od jego sztuki przedstawiania Przesłania Ewangelii tak, aby wszyscy ludzie przyjęli Kościół. Kultura, na wszystkich swoich płaszczyznach, jest bezpośrednią sferą tej konfrontacji”⁸⁹.

⁸⁷ B. Ferdek, *dz. cyt.*, 117

⁸⁸ P. Evdokimov, *Sztuka ikony, dz. cyt.*, 61

⁸⁹ Tamże, 60

2. Inspiracja czy natchnienie

W poprzedniej części, dotyczącej bezpośrednio twórczości, mówiliśmy o dialogu, jaki istnieje między Stworzycielem w Jego świecie a człowiekiem. Dialog ów został zainicjowany przez Boga, który dając nakaz „czyńcie sobie ziemię poddaną”, zakodował w człowieku potrzebę działania i moc do działań twórczych. Bóg oczekuje realizowania się i owej mocy i nakazu, który jakże musi być ważny, skoro jest pierwszym, więc i nadrzędnym, i tym, dla którego realizacji Bóg przygotował cały plan historii Zbawczej. Człowiek staje więc wobec tego nakazu z odzywającym się stale i wyraźnie pragnieniem tworzenia, zadając sobie i często również Bogu pytanie – co mam robić? lub – jak realizować pomysł? Stawiając takie, czy inne pytania, wołając o pomoc „Artysta staje się nie tylko narzędziem, przez które przemawia Bóg, ale świadomym współuczestnikiem dialogu między Nim i sobą, świadkiem i głosi-cielem najgłębszych tajemnic. Prawdziwa sztuka rodzi się wyłącznie z tego rodzaju mistycznego w swej istocie zespolenia”⁹⁰. Mistyczne zespolenie Stworzyciela ze stworzeniem w akcie twórczym z pewnością nie tylko dla człowieka jest najszczęśliwszym momentem. Należy jednak zauważyć, że zaistnienie tego momentu zależy od wolnej decyzji człowieka, który ów twórczy dialog inicjuje. Myśl i pomysł, rodzące się jako odpowiedź wobec stawianych przez człowieka pytań i swoistej ludzkiej, wobec nich nieporadności, są same w sobie zagadką i tajemnicą. Rozważając jednak istotę procesu twórczego musimy się nad nią z wnikliwością pochylić. Według W. Stróżewskiego, „Moment radykalnej indywidualności i spontaniczności oraz tajemniczość źródeł pojawiającej się myśli czy koncepcji, pozwalają wiązać z nimi najściślej doświadczenie, które charakteryzowane jest najczęściej jako inspiracja lub natchnienie. Ma ono zresztą dwie odmiany: wedle jednej, nazwijmy ją „immanentną”, za źródło inspiracji uznawany jest sam podmiot, absolutne, autonomiczne twórcze „ja”, wedle drugiej – „transcendentnej”, podmiot doświadczany jest jedynie jako bezwolny „przenośnik” opanowującej go siły, która zmusza go do wyrażenia tego, co mu właśnie dyktuje. Ekspresja pierwszej akcentuje „ja”, ekspresja drugiej – Boga”⁹¹. Z wieloma elementami tej wypowiedzi możemy się zgodzić, mając na uwadze bardzo istotne dla naszych rozważań rozgraniczenie między inspiracją a natchnieniem. Czy jednak człowiek wobec natchnienia jest jedynie „bezwolnym przenośnikiem, zmuszonym do wyrażenia dyktanda”? Jeśli przyjmujemy tę myśl w jej pozytywnym znaczeniu, możemy powiedzieć za A. Schönbergiem, że jest to

⁹⁰ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 374

⁹¹ Tamże, 373

„posłuszeństwo „Najwyższemu Rozkazodawcy”, którego działanie stanowi doskonały wyraz wiary w artystę, jako przekaziciela wartości pozytywnych”⁹². Jakże istotne i potrzebne okazuje się w wielu sytuacjach takie posłuszeństwo. Jak dobrze przecież mieć coś zamiast pustki. Artysta świadomy daru, wobec którego staje nie tylko z pokorą, ale przede wszystkim z wdzięcznością, pytając, powie: „Cóż to jest natchnienie? – natchnienie polega na tym, że w umyśle pojawia się coś, czego ułamek sekundy przedtem nie było. Właściwy trop, złota nitka, która poprowadzi w odpowiednią stronę. Natchnienie jest to doświadczenie świętej synchroniczności – tak to nazywam. Wtedy wiem, że wszystko odbywa się w idealnym porządku”⁹³. Jakże nie podporządkować się natchnieniu, w którym przeczuwa się dobro i piękno, które budzi w człowieku umysł i serce i uzdalnia do powzięcia idei i nadania jej formy w dziele sztuki. „Słusznie mówi się wtedy – choć tylko przez analogię – o działaniu Łaski, ponieważ człowiek ma tu możliwość doświadczenia w jakiejś mierze Absolutu, który go przerasta”⁹⁴. Znając greckie pochodzenie słowa natchnienie i jego związek z osobą Ducha Świętego, powiemy dalej za Janem Pawłem II, że: „Każde autentyczne natchnienie zawiera jednak w sobie jakby ślad owego <<tchnienia>>, którym *Duch Stwórcy przenikał dzieło stworzenia od początku*. Przekraczając tajemnicze prawa, które rządzą wszechświatem, Boskie tchnienie Ducha Stwórcy spotyka się z geniuszem człowieka i rozbudza jego zdolności twórcze”⁹⁵. W poprzedniej części rozważaliśmy związek aktu twórczego z aktem Stworzenia, teraz tęzę tę potwierdzamy rozbudowując ją o udział w owym akcie Ducha Świętego. Hildegarda z Bingen w swojej *Teologii muzyki* stwierdzi, iż właśnie Duch Św. jest źródłem życia i harmonii⁹⁶. Harmonia zaś, w swym szerokim znaczeniu jest podstawą muzyki, która według Hildegardy „podobnie jak proroctwo, rodzi się z natchnienia Ducha Świętego”⁹⁷. Nie tylko w pełnym harmonii (jak blisko stąd do kosmosu z poprzedniej części rozważań), ale i w autentycznym dziele sztuki ma swój udział Duch Święty, którego Jan Paweł II nazwie „tajemniczym artystą wszechświata”⁹⁸. Wydaje się słuszne przypomnieć nie tylko wszystkim twórcom, którzy zagubieni w niezwykle zmaterjalizowanej rzeczywistości poszukują „złotej nici” – natchnienia w przeróżnych, nawet degenerujących wyschniętych źródłach, o Wiecznie Żywym i stale tworzącym świat na nowo Duchu Świętym. Jakże na

⁹² E. Fubini, *dz. cyt.*, 450

⁹³ Jan Paweł II do artystów, *dz. cyt.*, 462

⁹⁴ J. w., 55

⁹⁵ Tamże

⁹⁶ Por. B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen - Teologia muzyki*, Kraków 2003, 120

⁹⁷ Tamże

⁹⁸ Jan Paweł II do artystów, *dz. cyt.*, 54

nowo trzeba sobie i innym uświadamiać prawdę, że Bóg powierzając ludziom talenty nie zostawia ich samych. Należy stale mówić i przypominać o tym, że „Przez swego Ducha Bóg sam jest obecny w swym stworzeniu. Całe stworzenie jest jakby materią tkaną przez Ducha, mieniającą się Jego różnymi dziełami. Przez Ducha Bóg jest obecny w każdej strukturze formie, materii”⁹⁹. Tą prawdą dochodzimy do stwierdzenia, że natchnienie i inspiracja mają to samo źródło. „Każda autentyczna inspiracja artystyczna wykracza bowiem poza to, co postrzegają zmysły, i przenikając rzeczywistość, stara się wyjaśnić jej ukrytą tajemnicę. Ma swoje źródło w głębi ludzkiej duszy – tam, gdzie pragnienie nadania sensu własnemu życiu łączy się z nieuchwytnym doznaniem piękna i tajemniczej jedności rzeczy. Wszyscy artyści zdają sobie sprawę, jak głęboka przepaść istnieje między dziełem ich rąk, nawet najbardziej udanym, a olśniewającą doskonałością piękna, dostrzeżonego w chwili twórczego uniesienia: wszystko, co zdołają wyrazić malując, rzeźbiąc i tworząc, jest jedynie przeblaskiem owej światłości, która na kilka chwil zajaśniała oczom ich duszy. Człowiek wierzący nie dziwi się temu, gdyż wie, że przez moment oglądał ów bezmiar światłości, która ma swoje pierwotne źródło w Bogu”¹⁰⁰. Także i ta wypowiedź potwierdza, że trudno jest wyznaczyć granice między inspiracją i natchnieniem. Nie można też wyraźnie ustalić, gdzie kończy się natchnienie a zaczyna inspiracja. W myśl przekonania, że we wszystkim jest dotyk palców Boga, działającego w Trójcy, przyjmujemy, że przez wszystko przemawia Bóg. Natchnienie jest więc pomysłem, ideą ukierunkowującą człowieka na czas - przestrzeń, która zainspiruje. Należy też zauważyć, że „Bóg nie wstępuje w człowieka w sensie dosłownym, nie przemawia też do ludzkiego rozumu bezpośrednio, ale oddziałuje na władzę, która ani nie należy do zmysłów, potrzebujących aktualnego przedmiotu poznania, ani nie jest rozumem. Bóg oddziałuje na wyobraźnię”¹⁰¹. To ona, nie tylko przyjmuje „impulsy”, ale także „otwiera niebiańskie perspektywy, nigdy nieprzewidywalne, nieograniczone w swych możliwościach, niedostępne w pełni dla rozumu, zawsze twórcze”¹⁰². Wyobraźnia będzie się starała oddać dostrzeżone wyobrażenie za pomocą słów, dźwięków czy obrazów. Równocześnie, to właśnie wyobraźnia pociągając człowieka do rzeczywistości boskiej pozwala, czy pomaga mu osiągnąć w sztuce zasadę idealną. W tym kontekście kolejny już raz potwierdzimy, że sztuka jest podobieństwem stwarzania. Zapewne też, dlatego artysta powie, iż właśnie „w Stwórcy mogę odnaleźć wystarczające źródło muzycznej wyobraźni, bo Bóg jest Stwórcą przestrzeni,

⁹⁹ J. Moltmann, *dz. cyt.*, 361

¹⁰⁰ Jan Paweł II *do artystów*, *dz. cyt.*, 38

¹⁰¹ P. Jaroszyński, *Metafizyka dz. cyt.*, 89

¹⁰² Tamże, 144

harmonii i dźwięków”¹⁰³. „Wyobraźnia bez zadziałania poszczególnych zmysłów nie posiadałaby żadnego obrazu, a jedną z jej głównych funkcji jest zachowywanie obrazów dostarczonych przez zmysły. Stąd też bierze się bliski związek wyobraźni z pamięcią. Treści zawarte w wyobraźni nie są więc jakimiś apriorycznymi formami o tajemniczej proveniencji, są to treści, których geneza leży w świecie ujmowanym zmysłowo. Wszelako wyobraźnia zdolna jest do stworzenia nowych kompozycji, nigdy przedtem niewidzianych”¹⁰⁴. Pamięć jest w pierwszym rzędzie odwoływaniem się do tych znaków, które człowiek sam w sobie niejako ocalił. Człowiek bowiem najpierw korzysta z materii siebie. Dzieje się tak, ponieważ „Człowiek zna siebie najpierw i lepiej niż świat, i dlatego świat poznaje w drugiej kolejności i przez siebie. Człowiek ma świadomość swojej wielkości i mocy oraz swojej słabości i nicości, swojej królewskiej wolności i swojej niewolniczej zależności, uznaje siebie za obraz i podobieństwo Boże oraz za kroplę w morzu naturalnego determinizmu”¹⁰⁵. Odnosimy się w tym miejscu kolejny raz do myśli z części poprzedniej, w której staraliśmy się wykazać konieczność rozwoju samego człowieka, jako niezbędnego a zarazem równoległego procesu w twórczości. „Nie można w tej sytuacji pominąć więc wpływu religii, filozofii czy nauk szczegółowych. Te trzy dziedziny, określające pogląd na świat każdego człowieka, kształtują w oczywisty sposób widzenie świata, które znajduje także swój wyraz w jego sztuce”¹⁰⁶. Powinniśmy również odwołać się do jakże ważnego, opisywanego również w poprzedniej części „szabatu artysty”. Owe „Momenty autorefleksyjne dzieła – stanowią refleksy, czyli odbłaski doświadczeń duchowych autora, doświadczeń, które sami kompozytorzy i interpretatorzy ich dzieł określają nierzadko jako doświadczenia natury transcendentnej, metafizycznej, eschatologicznej. Utwory tej kategorii w wypowiedziach twórców i świadectwach recepcji traktowane bywają jako wynik dotarcia do zrozumienia sensu (czy bezsensu) własnej egzystencji, niekiedy jako rezultat osiągnięcia iluminacji czy dotknięcia jakiegoś numinosum”¹⁰⁷. Inspiracja czy natchnienie są zatem najpierw autentycznym doświadczeniem siebie w ciągłym rozwoju, tworzeniu siebie. Człowiek prawdziwie skupiony na największym dziele, jakim jest jego człowieczeństwo potrafi zauważyć, że „W każdej rzeczy jest coś do odkrycia, gdyż jesteśmy przyzwyczajeni posługiwać się naszymi oczami, pamiętając, co myślano przed nami o tym, na co patrzymy. Widzieć – znaczy: stać przytomnie wobec widzianego. Im głębiej sięga tak rozumiane widzenie, tym bardziej staje

¹⁰³ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 194

¹⁰⁴ P. Jaroszyński, dz. cyt., 145

¹⁰⁵ M. Bierdiajew, dz. cyt., 48

¹⁰⁶ W. Stróżewski, dz. cyt., 157

¹⁰⁷ K. Guczalski, pod red., *Filozofia muzyki – studia*, Kraków 2003, 22

się indywidualne, właściwe temu i tylko widzącemu. Tworzenie, które sięga źródeł, polega na dawaniu świadectwa temu, co oryginalnie zostało dostrzeżone¹⁰⁸. W indywidualności „widzenia” znajdujemy klucz do odpowiedzi na pytanie: skąd tyle twórczych pomysłów na ciągle inne i nowe dzieła. Człowiek – artysta powinien być jednak stale czujny, czy nie popada w zbytni indywidualizm patrząc tylko „przymkniętymi oczyma”. Swoiste ostrzeżenie przed zapatrzeniem się w swoje idee i cele formułuje W. Stróżewski mówiąc: „jeśli pragniesz osiągnąć optymalny rezultat estetyczny, znaleźć uznanie i akceptację swego dzieła – postępuj wedle reguł, lub przeciwnie: jeśli zamierzasz osiągnąć ów rezultat, nawet narażając się na chwilowe niezrozumienie czy wręcz potępienie swego dzieła - czuj się absolutnie wolny i rób, co chcesz. Naczelnym ideałem pierwszego jest doskonałość, drugiego – nowość¹⁰⁹. Wspominaliśmy już wcześniej o roli pamięci w procesie inspiracji i natchnienia, tym razem jej udział należy zaakcentować, odwołując się do ważności tradycji i jej znaczenia dla nowych dzieł, których naczelnym ideałem nie jest nowość, ale doskonałość. Należy też dodać, że „Pozbawione tradycji nowatorstwo jest oczywiście możliwe, ale im bardziej od niej się oddala, tym bardziej zdane jest na działanie przypadku. Dialog terażniejszości z przeszłością powinien toczyć się w każdej autentycznej sytuacji twórczej¹¹⁰. Każdy artysta – twórca – człowiek ma jednak prawo wyboru, wynikające z wolności, o której ważności i wartości również pisaliśmy w poprzedniej części. W obliczu niektórych, obecnie powstających dzieł, wydaje się słuszne szczególne zaakcentowanie tego źródła inspiracji, jakim jest tradycja i przywołanie ostrzeżenia M. Bierdiajewa, który twierdzi, iż „Chorobliwe oderwanie się od starej kultury rodzi kalectwo futuryzmu¹¹¹. To dlatego w wielu przypadkach zasadne jest stawianie pytania, czy dzieło proponowane odbiorcom to portret czy karykatura? Należałoby dodać, że oderwanie się od właściwego źródła, czyli Praprzyczyny wszystkiego, grozi takim niebezpieczeństwem. W tym miejscu niejako wyprzedzamy, czy przygotowujemy myśl do rozważań, jakie podejmiemy w kolejnej części analizującej istotę i wartość piękna, jako naczelnej wartości dzieła twórcy – człowieka. Nie sposób jednak pominąć jeszcze jednego źródła inspiracji i natchnienia, jakim jest natura – przyroda. I choć w naszych rozważaniach zajęło ono ostatnie miejsce, to należy uznać, także z perspektywy tej części, jego niezwykłą, niezbędną i jakże pierwotną siłę. To przecież Duch Stwórcy przenikał najpierw swoim tchnieniem stworzenie, a potem został włączony w proces

¹⁰⁸ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 209

¹⁰⁹ Tamże, 170

¹¹⁰ Tamże, 153

¹¹¹ M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 269

zwany *creatio continua*, w którym jakże ważny udział ma człowiek – twórca, niemogący obyć się bez Jego technienia w realizacji wyznaczonego zadania. Jakże wielu artystów podstawę swego twórczego zaistnienia widzi w źródle natury. W ich twórczości zauważamy, że sztuka jest lustrzanym odbiciem natury. Dla wielkiego kompozytora C. Debussyego muzyka to „sztuka pleneru, sztuka na miarę żywiołów – wiatru, nieba, morza. Któż przeniknie sekret kompozycji? Szmer morza, linia horyzontu, wiatr wśród liści, krzyk ptaka – pozostają w nas rozmaite wrażenia, i nagle, bez względu na to, czy się tego chce, czy nie, jedno z tych wspomnień wylewa się z nas i wyraża w języku muzycznym. Tylko muzyka jest w stanie wywoływać do woli fantastyczne krajobrazy, połączyć świat rzeczywisty z urojonym, zapanować nad tajemniczą poezją nocy, nad tysiącem utajonych szmerów liści muskanych promieniami księżyca. Muzyka jest odpowiedzialna za ruch wód, grę krzywych opisywanych przez zmienny wiatr. Nie ma nic bardziej muzycznego niż zachód słońca. Dla tego, kto umie patrzeć ze wzruszeniem, jest to najpiękniejsza lekcja rozwijania utworu, jaką zawiera ta księga nie dość często przeglądana przez muzyków – myślę o naturze”¹¹². Olivier Messiaen, którego twórczość będzie kanwą do snucia rozważań w dalszej części pracy, czerpał ze źródła natury pełnymi garściami. Być może właśnie dlatego, jako kompozytor i człowiek jest doskonałym przykładem, wzorem i odpowiedzią dla wszystkich, którzy zadają egzystencjalne pytania o sens życia i twórczości. Odnosząc się do prac wielu współczesnych twórców, którzy zagubili najlepsze źródła inspiracji lub ich poszukują, i do tych, którzy twierdzą, iż sami stworzą najlepsze koncepcje i formy swych dzieł spróbujmy przemówić słowami *Hymnu do Materii* T. de Chardin „Pozdrawiam Cię, Środowisko Boże, naładowane Twórczą potęgą, Oceanie miotany przez Ducha, Głino ulepiona i ożywiona przez Słowo Wcielone..... Panujesz, Materio, na tych pogodnych wysokościach, gdzie Święci wyobrażają sobie, że ci się wymknęli – Ciało tak przejrzyste i tak lotne, że cię już nie odróżniamy od ducha. Unoś mnie tam w górę, Materio, przez wysiłek, przez rozstanie i przez śmierć – unieś mnie tam, gdzie będzie wreszcie możliwe czystym uściskiem objąć Wszechświat”¹¹³. Już poprzednia część sugerowała konieczność i słuszność wpięcia rozważań o inspiracji i natchnieniu w Zbawczy plan Stwórcy. Powyższe słowa potwierdzają i teraz, że inspiracja i natchnienie odnajdując swe źródła w pierwszym Technieniu, przez siłę Tajemnic Zbawczych prowadzą człowieka – twórcę do „ziemi nowej”.

¹¹² A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 63

¹¹³ P. Teilhard de Chardin, *dz. cyt.*, 322

3. Piękno, jako sens i cel tworzenia

Stając wielokrotnie wobec dzieł sztuki, czy to malarstwa, rysunku, rzeźby, czy też wsłuchując się w dzieła literatury, poezji czy muzyki, zastanawiamy się nad tym, co nas w tych dziełach porusza, dlaczego to, co widzimy bądź słyszymy zachwyca nas lub nie. Formułowanie takich pytań, to zastanawianie się nad istotą i sensem dzieła, czyli nad jego pięknem. Czym zatem jest piękno i dlaczego należy przyjąć, że tylko piękno jest celem tworzenia? Pytania te pojawiają się w nas, niezależnie od tego, czy jesteśmy tylko odbiorcami dzieła, czy jego twórcami. Należy jednak już na wstępie zauważyć, że istnieje pewna różnica między pytaniami odbiorcy a pytaniami twórcy. I to zarówno w konieczności stawiania owych pytań, jak i w usilnym poszukiwaniu na nie odpowiedzi. Dla odbiorcy, to pytania w granicach emocji, dla twórcy w granicach jego odpowiedzialności za dzieło i potencjalnych jego odbiorców, w granicach jego być albo nie być. Czy jednak wszyscy twórcy i każdy człowiek mają tego świadomość? Postawienie takiej wątpliwości, wydaje się być szczególnie ważne we współczesnym świecie. Być może, że swoista ignorancja wobec pojawiających się w człowieku pytań, wynika z ciągłego braku odpowiedzi na nie, lub z zagubienia się w gąszczu szkół estetyki, które często pięknem ośmielają się nazywać to, co im się podoba, lub to, co niesie z sobą komercyjny zysk. Człowiek - twórca i odbiorca potrzebuje zarazem jasnych, konstruktywnych ram piękna. Choć wydaje się ono nieopisywalne i nieuchwytnie i niemożliwe do zamknięcia w jakieś ramy, to jednak posługując się przemyśleniami ludzi, którzy pytali o istotę piękna i ją rozważali, możemy mimo wszystko wyraźnie ustalić, czym jest piękno. Tym samym możemy na nowo podnieść, w kontekście dzisiejszych dylematów, jego konieczność, wartość i nieprzemijalność. Być może już pierwsze odwołanie się do myśli angielskiego filozofa Shaftesbury`ego wyraźnie wskaże, jakimi torami analizy estetycznej mamy podążać, tworząc i odczytując dzieła sztuki i życie człowieka. Otóż „Podług Shaftesbury`ego to, co piękne jest harmonijne i proporcjonalne; co piękne i proporcjonalne, to jest prawdziwe, co zaś piękne, a jednocześnie prawdziwe - to jest i przyjemne, i dobre. Piękno, zdaniem Shaftesbury`ego poznaje się tylko umysłem”¹¹⁴. Filozof w wyjaśnianiu piękna idzie jeszcze dalej, gdy mówi: „Bóg jest zasadą piękna. Piękno i dobro pochodzą z jednego źródła. Tak więc, chociaż piękno rozpatrywane jest jako coś odrębnego od dobra, znów się z nim stapia w nierozdzieloną całość”¹¹⁵. Także i Ojcowie Kościoła zauważają, że

¹¹⁴ L. Tolstoj, *Co to jest sztuka?*, Kraków 1980, 47

¹¹⁵ Tamże

„Boże Piękno jest podstawową kategorią biblijną i teologiczną; piękno w świecie jest więc rzeczywistością teologalną, transcendentną jakością bytu, analogiczną do prawdy i dobra”¹¹⁶. Człowiek nie tylko pyta o piękno, ale z samej natury, jak powie Platon „dąży do piękna i dlatego szuka go, zaczynając najpierw od pięknych ciał, później widzi piękne dusze, dalej piękne czyny i prawa, potem piękne nauki, wreszcie sam zaczyna wyrażać piękne myśli i słowa”¹¹⁷. Zastanawiając się nad źródłem tego wyłącznie ludzkiego pragnienia piękna, należy odwołać się do spostrzeżenia W. Tatarkiewicza, który uważa, że gdy w „chrześcijaństwie pojawił się w obrazie świata osobowy Bóg, powodu piękna zaczęto doszukiwać się w pewnym „pokrewieństwie” między Bogiem, bytem i człowiekiem, i to właśnie pokrewieństwo mające zasadniczo charakter ontyczny – intelektualny stało się racją piękna”¹¹⁸. Za św. Bazylim możemy sprecyzować tę myśl mówiąc: „ludzie w sposób naturalny pragną piękna, a więc człowiek w istocie swojej stworzony został z pragnieniem piękna, a nawet sam jest tym pragnieniem, gdyż jako „obraz Boży” i będąc z „rodu Bożego” „spokrewniony” jest z Bogiem, a „w swoim podobieństwie człowiek ukazuje Boże Piękno”¹¹⁹. Piękno zatem wpisane jest w byt człowieka. Człowiek chce żyć i tworzyć piękno i pięknie. A skoro, jak już powiedzieliśmy, „Piękno jest *widzialnością dobra*, tak jak dobro jest *metafizycznym warunkiem piękna*, żyjąc i działając, człowiek określa swój stosunek do bytu, prawdy i dobra. Artysta w szczególny sposób obcuje z pięknem. W bardzo realnym sensie można powiedzieć, że piękno jest jego powołaniem, zadany mu przez Stwórcę wraz z darem talentu artystycznego”¹²⁰. Tak precyzuje się, rozważany w poprzednich częściach rozdziału obraz człowieka twórczego, rozwijającego się stale. Precyzuje się o element piękna. Szczególnie dotyczy to jednak człowieka – artysty i jego powołania. Takie powołanie, to bowiem szczególnie świadoma „służba wartości, którą od wieków utożsamiano z pięknem. Piękno spokrewnia się z prawdą i dobrem: współtworzy triadę wartości najwyższych. Artystą staje się człowiek, który w służbie tak rozumianego piękna widzi cel swego życia, a równocześnie zdolny jest ten cel osiągnąć. Drugi z tych warunków wypływa z kwalifikacji osobowych, których istnienie nie może być naszą zasługą. Pierwszy decyduje o osobowości, która tworzy się tylko i wyłącznie w obliczu wartości, jakim człowiek służy. Piękno definiował Norwid jako „profil boży” albo „kształt miłości”. To on, drzemiąc jakby w człowieku (przynajmniej jako „cień piękności”), domaga się realizacji, niepokoi, porywa,

¹¹⁶ P. Evdokimow, *dz. cyt.*, 29

¹¹⁷ P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, Kraków 2002, 26

¹¹⁸ Tamże, 23

¹¹⁹ P. Evdokimow, *dz. cyt.*, Warszawa 1999, 17

¹²⁰ *Jan Paweł II do artystów*, *dz. cyt.*, 34

„zachwyca”¹²¹. W odpowiedzi na *List Jana Pawła II do artystów*, S. Grygiel napisze: „Piękno, przyciągając człowieka, równocześnie go onieśmiela. Daje mu prawdę i dobro i zarazem broni je przed człowiekiem, który zbliża się do nich bez uszanowania swoimi posesywnymi rękami. Piękno broniąc prawdy i dobra broni przede wszystkim tego człowieka, który zawierzył swoje życie tej pięknej jedności. Człowiek zawierzony pięknu prawdy i dobra łączy się z ludźmi podobnie zawierzonymi, tych natomiast, którzy żyją inaczej, onieśmiela. Onieśmiela ich mocą piękna, jakie promieniuje z każdego, kto zawierzył się prawdzie i pięknu”¹²². Niewątpliwie wobec piękna nie można przejść obojętnie. Piękno zakodowane w człowieku na mocy stworzenia, chociażby bardzo przytłumione, odzywa się w kontakcie z innym żywym pięknem. „Piękno, jest tą własnością bytu, która budzi człowieka”¹²³. Mając świadomość mocy piękna, stwierdzamy, że wszelkiemu tworzeniu musi towarzyszyć myśl i pytanie: czy to, co robię jest piękne, czyli prawdziwe i dobre. Konieczność ta podyktowana jest odpowiedzialnością człowieka za siebie i innych, którzy będą odbiorcami naszego człowieczeństwa, czy naszej sztuki. Zarówno z perspektywy odbiorcy, jak i twórcy zasadne, czy nawet konieczne będzie również stawianie innego pytania: czy to, co wybieram ze świata, to, co stanowi dla mnie inspirację w jej szerokim znaczeniu, jakie opisywaliśmy w poprzedniej części, jest istotnie piękne? Czy jest to prawdziwe piękno, które onieśmiela i budzi? Trzeba mieć świadomość, że szczególnie artyści powołani są w „pierwsze szeregi hufców bojowników o odzyskanie i utrwalenie obszarów Prawdy i Piękna. Ten obowiązek odpowiedzialności wymaga odwagi analizy wewnętrznej i zewnętrznej naszego stosunku do sztuki, jej treści i formy we wszystkich jej obszarach. Wymaga odwagi zdzierania maski, odsłaniania fałszu i piętnowania prób deprawacji sztuki poprzez sztukę nieodpowiedzialnie pojętą. Poszukiwania twórcze artyści nie mogą służyć zewnętrznym efektom ani być źródłem deformacji ładu duchowego człowieka, gdyż wtedy sztuka i jej narzędzie – artysta – traci swój sens istnienia. Przesłanie Ojca Świętego uświadamia nam, artystom, z całą mocą nasze posłannictwo, jakim jest Obrona Świadomości Człowieczeństwa. Aby nie spaść do chaosu!”¹²⁴. Obrona świadomości człowieczeństwa, to właśnie obrona piękna w człowieku. W sposób niezwykle lapidarny wyjaśnia nam tę tezę Hildegarda z Bingen, mówiąc: „Szatan utracił swe pierwotne piękno, a wraz z nim umiejętność śpiewania. Co więcej, zły duch obrócił swą inteligencję na przewrotność i złośliwość skierowaną przeciw dobru innych

¹²¹ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 217

¹²² *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 217

¹²³ P. Jaroszyński, *Spór o piękno, dz. cyt.*, 15

¹²⁴ *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 69

stworzeń. Przewrotną inteligencję szatana Hildegarda nazywa *perversitas diabolicae artis*. Ta ars nie służy dobru i pięknu, ale sieje zniszczenie. Lucyfer stracił swe piękno i blask anioła i możliwość oglądania Bożej światłości, upadli aniołowie pograżyli się w mroku. Światło, które dawało im życie, zmieniło się dla nich w ogień niosący śmierć. Zamiast udziału w wiedzy Bożej pozostają w niewiedzy o dziełach Bożych, które pozostają przed nimi zakryte. Dzieje się tak dlatego, że miłość zamienili w nienawiść. Lucyfer odłączając się od chórów aniołów, staje się istotą pozamuzyczną i wrogiem harmonii. Co więcej, według Hildegardy, diabeł przeszkadza człowiekowi w śpiewaniu pieśni chwały¹²⁵. Z perspektywy tego obrazu widzimy też, jak niezwykle zjawiskiem jest muzyka. Umiejętność muzykowania wynika ze zrozumienia daru piękna. Nie istnieje więc muzyka poza pięknem, rozumianym jako kosmos, czyli harmonia, prawda i dobro. Powiemy też za francuskim muzykologiem J. Combarieu, że muzyka „jest szczególnym aktem świadomości, który wnika w chaos życia emocjonalnego, aby wprowadzić doń porządek i piękno”¹²⁶. Warte przytoczenia w tym miejscu, wydają się być słowa „Nie na to ci dałem talent człowieku, byś krzywdę czynił, lecz byś krzywdę znośił”¹²⁷, i z pewnością chodzi tutaj o wszelką krzywdę. Sztuka, a przede wszystkim muzyka, zakorzeniona w pięknie ma być lekarstwem. Artysta poszukujący piękna dla swoich dzieł i spełniania swojej misji, musi wiedzieć, że „Piękno jest po pierwsze właściwością ponadzmysłową, po drugie piękno wywołuje w nas przyjemność dzięki samej kontemplacji, a po trzecie piękno jest podstawą miłości”¹²⁸. Miłość wyklucza brutalność działania i brzydotę, które są złem moralnym. Twórca musi stale odnosić się do prawdy, że „Moc Bożej Miłości utrzymuje Wszechświat, a z chaosu czyni Kosmos, Piękno”¹²⁹ i czerpać z tej Siły. Wobec piętrzących się mimo wszystko trudności, pomocą i wskazówką w poszukiwaniu źródła piękna, jest świadomość, że „Piękno jest jednym z Imion Boga, pozostającym względem istoty ludzkiej w zgodnym stosunku odpowiedniości, gdyż człowiek został stworzony według wiecznego wzoru, Archetypu Piękna. Na tej płaszczyźnie struktur – pierwowzorów, stworzenie świata zawiera załączek jego ostatecznego powołania i określa przeznaczenie człowieka: Bóg pozwala nam uczestniczyć w swym własnym Pięknie”¹³⁰. Człowiek mając świadomość swego twórczego przeznaczenia, zamyślonego u początku

¹²⁵ B. Matusiak, *dz. cyt.*, 72

¹²⁶ E. Fubini, *dz. cyt.*, 407

¹²⁷ S. Wyspiański, *Ach, krzywdzisz ludzi*, ze zbiorów „Wirtualnej Biblioteki Literatury Polskiej” Instytutu Filologii Polskiej UG, 89

¹²⁸ L. Tolstoj, *dz. cyt.*, 63

¹²⁹ Evdokimow, *dz. cyt.*, 17

¹³⁰ Tamże

stworzenia, wie, że i Bóg nie był sam. Znamienne słowo – „uczyńmy”, z pierwszych wersów księgi Rodzaju, wskazuje na udział całej Trójcy Świętej w dziele stwórczym. Wobec ludzkiej niemocy i wątpliwości „Duch Święty jest nagłym zrozumieniem piękna, proroczą świadomością Harmonii. To właśnie w świętości, w Duchu, człowiek odnajduje bezpośrednią intuicję prawdziwego Piękna. Napęczniona Duchem, przebóstwiona, ludzka natura Chrystusa, według F. Dostojewskiego jest „obrazem pozytywnym, absolutnie pięknym, a ewangelia świętego Jana w objawieniu Piękna widzi cud Wcielenia”¹³¹. Istotnie, ma rację F. Dostojewski, gdy woła: „Nie ma i nie może być nic piękniejszego i doskonalszego niż Chrystus. Jednak kontemplacja piękna, kontemplacja czysto estetyczna, nawet kontemplacja Chrystusa, nie wystarcza i wymaga religijnego aktu wiary, aktywnego uczestnictwa i włączenia w przemieniające piękno Pana. Piękno Syna jest obrazem Ojca - Źródła Piękna, objawionego przez Ducha Piękna”¹³². „Harmonia prawd Bożych znajduje uosobienie w Chrystusie, Chrystusowi się wierzy, ale Jego się również widzi i kontempluje, gdyż przebóstwione człowieczeństwo Słowa jest owym „szklanym świecznikiem”, promieniującym Światłem Trójcy”¹³³. Aby doświadczyć pełni planu Bożego Piękna, trzeba umieć spojrzeć na Nie w kontekście Zbawienia. Podobnie, jak w poprzednich częściach rozważaliśmy twórczość i jej inspiracje, układając myśli w kontekst planu Zbawienia, tak i teraz nie możemy nie posłużyć się tym jedynym, jak się wydaje, kluczem. Począwszy bowiem od aktu Stworzenia poprzez Wcielenie obserwujemy Piękno w jego podstawowych i zarazem nieustannie się przenikających elementach, jako harmonia, prawda i dobro. Człowiek, a szczególnie artysta, widząc siebie w lustrze planu Zbawienia, dopiero dostrzega Jego niezbędną. „Taki jest porządek Wcielenia: Chrystus jest „sądem ponad wszelki sąd” mówi Święty Maksym, jest „sądem ukrzyżowanym” wszelkiej postaci tego świata, Archetypem wszelkiej formy, i to dlatego, zdaniem Ojców, piękno znajduje swoją formułę wyłącznie wychodząc od Boga: „bądźcie więc wy doskonali, jak doskonały jest Ojciec wasz niebieski” znaczy także: „bądźcie piękni, tak jak Ojciec wasz niebieski jest piękny”, gdyż forma Bożej doskonałości jest piękna przez samo swoje pochodzenie; stanowi ona przedmiot milczącej kontemplacji, „formę nadającą formę wszystkiemu, co nie ma formy”, według trafego określenia Pseudo-Dionizego”¹³⁴. Zanim więc artysta zdecyduje się na krok twórczy musi podjąć trud przeanalizowania siebie. Musi zatrzymać się albo zacząć niejako od samego

¹³¹ Tamże, 42

¹³² J. w., 28

¹³³ J. w., 29

¹³⁴ J. w.

początku, od odnalezienia w sobie pierwszego boskiego stwórczego tchnienia. „Artysta najpierw tworzy dzieło sztuki z materii własnego jestestwa, aby ocalić epifanię piękna we własnym bycie, a dopiero potem tworzy dzieła z innych materii. Ten, kto nie ocalił doznanego piękna w samym sobie, nie ocali go w twórcach swoich myśli, swojego serca i swoich rąk. Artysta jest świadkiem Transcendencji, do której zmierzają pragnienie jego serca i myśli, albo nie jest artystą”¹³⁵. Zadaniem artysty jest oddawać, przekazywać dalej to, co otrzymał. Człowiek ducha jest nie tylko dobry, co rozumie się samo przez się, lecz jest piękny i tym pięknem promieniuje¹³⁶. Chodzi tutaj bowiem o twórczość prawdziwą i prawdziwe piękno. O taką wielkość wołał Jan Paweł II do artystów słowami: „niech wasza sztuka przyczynia się do upowszechniania prawdziwego piękna, które będzie niejako echem obecności Ducha Bożego i dzięki temu przekształci materię, otwierając umysły na rzeczywistość wieczną”¹³⁷. Dzieło człowieka ma być niejako widzialną szatą, poprzez którą widzimy piękno i już dziś partycypujemy w pięknie rzeczywistości wiecznej. Szatą, za którą spodziewamy się przebłyków wieczności jest nie tylko człowiek z jego twórczością, ale i cały świat widzialny. „Skoro bowiem byt na tyle istnieje, na ile jest „chciany”, to oznacza to, że każdy byt przygodny jest do końca „przeniknięty” miłością pochodzącą od absolutu. Równocześnie piękno każdego bytu jest pięknem będącym „śladem” Piękna samego Boga”¹³⁸. Nie możemy sądzić, że jest inaczej, skoro już „Plotyn twierdził, że rzeczy są piękne, bo partycypują w boskich wzorach”¹³⁹. Z pewnością też dlatego „Wielcy malarze twierdzą, że nigdy nie zauważyli w naturze nic brzydkiego”¹⁴⁰. Również A. Baumgarten, niemiecki filozof, uważał, że „Najwyższe wcielenie piękna widzimy w naturze i dlatego naśladowanie natury jest, zdaniem Baumgartena, najwyższym zadaniem sztuki”¹⁴¹. Najwyższym, a zarazem najtrudniejszym zadaniem, ponieważ „prawdziwe Piękno nie zawiera się w samej naturze, lecz w epifanii Transcendentnego, który z natury tworzy kosmiczne miejsce swego promieniowania”¹⁴². Dla wielu artystów takie spojrzenie na naturę i piękno może szczególnie nie być łatwe. W gmatwaniu swoich wizji piękna i ambicji można bowiem zupełnie nie zauważyć, że prawdziwe piękno jest obok. Należy tu, wyprzedzając kolejne rozdziały powiedzieć, że Olivier Messiaen w sposób wyjątkowy zrozumiał i wykorzystał naturę, jako

¹³⁵ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 217

¹³⁶ Por. P. Evdokimow, dz. cyt., 17

¹³⁷ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 57

¹³⁸ P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, dz. cyt., 227

¹³⁹ Tamże, 31

¹⁴⁰ P. Evdokimow, dz. cyt., 25

¹⁴¹ L. Tolstoj, dz. cyt., 44

¹⁴² P. Evdokimow, dz. cyt., 28

objawienie piękna i stawiając sobie to najtrudniejsze zadanie, o którym mówił Baumgarten, wbrew sytuacjom życiowym i panującym w ówczesnym świecie muzycznym modom, osiągnął tutaj mistrzostwo. W realizacji zadania pomagała wielkiemu kompozytorowi z pewnością osoba św. Franciszka z Asyżu. Konkretnie mamy tu na myśli niezwykle wydarzenie z życia tego świętego, a mianowicie – przyjęcie stygmatów i jego słowa: „Ty jesteś pięknem. Ty jesteś pięknem! Tak komentuje to święty Bonawentura: w rzeczach pięknych kontemlował Najpiękniejszego, a idąc śladami, jakie pozostawił On w stworzeniach, tropił wszędzie Umiłowanego”¹⁴³. Przyglądając się przez chwilę postaci św. Franciszka zauważamy też, że: „Piękno nie jest tylko tym, co się podoba; będąc czymś więcej niż jedynie świętem dla oczu, karmi jeszcze ducha i oświeca go”¹⁴⁴. „Piękno jawi się niczym odbłask głębokiej tajemnicy bytu, owej wewnętrzności, będącej świadectwem intymnej relacji między ciałem i duchem”¹⁴⁵. Na mocy tych słów powiedzmy dalej, że dzieło sztuki wyraża i życie artysty i kulturę, jaką reprezentuje, ale potrzeba też specjalnego wysiłku twórczego, by natura mogła ukazać się innym piękna¹⁴⁶. Nie chodzi tu o piękno, jak to już wspominaliśmy zależne od naszych opinii i gustów, ale zależne od założeń Stwórcy. Naturalnym celem piękna i twórczości będzie więc w pierwszym rzędzie, jak mówił współczesny Olivierowi Messiaenowi, twórca Symfonii psalmów – I. Strawiński: łączenie ludzi w imię piękna, dobra i prawdy¹⁴⁷. Filozof francuski Maritain doda, że „Naturalną tendencją Piękna, wszelkiego piękna, jest połączyć nas z Bogiem”¹⁴⁸. Każdy człowiek musi sobie stale uświadamiać, że „Droga do piękna, do kosmosu, do nowego nieba i nowej ziemi jest drogą religijno - twórczą. Życie w pięknie jest zapowiedzią nowej epoki twórczej. Stwórca oczekuje od stworzenia piękna nie mniej niż dobra”¹⁴⁹. Pracując nad pięknem w sobie i swych dziełach, człowiek ma nadzieję, że „spełnienie pierwotnego piękna w Pięknie doskonałym dokonuje się u kresu i otrzymuje imię Królestwa”¹⁵⁰. Wtedy to człowiek z całą pewnością zobaczy, że słowa Peladana spełniają się w istocie. „Il n`y a pas d`autre Réalité que Dieu, il n`y a pas d`autre Vérité que Die, il n`y a pas d`autre Beauté que Dieu.” - Nie ma innej Rzeczywistości prócz Boga, nie ma innej Prawdy prócz Boga, nie ma innego Piękna prócz Boga”¹⁵¹.

¹⁴³ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 39

¹⁴⁴ P. Evdokimow, dz. cyt., 80

¹⁴⁵ Tamże, 30

¹⁴⁶ Por. P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, dz. cyt., 12

¹⁴⁷ Por. A. Jarzębska, dz. cyt., 133

¹⁴⁸ H. Bremond, w: *Antologia...*, dz. cyt., 82

¹⁴⁹ M. Bierdajew, dz. cyt., 206

¹⁵⁰ P. Evdokimow, dz. cyt., 10

¹⁵¹ L. Tolstoj, dz. cyt., 66

Rozdział II. Twórczość O. Messiaena jako poszukiwanie Absolutu

W poprzednim rozdziale wielokrotnie przywoływaliśmy tezę, iż „Stworzony na obraz Stwórcy, człowiek także jest twórcą, artystą, poetą”¹⁵². Mieć świadomość takiego związku ze Stworzycielem, to być, jak mówił dalej P. Evdokimow, człowiekiem, który żyje swoją prawdą, jako istota liturgiczna. Najściślejszą definicję antropologiczną Ojcowie znajdują w adoracji eucharystycznej. Istota ludzka to człowiek z *Sanctus* w swoim przystąpieniu do chórów aniołów, które „w wiecznotrwałym ruchu wokół Boga sławią i błogosławią potrójnym błogosławieństwem potrójne Oblicze jedyne Boga”¹⁵³. „Muzyka wyraża w swym niepowtarzalnym języku najskrytszą głębię ludzkiego wnętrza, a twórczość staje się czymś absolutnie najwyższym. W istocie, koncepcja twórcy i tworzenia powinna być formułowana w harmonii z Wzorem Boskim, w którym natchnienie i doskonałość, dążenie i spełnienie, chęć i dokonanie współgrają spontanicznie i jednocześnie. W Boskim Stwarzaniu nie było szczegółów odkładanych na później. Światłość stała się nagle, jako skończona doskonałość”¹⁵⁴. Odkrycie możliwości i konieczności tworzenia jest więc dla człowieka radością i szczęściem. „Radość tworzenia nie jest radością zabawy, lecz radowaniem się z trudu odsłaniania wartości”¹⁵⁵. Olivier Messiaen poszukuje i odsłania w swej twórczości największe wartości. Poszukuje, bowiem praprzyczyny. Poszukuje Stwórcy. Poszukuje Absolutu. Poszukiwania te obarczone są oczywiście trudnościami, których kompozytor ma świadomość i które wykorzystuje do tego, by docierać do wyznaczonego celu. „Pierwszą trudnością jest, jak sam mówi, to, że jestem muzykiem rytmikiem, i że ludzie myślą rytm z wartościami równymi i czasami regularnymi. Druga trudność jest taka, że widzę kolory intelektualnie zawsze, gdy słucham lub czytam muzykę i to, że moi uczniowie, gdy mnie słuchają, nie widzą kolorów wcale. Trzecią trudnością jest to, że jestem ornitologiem, że notuję dużo śpiewów ptaków, że je stale wykorzystuję w swoich dziełach oraz to, że publiczność koncertów jest zasadniczo złożona z mieszkańców miast, z ludzi, którzy nigdy nie słyszeli śpiewu ptaków”¹⁵⁶. Zmierzając do celu Messiaen idzie drogą, niewątpliwie wyznaczoną mu przez najbliższe otoczenie. Można powiedzieć, że nie byłoby Messiaena – wielkiego wielbiciela natury, gdyby nie poezja jego matki C. Sauvage, która pisała:

„ Naturo, pozostaw mnie wmieszaną w twoją glinę,

¹⁵² P. Evdokimow, *dz. cyt.*, 21

¹⁵³ Tamże

¹⁵⁴ E. Fubini, *dz. cyt.*, 447

¹⁵⁵ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 219

¹⁵⁶ T.D. Schlee, D. Kämper, *Olivier Messiaen, La cite céleste – Das himmlische Jerusalem*, Köln 1998, 166

Zagłębiam się w ziemię, gdzie gryzę korzenie
Gdzie płynący sok roślinny jest podobny do mojej krwi.
Jestem jak świat [...]
Twoje ptaki wykluły się w gnieździe mego serca
Idę w tempie twojego kroku, który krąży w atmosferze
Jestem ciężką glebą i lekkim konarem
Moja modlitwa na błękanie twego powietrznego ruchu¹⁵⁷.

Nie dziwi więc zdanie dojrzałego już kompozytora, gdy mówi: „Natura, śpiewy ptaków! To są moje pasje. To są moje schronienia. W godzinach ciemnych, kiedy wszystkie języki muzyczne: klasyczny, egzotyczny, antyczne, modernistyczne i ultra modernistyczne, wydają się tylko godnym podziwu wynikiem żmudnych poszukiwań, gdzie nic poza samymi nutami nie usprawiedliwia ilości włożonej pracy, cóż robić, jeśli nie odnajdywać swą prawdziwą twarz, zagubioną gdzieś w lesie, w polu, w górach, na brzegu morza, wśród ptaków? Tam, dla mnie rezyduje muzyka. [...] Rilke przemawia bosko: „Muzyko, oddechu posągów, ciszo obrazów, języku, gdzie kończą się języki”. Śpiew ptaków jest jeszcze ponad marzeniem poety. On jest zwłaszcza ponad muzykiem, który próbuje go notować¹⁵⁸. Messiaen poszukuje inspiracji w źródłach niezauważanych przez innych, w źródłach, które muszą być zauważone tylko z podniesioną głową i wzrokiem skierowanym ku niebu. Messiaen zachwyca się fizycznymi cechami natury, ale to wynika z metafizycznego zdumienia nad wspaniałością świata stworzonego, a nie zrodzonego z materii. Ten muzyczny zachwyt twórcy nad boskim stworzeniem obejmuje całą naturę postrzeganą przez człowieka i rodzi pragnienie, aby ją odtworzyć. Dlatego w muzyce Messiaena znajdujemy nie tylko ptasie śpiewy, lecz także inne zjawiska przyrody, od szmerów strumyka po wschody i zachody słońca. Kompozytor dosłownie dostrzega wszystko, najmniejsze szczegóły w wielkości świata. W jak niezwykle sposób korzysta z inspirujących go zjawisk czytamy m. inn. we wstępie do *Quatuor pour la Fin du Temps*. „Poszedłem na front i dostałem się do niewoli. Utwór ten zainspirowało kilka bodźców z tego czasu. W obozie byliśmy traktowani bardzo dobrze, nie doświadczyliśmy żadnego stosowania przemocy. Był tylko głód. W południe dostawaliśmy cienką zupkę, pozwalającą zaledwie na wegetację, przeżycie. Głód był jednak odczuciem wszechobecnym i powodującym niekiedy barwne, wirujące przed oczyma wizje.

¹⁵⁷ Tamże, 151

¹⁵⁸ O. Messiaen, *Catalogue d'oiseaux*, Anatol Ugorski - Piano, DG 474 345-2, 19

To była pierwsza inspiracja. Drugą było niezwykle, jak na tę szerokość geograficzną zjawisko: zorza polarna z fioletowo – zielonymi wstęgami. Studiowałem często zagadnienia teologiczne, co wiąże się z moją muzyką. W stalagu zaproponowano mi wykład o Apokalipsie św. Jana. I traf chciał, że czytałem Apokalipsę tego właśnie wieczoru, kiedy pojawiła się zorza. I uderzyło mnie to, że w pewnym momencie jest tam mowa o Aniele, którego głowę spowija tęcza. To była trzecia inspiracja. Kolejną wreszcie było to, że w obozie byli czterej muzycy: klarnecista, skrzypek, wiolonczelista i ja¹⁵⁹. Przewidywamy w tym wyznaniu kompozytora kolejną cechę jego wielkości, o której szerzej powiemy w następnych rozdziałach, a wynika ona z przekonania, że „Wszelkie piękno stworzone jest odbiciem wspaniałości trynitarniej i promieniowaniem Jego chwały. Nie ma takiego miejsca, gdzie nie sięgałoby działanie Boga i gdzie Bóg sam nie byłby obecny”¹⁶⁰. „Sądzę także, że każde natchnienie poetyckie jest samo w sobie darem Boga, nie gratum faciens, jak łaska uświęcająca, ale jedną z tych łask naturalnych – które choć same nie przenoszą nas w sferę nadprzyrodzoną, mogą nam pomagać we wznoszeniu się ku dobru”¹⁶¹. Messiaena z pewnością można nazwać mistrzem w poszukiwaniu inspiracji i mistrzem, który pokazuje, iż twórczość jest sposobem wznoszenia się człowieka ku dobru najwyższemu. Mistrzostwo Messiaena spróbujemy przedstawić w tym rozdziale możliwie szeroko. Bogactwo Messiaena – kompozytora, doprecyzujemy próbą odczytania języka symboli, którym kompozytor się posługuje z wielkim wyrafinowaniem i swoistą nadzwyczajnością. Messiaen jest przekonany, że „Mocą wyobraźni człowiek może wywyższyć upadłą po grzechu pierwotnym naturę. Dzieje się to za sprawą symboli, które łącząc naturę z boskimi ideami pozwalają na bezpośrednią komuniję z Bogiem. Blake uważa, iż wyobraźni nie można oddzielić od miłości, one ze sobą współistnieją. Miłość sprawia, że stworzenia, które powstały, złączyć się mogą powtórnie ze Stwórcą i w ogóle całe Uniwersum przeniknięte jest „sympatyczną”, a więc współodczuwającą harmonią. Jeśli Bóg żyje w ludzkich sercach i umysłach, to prawdy w nas zawarte są wieczne, a oddać je może tylko sztuka symboliczna. Dlatego też Pismo Święte wypełnione jest metaforami i symbolami wyrażającymi wszystko, co istnieje i co będzie istnieć”¹⁶². „Tym, co szeroko otwiera drogę do prawdy jest metafora. „Figura zmysłowa”, to właśnie metafora, która pozwala częściowo zaradzić słabości naszych władz poznawczych przybliżając nam Boga, który z nadmiaru prawdy jest wprost i pozytywnie niepoznawalny.

¹⁵⁹ O. Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps*, Trio Fontenay, 1992 TELDEC 9031-73239-2, 20

¹⁶⁰ J. Daniélou, *Trójca Święta i tajemnica egzystencji*, Kraków 1994, 25

¹⁶¹ H. Bremond, w: *Antologia...*, dz. cyt., 71

¹⁶² P. Jaroszyński, *Metafizyka dz. cyt.*, 128 - 129

Odwołanie się do metafory nie jest czymś dowolnym, lecz wynika z ludzkiej kondycji, gdyż najwyższej Prawdy człowiek wprost nie jest w stanie pojąć¹⁶³. „Wartość metafory polega m.in. i na tym, że potrafi ukazać niedostrzeżoną wcześniej prawdę, ujawnić coś, co często leży tylko głębiej”¹⁶⁴. Franciszek Liszt pisał: „Paradoksalnie, tylko kompozytor – poeta może poszerzyć granice swej sztuki, zrywając więzy krepujące swobodny lot fantazji. Program pozwala nadać jego ideom określoną treść, może wskazać ich kierunek, punkt widzenia. Tak więc funkcja programu jest nieodzowna, a jego wprowadzenie do najwyższych sfer sztuki wydaje się usprawiedliwione”¹⁶⁵. „Język muzyczny ujmuje natomiast elementarną i powszechną rzeczywistość, potrafi przeniknąć zewnętrzną stronę rzeczy i wstąpić w ich istotową głębię”¹⁶⁶. „Symbolizm występuje we wszelkiej twórczości człowieka. Symbolizm jest twórczością niedokończoną, która nie osiągnęła ostatecznego celu, nie została ostatecznie zrealizowana. Sztuka powinna być symboliczną, najdoskonalsza sztuka jest najbardziej symboliczną. Jednak symbolizm nie może być ostatnim hasłem twórczości artystycznej. Dalej niż symbolizm sięga mistyczny realizm, dalej niż sztuka sięga teurgia. Symbolizm jest drogą, a nie ostatecznym celem, symbolizm jest mostem ku twórczości nowego bytu, a nie samym nowym bytem”¹⁶⁷. „Muzyka nie oddaje dokładnych obrazów i pojęć, określonych wyobrażeń, przedmiotów. W połączeniu z tekstem potrafi oddać istotę rzeczy, życie wewnętrzne w całym jego bogactwie i subtelności, nastroje i uczucia, własności i stany rzeczy. Możliwości jej są bardziej niesamodzielne i niejasne, ale sięgają tam, gdzie nie sięga już słowo – w sferę najdrobniejszych poruszeń życia duchowego, psychicznego. Co więcej – „daje obrazy istoty życia wewnętrznego o bogactwie i subtelności, które są możliwe tylko dla niej”. Zaadresowana jest przede wszystkim do ducha i fantazji, nie tylko do zmysłów”¹⁶⁸. Odkrywając niezwykłość symboliki twórczości Messiaena dojdziemy ostatecznie do przekonania, że to może już nie symbol a ikona. Ikona przecież „burzy rzeczywistość zastaną, podnosząc ją do wymiaru bytu przemienionego lub też inna rzeczywistość, inna przestrzeń, wdziera się w naszą rzeczywistość. Piękno pochodzi z kontaktu ze światem wyższym, gdyż samodzielne jest jedynie piękno świata wyższego. Sztuka jest szczególnym typem poznania tego, co niepoznawalne, ukazywania tego Archetypu, który Boski Artysta ukształtował w dziele stworzenia. Wiara określa kult, a kult światopogląd, z którego następnie wynika

¹⁶³ Tamże, 217

¹⁶⁴ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 109

¹⁶⁵ E. Fubini, *dz. cyt.*, 310

¹⁶⁶ Tamże, 406

¹⁶⁷ M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 200

¹⁶⁸ K. Guzalowski, *dz. cyt.*, 173

kultura. Zadaniem kultury jest walka z prawami świata, niosącymi śmierć i chaos. W ostatecznym rozrachunku jest to walka Chrystusa, czyli Logosu, z Antychrystem, czyli chaosem. Tym samym ikona nabiera nieprzemijającej wartości, odbijając w sobie element wieczności”¹⁶⁹. Analizując twórczość Messiaena stwierdzimy, że „estetyka musi wycofać się wobec milczącej kontemplacji samego dzieła. W obrazie czy symfonii istnieje zawsze coś, co nie może zostać wypowiedziane, to coś, czego właśnie nie wypowiada się pisemnie czy słownie, lecz maluje się lub gra i co może być zobaczone lub wysłuchane”¹⁷⁰. Podejmujemy więc próbę odkrycia twórczości Messiaena, którą kompozytor niewątpliwie poszukuje niewysłowionego Absolutu, choć zdajemy sobie sprawę, iż „tego wielkiego obrazu nie jesteśmy w stanie wysłowić bez tego, by się sam z siebie nie przeistoczył w muzykę, byśmy natychmiast nie spostrzegli, że właśnie zadaniem muzyki jest wyrażenie głębokiego szczęścia zawierającego się w budowie świata, że radość, jaką niesie ze sobą każde pojedyncze uczucie empiryczne stanowi jedynie indywidualny odblask tego szczęścia”¹⁷¹. „Jak to możliwe – pyta Diderot – że wśród sztuk naśladowujących naturę, ta, której ekspresja jest najbardziej dowolna i najmniej precyzyjna, przemawia jednak z większą siłą do naszej duszy? Czyż muzyka, pokazując mniej bezpośrednio przedmioty, pozostawia więcej miejsca wyobraźni? Ze względu na swą bezpośredniość, muzyka jest najoryginalniejszym językiem, jakim dysponuje człowiek. Można by powiedzieć, iż jest ona sztuką najbardziej realistyczną, gdyż dzięki zalecie, jaką stanowi nieokreśloność pojęciowa, muzyka może wyrazić sekretne i nieosiągalne inaczej strony rzeczywistości”¹⁷². Tym bardziej, jeżeli mówimy tu o muzyce, symbolice i całej twórczości Messiaena.

¹⁶⁹ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 294

¹⁷⁰ O. Revault d'Allonnes, w: *Antologia...*, *dz. cyt.*, 557

¹⁷¹ K. Dalhaus, *dz. cyt.*, 322

¹⁷² E. Fubini, *dz. cyt.*, 213

1. Piętno (konieczność) i szczęście tworzenia

Podczas jednej z rozmów Messiaen wyjaśnia: „Moja historia jest długa i dziwna, ponieważ rozpoczęła się przed moim urodzeniem. Przed narodzinami, w czasie oczekiwania na mnie, moja matka napisała książkę pt. *Dusza w pączku*. Ta książka jest wyjątkowym dziełem poezji. Przede wszystkim jest dziełem unikatowym w literaturze kobiecej. Wszystkie poetki mówią zwłaszcza o miłości. Nie widziałem, by ktoś opiewał wydarzenie narodzenia. Oto coś nowego. Jest w tym wielkim poemacie jakaś rzecz dosyć niezwykła. Moja matka codziennie rozmawiała ze swoim dzieckiem. Rozmawiała tak, jakby nosiła chłopca. Co więcej, ona ze mną rozmawiała tak, jakbym miał być artystą a konkretnie – muzykiem”¹⁷³. Bycie artystą, czy dokładniej – muzykiem, oznaczało dla Messiaena przede wszystkim bycie kompozytorem. Świadomość swego istnienia Messiaen od najmłodszych lat przeżywał bardzo głęboko. Nic w tym, być może jednak nadzwyczajnego, ponieważ „Kiedy człowiek mówi „ja istnieję”, wówczas przekłada na język ludzki coś z absolutności Boga mówiącego: „Jestem, który jestem”¹⁷⁴. Wszystkie nasze dalsze rozważania będą już tylko udowadniały ów zarysowujący się tutaj kontekst Messiaena, jako kompozytora – twórcę, w sposób niezwykle związanego i przenikniętego myślą o Bogu osobowym, istniejącym i działającym. Wszelkie pytania o twórczość Messiaena, a raczej o jej fenomen, musimy więc podjąć w perspektywie wyrażonej zdaniem: „Człowiek wszędzie postrzega siebie w relacji z Absolutem; zrozumieć człowieka znaczy tyle, co rozszyfrować tę relację”¹⁷⁵. Cała twórczość Messiaena jest konstytuowaniem takiej wyjątkowej relacji. Wydaje się, że Messiaen od zawsze znał powód i cel swego działania. Píše o tym, w jakże nieskrępowany zawilóściami sposób: „komponuję, by coś wyrazić, by coś obronić, by usytuować coś ponownie we właściwym miejscu. Każde nowe dzieło przynosi też naturalnie nowe problemy.....”¹⁷⁶. Tematyka twórczości Messiaena zawiera się zaś doskonale w komentarzu do jednego z dzieł kompozytora. Chodzi o słowa zacytowane oraz skomentowane i załączone do płytowego wydania utworu pt. *Des Canyons aux Étoiles*. „To powiedziano rozwijając od najgłębszych wnętrzości ziemi, aż do gwiazd, i najwyżej, aż do zmartwychwstałych w Raju, by uwielbiać Boga w całym Jego stworzeniu, pięknościach ziemi, jej skałach, jej ptasich śpiewach. Pięknościach materialnego nieba, pięknościach nieba duchowego. Więc dzieło religijne od początku: pochwała i kontemplacja.

¹⁷³ R. Lyon, *Entretien avec Olivier Messiaen*, w: *Le Courier Musical de France*, 64(1978) 127

¹⁷⁴ P. Evdokimow, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 48

¹⁷⁵ J. w., 45

¹⁷⁶ T.D. Schlee, D. Kämper, dz. cyt., 10

Dzieło także geologiczne i astronomiczne. Dzieło Jego kolorów. Messiaen zwraca się w ten sposób, po pierwsze do Boga i natury jednocześnie i nigdy jego muzyka nie była tak wolna. Nigdy nie wypowiedziała, tak wielkiego zadowolenia¹⁷⁷. Twórcza wolność Messiaena, o której będziemy mówić w III rozdziale naszej pracy, oraz spokój wynikają z pewności kompozytora, co do tego, że: „Bóg Stwórca nadaje każdej Stworzonej rzeczy jakiś sens, właśnie dlatego, że stwarza wszystko przez swoje słowo. Ten sens jest obecny w każdej rzeczy. Dlatego świat jest pełen sensu, to znaczy prawdy tej rzeczy, która zawiera też odpowiedź na pytanie skąd i dokąd? Pytanie o sens jest ostatecznie pytaniem o Boga¹⁷⁸. „Człowiek potrzebuje nut, żeby wyrazić i realizować pragnienie Transcendencji. Bóg „potrzebuje ciała”, żeby wyrazić i realizować pragnienie immanencji. I Bóg, i człowiek, są paradoksalni w swoim wychodzeniu „poza siebie”. Paradoks *paradokson* – Wcielenie - jest tych Bosko - ludzkich pragnień najwyższym przecięciem i komplementarnością; spotkaniem¹⁷⁹. Messiaen odpowiada na potrzebę Boga. Czytamy bowiem między innymi w artykule znawcy twórczości kompozytora, takie zdanie: krótko mówiąc, hałas codzienności tak powszechnie akceptowany jego nie dotyczył. Olivier Messiaen, zarówno powodu swoistej przesady hałasu i z powodu jego namiętności, nie wziął udziału w tym hałasie w czasie swego życia. Wręcz przeciwnie, był on przede wszystkim „jedynym z wierzących w olśniewającą nieskończoność Boga¹⁸⁰. Widzimy, że prawdziwie „Istnienie człowieka ma sens, gdyż człowiek tworzy. W człowieku ujawnia się więc sens bytu. Człowiek nosi „obraz i podobieństwo” Boże, wyrażające się w twórczości. Zarazem „obraz i podobieństwo” są gwarancją możliwości współpracy człowieka z Bogiem¹⁸¹. „Zdrowa” twórczość artystyczna nie jest zawieszona w próżni, nie dokonuje się kosztem defiguryzacji – ona wyrasta albo z defektu w prawdzie, albo z jej nadmiaru. Co więcej, jest z racji obiektywnych, jak i subiektywnych, dla człowieka - koniecznością¹⁸². Konieczność twórczości wyraża Messiaen w sposób wyjątkowo subtelny: „Robię muzykę, dlatego że ją kocham. Kocham muzykę. Nie dążę do żadnego celu, w pełni oddaję się tej Miłości¹⁸³. Jesteśmy przekonani, że Miłość według Messiaena, to przede wszystkim Miłość Osobowa. W swoim utworze pt. *Cinq Rechants* Messiaen wskazuje, że „Ideał umiłowanej istnieje poza czasem, a jej oczy

¹⁷⁷ O. Messiaen, *Des Canyons aux Étoiles*, Myung – Whun Chung, DG 471 617-2, 26

¹⁷⁸ W. Wołyniec, *Objawienie Jedynego Boga w Trójcy*, Wrocław 2008, 42

¹⁷⁹ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 653

¹⁸⁰ T. D. Schlee, D. Kämper, *Olivier Messiaen... j. w.*, 11

¹⁸¹ M. Bierdiejew, dz. cyt., 7

¹⁸² P. Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, dz. cyt., 226

¹⁸³ O. Messiaen o muzyce współczesnej, w: *Ruch Muzyczny* 17(1965) 6

tajemniczo przenikają przeszłość i przyszłość”¹⁸⁴. „Jak więc „uduchowienie”, „idea” czy „duch” oddziałują na kompozytora? Jules Combarieu twierdził, że: kompozytor nie tworzy tylko za pośrednictwem uczucia, lecz z udziałem całej swojej duszy tak, iż do emocjonalnego wzlotu dołącza akt świadomości [...]. Emocja i myśl przenikają się nawzajem”¹⁸⁵. Nie można byłoby odnaleźć sensu myśli, gdyby nie związanie się kompozytora z Tajemnicą Wcielenia, z Tajemnicą Logosu, o czym już wcześniej wspominaliśmy. „Logos, jako osoba wiąże się z wolnością. Logos – Sens jest osobową, stwórczą wolnością, która stoi u początku wszelkiego bytu”¹⁸⁶. Messiaen staje u progu kariery kompozytorskiej, mając 18 lat. Tworzy swój czwarty utwór i tytułuje go *Le Banquet celeste*. To utwór organowy. Na motto utworu przeznaczają jakże znane słowa Ewangelii św. Jana (6, 5-6) „Kto spożywa moje Ciało i pije moją Krew trwa we Mnie, a ja w nim”. Utwór rozpoczyna się pięknym legato. To pewnie pojawia się obraz Jezusa. Obraz pełen spokoju, oparty na szerokich dźwiękach. Jezus, jak się zdaje coś pokazuje, my przyglądając się medytujemy. Po chwili jeden i drugi temat ustawiają się już blisko siebie. Następnie jeden z nich grany w staccato, przechodzi w schemat, który rytmem przypomina bicie serca i rozwija się na tle tematu w niskich rejestrach i w szerokim legato. Tak, aż do całkowitego zwolnienia i wtopienia się w temat legato. Messiaen potrafił połączyć zatapianie się rytmu bicia serca człowieka w serce Wcielonego Logosu z wolnością traktowanego indywidualnie procesu tworzenia. Jest wręcz przekonany, że twórczość zakorzeniona w Boskim sensie, będzie prawdziwym sukcesem człowieka – kompozytora. Sam z tego niezwykle bliskiego związku z Chrystusem nigdy nie zrezygnuje. Z całą odwagą i radością podkreśla: „Chcę tworzyć muzykę prawdziwą, to znaczy duchową, muzykę oryginalną. Muzykę mieniącą się, wyrafinowaną, a nawet pełną rozkoszy, (ale oczywiście nie zmysłowej). Muzykę czułą lub gwałtowną, pełną miłości i porywającą, muzykę, która kołysze, śpiewa (chwała melodii). Muzykę, która byłaby nową krwią, zakreślonym gestem, nieznanym zapachem, ptakiem bez snów. Muzykę, jak witraż, wirowanie dopełniających się kolorów. Muzykę, która wyraża koniec czasu, wszechobecność, ciała niebieskie, tajemnice boskie i nadnaturalne”¹⁸⁷. Messiaen jest przekonany również o tym, że: „W rzeczywistości, która nas otacza, materialnej i konkretnej, jest jakby „niedomiar prawdy”, przez co niemożliwa jest jej pełna, duchowa interioryzacja. Ale rzeczywistość ta nie tłumaczy samej siebie, ona wskazuje na wyższą, transcendentną rację, zwaną w tradycji Absolutem lub

¹⁸⁴ O. Messiaen, *Cinq Rechants*

¹⁸⁵ K. Droba, pod. red., *Duchowość Europy Środkowej*, dz. cyt., 266

¹⁸⁶ W. Wołyniec, dz. cyt., 43

¹⁸⁷ M. Woźna, *Idee twórcze O. Messiaena*, w: *Muzyka* 4(1978) 14

Bogiem. Tyle, że Bóg, jako transcendentny nie może być w sposób naturalny przez człowieka ujęty, tym razem posiada wobec nas jakby „nadmiar prawdy”¹⁸⁸. Wyrażać to, co niewyrażalne, to życiowe zadanie człowieka, a dla Messiaena to prawdziwa pasja. Swoista pokora kompozytora wobec fascynującej go rzeczywistości i tego, co rzeczywistość sobą zakrywa każe przyjąć, że „podwójna struktura duch-ciało czyni z człowieka istotę pełną i wynosi ją ponad wszelkie stworzenie. Dlatego Bóg pozwala człowiekowi, swojemu obrazowi, wydobywać niezniszczalne wartości z materii tego świata i objawiać świętość przez własne ciało. Człowiek nie odbija bowiem światła tak, jak odbijają je aniołowie, lecz staje się światłem; świetlista jasność ciał świętych jest normatywna – „Wy jesteście światłością świata” – wyrażają to ich nimby na ikonach. Ta królewska pozycja człowieka warunkuje posługę aniołów w jego służbie”¹⁸⁹. Messiaen skrzętnie wykorzystuje ową posługę aniołów. Podziwiając niestrudzony optymizm kompozytora, nie tylko odbijający się w tematyce dzieł, ale przede wszystkim w ich przesłaniu nabieramy przekonania, że dla Messiaena służba w odsłanianiu Absolutu jest istotnie radością pochodzącą od radości aniołów. Zafascynowany nią kompozytor, chce zwrócić również uwagę słuchaczy na ten fenomen. Píše więc, jako 25 letni zaledwie człowiek, cykl *La Nativité du Seigneur*. W komentarzu do tego dzieła zapisuje, iż jedną z przewodnich idei jest „opis kilku osób (postaci), dający na Święta Narodzenia i Trzech Króli poezję wyjątkową”¹⁹⁰. Część VI cyklu nosi zatem nazwę *Aniołowie*, a w komentarzu czytamy: „Wojska niebieskie wielbiły Boga i mówiły: Chwała Bogu na wysokościach. Gloria in excelsis jest pierwsza w dacie śpiewów Bożego Narodzenia i nam wyrażona najwcześniej przez aniołów. To jest śpiew radości. Radość, egzaltacja są tutaj wyrażone przez anioły, duchy czyste, niewidzialne, niecielesne, trwające w całkowitej wolności i całkowitej subtelności. Muzyka ewoluuje stale w przenikliwych rejestrach. Rytm jest nadzwyczajnie wolny [...] wszystko zbiegające się w wielkim ruchu radości, uwolnionym od przeszkód materialnych”¹⁹¹. Sami aniołowie i ich radość przewijają się przez całą twórczość Messiaena i wielokrotnie o tym jeszcze wspomnimy. Jakże ciekawym może się wydać w tym kontekście również fragment libretta jedynej, ale jakże wielkiej opery Messiaena *St. François d'Assise*, napisanej z kolei pod koniec życia kompozytora. Zagłębiając się w treść libretta, dochodzimy do przekonania, iż wszystkie teksty, a szczególnie wypowiedzi głównego bohatera są niezwykle osobiste, co

¹⁸⁸ P. Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, dz. cyt., 229

¹⁸⁹ P. Evdokimov, dz. cyt., 54

¹⁹⁰ O. Messiaen, *La Nativité du Seigneur*, Rudolf Innig - Organ, Complete Organ Works Vol.1, 1996 DG 317 0009-2, 14

¹⁹¹ Tamże, 16

każe sądzić, iż są to myśli i wypowiedzi samego kompozytora i jednocześnie autora libretta. W V obrazie II - go aktu, zatytułowanego *Anioł muzyk*, słyszymy rozmowę między św. Franciszkiem a Aniołem, który odpowiada na błagania Franciszka w taki sposób: „Bóg nas oślepią przez nadmiar prawdy. Muzyka nas niesie do Boga przez brak prawdy. Ty mówisz do Boga w muzyce. On odpowiada muzyką. Znasz radość szczęśliwych przez delikatność koloru i melodii. I to, jak otwierają się dla ciebie sekrety chwały! Słyszysz tę muzykę, która zawiesza drogę na drabinie do nieba, słyszysz muzykę niewidoczną...”¹⁹². Opera, *St. François d'Assise* powstaje jako swoisty testament Messiaena. Ostatnie zapewnienie anioła z przytoczonego tekstu libretta, każe sądzić, iż wytrwale wsłuchiwanie się w muzykę Aniołów, pozwoli ostatecznie „słyszeć muzykę niewidoczną”. Messiaen przez całe życie twórcze był wierny zdaniu z Psalmu 104 „Póki mego życia, chcę śpiewać Panu”. Zdanie to pięknie podejmuje i rozwija P. Evdokimov mówiąc: „To właśnie z myślą o tym działaniu człowiek został wyłączony, stał się świętym. Śpiewanie swojemu Bogu, wysławianie Jego doskonałości, czyli, krótko mówiąc, Jego Piękna, to jedyne zajęcie człowieka, jedyna w pełni bezinteresowna „praca”. Czynieć ziemię poddaną to przemieniać ją w kosmiczną Świątynię adoracji i ofiarowywać coś Bogu. Jest to temat szczególnie ulubiony w ikonografii i streszczający przesłanie Ewangelii w jednym słowie: Chafre, „cieszcie się i składajcie uwielbienie... niechaj całe stworzenie, które oddycha, składa dziękczynienie Bogu””¹⁹³. Za Świętą Hildegardą z Bingen dodać możemy jeszcze tezę, iż: „Większa zażyłość z Bogiem i głębsze Jego poznanie prowadziły do większej wdzięczności. Pieśń chwały jest kontemplacją Bożych dzieł, a także mówieniem o nich innym. Hildegarda przypomina, że człowiek został powołany do napełniania świata Bożym pięknem i do twórczego działania”¹⁹⁴. Pieśni chwały wobec Bożych dzieł w twórczości Messiaena słyszymy m. in. w utworze *Écklairs sur l'Au – Delà*. Yvonne Loriod, żona kompozytora, w komentarzu do utworu pisze: „Autor pasjonował się książkami o Galaktykach (od 1943 interesował się Saturnem, „planeta pierścienia” – w jednej ze swoich *Visions de l'Amen* na 2 fortepiany). Tutaj gwiazdy, mgławice zainspirowały *Konstelację Strzelca (II)*. Potężny teleskop wycelowany w kierunku centralnym galaktyki w konstelację Strzelca nie pokazuje nagromadzenia gwiazd i mgławic... O ciała niebieskie „uwielbiajcie Pana”, śpiewali tutaj trzej młodzieńcy (księga Daniela). I „Bóg zawołał gwiazdy i one odpowiadają: oto jesteśmy”

¹⁹² O. Messiaen, *St. François d'Assise*, A. Schönberg Chor, Hallé Orchestra, K. Nagano, 1999 DG 445 176 - 2, 131

¹⁹³ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 21

¹⁹⁴ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen*, *dz. cyt.*, 85

(księga Barucha)¹⁹⁵. Słyszymy oto w II części utworu zatytułowanej *Konstelacja Strzelca*, nadzwyczajny efekt – powiew gwiazd. Natomiast w części VIII pt. *Gwiazdy i chwała*, która zaczyna się od głębokiego piano, zdaje się, że nie tylko gwiazdy, ale i krople wody oraz inne stworzenia zgodnie z tytułem, oddają chwałę. W komentarzu do tej części czytamy: „Promienie tryskają z jego ręki – Ha 3, 4. Bóg zawołał gwiazdy, one odpowiadają: Oto jesteśmy! One błyszczą z radością dla tego, który je stworzył. Koncert radości gwiazd poranka – Hi 38, 7. Niebiosa głoszą chwałę Boga – Ps 19, 2. Chwała Bogu na wysokościach – Łk 2, 14. To jest najdłuższa część dzieła. Ona jest wypełniona radością gwiazd, jak promieniowaniem, wszystkim, czym w stworzeniach niebieskich jest ruchome wirowanie i światło. Ona dzieli się na 10 sekcji. Ostatnia to wybuch zwycięskiego chorału fortissimo. Chwała na wysokości. Tutti, melodia wznosi się na temacie podstawowym. Ta melodia roztacza się w wysokościach powyżej nieba¹⁹⁶. Zwróćmy więc uwagę na to, że każde „Dzieło tworząc swój własny, nowy świat, z jednej strony wygasza rzeczywistość świata realnego i każe się od niego odwracać, z drugiej zaś, przywraca nam ten świat na nowo, w innej, bogatszej perspektywie, w widzeniu bez porównania bogatszym niż nasze zwykłe, potoczne jego doświadczenie. Zaś sztuka nie tylko odwzorowuje, ale i kształtuje obraz świata. Czy widzielibyśmy go tak samo, gdyby nie dzieła, poprzez które na niego patrzymy? Dzieło sztuki kieruje naszym wzrokiem i naszym nastrojem, kładzie się jak przezroczysta, lecz tęcza szyba między światem a nami¹⁹⁷. Jeden z artystów, odpowiadając Janowi Pawłowi II na *List do artystów* za siostrą Elżbietą od Trójcy Świętej przypomni: „Kształtujemy wieczność każdym ze swoich czynów¹⁹⁸. Twórca, co wielokrotnie podkreślaliśmy w I rozdziale niniejszej pracy, i do czego wracać jeszcze nie jeden raz będziemy, kształtuje nie tylko swoją wieczność. Messiaen odkrył i doskonale wykorzystał tę prawdę będąc wiernym zasadzie, która mówi, że: „Jedynie religijna droga twórczości kontynuuje mistyczną ascezę ostatecznego przezwyciężenia tego świata, dążenia do świata innego. W genialności ujawnia się twórcza tajemnica bytu, to znaczy inny świat¹⁹⁹. Geniusz twórczy Messiaena polegał nie tylko na samym tworzeniu, zakorzenionym w ideach religijnych, ale również na tym, że objawiał się ów geniusz w miejscach, gdzie wydawać by się mogło, objawić się nie może. W stalagu w Görlitz, w czasie II wojny światowej, Messiaen pisze *Quatuor pour la Fin du*

¹⁹⁵ O. Messiaen, *Éclairs sur L’Au-Delà*, Orchestre de l’Opéra Bastille, Myung - Whun Chung, 1994 DG 439 929-2, 9

¹⁹⁶ Tamże, 14

¹⁹⁷ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 133

¹⁹⁸ *Jan Paweł II do artystów*, *dz. cyt.*, 88

¹⁹⁹ M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 151

Temps, a w nim słowa: „Kwartet zawiera osiem części, dlaczego? Siedem jest liczbą doskonałą. Stworzenie świata w ciągu sześciu dni zostało uświęcone boskim odpoczynkiem. Siódmy dzień, przedłużając się w wieczność, staje się dniem ósmym – dniem przeczystego światła, niezakłóconego spokoju”²⁰⁰. W książce *Człowiek w zwierciadle sztuki* czytamy o twórczości, jako skutku mechanizmów poszukiwań człowieka. Twórczość jest jednocześnie dla człowieka „próbą, jak dalece może on być aktywny, intensywny, jak może zaznaczyć swoje istnienie w świecie tak, aby pozostał po nim ślad trwały!”²⁰¹ Messiaen, daje więc niezwykle świadectwo możliwości twórczych człowieka. Próbę, jak dalece może być efektywny, życie przygotowało artyście niezwykłą. Mamy tu na myśli nie tylko czas wojny i pobyt w stalagu, ale i konieczność ciągłego mierzenia się z czasem i ludźmi, wokół których przyszło mu żyć. W jednym z następnych fragmentów pracy przybliżymy i z tej perspektywy fenomen twórczości Messiaena. W tym miejscu dodamy, że być może po Messiaenie „pozostał w świecie tak niezwykły ślad trwały”, (choć do dziś jeszcze w pełni nie odczytany – ta praca jest skromnym wkładem w te idee, i nie doceniany), ponieważ przyjął niezwykle specyficzne motto, zawierające się w komentarzu do niezwykłego dzieła *Turangalîla – Symphonie*. „*Turangalîla* to słowo sanskryckie. Jak wszystkie słowa należące do języków antycznych orientalnych, jest ono bardzo bogate w znaczenie. *Lîla* oznacza literalnie grę, ale grę w znaczeniu akcji boskiej w kosmosie, grę stwarzania, grę unicestwiania, odtwarzania, grę życia i śmierci. *Lîla*, to także Miłość. *Turanga*: to czas, który się kurczy, to czas krótki – zwiędły, jak koń w galopie, to czas, który płynie, jak piasek pustyni. *Turanga*: to ruch i rytm. *Turangalîla* - można więc powiedzieć jednocześnie: śpiew miłości, hymn radości, czasy, ruchy, rytmy życia i śmierci. *Turangalîla – Symphonie* jest Śpiewem Miłości. Jest hymnem Radości. Radości takiej, którą może zrozumieć ten, kto nie spotyka jej w środku nieszczęścia, mianowicie radości nadludzkiej, przelewającej się, oślepiającej, nadmiernej. Miłości obecnej pod takim samym aspektem: to jest miłości fatalnej, nieodpartej, która przekracza wszystko, takiej, którą symbolizował mit Tristana i Izoldy”²⁰². Święty Paweł mówi: „Jesteśmy pomocnikami Boga”, zaś Apokalipsa: „Wszystkie narody padną na twarz”, a więc nie wchodzi do Królestwa z pustymi rękami. Można przypuszczać, że wszystko to, co zbliża ducha ludzkiego do prawdy, wszystko, co wyraża on w sztuce, wszystko, co odkrywa w nauce i wszystko, co żyje ze znamieniem wieczności, wszystkie te wyżyny jego geniuszu i świętości wejdą do Królestwa i zbiegną się ze swoją prawdą, jak genialny obraz utożsamia

²⁰⁰ T. Kaczyński, *Ol. Messiaen – Kwartet na koniec świata*, w: *Muzyka* 4(1978) 56

²⁰¹ M. Gołaszewska, *Człowiek ...dz. cyt.*, 228

²⁰² T.D. Schlee, D. Kämper, *Olivier Messiaen, dz. cyt.*, 195

się ze swoim oryginałem. Najczystszy i najbardziej tajemniczy żywioł kultury, muzyka, w swoim kulminacyjnym punkcie znika i zostawia nas wobec Absolutu²⁰³. Dzieła Messiaena w sposób szczególny pozostawiają nas wobec Absolutu. Tego, którego poszukujemy, jak poszukiwał Messiaen. Tego, którego jak wielu twórców przeczuwamy i doświadczamy. „Nie można Go zastąpić sztuką, bo sama sztuka narodziła się z misteriów religijnych. Tracąc poczucie tajemnicy, staje się powierzchowna”²⁰⁴. W jednym z wywiadów kompozytor wyznał, że: „Każda sztuka, to próba wyrażenia boskiego misterium. A zatem, muzyka, która w pokorze żywi się Boskością, Świętością, Niewyraźalnym, staje się w pełni tego słowa muzyką religijną, choć w żadnym przypadku nie może być porównywana z samą liturgią”²⁰⁵. Skoro każda sztuka to według Messiaena misterium boskości, zwróćmy uwagę na jeszcze jeden aspekt, który został już zasygnalizowany w I rozdziale pracy, mianowicie aspekt boskiego towarzyszenia twórczości. Messiaen rozumie, iż: „Sztuka jest jedną z największych tajemnic duszy”²⁰⁶. „Prawdziwymi twórcami jesteśmy tylko wtedy, kiedy prowadzi nas Bóg. On zatrzymuje czas, gdy z Nim współtworzymy, i pozwala nam – w czasie już upływającym – na ciągłą niezgodę ze sobą i swoją sztuką, byśmy przewrażliwieni na własnym punkcie, nie popadli w samouwielbienie. Tak naprawdę przecież nigdy nie wiemy, czy nasza twórczość podoba się Bogu i czy ta współpraca z Nim nie jest jedynie – tak nam do życia potrzebnym – złudzeniem. Nasze obrazy, rysunki i inne dzieła są wszakże tylko pewną wypadkową „przywiązania” do Boga, człowieka, natury i na tyle są dobre, na ile zawierają w sobie to „przywiązanie”. Utożsamiając przywiązanie z miłością, warto powtórzyć za świętą Teresą z Avilla, że dla Boga głównym kryterium oceny naszych dzieł nie jest ich wielkość, ale miłość, jaką włożyliśmy w ich realizację”²⁰⁷. Dlatego w jednym z wywiadów kompozytor wyjaśni: „Rola profesora musi się streszczać w tym: nie można poszukiwać bycia kochanym i rozumianym. To nie jest nauczyciel. Ten jednak jest nauczycielem, kto musi poszukiwać miłości i zrozumienia. On ma przed sobą ludzi, i musi odgadnąć pod ich maskami to, czy są szczęśliwi, strwożeni, zakochani, niespokojni, rozbawieni, smutni, etc. On musi odgadnąć i musi popychać każdego w drogę, która jest czysta. Od 37 lat, od kiedy prowadzę klasę spotkałem setki uczniów, nigdy nie spotkałem takiej samej osoby. Za każdym razem byłem zobowiązany pozostać obok moich opinii, by znaleźć ścieżkę i zaufanie każdego – kto być może powie: to jest stary idiota, lub wyjdzie ode mnie zły, lub uzna mnie za

²⁰³ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 66

²⁰⁴ J. Twardowski, *Autobiografia – myśli nie tylko o sobie*, t.2, Kraków 2007, 76

²⁰⁵ T.D. Schlee, D. Kämper, *j. w.*, 15

²⁰⁶ *Jan Paweł II do artystów*, *dz. cyt.*, 271

²⁰⁷ Tamże, 264

zaangażowanego”²⁰⁸. Z westchnieniem możemy chyba powiedzieć: „jakże szlachetne to podążanie myślą za duchem twórczym, to poznawanie otwartych przed nami światów nowych”²⁰⁹. Do swojej poprzedniej wypowiedzi, w innym miejscu Messiaen doda jeszcze: „poza tym fakt, że jestem otoczony młodymi ludźmi, którzy mają do mnie zaufanie, ale są ode mnie różni, którym nie powinienem się sprzeciwiać, lecz prowadzić każdego po jego własnej drodze – to rzecz wspaniała. Nie staraj się być zrozumianym, staraj się zrozumieć. To profesor powinien zrozumieć ucznia, nie na odwrót! Ci młodzi są, oczywiście, znacznie bardziej ode mnie postępowi, ich postawa i pytania zmuszają mnie do poszukiwań, o których nie marzyłbym, być może, bez nich”²¹⁰. Poza tymi aspektami messiaenowskiego nauczania, widzimy również niezwykłą subtelność i delikatność w traktowaniu adeptów szkoły twórczości. Messiaen, wie bowiem, że wszelka twórczość, a szczególnie „Komponowanie, to praca ducha w tworzywie wrażliwym na ducha”²¹¹. Nie można w tym miejscu nie przytoczyć myśli Jana Pawła II, który mówił, że „Trudno zapomnieć kategoryczność wyznania biskupa z Hippony: „Chcę poznać tylko Boga i duszę. I nic więcej? Nic więcej”. W takim spotkaniu niezależnie od swoich aspektów funkcjonalnych widzi rzeczywisty punkt dojścia – i jednocześnie wyjścia – twórczości artystycznej. Twórczość, która – choć tekst nie nazywa tego wprost – staje się wtedy rodzajem modlitwy, ponieważ człowiek ma tu możliwość doświadczenia w jakiejś mierze Absolutu, który go przerasta”²¹². Tak rozumiana w końcu twórczość ma człowieka prowadzić do ziemi nowej. „Muzyk, który myśli, widzi, słyszy, według Messiaena, mówi sposobem swoich fundamentalnych notacji i może, w pewnym wymiarze zbliżyć się do tamtej strony. I jak mówi św. Tomasz: „muzyka nas niesie do Boga przez brak prawdy”, aż do dnia gdzie On sam nas olśni przez nadmiar prawdy. To jest, być może sensem wyrażenia i także sensem kierunku – muzyki...”²¹³. Przekonanie Messiaena, czy raczej pewność, co do tego, gdzie jest źródło wszelkiego sensu odnajdujemy w komentarzu do przedostatniego utworu kompozytora, pod jakże wymownym tytułem - *Éclairs sur l’Au – Delà*. Część XI, *Chrystus, światło Raju*. „Miasto nie potrzebuje słońca: chwała Boga go rozjaśnia i jego pochodnią jest Baranek. Słudzy Chrystusa zobaczą swoje oblicza, Jego imię będzie na ich czołach i Bóg rzuci na nich światło! (Ap 21, 23; 22, 45)

²⁰⁸ R. Lyon, *Entretien avec*, dz. cyt., 130

²⁰⁹ K. Dalhaus, dz. cyt., 401

²¹⁰ T. Kaczyński, *Messiaen*, Kraków 1984, 178

²¹¹ K. Dalhaus, dz. cyt., 119

²¹² *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 90

²¹³ O. Messiaen, *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.4, 1997 DG 317 0053-2, 16

To jest nadejście, Szczęście, Raj, Światło, którym jest Chrystus, czyli Ten kto rozświetla Wieczność. Fraza wolna i miękka wyrażona przez pierwsze wiolonczele z tłumikiem, jest zharmonizowana przez 6 drugich wiolonczel solowych, 6 altówek solowych i 2 wiolonczele solowe. Zgromadzone są tutaj mode, akordy w rezonansie przeciwnym i wszystkie kolory najbardziej wyrafinowane – subtelne, stylu harmonicznego Messiaena. Tryle pianissimo trzech triangli dają całej części słodką i odległą wibrację. V część *Trwanie w Miłości* (powierzono także instrumentom strunowym), jest hymnem na cześć Miłości Boskiej i znajduje się w środku drogi do przejścia. Ta ostatnia część jest wynikiem całego życia. Stronica została odwrócona, ziemia jest daleko, czas jest zniesiony. To jest teraz szczęście, które się nigdy nie kończy. Miłość nieskończona Chrystusa w duszy, która Go kontempluje²¹⁴. Do tej części ma doprowadzić słuchacza część X, *Niewidzialna Droga*. „Tomasz jemu powiedział: Panie, my nie wiemy, dokąd iść. Jak mamy rozpoznać drogę? Jezus mu odpowiedział: Ja jestem Drogą, Prawdą i Życiem. Nikt nie idzie do Ojca, tylko przeze Mnie (J 14,5-6). Trzeba iść tą drogą całe życie. Nie przychodzi się na końcu, w ostatniej godzinie śmierci. Szukanie drogi wyrażone jest tutaj w ten sposób: strunowe wnoszą się bardzo szybko, następnie wykonują współbrzmienia wirujące, fortissimo; oboje schodzą w staccato i ksylofony czynią przywołania bardzo rozdzielone. Ma się wrażenie tłumy, który wspina się w górę. Droga jest długa, wznoszenie jest ciężkie, trudne. Tylko sam Chrystus może oświetlić tę jałową i kamienistą drogę, która prowadzi do Pokoju, na wierzchołek rozświetlonej góry²¹⁵. „Moje małe owieczki, dziękuję za wasze troski. Ja nie jestem chory... tylko pokonany, zmiażdżony, unicestwiony przez tę muzykę niebiańską. Tak, anioł grał na skrzypcach trochę za długo, dla nieznośnej słodyczy mojej duszy porzuciłem swoje ciało.... (Wydaje się, że trzech bracia przyglądają się czemuś w niebie)²¹⁶. Nie mamy wątpliwości, słowami umierającego św. Franciszka ze wspomnianej opery są słowa Messiaena.

²¹⁴ O. Messiaen, *Éclairs sur L’Au-Delà*, dz. cyt., 16

²¹⁵ Tamże, 15-16

²¹⁶ O. Messiaen, *St. François d’Assise*, dz. cyt., 135

2. Źródła inspiracji

„Świat sztuki, to świat, w którym różne obrazy przemawiają językiem różnym, a zarazem tym samym językiem posągów i językiem rzeźb. I w tym świecie, który dzięki metamorfozie zastępuje jednocześnie świat świętości i świat wiary, świat fikcji lub rzeczywistości, nowym terenem odniesienia dla artystów staje się Muzeum Wyobraźni każdego z nas. Nowy teren odniesienia sztuki to Muzeum Wyobraźni nas wszystkich”²¹⁷. Czy jakkolwiek sztuka istniałaby bez wyobraźni artysty? Jeśli przytoczymy myśl Messiaena, jaką wyraził podczas jednego z wywiadów, otrzymamy niemal jednoznaczna odpowiedź. „Moc wyobraźni człowieka wyprzedza przyszłość, a siła pamięci krystalizuje czas, który przeminął”²¹⁸. Messiaen nie tylko ustala zadanie wyobraźni w twórczości, ale jednocześnie określa pewien obszar, w granicach którego będzie poszukiwał inspiracji do swej pracy twórczej. Czy obszar poszukiwań twórczych Messiaena ma jednak granice? Na to pytanie odpowiada najwymowniej chyba sam kompozytor. „Inspiracja jest jak śmierć. Oczekuje nas wszędzie: w łańcuchu górskim, w witrażu, w księdze o medycynie, astronomii, mikrofizyce. Jedni poszukują jej modląc się do Boga, inni – obejmując ciało kobiety. Dla kochanka wszystkie przedmioty mają barwę tej samej twarzy, a ileż ukrytych drgań, tajemniczych symfonii jest w chmurach, w gwiazdach i w oczach dziecka! Wierzę w inspirację muzyczną. Ale nie, żeby była jakimś nagłym wtargnięciem pytyjskiego delirium. Jest to raczej powolna, nieznaczna praca, która dokonuje się jakby za nami. To nas nawiedza, ma nas w posiadaniu jak idea fixe, jak miłość. Inspiracja jest jak Miłość”²¹⁹. Dla Messiaena inspiracja jest więc wszędzie i jest natchnieniem osobowej Miłości. Obserwując twórczość Messiaena, od samego jej początku zauważamy, że dla tego kompozytora „Bóg jest Bogiem Przychodzącym, to znaczy jest On w ciągłym ruchu w kierunku drugiego, zgodnie ze znaczeniem łacińskiego słowa *ad – venire*, przyjsć do. Bóg nie zamyka się w sobie, nie jest Bogiem statycznym, nieruchomym. Przychodzi do stworzonego przez siebie świata, wnosząc światło prawdy, w sposób szczególny przychodzi do Kościoła”²²⁰. Messiaen żyje Kościołem i w Kościele. Kiedy podejmuje pracę jako organista (IX.1931) w Kościele Św. Trójcy w Paryżu jest przejęty i wzruszony. Messiaen opisuje szczegółowo swoje organy w *St. Trinite*. Opis zaś podsumowuje zdaniem: to organy, które kocham, jak syn. W publikacji przytaczającej ów

²¹⁷ A. Malraux, w: *Antologia*, dz. cyt., 369

²¹⁸ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 50

²¹⁹ M. Woźna, *Idee twórcze*, dz. cyt., 41

²²⁰ W. Wołyniec, *Objawienie...*, dz. cyt., 30

opis czytamy: „żaden inny tekst nie potrafiłby tak autentycznie opisać inspiracji dla kompozytora tym instrumentem, jak zrobił to tekst Messiaena”²²¹. Ostatecznie więc, Messiaen identyfikuje się z muzyką organową, w końcu zupełnie ze swoimi organami w St. Trinite. Organy stanowią dla Messiaena szczególną inspirację, ale należy dodać, że nie tylko, jako instrument. Messiaenowi chodzi o organy towarzyszące liturgii. Dopiero w takim zestawieniu Messiaen jest sobą i w pełni korzysta z inspirującego instrumentu. Messiaen wyjaśnia: odkryłem wspaniałą księgę. Każde Misterium Chrystusa jest w niej zanalizowane z perspektywy Mszy Świętej w Roku Liturgicznym. Każde Misterium ma swój specyficzny urok, swój specyficzny blask i sobie właściwą łaskę. Trochę później, pisząc *Livre du Saint Sacrament*, Messiaen pogłębi rozumienie swojej służby wobec kościoła Św. Trójcy: Jestem organistą, to zobowiązuje do angażowania się w Tajemnice Boga. W takim momencie wyciszam się łącząc się z tym, co się dzieje przy ołtarzu, prawie jak kapłan... Podczas Mszy biorę udział w Misterium, to się dokonuje w znaku Chleba i Wina, to Transsubstancjacja. Najświętszy Sakrament jest tutaj obecny, gdy ja improwizuję²²². Zauważamy więc, że to przede wszystkim liturgia będzie kształtowała treść twórczości Messiaena, a organy będą środkiem do kształtowania się owych treści i ich przekazywania. W komentarzu do *L'Ascension* czytamy: „Podczas lata 1986 miała miejsce premiera interpretacji *Livre du Saint Sacrament* Ol. Messiaena. Dzieła usytuowanego na szczytach literatury organowej, także przez jego rozmiar – 18 utworów i trwanie przekraczające 2 godziny. Dokładnie 60 lat przedtem Messiaen, mając lat 28 napisał pierwszą kompozycję, która była wydana pod tytułem *Le Banquet céleste*. Krótka medytacja na organy poświęcona – i tutaj nie jest to przypadek – temu samemu tematowi. Taki początek tworzenia musiał następnie dać muzyce organowej nowy wymiar i jemu przysługiwała waga szczególna w oczach awangardy muzycznej. Jego racje w używaniu całkowicie oryginalnych i innowacyjnych sonoryzmów instrumentu, niezwykła kombinacja registrów, ekstremalne wykorzystanie ostrych i ciężkich, a przy tym największa precyzja w zaleceniach registracji. [...]”²²³. We wspomnianym *L'Ascension* sam Messiaen napisze: Radość ze Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia Chrystusa, które są preludium naszego wejścia w niebo, należy wyrazić frazą Alleluja, która zbiera wszystkie błyskotliwości organów²²⁴. Zapewne ów głęboki związek Messiaena z organami St. Trinite i z Liturgią, której systematycznie towarzyszył, sprawiły, że

²²¹ T. D. Schlee, D. Kämper, *dz.cyt.*, 139, 145

²²² Tamże, 14

²²³ *L'Ascension* (1933, 1934), Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.2, 1996 DG 317 0346-2, 13

²²⁴ Tamże, 12

kompozytor i jego muzyka mogły być odczytywane nadzwyczajnie. Zaangażowanie Messiaena w Liturgię również odbierane było jednoznacznie. Proboszcz z Petichet, miasteczka, w którym Messiaen spędził ostatnie 20 lat swego życia, wypowiedział kiedyś następujące zdanie: Messiaen nigdy nie był księdzem, ale miał on duszę kapłana²²⁵. W poszukiwaniu inspiracji Messiaen nie pozostaje obojętny wobec wszystkiego, czym jest i co go kształtowało i kształtuje. Mówił więc z pewną bezradnością, ale i szczęściem o bogactwie swego Muzeum Wyobraźni. „Nic na to nie poradzę, że urodziłem się w określonym środowisku, że jestem Francuzem, że moi rodzice byli literatami, że oglądałem w dzieciństwie witraże”²²⁶. Wspominając czas dzieciństwa powie jeszcze: „Mając zły wzrok, z całej literatury zawsze preferowałem sztuki teatralne, ze względu na ich układ graficzny: dialog oddzielony białymi miejscami jest o wiele łatwiejszy do czytania [...] Deklamowałem wszystkie sztuki Szekspira, wcielając się w różne role, sam robiłem dekoracje i dodawałem jeszcze przerywniki muzyczne”²²⁷. Kochałem teatr i dekoracje. Jeśli pracuję dla teatru, robię wszystko sam. Robię poemat, robię muzykę, robię orkiestrację, robię dekorację, robię kostiumy etc.²²⁸. Wpływ teatru widzimy w całej niemal twórczości Messiaena. Jego utwory to nie tylko dzieła muzyczne, ale i sztuki teatralne. W *Livre du Saint Sacrement* główną rolę odgrywają „personages rythmiques” – czyli postaci rytmiczne lub określane jeszcze inaczej, jako rytmy personalne. Teatr „słyszymy” równie wyraźnie w innym wielkim dziele, mianowicie w *La Transfiguration*. Tutaj każdy recytatyw rozpoczyna się gongiem i uderzeniem talerzy, tak jak odbywa się to przed sceną w teatrze. Zaś w *Catalogue d’oiseaux* obserwujemy niezwykle teatr przeciwności. „Część VI. Drzewo sosny po prawej stronie drogi, łąka wypasu na lewo. Głos ziemi – słowik, przeciwstawia się głosowi nieba – skowronek. W części VII pojawiają się kolory i są nadzwyczajnie piękne. O wschodzie – różowo lilowy i pomarańczowy i odwrotnie w czasie zachodu – pomarańczowy i różowo lilowy”²²⁹. Należy tutaj wspomnieć, że jednak największym teatrum Messiaena jest opera *St. François d’Assisi*, co jeszcze w kolejnych częściach pracy potwierdzimy. Messiaen zawsze bardzo świadomy swoich inspiracji, swoich Miłości. Sam ujawnia te niezwykle pasje, często o nich mówiąc w komentarzach do utworów, czy też w czasie spotkań, rozmów i wywiadów. „Tym, co odróżnia mnie od innych kompozytorów – mówi Messiaen, jest kolor. Kiedy

²²⁵ T. D. Schlee D. Kämper, *dz.cyt.*, 14

²²⁶ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 194

²²⁷ Tamże, 7-8

²²⁸ R. Lyon, *Entretien avec Ol. Messiaen, dz.cyt.*, 132

²²⁹ O. Messiaen, *Catalogue d’oiseaux*, Anatol Ugorski - Piano, 1994 DG 474 345-2, 22-23

słucham muzyki albo, gdy czytam partyturę i słyszę w wyobraźni muzykę – widzę barwy²³⁰. W czasie innego spotkania i innej rozmowy wyjaśnia tę inspirację i pasję następująco: i przejdę do mojego drugiego punktu: koloru. Myślę od wielu lat, że dźwięki są kolorowe i że każdy kompleks dźwięków jest w tym samym czasie w kompleksie kolorów. Kiedy słucham muzyki i kiedy czytam muzykę, widzę kolory, które są cudowne i niemożliwe do opisania, ponieważ są w ruchu. Dźwięki i trwania dźwięków są ruchome, tak jak rzeczy, które się ruszają i przenikają się. Tego nie można opisać, ale jest się olśnionym. I to jest to olśnienie, które nas przybliża do skoku poza czas, do wyjścia z siebie, które będzie Wiecznością²³¹. Te fascynacje kolorem i niezwykle wizje kolorów mają związek z pobytem Messiaena w klasie M. Dupré. Kompozytor, podobnie jak jego mistrz, szczególnie zauroczony był operą P. Dukas *Peleas i Melizanda*. „W swych analizach kolorystycznych, które przeprowadza również ze swymi studentami, często do niej wraca. Rękopis opery P. Dukas ukazuje początek pasażów ametystów w scenie *Pięknych kamieni*. Messiaen wskazuje na wpływ tego dzieła na jego muzykę mówiąc: Arianna otwiera sukcesywnie siedem drzwi. Każde otwarte drzwi korespondują z rzutem kamieni, które spadają do jej stóp. Te kamienie są w różnych kolorach, fioletowych ametystów, zielonych szmaragdów, niebieskich szafirów, czerwonych rubinów i etc. Każdy kolor kamienia koresponduje z tonacją i rodzajem orkiestracji. To mnie nadzwyczajnie zafrapowało, nigdy nie zapomniałem tej zbieżności między dźwiękiem a kolorem u P. Dukas. Jestem przekonany, że to idea prześladowająca mnie na mojej drodze, bez której nie byłbym sobą²³². Stąd też zapewne Messiaen powie: „Chcę komponować muzykę, która byłaby witrażem wirujących i uzupełniających się wzajemnie barw²³³. Taka będzie więc twórczość Messiaena, jakiej pragnie. Podstawową rolę w utworze będą odgrywały „stworzone przez niego modi, które nie są ani tonacjami, ani skalami, ani nawet strukturami meliczno – harmonicznymi, ale plamami kolorystycznymi. Skoro mode jest plamą kolorystyczną, to polimodalność oznacza mnogość tych barw²³⁴. „Fiolet intensywnie wiruje do czarnego, przywołując śmierć słońca na stawie z irysami. Tryl loucustelle to rzeczywiście niekończący się tryl trzydziestodwojek. One symbolizują godzinę południa i skwierczące znużenie natury pod słońcem. W IX części utworu, dominującym kolorem jest również kolor niebieski. To przywoływanie falowania wierzbowych odbijających się w wodzie. Temat rzeki pojawia się w kolorach pomarańczowo złotym i mleczno białym. X część, to chaos

²³⁰ Wywiad przeprowadzony przez M. Cadieu, w: Ruch Muzyczny 17(1965) 6

²³¹ R. Lyon, *Entretien avec Ol. Messiaen*, dz.cyt., 132

²³² T. D. Schlee D. Kämper, dz.cyt., 70

²³³ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 18

²³⁴ Tamże, 39-40

dolomitów, skał w fantastycznych formach. Pochód kamiennych duchów wyzwala nadzwyczajne harmonie”²³⁵. Konstelacje swoich brzmień, Messiaen odnajduje, jak już sygnalizowaliśmy, w świecie witraży. Od najmłodszych lat jest nimi zauroczony. Wielokrotnie podkreśla w wywiadach oraz spotkaniach ze studentami konieczność zwrócenia na nie uwagi, a szczególnie na samą formę twórczą witraży. „Weszliście przez przypadek do katedry. Są w naszym kraju katedry bardzo piękne, z cudownymi witrażami. Są rozety Notre – Dame, są wielkie witraże Chartres, są witraże w Bourges i są najcudowniejsze w Paryżu w Sainte – Chapelle. Jeżeli widzieliście nadzwyczajne witraże, możecie stwierdzić, że są wypełnione małymi postaciami, które uczą i odkrywają życie Chrystusa, życie świętych, życie Świętej Dziewicy. Ale podsumowując, trzeba zaznaczyć, że nie widzi się nic z tego wszystkiego, jeśli się jest zbyt daleko. Światło słońca napromieniowuje witraże, nie widzi się wszystkich osób, otrzymuje się uderzenie kolorem, jest się oślepionym. Łączymy to wrażenie z myślą św. Tomasza – takie oślepienie koresponduje z rodzajem ekstazy, rodzajem wyjścia z siebie. Chce się powiedzieć, że taka ekstaza istnieje w muzyce”²³⁶. „Dźwięk i światło mają jednakowe pochodzenie. Kiedy ludzie średniowieczni tworzyli rozety w witrażach kościelnych okien, wyobrażali na nich dziesiątki postaci. Oko ludzkie jednak tych małych figurek nie odróżniało i efekt polegał na czymś innym: na specjalnym olśnieniu, które podnosiło, inspirowało, pogrążało w ekstazie. Tak rodziła się harmonia, jako zespół tych wszystkich barw, pomieszanych i skomponowanych, jak akordy dźwięków”²³⁷. „Kiedy pisałem *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, dzieło zamówione przez ministra A. Malraux, zapytał mnie on, gdzie życzyłbym sobie prawykonania? Odpowiedziałem: w Sainte – Chapelle. I rzeczywiście pierwsze wykonanie *Et exspecto* odbyło się tam w maju, czy czerwcu o godzinie 11 rano, w słońcu przenikającym przez witraże, dzięki czemu wszyscy instrumentalisci stali się fioletowi, czerwoni, niebiescy – było to nadzwyczajne! Ta miłość do witraży mi pozostała i z czasem nawet wzrosła; kocham witraże w Chartres, Bourges, wszystkie wielkie witraże katedr francuskich”²³⁸. Świat witraży, to dla Messiaena nie tylko inspiracja wizualna. To przestrzeń, w którą wchodząc, otwiera się na inne – nowe źródła inspiracji. „Muzyka kolorowa, jak witraże i rozety średniowiecza, wznosi nas oślepiając. Dotykając jednocześnie naszego sensu – znaczenia najbardziej szlachetnego: słuchu i wzroku, ona wstrząsa naszą wrażliwością – czułością, ekscytuje naszą wyobraźnię,

²³⁵ O. Messiaen, *Catalogue d'Oiseaux*, dz. cyt., 23-24

²³⁶ R. Lyon, *Entretien avec Ol. Messiaen*, dz.cyt.,131

²³⁷ O. Messiaen, *O muzyce współczesnej*, dz. cyt., 6

²³⁸ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 192

powiększa naszą inteligencję, popycha, by przekraczać myśli. Zbliża do tego, co jest w górze – wysoko, wyżej niż rozumowanie i intuicja, mianowicie – wiara²³⁹. Źródłem każdego dzieła przesiąkniętego barwami witraży i kolorami świata, który otacza Messiaena, będzie więc przestrzeń wiary. Wspomniane wyżej *Et exspecto* - „hymn na cześć poległych w obu wojnach światowych, jak mówi kompozytor, zostało skomponowane z myślą o dużej przestrzeni, jak np. ogromny kościół, albo nawet dolina górską. Aby wprowadzić się w stan odpowiedni dla takiej muzyki Messiaen pisał go w Wysokich Alpach, obłożony ilustracjami meksykańskich świątyń i rzeźb starogreckich, kościołów romańskich i gotyckich, czytał zaś w tym czasie teksty św. Tomasza z Akwinu, przeznaczone na święto Zmartwychwstania²⁴⁰. Pisząc z kolei *Meditations sur le Mystère de la St. Trinité*, w komentarzu zanotuje: „Poszukiwania naukowe, dowody matematyczne, gromadzone eksperymenty biologiczne, nie wyratowały nas z niepewności. Przeciwnie, one podniosły naszą ignorancję, ukazując nową rzeczywistość, przed którą sami sądziliśmy być ostateczną rzeczywistością. Fakt, sama rzeczywistość, jest innego porządku, ona się sytuuje w dziedzinie wiary. Tak jest, przez spotkanie z innymi, których my nie możemy zrozumieć. Ale trzeba przejść przez śmierć i zmartwychwstanie, które są tymi, które właśnie wyprzedzają skok poza czas²⁴¹. Messiaen, bardzo wcześnie, jako kompozytor i człowiek dochodzi do przekonania, że ten świat, to nie wszystko. Inspiracji szukać można poza tym światem. Messiaen wie, iż sztuka i poezja „nie posiadają tu na ziemi stałej siedziby, ale szukają sobie przygodnych schronień w oczekiwaniu na moment, kiedy czas przeminie. Cóż to ma za znaczenie, że duch, który niegdyś unosił się ponad wodami, będzie się teraz unosił ponad ruinami? Wystarczy, że przyjdzie. Jedno jest w każdym razie pewne: nadchodzi czas, w którym musi zawieść wszelka nadzieja mniej wzniosła, niż serce Chrystusa²⁴². Wydaje się więc, że Messiaen mówi podobnie, jak jeden z polskich artystów: „Uczyniwszy znak krzyża na piersiach – rozpoczynajmy. Tylko czy to się uda? Rozpęd cywilizacji jest przeciwko nam. A może uznać, że siła twórcza w człowieku jest sakralna w swej istocie i niezależna²⁴³? Messiaen z całą determinacją staje w opozycji wobec cywilizacji i niejako na przekór jej. Gdy ona ma się świetnie, rezygnuje z poszukiwań inspiracji w jej świecie. Wchodzi w świat, który go nie tylko swymi ramami nie ogranicza, ale otwiera na rzeczywistość i inspiracje nieskończone, a przy tym, jak się wydaje niekończące

²³⁹ T. D. Schlee, D. Kämper, *dz. cyt.*, 171

²⁴⁰ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 14

²⁴¹ O. Messiaen, *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.4, 1997 DG 317 0053-2, 16

²⁴² J. Maritain, w: *Antologia, dz. cyt.*, 107-108

²⁴³ Jan Paweł II do artystów, *dz. cyt.*, 562

się. „Zmiażdżony przez te wielkie przykłady – pisze, i bez zamiaru naśladowania kabały, która szuka sensu ukrytego pod literami słów, czy pod wartościami liczb tych liter, ja tymczasem spróbowałem, dla gry, i dla przedłużenia mojej myśli, znaleźć rodzaj języka muzycznej komunikacji. Dwa pojęcia najważniejsze dla całej myśli, te, które my nazywamy bardzo niedoskonale, czasownikami pomocniczymi: être i avoir, są wyrażone przez dwie rzeczywiście przeciwne formuły melodyczne. Być – être: ruch schodzący, bo rzeczywiście wszystko to, co jest, przychodzi od Boga (Bycie przez doskonałość. Ten, który Jest). Mieć – avoir: ruch wznoszący, ponieważ możemy codziennie mieć więcej wznosząc się w stronę Boga. W końcu spostrzegłem znaczenie słów królewskich. Samo słowo przynosi znaczenie całego języka. To słowo, które nie jest nazwą króla, ale króla królów, Imię Boskie! Bóg jest ogromny, tak samo, jak wieczność, bez początku i bez końca w przestrzeni. Temat Boga”²⁴⁴.

W całym szczęściu, jakie odczuwa kompozytor z powodu odnalezienia największego źródła inspiracji, zdaje sobie sprawę z tego, że żyje w świecie zlaicyzowanym, w zlaicyzowanej Francji. Kiedy więc pod koniec lat 60- tych pisze *Couleurs de la cité celeste*, określa siebie, jako kompozytora, którego twórczość opiera się na czterech filarach – kategoriach. Jedna z nich będzie związana z fascynacją wiarą. Opíše ją tak: „czwarta, najtrudniejsza i najstraszniejsza to ta, że jestem wierzący, chrześcijanin i katolik, i że mówię o Bogu, Boskich Tajemnicach Chrystusa, ludziom, którzy nie wierzą, lub w ogóle nie znają religii i teologii”²⁴⁵. W innej sytuacji znajdziemy takie wyjaśnienie: „Jest pewne, że w prawdach wiary katolickiej odnalazłem ten powab cudowności, [...] i nie dotyczył on już fikcji teatralnej, ale rzeczy prawdziwej. Wybrałem to, co było prawdą. Podobnie, jak św. Krzysztof, gdy go jeszcze nazywano Reprobusem, służył kolejno Królowej Rozkoszy, Królowej Złota, a w końcu niósł Chrystusa”²⁴⁶. Messiaen niestrudzenie „poszukuje ukrytego sensu rzeczy, z wielkim trudem stara się wyrazić rzeczywistość niewysłowioną. Nie sposób, zatem nie dostrzec, jak wielkim źródłem natchnienia może być dla niego ta swoista „ojczyzna duszy”, jaką jest religia. Czyż to nie w sferze religii, zadaje człowiek najważniejsze pytania osobiste i poszukuje ostatecznych odpowiedzi egzystencjalnych”²⁴⁷? W każdym niemal utworze Messiaena zauważamy radość i szczęście z powodu odkrycia inspiracji w religii, ale jednocześnie przeczuwamy też radość z możliwości wypełniania zadania, które w swej twórczości uznał za najważniejsze. Wielką skarbnicą odpowiedzi na wszelkie pytania dla

²⁴⁴ O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 19

²⁴⁵ T. D. Schlee, D. Kämper, dz. cyt., 166

²⁴⁶ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 15

²⁴⁷ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 52

Messiaena jest Biblia. Kompozytor jednocześnie wyraźnie przypomina o znaczeniu i wartości Biblii i to nie tylko współczesnym sobie artystom, którzy poszukują źródeł inspiracji, ale i słuchaczom swoich utworów. „Pismo Święte jest swego rodzaju „ogromnym słownikiem” (P. Claudel) i „atlasem ikonograficznym” (M. Chagal), z którego czerpała chrześcijańska kultura i sztuka”²⁴⁸. Messiaena w świetle Biblii i wiary twórczo niepokoi jednak coś więcej. Jest to ostatecznie „pragnienie i tęsknota za prawdą znajdującą się poza liczbą i znakiem”²⁴⁹. Wynikiem tych poszukiwań jest niemal cała twórczość Messiaena, ale bodaj najmocniejszym przykładem utwór skomponowany pod koniec życia artysty, o znamienym nawet tytule *Éclairs sur l’Au – Delà*. Messiaen tym utworem stawia niejako tezę: religia, wiara, Bóg – to inspiracje, które prowadzą do źródła. To inspiracje, które pozwalają prawdziwie tworzyć teraz, ale dają też przedsmak jakiejś nieogarniętej rzeczywistości. Otwarcie się owej nieskończonej przestrzeni przed człowiekiem, jest możliwe tylko wtedy, gdy człowiek jej poszukuje. Messiaen, zdaje się rozumieć, że czas, jaki ma człowiek na poszukiwania, to czas cierpliwości i oczekiwania Boga na człowieka. W kontekście tej myśli zarysowuje więc kompozytor scenę IV części *Éclairs sur l’Au – Delà*, zatytułowaną *Wybrańcy naznaczeni pieczęcią*. Podtytuł stanowi zdanie z Apokalipsy św. Jana: aż opieczętujemy czoła sług naszego Boga. Messiaen pisze: Na początku 7 rozdziału Apokalipsy jest powiedziane, że: czterech aniołów podtrzymuje cztery wiatry ziemi, by one nie zdmuchnęły i nie sponiewierały ziemi przed położeniem pieczęci przez Anioła (znak krzyża) na czołach wybranych. Tutaj kompozytor interesuje się wyłącznie pieczęcią wyciskającą się na czołach wybranych. Trzy piętra permutacji symetrycznej są wykorzystywane przez 23 solowe instrumenty smyczkowe. Każda wartość ma swoje indywidualne współbrzmienie i każdy odmienny byt jest podkreślany przez dzwonki, gongi i cymbały.²⁵⁰ Samo poszukiwanie rzeczywistości poza naszą rzeczywistością może nie wystarczyć. Dlatego kolejna V część tegoż dzieła nosi tytuł *Trwać w Miłości*. „Bóg jest Miłością – pisze Messiaen za św. Janem, i kto trwa w Miłości, trwa w Bogu i Bóg w nim. Wielką frazę czułości i adoracji powierzono samodzielnym instrumentom strunowym. Pierwszy i drugi cykl muzyczny, to melodie podkreślające motywy schodzące. W trzecim cyklu melodia wznosi się na akordach przypominających pasaże z 6 obrazu opery *St. François d’Assise*, gdy św. Franciszek śpiewa: My wnosimy drabiny do nieba. Czwarty cykl ponownie rozpoczyna się nawiązując do początku, ale będzie bardzo

²⁴⁸ Tamże, 37

²⁴⁹ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 49

²⁵⁰ O. Messiaen, *Éclairs sur L’Au-Delà, dz. cyt.*, 12

długi, ponieważ melodia wznosi się intensywnie, by osiągnąć najwyższy szczyt, jakby przeciągnięty przez niebo i osiada w długo utrzymanym fortissimo. Ona opada, schodzi w stronę centrum, by skończyć w słodkości, na takim samym akordzie, jak koniec pierwszego cyklu. To akord, który zdaje się być wewnętrznym oczekiwaniem. Autor zanotował w swoim brulionie: Jak jeleń spragniony wody żywej, tak tęskni dusza moja do Ciebie, mój Boże (Ps 42, 2)²⁵¹. Tak, Messiaen zdaje się mówić: doświadczyłem Boże Twojej Miłości, spotkałem się przez moje poszukiwania i moją miłość z Twoją. Oczekuję na ostateczne spotkanie z Tobą poza gwiazdami. W innym z utworów kompozytor bardzo wyraźnie wyjaśni, że doświadczenie spotkania, to właśnie doświadczenie natchnienia, inspiracji, której oczekiwał i której poszukiwał. „Klastery tryli w krótkich pasażach w trio przywołują Trzy Osoby Trójcy Świętej. W długim solo muzykanta drożdza, z powtarzaniem trzykrotnie tematem w różnych głosach i dźwiękach atakowanych, jak dźwięki rozdieranego jedwabiu lub kropli wody. Nagle około końca części - fortissimo organów. Akordy w rytmie jambicznym, szybko schodzące. To jest wizja Mojżesza. I Ja Jestem. Wielka cisza. Sowa z Tengmalm oddala się, wyrażając nasze malutkie udręczenie z powodu gwałtowności świętości²⁵². Spotkać Boga, jak spotkał Go Mojżesz i przerazić się Jego świętością? Oto nowy wymiar spotkania poszukującego inspiracji z Inspirującym. W komentarzu do *Quatuor pour la Fin du Temps* kompozytor napisze: „Ujrzałem anioła potężnego, schodzącego z nieba, ubranego w obłoki, mającego tęczę na głowie. Jego oblicze było jak słońce, a nogi jak słupy ognia. Prawą nogę postawił na morzu, lewą nogę na ziemi i stojąc najpierw na morzu i na ziemi, podniósł rękę w stronę nieba i przysiągł na Tego, który żyje na wieki wieków, mówiąc: już nie będzie więcej czasu, lecz w dniu trąby siódmego anioła tajemnica Boga się dokona (Ap 10). Stworzony i napisany podczas mojej niewoli *Quatuor pour la Fin du Temps*, wykonany na pierwszej audycji w stalagu VIII A 15.01.1941, przez Jean le Baulaire (skrzypce), Henri Akoka (klarnet), Etienne Pasquier (wiolonczela) i przeze mnie (fortepian). On był bezpośrednio zainspirowany przez ten cytat z Apokalipsy²⁵³. Messiaen zdaje się nie istnieć, jako człowiek i nie funkcjonować, jako kompozytor bez Boga. Niezwykle osobiste wyznanie znajdujemy w tekście *Trois petites liturgies de la Présence Divine. Cz. I. Antyfony wewnętrznej rozmowy*.

Mój Jezu, moja ciszo

²⁵¹ Tamże, 13

²⁵² O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 49

²⁵³ O. Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps*, Trio Fontenay, 1992 TELDEC 9031-73239 - 2, 20

Pozostań we mnie
Mój Jezu, moje królestwo ciszy
Mów we mnie
Mój Jezu, noc tęczy i ciszy
Módl się we mnie
Słońce krwi, ptaków
Moja tęczo miłości
Pustynio miłości
Śpiewaj, zrzucaj aureolę miłości
Moja Miłości
Mój Boże.
To tak, jak śpiew echa światła
Melodia czerwona i różowolila w pochwałę Ojca
Pocałunek Twoich dłoni przekracza obraz
Krajobraz boski, przeobraża Ciebie w Wodę
Pochwała Glorii w moich skrzydłach ziemi
Moja Niedzielo, Mój Pokoju, Moja codzienności Światła
Gdy niebo mówi we mnie, śmiać się, nowy anioł
Nie budzić mnie: to jest czas ptaków!
(Mój Jezu, moja ciszo, pozostań we mnie)²⁵⁴.

W kolejnej części poematu Messiaen idzie jeszcze dalej. Zgodnie z fenomenem św. Krzysztofa i procesem, jaki się w nim dokonał, kompozytor nie może zatrzymać doświadczenia Boga tylko dla siebie. Dlatego usłyszemy prośbę:

Odcisnij twoje imię w mojej krwi
W ruchu Arctusa obecny
W tęczy skrzydła po innych
(Szał niewidzialny wokół Saturna)
Ukryty w rodzaju moich komórek, obecny
We krwi, która naprawia swoje rzeki
W twoich Świętych przez łaskę, obecny
Ty, który mówisz w nas
Ty, który milczysz w nas

²⁵⁴ O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 33

I strzeż ciszy w Twojej Miłości

Wyciśnij Twój obraz w trwaniu moich dni!²⁵⁵

Rozważając słowa messiaenowskiego poematu wydaje się słuszne, by przytoczyć myśl, którą wyraził J. Cocteau: „Zawsze dosięga nas kara, kiedy zapominamy o metafizycznej transcendencji poezji i o tym, że jeśli w dziele stworzenia Słowo było sztuką, to Duch był poezją. „Wdzięczny Ci jestem, Boże, [...] za to, że poezja to Ty”²⁵⁶. Zatem Messiaen tęskniąc za inspiracją, tęskni za Bogiem i mówi o tym wielokrotnie wprost. Jednocześnie pokazując miejsca, w których nie można nie znaleźć Boga, szukając Go wytrwale. „Medytacja V *La Transfiguration de Notre - Seigneur Jésus - Christ*, opatrzona tytułem *Jak są miłe, twoje przybytki*, przedstawia następujący obraz: wszystko całkowicie skąpane w słodczy i pogodnym świetle E-dur, uwydatnionym przez akordy kolorystyczne, cudowne głosy i oczywiście ptaki. To jest wielka plaża odpoczynku pierwszego septenera. Słyszymy wspaniałe przywołanie pachnącej nocy, w harmonii czerwieni i złota, przez dwanaście głosów solowych na zamkniętych ustach i sześciu solistów strunowych, których pianissimo kontrastuje z interwencjami sola fortepianu – nagłymi i mocnymi, jak głos słowika podczas pięknej wiosennej nocy. W środku znajduje się nadzwyczajne thébaïde ludzkich marzeń i ptaków, jednocześnie wzbogacone obecnością chórów śpiewających z zamkniętymi ustami. Ogród snu miłości z Symfonii – *Turangalila*. *Jak są miłe, twoje przybytki!* Moja dusza tęskni i wzdycha do przedsiónek Pana. Moje serce i moje ciało drżą z radości przed Bogiem żywym. Twoje ołtarze!.... Mój Królu i mój Boże (Ps 84, 2 - 4). To jest blask światła wiecznego (Mdr 7, 26)²⁵⁷. To komentarz kompozytora, a muzyka tego fragmentu *La Transfiguration*, jakże sugestywna. Po niezwykle subtelnym odśpiewaniu słów – moja dusza tęskni... - pojawia się jakby z daleka grana, delikatna fraza altówki. W partii chóralnej najgłośniejsze i najbardziej wyeksponowane są słowa: moja dusza tęskni, oraz słowa: Król mój i Bóg mój. Wszystko kończy się altówkowym tematem tęsknoty i krótką frazą fortepianu, która musi być odebrana, jako pukanie. W XIII części dzieła, której tytuł - *Cała Trójca się ukazała* – brzmi wobec powyższych refleksji prawie niezwykle, widzimy Messiaena wołającego do Boga i do ludzi, szczególnie do tych, którzy nie wiedzą gdzie i jak szukać prawdziwego natchnienia. To niezwykle wołanie. „Alleluja! Ześlij swoje światło i swoją prawdę! Niech one mnie prowadzą i zawiodą w stronę twojej świętej góry, i w stronę twoich świętych przybytków (Ps 43, 3). Wy wszyscy, którzy szukacie Chrystusa,

²⁵⁵ Tamże, 37

²⁵⁶ J. Cocteau, w: *Antologia*, dz. cyt., 104

²⁵⁷ O. Messiaen, *La Transfiguration*, dz. cyt., 18;24

podnieście oczy w stronę góry..... (Hymn na Przemienienie), przez misterium Wcielenia Słowa...(Prefacja na Przemienienie) będziecie mogli kontemplować w królestwie Jego wieczną chwałę (Hymn).... w nowym promieniu Twojego blasku zajaśniał oczom naszej duszy, żebyśmy byli zachwyceni, gdy poznamy Boga w widzialnej formie, w miłości rzeczy niewidzialnych (Prefacja). Alleluja! Ześlij swoje światło i swoją prawdę (Ps 43, 3)! W Przemienieniu, które jest sakramentem nowego narodzenia, cała Trójca jest obecna: Ojciec przez głos, Syn przez człowieczeństwo, Duch Święty w świetlistym obłoku (*St. Thomas d'Aquin: Somme théologique, question 45, article 4, solution 2*)²⁵⁸. „Chwała zamieszkała na górze Przemienienia, Chwała zamieszka w Wieczności, mówi Messiaen przygniatającym chorałem kończącym część XIV. Dwa razy bardziej rozwinięty od tego, który koronuje pierwszy septener, on się rozwija w stałym fortissimo i ogłasza bardziej niż kiedykolwiek zwycięstwo E – dur. Część XIV - *Chorał światła chwały*. Panie, kocham piękno twojego domu, i miejsce, gdzie mieszka Twoja Chwała! (Ps 26, 8)“²⁵⁹. Jakież zatem znaczenie mają słowa wypowiedziane przez Bazylego Wielkiego, który twierdził, że „światłość, która zajaśniała na górze Tabor podczas Przemienienia Pana, stanowi preludium do ikony Paruzji. Przemienienie możemy kontemplować w postawie „przerażonych” apostołów i przyjmować „zgodnie z naszymi zdolnościami”. Im bardziej tajemniczy objawia się Bóg, tym bardziej ogarnia człowieka swoją „płomienną bliskością”. Bóg ofiarowuje się ludziom w zależności od ich pragnienia, mówią mędrcy duchowi. Tym, którzy nie mogą wypić więcej, daje tylko jedną kroplę. Jednak chciałby rozdawać nieprzebrane źródła, aby z kolei chrześcijanie mogli ugasić pragnienie świata...”²⁶⁰. „Epifania, Tabor, Zmartwychwstanie, Pięćdziesiątnica są nagłymi błyskami, które pozwalają się ujrzeć. Jednak w tych objawieniach Przedmiot całkowicie determinuje podmiot. Światło jest przedmiotem wizji, lecz także jej narzędziem. Przemienienie Pana Jezusa w gruncie rzeczy było przemienieniem apostołów, na jedną chwilę ich otwarte oczy mogły sięgnąć poza kenozę i ujrzeć Chwałę Pana, „poprzez przemianę swoich zmysłów przeszli od ciała do Ducha”, naucza Palamas. Bóg pragnie, by Jego epifanię postrzegali cały człowiek. Według św. Maksyma, moce duszy rozwijają się przez zmysły. Dusza słyszy, widzi, czuje, smakuje i po to stwarza sobie narządy postrzegania - zmysły”²⁶¹. „Tomasz w komentarzu do sentencji Piotra Lombarda wypowiada dość zdumiewającą myśl: w odniesieniu do tego, co boskie należy posługiwać się metaforą zaczerpnięta z tego, co

²⁵⁸ Tamże, 32

²⁵⁹ Tamże, 21; 34

²⁶⁰ P. Evdokimov, *Sztuka ikony, dz. cyt.*, 253

²⁶¹ Tamże, 29

zmysłowe, a nie z tego, co duchowe; tak i w Piśmie św. Bóg nie jest upodabniany do aniołów²⁶². Tak i Messiaen szuka Boga również w tym, co zmysłowe. Szuka inspiracji w twórczości Boga. „Prawdziwe piękno czy ma dla siebie jeszcze jakiś inny punkt porównania, jeśli nie kwintesencję wszystkich stosunków harmonicznym wielkiej całości natury, której nie zdoła ogarnąć żadna władza myślenia? Wszelkie piękno pojedyncze, tu i ówdzie rozsiane w naturze, jest przecież o tyle piękne, o ile w mniejszym lub większym stopniu objawia się w nim ta kwintesencja wszystkich stosunków owej wielkiej całości. Właściwie całością jedyną i prawdziwą jest natura ze wszystkim²⁶³. Messiaena zafascynowany mądrością i pięknem przyrody mówił: „to ona - przyroda daje nam zdumiewające lekcje. To jest wszystko. Przyroda nigdy nie zrobi nic nieestetycznego. Światło nigdy nie utworzy przy zachodzie słońca wulgarnych barw. Deszcz nie popełni błędu w rytmie²⁶⁴. Jego zdaniem natura roi się od przykładów rytmu. Opowiadając o swoich rytmach nieodwrotnych powie: „Można je odnaleźć w nas samych, choćby w ludzkiej twarzy: dwoje symetrycznych oczu, dwoje symetrycznych uszu i nos pośrodku. Symbolem rytmu nieodwrotnego może być życie człowieka i istnienie świata²⁶⁵. Wielokrotnie także wyrażał zdumienie, a nawet żal, z tego powodu, że „Wielu kompozytorów kieruje się w swych poszukiwaniach ku dźwiękom i hałasom w przemyśle, a nie w przyrodzie. Starał się wielokrotnie zwracać uwagę na dźwięki spadającej wody wodospadu i na tysiące szczegółów, które istnieją w tym huku wody²⁶⁶. Messiaen nazywa siebie uczniem natury, gdy mówi: „Nie ma nic lepszego dla mistrza, jak pobierać lekcje od natury²⁶⁷. Szczególnie zafascynowany jest ptakami, wykonał ogromną pracę, poznając tysiące ich gatunków. Poznawał ich zwyczajnie i notował ich śpiew. Rozwijał siebie i swoją twórczość według zasady: „Właściwie jedyną całością samą w sobie doskonałą jest natura in toto: wszechświat. By zyskać spójność wewnętrzną, sztuka musi odwzorowywać ową „całościowość” natury, musi być analogonem natury²⁶⁸. „Natura, ptasie śpiewy! To moje namiętności, to moje schronienia. W godzinach ponurych, kiedy własna bezczynność gwałtownie daje o sobie znać, gdy wszystkie języki muzyczne: klasyczny, egzotyczny, antyczny, nowoczesny i ultranowoczesny, wydają się tylko godnym podziwu wynikiem żmudnych poszukiwań. Gdzie nic poza samymi nutami nie

²⁶² P. Jaroszyński, *Metafizyka*, dz. cyt., 222

²⁶³ C. Dalhaus, *Idea muzyki*, dz. cyt., 323

²⁶⁴ O. Messiaen, *O muzyce współczesnej*, w: *Ruch muzyczny* 17 (1965) 6

²⁶⁵ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 46

²⁶⁶ O. Messiaen, *O muzyce współczesnej*, j. w.

²⁶⁷ S. Jarociński, *Orfeusz na rozdrożu*, Kraków 1974, 104

²⁶⁸ C. Dalhaus, dz. cyt., 35

usprawiedliwia ilości włożonej pracy – cóż robić, jeśli nie odnajdywać swoją prawdziwą twarz, zagubioną gdzieś w lesie, w polu, w górach, na brzegu morza, wśród ptaków? Właśnie tam przebywa dla mnie muzyka. Muzyka wolna, anonimowa, improwizowana dla przyjemności, aby witać wschodzące słońce, uwieść ukochaną, wołać do wszystkich, że gałąź i łąka są moją własnością. Aby wstrzymać wszelkie spory, rozterki i rywalizacje. Aby wyładować nadmiar energii, która wrze wspólnie z miłością i radością życia, dla zabicia czasu i próżni, i wraz ze swymi sąsiadami z tego samego środowiska tworzyć hojne, opatrnościowe kontrapunkty, żeby ukołysać swoje zmęczenie i pożegnać jakąś część życia, gdy zapada zmierzch. Rilke przemawia bosko: Muzyko: oddechu posagów, może: ciszo obrazów. Mowo, gdzie mowy kończą się....²⁶⁹. Wielki niemiecki kompozytor, R. Wagner, swe olśnienie naturą podsumował następująco: „i oto oko muzyka rozjaśniło się od wewnątrz. Skierował swe spojrzenie także ku zjawisku, które oświetlone tym wewnętrznym blaskiem w cudownych odbłaskach znów ukazało się jego duszy. Teraz przemawia doń znowu sama istota rzeczy i przedstawia mu owo zjawisko w spokojnym blasku piękna. Teraz rozumie on las, strumień, łąkę, eteryczny błękit, szum wiatru, upojenie spokojem, jakim technicznie łagodny ruch...²⁷⁰. A Messiaen coż jeszcze fascynuje w naturze? Tworząc *Livre d'orgue*, sam wyjaśni. „Część V – *Trio*. Jest grane w niedzielę Trójcy Świętej. Powstało podczas pobytu i różnych wycieczek w Oisans, gdy kontemplowałem lodowce de la Meije i Tabuchet. Te, które wyrażały swój surowy, szorstki i nostalgiczny charakter. Wieża melancholijna i dumna podstawowej melodii w geometrii gór i szczytów. Jasność jest utrwalona w registracji oddziałującej przez wizję słońca i śniegu. W głosie superieure odwrócenie trzech rytmów hinduskich. One są traktowane personalnie. *Rangapradiparha*, zmniejszana w każdej repetycji. *Carcari* powiększana w każdej repetycji. *Sama* nie zmienia się nigdy²⁷¹. W ostatnim zdaniu przeczuwamy intencję kompozytora. Poza naturą jest siła, siła niezmienna i siła, bez której i natura i kompozytor nie miałby szansy bytu. Tak wyłania się główna idea tworzenia w związku z naturą, według Messiaena. Żona kompozytora, Y. Loriod w komentarzu do wspomnianego już dzieła *Éclairs sur l'Au – Delà* napisze, że: „Autor pasjonował się książkami o Galaktykach, od 1943 interesował się Saturnem „planetą pierścienia”. Tutaj gwiazdy, mgławice zainspirowane są konstelacją Strzelca. Potężny teleskop wycelowany w kierunku centralnym galaktyki w konstelację Strzelca nie pokazuje

²⁶⁹ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 82

²⁷⁰ C. Dalhaus, *dz. cyt.*, 144

²⁷¹ O. Messiaen, *Livre d'orgue*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.5, 1997 DG 317 0622-2, 27

nagromadzenia gwiazd i mgławic....²⁷². Kompozytor próbuje przeniknąć sferę gwiazd i ich konstelacji, by dostać się na inną, drugą ich stronę. „Mam nadzieję, że po mojej śmierci będzie mi dane odwiedzić liczne planety i liczne gwiazdy. Już wybrałem coś. Pan wie! Stockhausen wybrał Syriusza, ja wybrałem gwiazdę Aldebaran. Ona mniej błyszczy, ale jest być może szybsza²⁷³. Stosunek Messiaena do natury nie jest „materialny, lecz przeciwnie – duchowy. Trafnie scharakteryzowała to w swojej książce P. Mari, mówiąc: „na Debussy’ego wiatr, igranie promieni słonecznych na powierzchni wody, drżenie fal, znikające kolory – działały bezpośrednio. Messiaen odczuwa jedynie ich tajemnice, magię zjawiska tęczy, przytłaczającą moc gór. To, co chce osiągnąć, znajduje się ponad samą naturą²⁷⁴. Według Leibniza „Natura przejawia się w muzyce w sposób bezpośredni i uprzywilejowany, co oznacza, że w taki sam sposób przejawia się w niej również harmonia rządząca kosmosem. Muzyka jest zmysłowym i uchwytnym sposobem, w jaki natura objawia nam swą najwyższą harmonię. Nie ma niczego przyjemniejszego od cudownej harmonii natury, której muzyka jest jedynie przedsmakiem i częściowym świadectwem²⁷⁵. Messiaen „w śpiewie ptaków widział prekompozycyjne wzorce, poświęcając wiele czasu na notację tego typu „efektów natury”. Ale motywacją usprawiedliwiającą taką postawę kompozytorską było uznanie zróżnicowanego rytmicznie śpiewu ptaków za „muzykę natury”, która jest poza ludzkim językiem i potrafi wyrazić to, czego nie mogą słowa, (czyli realizować marzenia poetów - symbolistów)²⁷⁶. „Zawsze kochałem ptaki, tylko nie zawsze je notowałem. Zawsze wiedziałem, że są to najwięksi artyści, więksi od nas. Spieszę się powiedzieć, że jestem jeszcze bardzo, bardzo ignorantem w tej dziedzinie, i że umrę bez poznania wszystkich ptaków. Istnieje na świecie prawie tysiąc gatunków ptaków, rozpoznać je bardzo trudno. Z absolutną pewnością rozpoznałem śpiew prawie 100 gatunków. Sto innych rozpoznam, być może przez lornetkę. W naturze samica śpiewa mało, prawie zawsze śpiewa samiec. Samica jest zajęta innymi sprawami. Jest gniazdo, jajka, małe. Samiec zajmuje się jedzeniem i śpiewa. On śpiewa z kilku powodów. Po pierwsze, - to jest najważniejsze - ochrona terenu. Po drugie, - śpiewem uwodzi. Po trzecie, - to jest śpiew estetyczny, dla przyjemności, moim zdaniem najpiękniejszy i korespondujący ze wschodem słońca²⁷⁷. W komentarzu do jednej z części *Quatuor pour la Fin du Temps*, zatytułowanej *Liturgia kryształu*, czytamy: „między 3

²⁷² O. Messiaen, *Éclairs sur L’Au-Delà*, dz. cyt., 9

²⁷³ R. Lyon, dz. cyt., 128

²⁷⁴ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 150

²⁷⁵ E. Fubini, dz. cyt., 146

²⁷⁶ A. Jarzębska, *Spór o piękno muzyki*, dz. cyt., 221

²⁷⁷ R. Lyon, dz. cyt., 129

a 4 rano, przebudzenie ptaków: kos, czy słowik solista improwizuje, otoczony kurzem dźwięków i tryli gubionych bardzo wysoko w drzewach”²⁷⁸. Zaś w komentarzu do *La Transfiguration* „wlicza nie mniej niż 87 różnych gatunków ptaków, pochodzących z 5 kontynentów”²⁷⁹. Zauroczony muzyką ptaków, Messiaen komponuje utwory zainspirowane i poświęcone samym ptakom. Są to między innymi *Merle noire*, *Reveil d’oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d’oiseaux*. W komentarzu do tego ostatniego utworu, czytamy: „Tragiczne wołanie kulika zainspirowało wielu poetów i muzyków, ze względu na wartość symboliczną. Na początku i na końcu części XIII *Catalogue*, zatytułowanej, właśnie – *Kulik*, Messiaen powtarza jego śpiew 17 razy bez przerwy, dodając tym czarującej atmosfery”²⁸⁰. O tym, jakie znaczenie miały ptaki, świadczy również dedykacja do utworu *Sept Haikai*, tzn. 7 krótkich części, jak japońskie poematy, o takim samym tytule. Messiaen dedykuje więc utwór „[...] oraz ornitologowi Hoshino, krajobrazom, muzykom i wszystkim ptakom Japonii”²⁸¹. Można pytać, czy Messiaen istniałby bez ptaków, skoro przecież w „ptasim śpiewie znalazł inspirację do stworzenia całego systemu rytmicznego”²⁸². Rytm zaś dla kompozytora był pierwotną, a może i zasadniczą częścią muzyki. „Myślę – mówił Messiaen, że rytm istniał prawdopodobnie przed melodią i harmonią”²⁸³. „Melodia – mówił dalej, jest jednak punktem wyjścia. Melodia jest najszlachetniejszym elementem muzyki. Jeśli tak, to rytm staje się giętki, a tylko harmonia zależna od melodii jest prawdziwa”²⁸⁴. Rytm, melodię i harmonię Messiaen znajdował zatem w śpiewie ptaków. Z wielką pokorą, rzadką wśród kompozytorów, wyzna: „Myślę, że niewiele zajmowałem się poszukiwaniami formalnymi. Moimi najlepszymi dziełami są może te, w których nie ma formy w znaczeniu ścisłym. Na przykład *Catalogue d’oiseaux* lub *Merle noire*. Te utwory nie mają formy. Naśladują one żywy pochód godzin dnia i nocy. To forma, jak inne. To także forma nader żywa. Sądzę, że właśnie tutaj zaszedłem najdalej w tej dziedzinie, właśnie dlatego, że niczego nie wymyśliłem”²⁸⁵. W innym z wywiadów kompozytor powie, że „Notując śpiew ptaków zapomina o swojej technice, ale też wtedy najbardziej „robi” swoją muzykę”²⁸⁶. „Nie orkiestrowałem według mego sposobu, począwszy od dnia, kiedy poznałem, zrozumiałem

²⁷⁸ O. Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps*, dz. cyt., 20

²⁷⁹ O. Messiaen, *La Transfiguration*, dz. cyt., 16

²⁸⁰ O. Messiaen, *Catalogue d’Oiseaux*, dz. cyt., 25

²⁸¹ O. Messiaen, *Sept Haikai*, Yvonne Loriod-Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, MO 782131, 3

²⁸² T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 86

²⁸³ Tamże, 41

²⁸⁴ Tamże, 30-31

²⁸⁵ O. Messiaen, *Zawsze byłem sam*, w: *Ruch Muzyczny* 3(1988) 7

²⁸⁶ O. Messiaen, *O muzyce współczesnej*, dz. cyt., 6

i zanotowałem ptaki”²⁸⁷. „Tylko ptaki są największymi muzykami żyjącymi na naszej planecie”²⁸⁸. „Tylko ptaki są wielkimi artystami. One są prawdziwymi autorami moich utworów”²⁸⁹. „Ptasi śpiew spełnia rolę służebną wobec religijnej idei dzieła”²⁹⁰. „Ptaki mają słać swego Stworzyciela. Ptaki mają być wykonawcami nieustannego hymnu na cześć Boga, jakim jest cała twórczość Messiaena”²⁹¹. Dla kompozytora istnieje też taka przestrzeń, takie miejsce, które nazywa w *Quatuor, Otchłanią ptaków* - III cz. utworu. Tłumaczy to następująco: „Klarnet solo. Otchłań, to jest czas ze swoimi smutkami i zmęczeniami. Ptaki, to jest przeciwieństwo czasu, to jest nasze pragnienie światła, gwiazd, tęczy i pochwalnych wokaliz”²⁹²! Temat otchłani zostanie sprecyzowany i pogłębiony w *Catalogue d’oiseaux*. W jego ostatniej części, według komentarza kompozytora słyszymy: „pustynię bez żadnego ptaka. Całkowita chromatyka wciela szarzyzną mgły, która opada. Straszny klaster 11 dźwięków symbolizuje potrójne wołanie syreny alarmowej i całkowita chromatyka dominuje jeszcze w konkluzji głuchej i zmieszanej. Chaos fal w ciemnościach”²⁹³. Jeśli ptaki u Messiaena są zawsze znakiem obecności nadprzyrodzonej, to ich brak na pustyni wskazuje jakiś problem. Cały utwór jest przypomnieniem o istnieniu innej rzeczywistości, a ostatni akcent syreny brzmi niemal, jak akt rozpacz czy upomnienie. W komentarzu do III części *Livre d’orgue – Ręce przepaści*, Messiaen napisze: „Ona została skomponowana w górach, w Wysokich Alpach, kontemplując przerażający pokaz wąwozów l’Infernet i meandrów de la Romanche w zawrotnej przepaści i otchłani, w przerażeniu otchłani. Symboliczne jest tutaj wielkie wołanie w stronę Boga. Od początku do końca części, wielkie fortissima całych organów: krzyk otchłani, najbardziej przenikliwe i ciężkie dźwięki organów, dające uczucie przestrzeni kosmicznej. W grave, suplikacja głębokości wychodząca z wnętrzości ziemi grana przez voix humaine, trémolo, nazard i bourdon. Jest też jednak odpowiedź Boska. Terz i piccolo solo, pełna łagodność i słodczy nieziemski. Odległa czułość i tajemnica. Bez realnych dźwięków „Otchłań woła Otchłań”, powiedział Ps 42. Ten, kto jest wysoko, jest jak ten, który jest nisko, powiedział Hermes Trismegistre. Rozpacz, strapienie i pocieszenie”²⁹⁴. Tak muzycznie Messiaen obrazuje wejście Boga w naszą otchłań. Szukanie więc inspiracji w naturze, to nieustanne przeczuwanie i doświadczanie obecności

²⁸⁷ R. Lyon, *dz. cyt.*, 130

²⁸⁸ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 82

²⁸⁹ Tamże, 27

²⁹⁰ Tamże, 99

²⁹¹ Tamże, 88

²⁹² O. Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps, dz. cyt.*, 21

²⁹³ O. Messiaen, *Catalogue d’oiseaux, dz. cyt.*, 25

²⁹⁴ O. Messiaen, *Livre d’orgue, dz. cyt.*, 26

Stworzyciela. W kontekście twórczości Messiaena możemy powiedzieć, że proces stwarzania trwa. Mają w nim jednak udział ludzie, którzy nie obawiają się pokory wobec Świata, Natury, ale wręcz przeciwnie z niej czerpią siłę do tworzenia. „Z okazji swoich 80 – tych urodzin Messiaen został zaproszony do Australii. W czasie sześciotygodniowego pobytu odegrał tam prawie wszystkie swoje dzieła. Autor wezwał licznych ornitologów, by iść z nimi w lasy i by posłuchać Lirogona Wspaniałego, (który nie występuje poza Australią). Autor znalazł się w tym rozświetlonym lesie z olbrzymimi eukaliptusami, jak kolumnami katedr w wibrującym świetle i zobaczył cudowny spektakl rozpościerania jego wielokolorowej liry w cyklu godowania. Bardzo wzruszony muzyk – poeta pomyślał, że ta ozdoba może symbolizować duszę, która czyni się piękną, jak narzeczona, by iść w stronę Chrystusa, swego oblubieńca”²⁹⁵. Czyż lira nie jest także symbolem muzyki? Ten obraz zostanie zatrzymany w kadrze części III, przedostatniego dzieła kompozytora. Owa część nosi właśnie tytuł *Ptak – Lira i Miasto – narzeczona*. „Widziałem miasto Świąte, które schodziło z nieba. Ono było piękne, jak narzeczona ozdobiona dla swego oblubieńca (Ap 21, 2), to jest pieśń Lirogona, który symbolizuje ozdobę Miasta – narzeczonej (nowe Jeruzalem) gdy trzy lirogony śpiewają razem, ma się wrażenie orkiestry, która napęłnia las zupełnie, ogłaszając kolory radości”²⁹⁶. Szukanie inspiracji jest szukaniem źródła. Źródła, które jest jednocześnie początkiem i kresem. To czerpanie z twórczej dynamiki wszelkiego bytu, który doprowadzić musi do spotkania z Absolutem, z ostatecznie poszukiwaną Inspiracją – Bogiem Stworzycielem, Bogiem – osobowym.

²⁹⁵ O. Messiaen, *Éclairs sur L’Au-Delà*, dz. cyt., 12

²⁹⁶ Tamże

3. Symbolika w muzyce

„Spośród trzech obszarów językowych: poetyckiego, krasomówczego i pogładowo dydaktycznego, obszar poetycki stoi najwyżej. Jeszcze wyżej od nich wszystkich stoi i lepsza jest od nich muzyka”²⁹⁷. Mogłoby się wydawać, że „Muzyka posiada nieskończone możliwości wyrazowe oraz, że dźwięk dostosowuje się łagodnie poprzez swą „uległość” do zamiarów kompozytora. Według Hegla, tworzywem, którym operuje muzyka, jest wyzwalająca się z przestrzennej materii dusza tonów w jakościowym zróżnicowaniu dźwięków i nieprzerwanym ruchu w czasie”²⁹⁸. Istnieje zatem muzyka słyszalna i niesłyszalna. Jedynie ta druga godna jest uwagi filozofa, co więcej – medytacja nad muzyką oderwaną od swego brzmienia staje się filozofowaniem i to – być może – w najwyższym stopniu. Muzyka staje się, zatem symbolem jedności i boskiego ładu, w którym współuczestniczy dusza i kosmos. Według Platona, prawdziwym muzykiem będzie ten, kto osiągnie „harmonię duszy”²⁹⁹. Rozumieć muzykę, to zatem nic innego, jak w symbolach odwzorowujących nagie brzmienie doczytać się sensu, który nie jest zanotowany³⁰⁰. Bez wdawania się w bezzasadne spekulacje można w tym poprzestaniu na „piśmie dźwiękowym” dojrzeć zamiar zaakcentowania „dwuwarstwowości” muzyki, jej przypominającego język zróżnicowania na dźwięk i znaczenie. Temu właśnie celowi wydaje się służyć analogiczność notacji muzycznej i europejskiego pisma językowego, które w podobny sposób jest zapisem brzmień wyrazów, a nie zapisem ich sensów. Dopiero w sposobie „rozumienia” tego, co nie zostało zapisane, daje znać o sobie „duch” zawarty w „martwej literze”, która określa jedynie akustyczną stronę zewnętrzną³⁰¹. Dzieło jest wprawdzie czymś zanurzonym w rzeczy będącej jego podbudową, ale równocześnie przekracza je swą treścią, która z rzeczą współwystępuje, współ biegnie, co znakomicie oddaje greckie słowo *symballein*³⁰². Symbol to most łączący dwa brzegi: widzialne i niewidzialne, ziemskie i niebieskie, empiryczne i idealne, i wzajemnie je przenoszący jedno w drugie³⁰³. Symbol według Ojców Kościoła i tradycji liturgicznej zawiera w sobie obecność tego, co symbolizuje. Objawia „sens”, a równocześnie urasta do wymiaru wyrazistego „przybytku obecności”. Poznanie symboliczne, zawsze pośrednie, odwołuje się do kontemplacyjnej zdolności ducha, do prawdziwej wyobraźni, przywołującej

²⁹⁷ C. Dalhaus, *dz. cyt.*, 94

²⁹⁸ E. Fubini, *dz. cyt.*, 269-270

²⁹⁹ Tamże, 47

³⁰⁰ C. Dalhaus, *dz. cyt.*, 262

³⁰¹ Tamże, 274

³⁰² W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 118

³⁰³ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 78-79

i inwokacyjnej, aby odczytała sens, przesłanie symbolu i uchwyciła jego epifaniczny charakter obecności, przenośny, symboliczny, lecz jak najbardziej rzeczywisty charakter wymiaru transcendentnego³⁰⁴. K. Szymanowski uważał, iż w sztuce najważniejsze jest coś, leżące poza samą sztuką. Jakiś pierwiastek transcendentalny. W muzyce nawet ludzie niemuzycalni czują powiew z innego świata³⁰⁵. Ten wielki polski kompozytor, mówi o „powiewie z innego świata”. Tymczasem Messiaen jest przekonany o współistnieniu i przenikaniu się dwóch światów. Świata stworzonego i świata Stworzyciela. „W theatrum Messiaena występują głosy natury i odgłosy nadnatury – tzn. świata boskiego, ujętego w symbole muzyczne [...] Jego widowiska ma wymiary kosmosu, scena sięga niebios. Głównymi postaciami są tu: Jezus Chrystus i Matka Boska, Tristan i Izolda, anioły i ptaki, potoki i wodospady, gwiazdy i tęcza. Zaś akcja rozgrywa się w scenografii mieniającej się wszystkimi barwami „widzianymi” przez kompozytora jego „wewnętrzny” oczyma”³⁰⁶. Messiaen zdaje się idealnie komponować w pewną niezwykłą zasadę. „To, co dusza tworzy, powinno być podobne nie do materialnego wyglądu rzeczy, ale do jednego z owych ukrytych znaczeń, których całą tęczę, lśniąca na powłoce stworzeń, widzi jeden Bóg. Przez to samo dzieło upodobni się do świata myśli tej ludzkiej istoty, która rozpoznała na swój sposób, ową niewidoczną barwę. A więc podobieństwo, ale podobieństwo duchowe. Realizm, owszem, ale realizm nadrealny”³⁰⁷. Nie będzie wielkim ryzykiem, jeśli o twórczości Messiaena powiemy w kontekście ikony. Widzimy bowiem, że muzyka tego kompozytora podobnie, jak „ikona nie ma własnej rzeczywistości; sama w sobie jest zaledwie drewnianą deską; całą swoją teofaniczną wartość czerpie ze swego uczestnictwa w tym, co „zupełnie inne” przez podobieństwo i właśnie dlatego niczego nie może zamknąć w sobie, lecz staje się jakby formą promieniowania”³⁰⁸. Podejmując pracę nad *Méditations sur le Mystère de la St. Trinité*, we wstępie kompozytor zaznaczy: „Różne znane języki są przede wszystkim instrumentami komunikacji. Są one generalnie charakterem głosu. Ale czy jest to jedyny środek przekazu. We wszystkich przypadkach trzeba wyjść z konwencji poprzednich. Oznaczało to, że jedno wyraża drugie. Muzyka, przeciwnie, nie wyraża nic dosłownie. Ona może sugerować, wzniecać, przywoływać jakieś uczucie, wewnętrzny nastrój, stan duszy, dotykać podświadomości i to są niezmierzone, rozległe władze. Ona nie może mówić,

³⁰⁴ Tamże, 146

³⁰⁵ K. Gucałski, pod red., *Filozofia muzyki, dz. cyt.*, 24

³⁰⁶ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 15

³⁰⁷ J. Maritain, w: *Antologia, dz. cyt.*, 95

³⁰⁸ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 156

informować z precyzją³⁰⁹. Kompozytor uważa swoją muzykę za w samej istocie teologiczną i niematerialną³¹⁰. Objasniając zaś *Quatuor pour la Fin du Temps*, Messiaen napisze: „Jego język jest przede wszystkim niematerialny, duchowy, katolicki. Mode realizują melodyczny i harmoniczny rodzaj wszechobecności tonalnej – Bóg jest w tonacji, Bóg jest w muzyce. Wszechobecność tonalna ma przybliżać słuchacza do wieczności w przestrzeni lub nieskończoności. Rytm specjalne poza wszelkimi taktami, przyczyniają się tutaj bardzo do oddalania, odsuwania doczesności. Messiaen ma jednak świadomość trudności, jakie napotyka usiłując wyrazić pozadoczesność, więc mówi dalej. Wszystko pozostaje badaniem i bełkotem, jeżeli się śni o wielkim, przygniatającym temacie. Tłumaczy więc, również pomysł ośmiu części utworu. Siedem, to liczba doskonała. Sześć dni stworzenia uświęconych jest przez boski szabat. Siódmy dzień odpoczynku przedłuża się w wieczność i przywołuje dzień ósmy, dzień światła niezniszczalnego i niezmiennie trwającego pokoju³¹¹. Z kolei we wstępie do *Trois petites liturgies*, przeczytamy, że ideą podstawową tego dzieła była „Boska Obecność”. „Trzy części dedykowane są trzem rodzajom tej obecności. Pierwsza część *Antyfona wewnętrznej rozmowy*, jest dedykowana Bogu obecnemu w nas. Druga część *Sekwencja Słowa, boska pieśń*, jest dedykowana Bogu obecnemu w nim samym. Trzecia część *Psalmodia wszechobecności przez miłość*, jest dedykowana Bogu obecnemu we wszystkich rzeczach. Te niewysłowione pojęcia nie są wyrażone – one pozostają w kategorii olśnienia kolorami. Muzyka *Trois petites liturgies* jest przede wszystkim muzyką kolorów. Mode, jakie wykorzystałem, są kolorami harmonicznymi. Ich zestawienie i nawarstwienie – nakładanie dają: błękitny, czerwienie, błękitny w czerwone paski, różowo lilowe i szare plamy, pomarańczowe, niebieskie nakrapiane zielonym i otoczone złotem, kolory purpury, hiacyntu, fioleto i lśniących drogocennych kamieni: rubinów, szafirów, szmaragdów, ametystów. Wszystkie w draperiach, w falach, zakrętach, spiralach, w mieszanych ruchach. W librecie do III części, kompozytor precyzuje alfabet kolorów.

Fioletowo – żółty – złudzenia;
welon – biały – subtelność
pomarańczowo – niebieski – siła i radość
strzała – błękitna – ruchliwość [...]
liść płomiennie złoty – przejrzystość³¹².

³⁰⁹ O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 17

³¹⁰ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 13

³¹¹ O. Messiaen, *Quatuor pour la Fin du Temps*, dz. cyt., 20

³¹² O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 30

Językiem barw Messiaen zaczął mówić mając lat 21. W skomponowanym w 1929 roku obrazie, *Les Préludes*, obserwujemy całą paletę kolorów, mających stanowić ilustrację przeżyć, emocji i zjawisk. „Preludium 1. *Goląbka*, według Messiaena, jest barwy pomarańczowej, przetykanej fioletem. Preludium 2. *Śpiew ekstazy w smutnym krajobrazie* – tu przeważają kolory malwy i szary, zaś na początku i na końcu błękit pruski, w środku diamentowy i srebrny. Do 2 Preludium, dołącza ze swoją kolorystyką Preludium 4, *Chwile umarłe*, jednak bez srebra i diamentu, oraz *Cicha skarga*, czyli Preludium 7”³¹³. To piękne, niezwykle enigmatyczne zestawy dźwięków i akordów. Brzmienia upojne. Oddające nastrój emocji i kolorów zapisanych przez kompozytora. „Preludium 5 *Nieuchwytnie dźwięki marzenia*, jest polimodalne i – co za tym idzie polikolorystyczne. Na pasmo niebiesko – pomarańczowe (E –dur) nakładają się tu: ostinato i kaskady akordów fioletowo – purpurowych. Preludium 6 *Dzwony trwogi i łzy pożegnania*. Dzwony wibrują różnymi barwami jasnymi, „pożegnanie” utrzymane jest w barwach: purpurowej, pomarańczowej i fioletowej. W Preludium 8 *Odblask w wietrze*, pojawia się dużo różnych barw; na początku pomarańczowy przetykany zielonymi i kilkoma pasami czarnymi, środkowe przetworzenie jest jaśniejsze, figura arpedżiowa, nazywana przez kompozytora „drugim tematem”, ma zrazu kolor niebiesko – pomarańczowy. W całym cyklu dominują barwy: fioletowa, pomarańczowa i purpurowa”³¹⁴. Gdy Messiaen pisał *Les Préludes* był wówczas, jak sam o sobie mówił „muzycykiem barwy”. Wiemy, że z czasem podjął poszukiwania w dziedzinie rytmu i śpiewu ptaków. Czemu miały służyć kolejne odkrycia? Sam kompozytor odpowie: „Rytm zupełnie irracjonalny, i nie chodziło o pokazanie struktur rytmicznych, ale o coś więcej. Wykorzystując ptasie śpiewy zwraca uwagę słuchaczy na ptaki, jako stworzenia zupełnie wolne, pełne indywidualizmu a przy tym barwne i piękne”³¹⁵. Takie ptaki usłyszymy w *Éclairs sur L’Au – Delà*. „Ogółem 48 ptaków – śpiewaków, zanotowanych we wszystkich krajach, oświetla partyturę. Ptaki symbolizują radość i uwielbienie. Ptaki wszystkich kontynentów występują w wielkiej liczbie w partyturze, ale po raz pierwszy w całym dziele O. Messiaena”³¹⁶. Niezwykle wyznanie kompozytora zostanie wyrażone w ostatnim utworze *Un vitrail et des oiseaux*. Utwór został napisany w 1986 roku. „Nie mam nic wielkiego do dodania do tytułu – napisze kompozytor. Tytuł wyraża wszystko. Dzieło można podzielić w następujący sposób: introdukcja na 3 ksylofony. Temat trąbki i dzwonek z harmonią

³¹³ *Préludes*, Michel Béroff - piano, EMI 7243 5 69668 2 6, 8

³¹⁴ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 20-21

³¹⁵ Por. O. Messiaen, *Chronochromie*, The Cleveland Orchestra, Pierre Boulez, 1995 DG 445 827-2, 4

³¹⁶ Y. Loriod, *Éclairs sur l’Au – Delà, dz. cyt.*, 10

kolorów. Szczygieł, następnie pokrzewka ogrodowa z czarną główką na drewnie z akordem kolorów w każdej nucie. Kadencja w fortepianie i klarncie, grane każdy z każdym w różnych tempach. Temat trąbki i dzwonów. Nowy szczygieł, nowa pokrzewka. Coda na 3 ksylofony. Ptaki są ważniejsze niż tempa i kolory ważniejsze niż ptaki. Najważniejsze, że wszystko pozostałe jest niewidzialne³¹⁷. Messiaen, w całym swym twórczym życiu zafascynowany był tym, co niewidzialne. Jakże wyraźnie brzmi prawda, którą Messiaen przyjmuje w komentarzu do II części *Messe de la Pentecôte*, zatytułowanej *Rzeczy niewidzialne*, stanowiącej według kompozytora Offertorium mszalne. „Niewidzialność – mówi, jest domeną Ducha Świętego: Duch Prawdy, którego świat nie może przyjąć, ponieważ go nie widzi i nie zna. Rzeczy widzialne i niewidzialne! Ależ to wszystko jest w tych słowach! Wymiar znany i nieznan: możliwości średnicy wszechświata, w którego proton – trwania znane i nieznanne, wiek galaktyk, na tych falach włączonych w proton – świat niewidzialny i świat materialny. Łaska i grzech, aniołowie i ludzie – moce światła i ciemności – wibracje atmosfery, śpiew liturgii, śpiew ptaków, melodia kropli wody i czarne pomruki niezadowolonego monstrualnego zwierzęcia apokalipsy – w końcu, cały ten, który jest jasny i oczywisty i cały ten, który jest ciemny, tajemniczy, nadnaturalny, cały, który przekracza naukę i rozumowanie, cały, którego my nie możemy odkryć, cały, którego my nie zrozumiemy nigdy. Część dzieli się na 7 sekcji i Codę. Trzy *Deçî – Tâlas*, albo trzy rytmy hinduskie: *Tritîya, Caturthaka, Nihcankaliâ* – one są traktowane osobowo: 1 – szy nie rusza się, 2 – gi powiększa, 3 – ci zmniejsza. W 3 sekcji pojawiające się 3 mode jest przerywane przez podziemne szczekanie, odzwierciedlające monstrum z Apokalipsy. Temat 6 sekcji jest grany legato przez pedał, na flucie 4. Jest dublowany w „staccato kropli wody” na flucie 4, piccolo. Pedał przekształca krople wody w dźwięk dzwonu, grając w nim echo. Zatrzymania melodii są wypełnione śpiewami ptaków (czarny kos, rudzik, piegża ogrodowa)³¹⁸. Do precyzyjnego komentarza kompozytora, możemy jedynie dodać, że istotnie słyszymy, nie tylko ruch kropli wody, ale i dźwięki odległego lasu, nade wszystko jednak, podmuchy powietrza, po prostu szum wiatru. Nadto I – sza część sugeruje, by słyszeć jeszcze „Języki ognia”. „Część wykorzystuje prawie wszystkie stopy greckie. One są poddawane przedłużaniu i diminucji. One są zawsze traktowane w wartościach nieracjonalnych³¹⁹. Jakże to wszystko sugestywne, szczególnie, gdy

³¹⁷ O. Messiaen, *Un Vitrail et des oiseaux*, Yvonne Loriod - Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, MO 78213, 5

³¹⁸ O. Messiaen, *Messe de la Pentecôte*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.5, 1997 DG 317 0622-2, 19 - 20

³¹⁹ Tamże, 19

nawiązuje do tytułu dzieła, *Messe de la Pentecôte*. Człowiek stając wobec rzeczywistości irracjonalnej, wielokrotnie przekona się o swojej bezradności. Możemy tutaj chyba zaryzykować stwierdzenie, że Messiaen znalazł lekarstwo na ową bezradność. Jest nim nie wiedza ludzka, ale „Dar Mądrości”, najbardziej wyeksponowany przez kompozytora, spośród wszystkich siedmiu Darów, wymienionych w komentarzu do III części *Messe de la Pentecôte*. Tam też Messiaen mówi: „Duch Św. sprawia, że rozumiemy ukryty sens słów Jezusa i wnikamy w tajemnice, których nas nauczył: to jest dar mądrości”³²⁰! Temat „mądrości” pojawia się więc tutaj, jak refren. Może to powtarzanie tematu jest aluzją do słów, które rozpoczynają komentarz: Duch Św. przypomni wam wszystko, co wam powiedziałem. Tak ustalając relacje człowieka do Bożej Mądrości, Messiaen podejmuje wyzwanie muzycznego przedstawienia samego Boga. Spróbujmy zatem odkryć i przeanalizować symbolikę Messiaena w przedstawieniach Boga i Jego tajemnicy. We wspomnianym już dziele *Méditations sur le Mystère de la St. Trinité*, kompozytor zapisze: „Niezmierność Boga – zwróciłem się w grave organów, z bassem 16 fortissimo, z tematem Boga w wariacjach rytmicznych. Wieczność Boga – w kolorach akordów, które ruszają się bardzo szybko. Wszystko na głosach języczkowych i cymbałach, co daje żółć błyszczącego złota, z refleksami purpurowego fioletu, srebrnej szarości, trochę brązu, czerwieni i bladej zieleni. Niezmierność Boga – cichy i uroczysty głos w rytmie hinduskim Candrakalâ i Laksmiça, symbolizujące piękno i pokój. Powiew Ducha – długa toccata w akordach staccato. Wcześniej, muzyka jest szybką strzałą, kreską, linią, konturem, zarysem. Bóg jest Miłością – Jezus oddaje życie – nie ma większej miłości. Tę miłość wyrażają głosy recytatywu w G-dur. To temat bardzo wolny i delikatny”³²¹. Dla Messiaena Bóg jest Bogiem w Tajemnicy Trójcy. Również Ona stanowi dla kompozytora wyzwanie. VII część *Les Corps Glorieux*, tytułuje właśnie *Misterium Trójcy*. I pisze w komentarzu, że „cała część jest poświęcona szyfrowi 3. Ona jest trzygłosowa. Jej forma układa się w trzy partie, z których każda ma taki sam tercet. Melodia podstawowa jest skonstruowana, jak gregoriańskie Kyrie, z trzema powtórzeniami trzech inwokacji. Wszystkie zakończone krótkim refrenem melodycznym, który zastępuje słowo - eleison. Trzy pierwsze inwokacje (Ojciec), zakończone toniką d – moll, trzy następne na Dominancie. Syn, schodząc jak Tonika (Słowo Wcielone), sięga do Dominanty (Wniebowstąpienie). Trzy ostatnie inwokacje, mieszają Tonikę i Dominantę (Duch Św. przystępuje z Ojca na Syna). Słyszymy głos ciemny w stałym rytmie (Ojciec). Głos spiczasty,

³²⁰ Tamże, 20

³²¹ O. Messiaen, *Méditations, dz. cyt.*, 26

przenikliwy (Duch Św.). To dwa głosy atonalne. Głos modalny, jasny, fletu (Chrystus). Cała część jest w odległym pianissimo i pewnym nieładzie, pomieszaniu – skąd wyłania się głos środkowy. Sam Syn przybliżył się do was najwyraźniej przez swoje Wcielenie³²². Wyrażanie Tajemnicy Trójcy Św., której przecież do końca nie rozumiemy, to również temat II części pt. *Trio z Livre d'Orgue*. Tutaj Tróję Św. symbolizuje sam tytuł części i przenikające się głosy, każdy w swoim rytmie. Druga osoba Trójcy Św. – Jezus Chrystus w Tajemnicy Wcielenia a szczególnie Odkupienia, to kolejne wyzwanie inspirujące symboliczne myślenie Messiaena. W jednym z pierwszych swoich organowych cykli *La Nativité du Seigneur*, kompozytor obok obrazu Narodzenia maluje obraz cierpienia. Samo Narodzenie Jezusa łączy więc z akceptacją cierpienia, tak też tytułuje i zapewne również symbolicznie numeruje, VII część swego cyklu. „Ofiara jedyna – niepowtarzalna, ogłaszana przez dwa pierwsze akordy, jest natychmiast uzgadniana przez odpowiedź basson 16 w poważnym tonie. Powiększające się i zmniejszające się progresywnie interwały określają z realizmem napięcie krzyżowania. Na końcu części zabrzmiała formuła akceptacji w tutti fortissimo: oto jestem³²³! Szczególnie wtedy, gdy poruszany jest tak trudny dla ludzkości problem śmierci, Messiaen nie boi się wprowadzać swoich niezwykłych przemyśleń o nieśmiertelności i zmartwychwstaniu. Czyż można odnaleźć bardziej wymowny obraz ludzkiego bytu i bardziej optymistyczną wizję niż ta, którą kompozytor zapisał w VIII części *Quatuor pour la Fin du Temps*, zatytułowanej *Pochwała nieśmiertelności Jezusa*? „Zwraca się ona do drugiego aspektu osobowości Jezusa, do Jezusa – Człowieka, do Słowa stającego się Ciałem, zmartwychwstałego nieśmiertelnie, aby nam przekazać swoje życie. Ta pochwała jest samą miłością. Jak chce kompozytor: „jej powolne dążenie ku szczytowi, to wznoszenie się człowieka do Boga. Ta ostatnia część dzieła zawiera dwie idee programowe: sławienie nieśmiertelności Jezusa i wznoszenie się człowieka do Boga. Pierwszą z nich realizuje kompozytor przez liryczną i majestatyczną melodię początkowego fragmentu, graną przez skrzypce przy wtórze jednolitej rytmicznie a w dużym stopniu także harmonicznym partii fortepianowej, której formuła przypomina dźwięki dzwonka kościelnego zapowiadającego mszalne Offertorium. Drugą ideę ilustruje systematyczne wznoszenie się owej melodii w drugim członie „pochwały”. To wspinanie się nie przebiega ruchem prostym, lecz łamanym. Te nawroty mogą zapewne sugerować, że wznoszenie się człowieka do Boga, odbywa się mozolnie i z zahamowaniami. Całość została oparta na jednym trzytaktowym temacie, po którego wstępnej ekspozycji następuje powtórzenie

³²² O. Messiaen, *Les Corps Glorieux*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.3, 1996 MDG 317 0621-2, 17

³²³ O. Messiaen, *La Nativité du Seigneur*, dz. cyt., 16

o stopień niżej, po czym przychodzi to, co Messiaen nazywa „komentarzem”, a co jest ową melodią ilustrującą wznoszenie się człowieka do Boga. Po osiągnięciu najwyższego punktu es, będącego tutaj kulminacją, melodia schodzi w dół do dźwięku, od którego rozpoczęła się ta część kwartetu – h. Następuje teraz powtórzenie głównego tematu i komentarza ze zmienionym zakończeniem. Zamiast opadania mamy kolejne, finałowe wspięcie się do apogeum. Jest to najwyższy dźwięk użyty przez kompozytora w kwartecie”³²⁴. Według Messiaena skuteczne wznoszenie się człowieka do Boga odbywa się w kontekście śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Należy tutaj dodać, że owo wznoszenie się człowieka do Boga jest dla kompozytora swoistą walką, jak pisze w IV części *Les Corps Glorieux*, walką śmierci i życia. Taki jest bowiem tytuł tej części, a w komentarzu czytamy: „Długa część w dwóch partiach. Pierwsza, hałaśliwa i niespokojna, pobudzona, to jest walka wypowiedziana czystości. Chodzi o to, by wyrazić cierpienia i krzyki Pasji i Męki Chrystusa. Druga część, to jest życie. Przeciwnie, jest ona w nastroju słodkiego spokoju, jasności, pogody. Przedstawia najwyższy, najbardziej wzruszający moment, najbardziej tajemniczy życia Chrystusa. Jego zmartwychwstanie”³²⁵. Jest to walka zakończona radością, jak to kompozytor dobitnie pokaże w utworze *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, gdzie śpiew skowronka symbolizuje radość z powodu wskrzeszenia umarłych³²⁶. Kiedy więc, w 1964 roku komponuje Messiaen ów hymn do umarłych, dla uczczenia pamięci milionów ludzi zabitych w obu wojnach światowych, nie używa tekstu i śpiewu, a tylko głosami instrumentów dętych i perkusji kreśli wizję zmartwychwstania umarłych. Symbolikę sam wyjaśnia w komentarzu do utworu. „W II części użyty zostaje między innymi hinduski rytm *Vijaza*, poświęcony bogu Sziwie, reprezentującemu śmierć śmierci. Ten głos jest symbolem sygnału do zmartwychwstania. Boski rozkaz, którego wykonanie będzie natychmiastowe, jak powstanie łaski w sakramentach. Ów głos jest znowu symbolizowany trojako. Pierwszy symbol, to wykonywany przez grupę instrumentów drewnianych śpiew uirapuru. Ptak uirapuru – *verdadeiro*, jest sławny. To muzyczny klejnot Amazonii. Jego tajemniczy, fletowy śpiew o magicznym brzmieniu, zaskakuje i urzeka słuchacza melodycznymi, niediatonicznymi skokami, zmianami barwy, zróżnicowaniem dynamicznym. Jak mówi legenda, ponoć słyszy się go w godzinie śmierci. Inne symbole są bardziej przerażające. Drugi symbol stanowią pauza i permutacje dzwonów. Trzeci symbol to bardzo długie i potężne wybrzmiewanie tam –

³²⁴ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 79 - 81

³²⁵ O. Messiaen, *Les Corps Glorieux*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.3, 1996 MDG 317 0621-2, 16

³²⁶ T. Kaczyński, *j. w.*, 98

tamów”³²⁷. Dla osiągnięcia najlepszego przełożenia na język muzyczny religijnych treści, Messiaen nie waha się, wprowadzić w ostatniej części najprostszego efektu, mianowicie miarowego bicia w gongi, symbolizującego maszerujący tłum. To wszystko do tekstu z Apokalipsy: i usłyszałem jakby głos wielkiego tłumu³²⁸. A cóż po zmartwychwstaniu – zapytamy kompozytora. Już wieloma wcześniejszymi utworami Messiaen snuje wizje życia wiecznego, szczegółowo przypatrzmy się im w następnym rozdziale. Teraz jednak, ze względu na interesującą nas tutaj symbolikę, szczególnie wyraźnie brzmi VII część z *Visions de l’Amen*, zatytułowana *Amen Spożywania*. Nie można tu nie zauważyć, że dla Messiaena jednoznacznym jest zmartwychwstanie i uczta. Messiaen pisze bowiem: „Spożywanie. Raj. Przywołanie życia ciał uwielbionych w kurantach światła. Olśniewające wielokolorowe kamienie Apokalipsy, które dzwonią, szokują, tańczą, barwią i perfumują światło życia. Obietnica zmartwychwstania wzbogaca tę ostatnią wizję. Jej coda przekracza błyskiem i siłą dźwięku wszystko, czego słuchaliśmy do tej pory”³²⁹. Słyszymy, jak jeden za drugim pojawiają się fantastyczne tematy, współbrzmienia i rytmy. Cały utwór to błyskotliwość, radość, a nawet szaleństwo. Na te niezwykle wrażenia składają się dźwięki pozytywek, dzwonek i wielkich gongów, o których pisze sam kompozytor. Słyszymy również, jakże piękne dialogi między dwoma fortepianami. Jeden z nich kroczy w niskich i średnich rejestrach, drugi w zupełnym zauroczeniu, zachwycie i radości szaleje ze szczęścia. Niewątpliwie jest to uczta wielkiej radości. I z pewnością nie uczta statyczna, ale jak słyszymy również w *Les Corps Glorieux* pełna dynamiki. Część V tego dzieła nosi więc tytuł - *Ruchliwość Ciał Uwielbionych*. Zauważamy zatem, „Wolność rytmu, przeciwieństwo między bardzo krótkimi i bardzo długimi wartościami, między trwaniem wartości równych i dodanych. Przy końcu glissanda na miksturach rakiety, akordy bardzo wysokie, jak ludzki głos. W VI części różnice w jasności ciał są podane przez zamieniane głosy. Melodia jest wybujała, fantastyczna, przelewająca się radością. Używa różnych form uderzeń od legato do staccato. Wszystko z refleksami złota i płomieni”³³⁰. Dokąd sięga wyobraźnia Messiaena i możliwości jego języka muzycznego? Nie możemy się i my zatrzymywać w otwieraniu kolejnych drzwi naszej wyobraźni. Szczególnie, gdy Messiaen mówi, jak np. w *Quatuor pour la Fin du Temps*, „przenieście to na płaszczyznę religijną i macie harmonijną ciszę

³²⁷ Tamże, 134

³²⁸ Tamże

³²⁹ O. Messiaen, *Visions de l’Amen*, Martha Argerich 2^o piano, Alexandre Rabinovitch 1^o piano, 1990 EMI DIGITAL CDC 7 54050 2, 13

³³⁰ O. Messiaen, *Les Corps Glorieux*, dz. cyt., 17

niebios”³³¹. Zgodzić się teraz musimy z tym, iż kompozytor działający w czasie, stwarza coś, co w swej jedności posiada wprawdzie znaczenie, lecz jest ponadczasowe. Muzyczne organizowanie czasu oznacza zarazem wykraczanie poza czas. Claude Levi – Strauss, antropolog – strukturalista pisze: „Wewnętrzna organizacja dzieła muzycznego sprawia, że akt słuchania zatrzymuje płynący czas; chwyta go on i składa, jak materiał łopoczący na wietrze. Słuchając zatem muzyki, wchodzimy w stan swoistej nieśmiertelności”³³². Być może zawiruje nam świat przed oczyma na widok nieba, ale czy nie o takie zawirowanie Messiaenowi chodzi. Tematy melodyczne, czy rytmiczne, zespoły dźwięków i brzmień ewoluują na sposób kolorów. W ich wariacjach nieustannie odnawianych, można znaleźć (przez analogię) kolory ciepłe i zimne, kolory uzupełniające, mające wpływ na sąsiednie, kolory schodzące w stronę niebieskiego, zniżane przez czarny. Żeby w pełni pokazać niebo Messiaen pisze dalej: „Alleluja chorału gregoriańskiego, rytmy hinduskie i greckie, śpiewy ptaków z różnych krajów. Wszystkie te materiały gromadzone są w służbie kolorów i kombinacji dźwięków, które je ujawniają i przywołują. Dźwięki – kolory są z kolei symbolami „Niebiańskiego Miasta” i „Tego”, który tam mieszka. Poza całym czasem, poza wszelkim miejscem, w świetle bez światła, w nocy bez nocy.... Dzieło nie kończy się, ani nie zaczyna, ale krąży, tak samo jak rozeta kolorów płonących i niewidzialnych”³³³. To wyrażenie wieczności nieba i naszego partycypowania w tej wieczności. Zderzeniem naszego świata z wiecznością, Messiaen zainteresowany jest już od młodości. Mając 23 lata komponuje utwór *Apparition de l’Eglise éternelle*. „Muzyka silna, mocna i zwarta, jak kamienny blok, jak nasze kamienne kościoły. Lecz kościoły materialne są symbolem Kościoła niematerialnego, tworzonego z żywych kamieni. [...] także pedał ciężko skanduje niezręczne jamby, przedstawiając wzrastające dusze. Ten utwór jest ogromnym crescendo i decrescendo, gdzie siły organów zbierają się po trochu do całkowitego fortissimo, żeby następnie zatonać w pianissimo. W krótkiej wizji Kościół wieczny pojawia się i znika”³³⁴. Słyszemy niskie i szerokie brzmienia. Legato uroczystych współbrzmień. Akordy skupione melodycznie, jakby ilustrujące kamienne, wielkie i potężne francuskie katedry. Sama melodia posuwa się drobnymi interwałami. Zdaje się, że Messiaen muzyką chce dopowiedzieć do swego

³³¹ O. Messiaen, *Quator pour la Fin du Temps*, dz. cyt., 20

³³² E. Fubini, dz. cyt., 366

³³³ O. Messiaen, *Couleurs de la Cité Céleste*, Yvonne Loriod-Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, MO 782131, 4

³³⁴ O. Messiaen, *Apparition de l’Eglise éternelle*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.2, 1996 MDG 317 0346-2, 11

komentarza jeszcze coś więcej. Mianowicie prawdę o ważności i wartości samego fundamentu. Zdaje się mówić również, że istotna jest jakość materiału, solidność kamieni, z których tworzy się Kościół. Trudno jednak obraz ten porównywać do naszych kościołów, bo to przecież obraz Kościoła wiecznego. Tak też Messiaen znowu przekracza ramy i ściany naszych wspólnot i wielkich katedr. Idzie dalej i wyżej. Optymizm wiary Messiaena, pozwala nawet na zbudowanie pozytywnej wizji końca czasu. Przypominając sobie miejsce i okoliczności, w jakich *Quatuor pour la Fin du Temps* powstaje, widzimy Messiaena również, jako mistrza chrześcijańskiego optymizmu. II część swego kwartetu kompozytor tytułuje: *Wokaliza dla anioła ogłaszającego koniec świata, i cóż słyszymy?* Początek wielki i groźny, w końcu anioł zapowiada koniec świata, ale całe rozwinięcie jest pełne łagodności, subtelności i nieuchwytności. Anioł, który ogłasza koniec świata nie jest więc aniołem groźnym. Koniec świata nie może się wobec tego kojarzyć z nieszczęściem, czy strachem. Główna linia melodyczna zapowiada niekończącą się wieczność. Stały pochód fortepianu brzmi jak zwyczajne tykanie zegara, jak upływający i kończący się czas. Część VI, choć określona groźnie, jako - *Taniec gniewu na 7 trąb*, pozwala usłyszeć od czasu do czasu anioła łagodnego i delikatnego. Cztery instrumenty unisono naśladowują pochód gongów i trąb. Okoliczności życia, najbardziej ekstremalne biedy ludzkie, nie są w stanie zmienić wizji świata aniołów, jaką kompozytor zapisał już w *Nativité du Seigneur*. Tutaj Messiaen pokazuje aniołów w całkowitej wolności i subtelności. W VI części im poświęconej „Muzyka ewoluuje stale w przenikliwych rejestrach. Rytm jest nadzwyczajnie wolny i każdy podział równy. Wszystko zbiega się w wielkim ruchu radości, uwolnionym od przeszkód materialnych”³³⁵. Piękni i pogodni aniołowie pojawią się jeszcze wielokrotnie między innymi w V, z siedmiu *Vision de l’Amen*. „To – jak pisze kompozytor *Amen Aniołów, Świętych i śpiewu ptaków*. Epizod najbardziej rozwinięty w cyklu. Błyskotliwe układy i style mieszają się z tysiącami szumów natury w niesfornej i uśmiechniętej mieszaninie”³³⁶. Mając tak bogaty Messiaenowski obraz nieba i Świętego miasta, przyjrzyjmy się jeszcze jednemu dziełu. Należy tu podkreślić, że powstało ono u progu twórczości kompozytora, gdy Messiaen miał 22 lata. Chodzi o organowy *Dyptyque*. To utwór złożony z dwóch bardzo różnych części. Pierwsza w tonacjach mollowych, nerwowa, trochę hałaśliwa. To część symbolizująca życie ziemskie człowieka. Wielość i ruchliwość dźwięków, to obraz różnych impulsów, jakie dochodzą do człowieka ze świata. Słyszymy też dwóch bohaterów. To zapewne człowiek

³³⁵ O. Messiaen, *La Nativité du Seigneur*, dz. cyt., 6

³³⁶ O. Messiaen, *Visions de l’Amen*, dz. cyt., 6

i świat. Człowiek wybierający, poszukujący, trochę zagubiony ale też człowiek próbujący, bo słyszymy parokrotnie pojawiający się schemat kilku podobnych fraz. Tę pierwszą część Messiaen nazwie dosłownie – *Ziemia*. Druga zaś część nosi tytuł – *Raj*. Obie części używają tego samego tematu. Raj – Niebo, to jest jednak ten sam temat, ale w tonacji durowej. „To temat - jak chce kompozytor, bardzo powolny, duża ekstatyczna fraza, która wywołuje ciszę niebiańskiego miasta, i to światła niezmiennej radości i odpoczynku, która mówi „naśladowanie Jezusa Chrystusa”³³⁷. I jest tak, jak pisze Messiaen. Słyszymy, jak po części pierwszej wszystko zmierza do punktu kulminacyjnego w forte, by przejść do tematu nieba spokojnego i delikatnego. W tle początkowo słyszymy, jakby szmer nieba. Na pierwszym planie melodia piękna i subtelna, wznosząca się. Tworząca z tłem ciekawe współbrzmienia ciepła i spokoju. Może to człowiek spacerujący, oglądający, przepojony już spokojem nieba. Życie nieba jest wieczne, bo melodia wydaje się nie kończyć a raczej zmierzać w nieokreślone wysokości. Czy potrafimy usłyszeć choć to, co słyszy Messiaen, który wyprzedzając niejako nasze trudności, pomaga swoimi komentarzami zauważyć, iż „ istnieje bezustanna fala rzeki, symbolizująca łaskę, która płynie w niebiańskim mieście”³³⁸. Messiaen w tym fragmencie nie używa pauz, nie ma chwili ciszy. To swoiste perpetum – mobile. Gdy usłyszemy i uwierzemy, będziemy mogli razem z kompozytorem wyśpiewać radosne Alleluja, które rozbrzmiewa w II części *L'Ascension*. I tutaj kompozytor wykorzystuje różne registry, głosy, techniki, legata ze staccatem, by uzyskać efekt blasku i światła. Słyszymy nastroj starych śpiewów gregoriańskich. I chyba nie możemy mieć już żadnych wątpliwości. „Muzyka według Goethego – to świątynia, poprzez którą wnikamy w boskość: pozwala ona przeczuć świat doskonały, wiedzie ku progom transcendencji, gdyż jest jedyną sztuką pozbawioną wszelkiej materialności, sztuką, w której treść i forma utożsamiają się ze sobą”³³⁹. „A jednak zasłona podniosła się na szczycie góry Tabor i uczniowie, jeszcze zanim padli na ziemię z przerażenia, odczuli radość doskonałą. Ikona jest czymś więcej niż sztuką”³⁴⁰. Ośmielamy się więc, jedynie dodać. Muzyka jest czymś więcej niż samą muzyką. Język muzyczny Messiaena jest czymś więcej niż język kompozytora.

³³⁷ O. Messiaen, *Diptyque*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.2, 1996 MDG 317 0346-2, 11

³³⁸ O. Messiaen, *Les Corps Glorieux*, dz. cyt., 15

³³⁹ E. Fubini, dz. cyt., 258

³⁴⁰ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 254

Rozdział III. Antropologiczno – teologiczny wymiar twórczości O. Messiaena

„W sztuce ma miejsce autentyczne objawienie o człowieku. W człowieku powinno być coś, co pragnie samoobjawienia się, a jego objawieniem może być sztuka. Sztuka wskazuje człowiekowi drogę do samego siebie. W sztuce, która może być niepotrzebną zabawą i dla wielu jest tylko nią, jest jeszcze inna możliwość: stanie się dla człowieka samoobjawieniem tego, co absolutne. W tej oszukańczej grze sztuki jedno niewątpliwie osiągamy: samych siebie. Zbliżamy się do samych siebie. To, co pragnęli ujrzyć mistycy w swoich ekstazach i pogrążając się w głąb własnego „ja”, to czynią też artyści i proponują każdemu, kto jest im bliski duchowo”³⁴¹. Niniejszy rozdział, w sposób szczególny zamierzamy poświęcić odkrywaniu twórczości Messiaena w perspektywie jej odbiorców. Sztuka, jak zaznaczyliśmy wyżej, objawia człowieka. Objawia i twórcę i odbiorcę. Powiemy więcej: „Aby ściśle określić sztukę należy przede wszystkim przestać widzieć w niej środek wywoływania przyjemności, lecz rozpatrywać ją jako jeden z warunków życia ludzkiego. Rozpatrując zaś sztukę w ten sposób nie możemy nie dojrzeć, że jest ona jednym ze sposobów wzajemnego obcowania ludzi. Każde dzieło sztuki sprawia, że odbiorca nawiązuje swoistą łączność z tym lub tymi, co sztukę tworzą, i ze wszystkimi ludźmi, którzy jednocześnie z nim, przed albo po nim doświadczyli albo będą doświadczać tego samego wrażenia artystycznego”³⁴². „Muzyka kieruje się do pamięci przypominając człowiekowi utracony stan, a nakłaniając słuchaczy do pobożności odwołuje się do ich woli. Hildegarda z Bingen szczególnie mocno podkreśla intelektualne znaczenie muzyki, przejawiające się tak w treści wyśpiewywanych słów, jak i w alegorycznym znaczeniu instrumentów. Muzyka słyszalna nie znalazłaby w człowieku żadnego oddźwięku, gdyby nie był w nim obecny czynnik zapewniający harmonię, czyli dusza”³⁴³. Messiaen wie, iż człowiek w przeżyciach estetycznych uzyskuje nowe poznanie świata i nowy sposób jego widzenia. Jednocześnie jest świadomy stanu, w jakim w XX wieku znalazła się kondycja człowieka i kondycja muzyki. „Sztuka przestawała ukazywać rzeczywistość przemienionego świata, a tym samym przestawała być pomostem prowadzącym ku świętości ostatecznej. Sztuka, gdy przestaje być Paschą, czyli przejściem do królestwa, zamienia się w rzemiosło albo nieudolne naśladownictwo natury. Sztuka rozumiana, jako ikonostas jest mostem, przejściem do innego wymiaru. Człowiek, jako żywa ikona Boga odnajduje sens swojej egzystencji w świecie,

³⁴¹ M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 205

³⁴² L. Tolstoj, *dz. cyt.*, 87

³⁴³ B. Matusiak, *dz. cyt.*, 124

który nie jest z tego świata. A więc rozpacz, bunt i zwątpienie ustępują miejsca pogodnej jasności dnia, który nie będzie już miał końca”³⁴⁴. „Świat, w którym żyjemy potrzebuje piękna, aby nie pogrążyć się w rozpacz. Piękno, podobnie jak prawda, budzi radość w ludzkich sercach i jest cennym owocem, który trwa mimo upływu czasu, tworzy więź między pokoleniami i łączy je w jednomyślnym podziwie”³⁴⁵. O poszukiwaniu prawdziwego Piękna, jak wcześniej pisaliśmy, Messiaen nigdy nie zapomniał. Znał wartość i sens Piękna i głęboko zakorzenioną w człowieku potrzebę obcowania z pięknem. Chce swoją twórczością na nowo zmobilizować słuchaczy do odkrycia drogi, która prowadzi od pospolitości do wiecznej harmonii i piękna, które jest odzwierciedleniem Bóstwa. Messiaen zarówno przez swą twórczość, jak i wypowiedzi wyraźnie akcentuje myśl, iż „główną chorobą i skażeniem kultury dominującej we współczesnym świecie jest „zastąpienie dramatu obojętności”, umilkło bowiem zadawanie pytań o rodowód zła, a egzystencjalne problemy, z którymi człowiek borykał się od wieków, zostały sprowadzone do „błagań języka, z którego wygnano pojęcie prawdy i nieprawdy”, toteż „tylko homo religiosus może liczyć na ocalenie”³⁴⁶. Istotnie, Messiaen wie, że w świecie wiary i religii odnajdzie ocalenie, że odnajdzie odpowiedź na najtrudniejsze trapiące go, a wynikające z rzeczywistości, w jakiej przyszło mu żyć, pytania. Kieruje więc uwagę wszystkich pogrążonych w wątpliwościach, w niepewnościach, w stronę Boga, którego odnajduje rzeczywiście we wszystkim. Uświadamia, że Bóg jest tam, gdzie jak się zdaje został już tylko sam człowiek. Messiaen nie lęka się więc wyrażać swoich związków z Kościołem, czyli miejscem i rzeczywistością, w której Bóg na pewno jest. W utworze *Verset pour la Fête de la Dédicace*, który kończy się w słodkiej wokalizacji ekstazy i pocieszenia, potwierdza, że tylko w Kościele odnajduje spokój, radość i ostatecznie pocieszenie. Messiaen jest przekonany, że „Jaśniejące światłem oblicze Boga, skierowane ku ludziom, to oblicze Chrystusa Przemienionego. Ikona w perspektywie doświadczenia religijnego zapowiada wizję Boga w świetle ósmego dnia”³⁴⁷. Pokazując swoją twórczością niezwykły optymizm i nadzieję zwraca uwagę na źródła tej nadziei. Pisząc w jakże ekstremalnych warunkach swój *Quatuor*, inspirowany księgą Apokalipsy, która jest „księgą prorocką, która pragnie w sposób wizjonerski nakreślić zwycięstwo Chrystusa nad wszelkim złem a przez to także zachęcić wiernych do wytrwałości aż do końca”³⁴⁸. Messiaen zdaje się mówić, że „muzyka dzięki Niemu stała się czymś więcej niż tylko formą wyrażenia

³⁴⁴ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 293

³⁴⁵ Jan Paweł II do artystów, *dz. cyt.*, 49

³⁴⁶ A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 280

³⁴⁷ P. Evdokimov, *dz. cyt.* 33

³⁴⁸ H. Langkammer, *Życie po śmierci*, Lublin 2004, 305

piękna. Jako narzędzie poruszające emocje, otwierające serca, stała się orężem Pana w walce o tych, którym wsparcie i łaska są szczególnie potrzebne³⁴⁹. Taka droga poszukiwań pozwoliła Messiaenowi na doświadczenie przeżyć, które wyrazi w jednym sanskryckim słowie *Turangalīla*, a dziełem o tym tytule wyjaśni, że tak naprawdę w życiu chodzi o coś, co jest „śpiewem miłosnym. Jest hymnem do radości, radości nadludzkiej, nadmiernej, ślepej i niewymiernej”³⁵⁰. Zaś w *Livre du Saint Sacrement*, napisze : „Osiemnasta i ostatnia część zatytułowana: *Ofiara i finałowe Alleluja*. Ofiara w Bogu wszystkich modlitw wszystkich Świętych. Po akcie ofiarnym, śpiewał róg pozytywu radość Świętych. Po tej radości następuje toccata z rysami Alleluja w głębiach pełnej gry. Proklamacja słowa „radość” i konkluzja fortissimo. Ofiaruję Tobie, Panie, całe pokłady miłości i radości, ekstazy, zachwyty, ukazania się, wizje niebieskie wszystkich błogosławionych dusz...”³⁵¹. Messiaen, podobnie „jak św. Augustyn i Hildegarda zdaje się dostrzegać w psalmach pieśni pielgrzymów, którzy śpiewem dodają sobie otuchy w drodze do niebieskiej Jerozolimy. Wspominanie raj, które dzieje się za przyczyną muzyki proroków, nie tylko kieruje myśl ku utraconej chwale, ale pociąga do tego, co było istotą stanu rajskiego: do uwielbienia Boga. To przypomnienie jest zachętą do chwaleń Boga i środkiem do rozpalenia pobożności. Wszystkie te cele można by podsumować jednym określeniem: chodzi o podniesienie ludzkiego ducha do Boga”³⁵². W niniejszym rozdziale ten cel twórczości Messiaena chcemy najmocniej wyeksponować, uświadamiając sobie zarazem, że „Obcując z dziełami sztuki, ludzkość wszystkich epok - także współczesna - spodziewa się, że dzięki nim lepiej pozna swoją drogę i przeznaczenie”³⁵³.

³⁴⁹ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 194

³⁵⁰ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 159

³⁵¹ O. Messiaen, *Livre du Saint Sacrement*, Jennifer Bate - Organ, Regis RRC2052, 7; 11

³⁵² B. Matusiak, dz. cyt., 121

³⁵³ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 54

1. Twórczy indywidualizm kompozytora

Zrozumieć nasz czas – powiada Riceur – to zdać sobie sprawę z dwu równoczesnych zjawisk i postępu racjonalności i zaniku sensu³⁵⁴. „Znakami ponowoczesności mają być także przejście od „świętyń techniki” i produkcji do „świętyń konsumpcji”, eklektyzm, niespójność i przygodność środowiska. Ponowoczesne wzory osobowe, tolerujące brak trwałości, niekonsekwencję, epizodyczność, charakteryzuje się przez metaforę Spacerowicza, Włóczęgi, Turysty i Gracza, zdecydowanie odmiennych od – tradycyjnego w kulturze europejskiej – wzoru osobowego Pielgrzyma, zmierzającego do jasno wytyczonego celu”³⁵⁵. „Każde społeczeństwo funkcjonuje i utrzymuje się w wyniku terroryzmu, którego nosicielami są jego instytucje, obyczaje, wartości uznawane za jedyne czy wyższe, konieczne, niewzruszone. Określa ono życie za pomocą reguł, poza którymi jest tylko chaos i nicość. A zatem niezastąpioną lekcją, jakiej udzielić może twórczość artystyczna, jest ukazanie, iż w każdej chwili możliwe jest pojawienie się – pomimo najróżniejszych presji zmierzających do utrzymania istniejącego porządku – czegoś zupełnie nowego, a równocześnie trwałego”³⁵⁶. „Artyści mają możliwość odsłaniania ukrytych treści każdej epoki, ponieważ istotą sztuki jest intensywne i pełne życia spotkanie artysty ze światem. W tym również sensie sytuacja historyczna jest warunkiem twórczości. Dlatego też świadomość, która zyskuje dzięki twórczości, nie stanowi zewnętrznego poziomu zobiektywizowanego rozumowania, ale jest spotkaniem ze światem”³⁵⁷. Owocem szczególnie głęboko przeżywanego spotkania ze światem jest twórczość Messiaena. Już wiemy, że to intensywne spotkanie z rzeczywistością w dziełach tego kompozytora jest rozumiane wyjątkowo szeroko. Tym razem chcemy więc, rozważyć jeszcze jeden wymiar tej twórczości, a chodzi o jego pełną odwagi opozycyjność wobec istniejących w ówczesnym świecie artystycznym i światopoglądowym norm. Wydaje się też ciekawe i ważne, by pokazać Messiaena, jako człowieka bardzo zaangażowanego w przeciwstawianie się i naprawę tego, co wydaje się być dla człowieka i społeczeństwa, w którym żyje, zgubne. W jednym z wywiadów sam Messiaen powie wyraźnie: żyjemy w strasznej epoce. Historia ludzkości daje obraz przedmiotu, który upada i bardziej przybliża punkt upadku, szybciej idzie życie; pracujemy, odkrywamy, żyjemy coraz szybciej [...]

³⁵⁴ K. Droba, pod red., *Duchowość Europy*, dz. cyt., 31

³⁵⁵ A. Jarzębska, dz. cyt., 275

³⁵⁶ O. R. d'Allonnes, w: *Antologia*, dz. cyt., 569

³⁵⁷ R. May, dz. cyt., 49

Pytacie mnie o muzykę dzisiaj. Niestety młodzi są rzeczywiście bardzo niezdarni³⁵⁸. „Potrzebny jest cały szereg warunków, aby człowiek mógł stworzyć prawdziwe dzieło sztuki. Człowiek ów musi przerastać światopogląd swojej epoki, przeżyć uczucie i mieć chęć i możliwość wyrażenia go, a w dodatku musi mieć jeszcze talent do jakiegoś rodzaju sztuki. Wszystkie te warunki potrzebne do tworzenia prawdziwej sztuki bardzo rzadko występują razem”³⁵⁹. „Osiągnięcie czegoś istotnie nowego wymaga wysiłku wyobraźni, chęci podjęcia ryzyka i przewyciężenia oporu, ustalonej rutyny i przekonań, na co niewielu może się zdobyć”³⁶⁰. Messiaen podejmuje ryzyko już na początku swej drogi twórczej, gdy decyduje się uznać organy za najbardziej interesujący go instrument. Wtedy też podejmuje decyzję o dzieleniu się swoim talentem i pracą nie tylko w salach koncertowych, ale i w czasie nabożeństw, czy Mszy św. w kościele Św. Trójcy w Paryżu, z radością przyjmując posadę organisty w tymże kościele. Po wielu latach, mając świadomość istnienia wielu głosów lekceważących jego twórczość, lub wręcz negatywnie ją opisujących, powie: „Moim zdaniem, trzeba w dzisiejszej muzyce stale szukać nowego, ale rezerwować to dla dzieł muzyki kameralnej czy orkiestrowej, które dopuszczają fantazję. To nie dla organów, a szczególnie dla organów kościelnych, na które liczy przede wszystkim liturgia. Rama – oprawa, instrument nie zgadzają się z muzyką nowoczesną i nie można niepokoić – mącić pobożności wiernych akordami zbyt anarchizycznymi. [...] Mogę być jednocześnie mądry i klasyczny”³⁶¹. Skąd w młodym kompozytorze tyle perspektywicznego myślenia, tyle odwagi twórczej? Messiaen jest przekonany, że „wartość nie zależy od wyboru, ale wybór od wartości”³⁶². Choć nigdy nie nazywa siebie geniuszem, to jest świadomy tego, że „Genialność jest inną drogą religijną, równą co do wartości i godności drodze świętego. Twórczość geniusza nie jest dziełem „świeckim”, ale „duchowym”. Twórcza droga geniusza wymaga ofiary nie mniejszej niż ofiara świętości. Na drodze twórczej genialności też trzeba wyrzec się „świata”, zwyciężać „świat”. Genialność jest ze swej istoty tragiczna, nie mieści się w świecie i nie jest akceptowana przez świat. Geniusz nigdy nie odpowiada wymogom świata, nigdy nie wypełnia poleceń świata, nie podpada pod żadne kategorie świata. W genialności zawsze występują jakieś braki przed sądem świata, genialność jest właściwie prawie niepotrzebna światu. Genialność jest dla świata niezrozumiała, nie odnosi się bowiem do żadnych

³⁵⁸ R. Lyon, *Entretien avec O. Messiaen*, dz. cyt., 130

³⁵⁹ L. Tolstoj, dz. cyt., 192

³⁶⁰ W. Stróżewski, dz. cyt., 179

³⁶¹ T. D. Schlee, D. Kämper, dz. cyt., 141

³⁶² W. Stróżewski, dz. cyt., 416

świeckich elementów działalności człowieka³⁶³. „Miłość jest twórczością. Świat umiera z powodu upadku człowieka i ożywa z powodu jego podniesienia się. Wolność bez Chrystusa -Wyzwolicielea jest wolnością dawnego Adama, wolnością bez miłości, wolnością siedmiu dni stworzenia. Wolność z Chrystusem i w Chrystusie jest wolnością Nowego Adama, wolnością odczarowującą świat przez miłość, wolnością ósmego dnia stworzenia. Człowiek po Chrystusie jest już nowym stworzeniem, znającym nową wolność. Autentycznie wolni głoszą wolę z treścią, a nie tylko formalnie wiedzą, czego chcą. Formalna wolność bez treści jest wolnością starego Adama, wolnością upadku, wolnością dziecięcą³⁶⁴. Moment podjęcia decyzji twórczej, to chwile ogromnych dylematów, również moralnych. To ścieranie się przeciw sił destrukcji z siłami tworzenia – kreacji. Dlatego jeden z artystów wprost wyzna. „Ten moment samotności, bezruchu, poprzedzający chwilę tworzenia, jest zawsze odczuciem religijnym, niezależnie od przekonań reżysera – S. Wyspiański – Akropolis - „cichość się stała i weszło milczenie, i objęło owe mroki i cienie”³⁶⁵. „Twórczość jest nie mniej duchowa, nie mniej religijna niż asceza. Twórczość jest przewyciężeniem świata w sensie ewangelicznym, przewyciężeniem innym niż ascetyczne, ale tak samo wartościowym. W akcie twórczym człowiek tworzy inny świat, autentyczny kosmos. Twórczość nie jest dostosowaniem się do tego świata, do determinizmu tego świata, twórczość jest wyjściem poza granice tego świata i przewyciężeniem jego determinizmu. Twórczość nie tylko jest wierna temu przykazaniu najwyższej niezależności od „świata”, ale sama jej istota jest zwycięstwem nad tym „światem” w imię świata innego. Akt twórczy zawsze jest wyjściem ze „świata”. Twórczość ze swej istoty jest rozbijaniem okowów. W ekstazie twórczej zwyciężony zostaje ciężar świata, spalony grzech i jaśnieje inna, wyższa natura. Nie jest to doświadczenie posłuszeństwa, jest to doświadczenie odwagi. Akt twórczy jest transcendentny w stosunku do świata, w nim ma miejsce wyjście ze świata³⁶⁶. „Jeżeli człowiek odrzuca swoje powołanie do humanizowania świata, to staje się jego niewolnikiem, zagłębia się w rzeczywistość pojmovalną zmysłami, której bóstwa sam tworzy³⁶⁷. „Jeden z Ojców Kościoła powiedział, że największym nieszczęściem ludzi nie jest to, że nie znają Boga, lecz to, że na miejscu Boga postawili coś, co nie jest Bogiem. Tak samo rzecz się ma ze sztuką. Największym nieszczęściem współczesnych ludzi z klas wyższych nie jest to, że nie mają sztuki religijnej, lecz to, że na miejscu wyższej, religijnej sztuki, wyróżnionej spośród całej

³⁶³ M. Bierdajew, *dz. cyt.*, 145-146

³⁶⁴ Tamże, 128-130

³⁶⁵ *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 683

³⁶⁶ M. Bierdajew, *dz. cyt.*, 137

³⁶⁷ P. Evdokimov, *Sztuka ikony, dz. cyt.*, 99

reszty, jako coś szczególnie ważnego i cennego, postawili sztukę najlichszą, przeważnie szkodliwą, mającą na celu przyjemność wybranych i już z powodu wyosobnienia sprzeczną z tą chrześcijańską zasadą powszechnej jedności, która stanowi świadomość religijną naszych czasów”³⁶⁸. Jednym z nurtów świata artystycznego, wokół którego przyszło żyć Messiaenowi, był dadaizm. Dla młodego artysty, pełnego idealizmu i indywidualizmu, było to tym bardziej znamienne, gdyż propagatorzy ruchu „dada” twierdzili, iż głoszą hasła, które powinny obowiązywać wszystkich artystów doby współczesnej. „Deklarowano, iż „Dada” jest prążyćródłem wszelkiej sztuki. Dada opowiada się za bez-sensem sztuki, co nie oznacza jednak bezsensu. Dada jest bez sensu podobnie jak przyroda. Dadaści zaakceptowali „przypadek” nie tylko jako nowy, intelektualno-emocjonalny środek artystycznej twórczości, ale jako przejaw czystego życia. Dadaizm otwarcie głosił, iż należy zupełnie zerwać z europejską kulturą kształtowaną na tradycji klasycznej i judeo - chrześcijańskiej. Dadaizm nobilitował bezsens, postulował wyeliminowanie z działań artystycznych jakiegokolwiek refleksji czy racjonalnych poczynań na rzecz absurdałnego montażu niezwiązanych ze sobą elementów lub byle jakich działań spontaniczno - automatycznych. Dadaizm proponował zupełnie nowy obraz artysty, którego bezwzględny przywilejem miała być nieograniczona wolność, a podstawową cechą - odmienny od innych ludzi sposób („artystycznego”) działania, nieskrępowany żadnymi normami, ani artystycznymi, ani moralnymi, czy społecznymi. Dadaizm stał się symbolem nowego „wyzwolonego” człowieka. Do haseł Dada nawiązywał surrealizm (fascynowano się tym, co nadrealne jak ludzki sen, halucynacyjne wyobrażenie, magia). Znamienny jest także antychrześcijański aspekt nadrealizmu, który w swym projekcie przekształcania świata uwzględniał konsekwentne zwalczanie przesłania ewangelii, a za swe najważniejsze zadanie uznał dechrystianizację świata”³⁶⁹. Innym zjawiskiem, tym razem już ściśle muzycznym, jakie miało ważny głos w czasach młodości Messiaena była tzw. idea Muzyki Użytkowej. „U podstaw idei Gebrauchsmusik, bo taką przyjęła nazwę, leżało zatem przekonanie o konieczności uwolnienia muzyki od metafizyki, a odbiorcy od przeżycia estetycznego. Założono, iż we współczesnym ateistycznym lub indyferentnym religijnie społeczeństwie muzyka religijna czy ekspresja filozoficznego absolutu nie mają racji bytu, gdyż społeczeństwo zaakceptowało już nową realistyczną filozofię rzeczywistości, a estetyzm się zdewaluował. Uznano, iż inspiracją muzyki może być jedynie koncepcja nowych stosunków społecznych opartych na zasadzie równości społecznej i intelektualnej. Takie

³⁶⁸ L. Tolstoj, *dz. cyt.*, 261

³⁶⁹ A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 141-145

postulaty wymagały jednak stosowania odpowiednich, niemal prymitywnych środków muzycznego wyrazu i radykalnego zerwania z wielowiekową ideą arcydzieła artystycznego kunsztu i mistrzostwa. W muzyce idea ta nieuchronnie prowadziła do amatorszczyzny, prymitywizacji i recesji środków³⁷⁰. Muzykolog – T. Adorno, który wyraźnie przeciwstawił się temu nurtowi nowej muzyki w swej *Filozofii nowej muzyki* napisał: „Dreszcze niezrozumialstwa, które budzi technika artystyczna w epoce swej bezsensowności, odwracają swój kierunek: rozjaśniają bezsensowny świat. Temu właśnie rozjaśnianiu służy nowa muzyka. Wzięła ona na barki całą mroczność świata i całą jego winę. Swe jedyne szczęście widzi w poznawaniu nieszczęścia; całe swe piękno – w rezygnacji z fikcyjnego piękna. Nikt jej nie chce znać – ani indywidualiści, ani kolektywiści. Przebrzmiewa nie słyszana, bez oddźwięku. Wokół muzyki słuchanej czas tworzy promienny kryształ; muzyka nie słuchana pada w pusty czas jak śmiertelna kula. Nowa muzyka jest już z góry nastawiona na to, że nie będzie słuchana. Nowa muzyka jest najprawdziwszym SOS³⁷¹. „Nowość jest warunkiem niezbędnym, lecz nie wystarczającym twórczości³⁷². „Nowość, rozumiana jako przewyżczenie nicości, pojawia się szczególnie w tych kierunkach, które szczególnie akcentują kreatywny charakter sztuki. Wszelkie ruchy awangardowe zaczynają natomiast najczęściej od przeciwstawienia się temu, co stare³⁷³. „Dzieła zorientowane tylko na pewną modę zaczynają się i kończą na samych środkach, a te przemijają przecież wraz z epoką. Dlatego w ocenie dzieł sztuki tak ważny jest dystans czasowy, daje bowiem szansę zweryfikowania zawartych w nim środków. A gdy do tego dojdzie umiejętna propaganda i swoisty „szum”, niejednen z nas poczuje się bezradny i zacznie powtarzać zasugerowaną opinię. Dopiero później widać, że zostaliśmy po prostu „nabrani”, ale mało kto się tym wtedy martwi³⁷⁴. A przecież, moda skazana jest na przemijanie: co wczoraj było aktualne, dziś jest już przestarzałe i prawie nie do zniesienia – pisał Andre Gide w *Falszeryzach*.³⁷⁵ „Również wytwory sztuki, niezależnie od celu, dla jakiego powstały, muszą być ogarnięte przez poznanie i miłość, a więc przez piękno. Bunt artystów szukających czystego nonsensu jest tego najlepszym dowodem i oznaką bezsilności. Obecny stan kultury przypomina amok szukania bytu w niebycie, człowieka w zwierzęciu, sztuki w antysztuce, piękna w brzydocie. Jest to zadanie od samego początku skazane na niepowodzenie, mimo to wielu artystów

³⁷⁰ Tamże, 158

³⁷¹ E. Fubini, *dz. cyt.*, 438

³⁷² W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 91

³⁷³ Tamże, 65

³⁷⁴ P. Jaroszyński, *Spór o piękno, dz. cyt.*, 217

³⁷⁵ C. Dalhaus, *dz. cyt.*, 366

i filozofów ekscytuje, by rozprzestrzeniać swój wpływ na nieorientowaną publiczność, mass media, szkoły”³⁷⁶. Wiek XX, to wiek, w którym twórcy wyrażają przede wszystkim rozpacz, w przeciwieństwie do przeszłości, kiedy artyści tworzyli dzieła wyrażające zachwyt dla najlepszego z możliwych światów. Stąd wezwanie Soboru Watykańskiego II: świat, w którym żyjemy, potrzebuje piękna, aby nie pogrążyć się w rozpacz³⁷⁷. Chimera nietzscheańska czy sartrowska – pisał L. Kołakowski w 1982 r. – tak wśród nas rozpowszechniona, według której człowiek może się całkowicie i ze wszystkiego wyzwolić, z wszelkiej tradycji i uprzednio istniejącego sensu nie tylko nie otwiera przed człowiekiem żadnej perspektywy boskiego samo stwarzania, ale zawiesza go w ciemności.... Być wolnym od wszelkiego sensu, znaczy zawisnąć w próżni, czyli zwyczajnie – pęknąć. A sens pochodzi jedynie od sacrum, ponieważ nie mogą go wyprodukować żadne empiryczne poszukiwania³⁷⁸. „W miarę, jak w życiu chrześcijanina coraz więcej miejsca zyskuje działanie doczesne, trzeba koniecznie dla przeciwwagi ukazywać świadectwo kontemplacji. W przeobrażeniach dzisiejszej cywilizacji wyraża się dążenie, trochę po omacku, do spełnienia się człowieka. Otóż spełnienie to nie może dokonać się na poziomie cywilizacji czysto materialnej czy nawet na poziomie społeczeństwa opartego na ludzkim braterstwie. Ostatecznie jądrem obecnego kryzysu świata jest poszukiwanie Boga. Chodzi zatem o to, aby pośrodku tej technicznej cywilizacji uczynić obecnym wymiar transcendencji, poza którym humanizm nie jest możliwy. I to jest również prawda na poziomie samej struktury miasta. Jeśli bowiem w jego łonie nie znajdzie wyrazu adoracja, jeśli wznosi się je poza Bogiem, to będzie ono nie tylko miastem areligijnym, ale także miastem nieludzkim. I właśnie dlatego, że dzisiejszy człowiek chce wystarczać sam sobie, adoracja staje się sprawą tak nagłą. Miasto, w którym ludzie umierają z głodu albo są bezdomni, jest nieludzkie; lecz nieludzkie jest również to miasto, w którym nie jest obecna modlitwa, jako ukryte światło. Ale w tej walce o modlitwę ludzie muszą mieć do dyspozycji jakieś narzędzia”³⁷⁹. Fascynacja absurdalną groteską, wizją „mechanicznego świata” czy propozycją „muzyki na co dzień” straciła swą atrakcyjność po wielkim kryzysie ekonomicznym. We Francji w połowie lat 30, grupa młodych kompozytorów występująca pod nazwą „Jeune France” zaproponowała nowy program artystyczny. Odrzucali koncepcję „muzyki bez metafizyki”, muzyki jako dźwiękowego tła prozaicznych ludzkich czynności. Opowiadali się za „muzyką duchową” (odwołującą się m.in. do tradycji

³⁷⁶ P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, dz. cyt., 246

³⁷⁷ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 683

³⁷⁸ K. Droba, pod red., *Duchowość Europy Środkowej* dz. cyt., 36

³⁷⁹ J. Daniélou, dz. cyt., 15

judeochrześcijańskiej), za muzyką o nowatorskim brzmieniu, ale jednocześnie racjonalną i zdyscyplinowaną w założeniach teoretycznych. W manifestie grupy głoszono: gdy warunki życia stają się coraz twardsze, coraz bardziej mechaniczne i bezosobowe, muzyka powinna przemówić do tych, którzy cenią jej duchową spontaniczność i jej szlachetne reakcje.... Dążenia tej grupy będą różne: zjednoczą się one wszelako, by pobudzać i propagować muzykę żywą, utrzymaną w duchu szlachetności i szlachetności³⁸⁰. Sztuka nowych katolików francuskich, przez wszystkich odrzuconych i nieuznanych, to ostatnie, spóźnione kwiaty światowej epoki odkupienia. Ich piękno jest ciągle jeszcze pięknem odkupienia³⁸¹. Jednym z założycieli owej grupy był Messiaen. „Dobrowolnie zrezygnował z możliwości zostania mistrzem w dawnym sensie tego słowa, oznaczającym przywódcę plejady twórców muzycznych. T. Zieliński zauważył, że właściwie Messiaen sam przygotował przełom, jaki się dokonał w muzyce po II wojnie światowej, co oznacza uznanie go za nauczyciela wszystkich obecnie żyjących muzyków”³⁸². Będąc w Polsce kompozytor mówił: „Uważam się za człowieka, który nie został stworzony do opiewania cierpienia. Pragnę sławić radość i nadzieję. A te właśnie wątki muzyczne poruszane są w dziełach religijnych raczej rzadko. Dlatego na miarę mych sił i umiejętności staram się tą muzyką wypełnić tę właśnie lukę”³⁸³. Zwątpienie to naukowa, nowoczesna choroba. My wąpimy we wszystko. To jest nasze nieszczęście. Jesteśmy za inteligentni, nie jesteśmy pewni siebie, ani środków których używamy³⁸⁴. Być może również dlatego w poemacie do swoich *Trois petites liturgies* Messiaen wręcz zawoła:

Więcej języka, więcej słów

Więcej Proroków nie nauki

To jest Amen nadziei

Cisza melodyczna Wieczności³⁸⁵.

I. Strawiński również uważał, że „jedynie powrót do chrześcijańskiej wizji rzeczywistości umożliwi człowiekowi przetrwanie współczesnych zagrożeń; inaczej grozi mu unicestwienie między innymi przez współczesny „potop” - katastrofę nuklearną. U schyłku XX wieku kompozytor pisał: „Artystyczne eksperymenty” to przejaw postawy „człowieka bez Boga”. Zaś w jednej z wypowiedzi K. Pendereckiego czytamy: moja sztuka wyrastając z korzeni

³⁸⁰ A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 148

³⁸¹ M. Bierdiajew, *dz. cyt.*, 202

³⁸² T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 169

³⁸³ K. Paculewski, *Ol. Messiaen – Diariusz podróży*, w: RM 24(1989) 12

³⁸⁴ O. Messiaen, *O muzyce współczesnej, dz. cyt.*, 6

³⁸⁵ O. Messiaen, *Trois petites liturgies, dz. cyt.*, 39

głęboko chrześcijańskich, dąży do odbudowania metafizycznej przestrzeni człowieka strzaskanej przez kataklizmy XX wieku. Przywrócenie wymiaru sakralnego rzeczywistości jest jedynym sposobem uratowania człowieka³⁸⁶. „W tych przewyciężeniach empiryzmu, jakich dokonuje sacrum, człowiek odnajduje częściowo swe pierwotne przeznaczenie i kieruje się ku swemu spełnieniu³⁸⁷. „Sztuka musi wybierać między żyć, aby umrzeć, a umrzeć, aby żyć. Artysta swoje prawdziwe powołanie odnajdzie tylko w sztuce kapłańskiej, wypełniając teofaniczny sakrament: rysując, śpiewając imię Boga, jedno z miejsc, gdzie Bóg zstępuje i zamieszkuje³⁸⁸. „Wobec śmierci we współczesnym świecie wszystkich wartości moralnych, estetycznych i filozoficznych, Paul Evdokimov w proroczy sposób afirmuje misterium ludzkiej osoby, ujawnione w Obliczu Ukrzyżowanego i Zmartwychwstałego Chrystusa. To właśnie ikona unaocznia, że za osłoną materii jest inna rzeczywistość, o której rzadko kiedy pamiętamy. Ikona, jako wizja teologiczna nieustannie o tym przypomina³⁸⁹. „Próba potraktowania przez Messiaena twórczości muzycznej, jako swoistej formy ikony jest rewolucyjna. Ewolucja muzyki, a w tym muzyki religijnej dokonana za sprawą Messiaena dotyczy nie tylko strony czysto muzycznej, lecz także religijno – literackiej. W niemal wszystkich utworach zarówno świeckich jak i religijnych używa tego samego języka muzycznego i poetyckiego. Bo jak sam mówi: nie ma prawdziwej muzyki świeckiej, ani prawdziwej muzyki świętej, lecz jedynie rzeczywistość widziana z dwóch stron³⁹⁰. Dowodem takiego przekonania jest utwór pt. *Diptyque*. Nazwa utworu wiąże się z jego dwuczęściowością, a ta z kolei z dwoma tematami religijnymi, które tu kompozytor przedstawia. Wedle podtytułu jest to bowiem „szkic o życiu ziemskim i szczęśliwej wieczności. Część pierwsza, utrzymana w zasadzie w tonacji c – moll, dynamiczna i ostra harmonicznie, charakteryzuje twarde życie na ziemi. Część druga utrzymana w C – dur, łagodna, stopniowo coraz bardziej eufoniczna – to obraz niebiańskiej szczęśliwości. W finale utworu oba rodzaje muzyki łączą się, jakby dla zadokumentowania, że oba te światy są człowiekowi dostępne³⁹¹. Jeszcze jako student, w 1928 r. Messiaen komponuje *Le Banquet céleste*. Jest to – jak sam mówi, medytacja na temat Najświętszego Sakramentu, zainspirowana Tajemnicą Eucharystii. „Taka tematyka i muzyka – statyczna, mroczna, pogrążona w medytacji, była bardzo obca gustom panującym w Europie lat dwudziestych;

³⁸⁶ A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 170

³⁸⁷ P. Evdokimov, *Sztuka ikony, dz. cyt.*, 124

³⁸⁸ Tamże, 62

³⁸⁹ Tamże, 293

³⁹⁰ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 128

³⁹¹ Tamże, 106

Europie uciekającej od wszelkiej kontemplacji i refleksji, manifestującej cechy biegunowo przeciwne, preferującej motoryczny ruch i beztroskie, a niekiedy nawet bezmyślne gadulstwo muzyczne³⁹². Tworząc z kolei swój system rytmiczny i coraz bardziej utrwalając indywidualizm i nowatorstwo myślenia Messiaen często mówił o różnych czasach zamieszkujących w człowieku i czasie fizjologicznym i czasie psychologicznym. „Mamy nieskończoność przed sobą – mówił, i nieskończoność za sobą, kiedyś się to zaczęło i kiedyś skończy, zaś chwila, którą przeżywamy jest owym punktem centralnym”³⁹³. „Ta paralela między mikroświatem rytmicznym Messiaena, a makroświatem człowieka jest odległa tylko z pozoru. W istocie system messiaenowski jest przynajmniej w zamierzeniu twórcy: odbiciem i ogniwem systemu harmonicznego, powiązany ściśle z jego ogniwami”³⁹⁴. „Zjawisko polirytmii nie jest prawdopodobnie dla Messiaena tylko operacją techniczną, symultanicznym nałożeniem na siebie kilku różnych rytmów, ale zestawieniem z sobą kilku czasów. To idee czasu ułożone warstwami nad sobą, otaczające nas i będące w nas samych. W świecie, wokół nas są okresy czasu bardzo krótkie i bardzo długie, które w oczach bóstwa mają jednakową wartość. Np. czas życia owada, góry czy gwiazdy dla nas jest rozmaity, lecz dla Boga jest sobie równy. W nas samych odnajdujemy też rozmaite długości trwania: migotanie powiek, postrzeganie barw, bicie serca”³⁹⁵. „Sądzę, że rytm jest pierwotną i może zasadniczą częścią muzyki i myślę, że istniał prawdopodobnie przed melodią i harmonią”³⁹⁶. Wskreszenia roli rytmu w muzyce zachodniej, jak to określił jeden z jego uczniów, wybitny kompozytor francuski F. B. Mâche – „dokonał Messiaen sięgając do źródeł, w których nie spodziewano się znaleźć życiodajnej wody: chorału gregoriańskiego, metryki starogreckiej, rytmiki hinduskiej, śpiewu ptaków”³⁹⁷. Messiaen, mimo iż wielokrotnie okrzyknięto go konserwatystą, okazał się od krzyczących nowocześniejszy. „Rzecz paradoksalna, że inspiracją do odmładzających np. melodię zabiegów czerpał nie z własnych pomysłów, lecz z muzyki cudzej”³⁹⁸. Okoliczność, że swoje *La Transfiguration* tworzył prawie w tym samym czasie, co K. Penderecki *Pasję wg św. Łukasza*, uznać trzeba za zbieżność całkiem przypadkową, ale nie przypadkiem obaj wykorzystali teksty łacińskie. Łączenie muzyki z łacińskim tekstem wtedy, kiedy ów język został dopiero co usunięty z kościołów, ma sens

³⁹² Tamże 105

³⁹³ O. Messiaen, *Technique de mon langage musical*, w: Res facta 7 (1973) 145

³⁹⁴ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 46

³⁹⁵ Tamże, 48

³⁹⁶ Tamże, 41

³⁹⁷ Tamże

³⁹⁸ Por. tamże, 31

chyba jednoznaczny: ocalenie części europejskiej tradycji kulturowej, którą łacina stanowiła przez długie lata. Tak Messiaenowi, jak i Pendereckiemu chodziło zapewne nie tylko o zachowanie martwego języka, będącego jedynie formą, ale o treść przez tę formę wyrażaną: wiarę przodków, której postępująca w Europie utrata jest znacznie groźniejsza niż usunięcie z kościoła łaciny. Messiaen nie przejął ani makro – ani mikroformy z muzyki dawnej. Recytatorem nie jest tu solista, lecz chór, a recytacje nie mają charakteru deklamacyjnego, lecz wokalny. Jedynie monorytmiczna faktura ustępów chóralnych *La Transfiguration* może się kojarzyć z czymś, co już było: chorałem gregoriańskim albo z chorałami Bacha. Dzięki tekstom dołączonym do partytury dowiadujemy się rzeczy ważnych dla kompozytora, a trudnych do wypatrzenia w partyturze i prawie niemożliwych do wysłyszenia. Informacje te dotyczą sfery, którą my nazywamy programową a Messiaen – sferą muzycznej realizacji treści religijnych³⁹⁹. Messiaen był, być może przytłoczony wielkością wydarzeń, jakie przyszło mu znieść i w życiu osobistym: wojna, choroba i śmierć żony i w życiu artystycznym: niezrozumienie, lekceważenie, nawet ze strony, z której najmniej tego oczekiwał. Wiemy bowiem, że muzyka Messiaena „wywoływała sprzeciwy nawet ze strony Kościoła i muzykologii”⁴⁰⁰. „Duch tego utworu jest obcy duchowi Kościoła katolickiego – stwierdził paryski recenzent H. Hell, po prawykonaniu *Trois petites liturgies*. Zaś polski muzykolog, S. Jarociński, w swej korespondencji z Paryża, pisanej w X 1946 roku, oskarżył Messiaena o poszukiwanie łatwej popularności, co – jego zdaniem Kościołowi pożytku nie przynosi”⁴⁰¹. I być może w kontekście tych wszystkich sytuacji pojawiają się w *Livre d’orgue*, jakże specyficzne słowa. W III części *Ręce przepaści*, czytamy: „Przepaść wyrzuciła swój krzyk. Głębia podniosła swe ręce. Tę część gra się w tempach pokuty, żalu, skruchy, kary”⁴⁰². Zdziwiająco, że pisząc ten utwór również, a może przede wszystkim w kontekście II wojny, mówi o pokucie i karze. „Ona została napisana w górach, w Wysokich Alpach, kontemplując przerażający pokaz wąwozów l’Infernet i meandrów potoku de la Romanche w zawrocie przepaści i otchłani, w przerażeniu piekła. Symbolem tej otchłani jest wielkie wołanie ludzkiej nędzy w stronę Boga. Od początku do końca części wielkie fortissimo całych organów i krzyk otchłani! W środku gry najbardziej przenikliwe i najbardziej ciężkie dźwięki organów, nakładających się bez pośredniczenia i dające uczucie przestrzeni kosmicznej. W grave suplikacja głębokości, wychodząc z wnętrza ziemi, przez voix

³⁹⁹ Tamże, 136

⁴⁰⁰ Tamże, 126

⁴⁰¹ Tamże

⁴⁰² O. Messiaen, *Livre d’orgue*, dz. cyt., 26

humaine, tremolo, nazard, burdon 16' i bardzo długie 32' stopy. W dole odpowiedź Boska: terz i piccolo całkiem same. Łagodność, słodycz, nadziejska odległa i tajemnicza czułość. Żaden dźwięk nie jest realny. Otchłań woła otchłań, powiedział Psalm 42. Ten, kto jest wysoko, jest jak ten, który jest nisko, powiedział Hermes Trismegistre. Rozpacz, strapienie, przykrość. Pocieszenie. Otchłań dwóch części⁴⁰³. W kontekście takich słów kompozytora, przytoczmy myśl, czy raczej wezwanie polskiego artysty. „Nie pozwólmy, ażeby tym boskim darem, jakim jest tworzenie, zawładnęła strona naszego bytu niosąca ze sobą traumę, chaos, ciemność, lęk. Szukajmy dla naszych inspiracji twórczych takich dróg, które prowadzą nas do nieodkrytych pokładów piękna. To przecież piękno było podstawą i treścią aktu stwarzania świata⁴⁰⁴. „Na każdym bycie stworzonym spoczywa pieczęć twórczego aktu. Stworzoność mówi o Stwórcy. Sama idea twórczości możliwa jest jedynie dlatego, że jest Stwórca i dokonał On oryginalnego aktu twórczego, w którym to, co nie istniało stało się istniejącym, nie wyłaniając się z czegoś je poprzedzającego ani też nie pomniejszając absolutnej mocy Stwórcy. Twórczy akt tworzy nie z natury tworzącego przez pomniejszanie sił tworzącego, przechodzących w inny stan, ale z nicości. Wszelki akt twórczy ze swej istoty jest tworzeniem z niczego, to znaczy stworzeniem nowej mocy, a nie zmianą i przeorientowaniem dawnej mocy⁴⁰⁵. Messiaen, powie więc: „Notując śpiew ptaków zapominam o mojej technice, ale też wtedy najbardziej robię swoją muzykę. Jest to prawdą o tyle, o ile człowiek nigdy nie może oderwać się od swojego ciała, od swojego życia, od swych czynów. Jestem pokorny wobec cudu, który rozumiemy tak mało i który jako taki reprodukuje⁴⁰⁶. Messiaen rzeczywiście szczególną admiracją obdarza ptaki. W traktacie *Technika mojego języka muzycznego* nazywa ptaki małymi służebnikami nieziemskiej radości. Zdaje sobie jednocześnie sprawę z tego, jak jego pasja nie jest przyjmowana. Wiedział, że jest tutaj skazany na zupełną samotność. „Nie ośmielają się powiedzieć mi, ale niewątpliwie myślą, że jestem na poły stuknięty. Najzłośliwsi zaś sądzą, że jest to mania podobna do tej, jakie miewają stare panny, całymi dniami spacerujące z psami na smyczy lub głaszczące kotki. I chociaż przekonuję ich o tym, że znalazłem w ptakach mistrzów, źródło pracy twórczej i postępu, a także piękno i poezję, oni pozostają ciągle tylko zdziwieni⁴⁰⁷. Postawę pokory, a zarazem głęboki podziw wobec aktu stworzenia Messiaen zademonstruje między innymi w *Visions de l'Amen*. I część cyklu w tytule opatrzy właśnie słowami: *Amen Stworzenia*. „To amen, niech się stanie! Bóg rzekł:

⁴⁰³ Tamże

⁴⁰⁴ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 385

⁴⁰⁵ M. Bierdiajew, dz. cyt., 107

⁴⁰⁶ O. Messiaen, *O muzyce współczesnej*, dz. cyt., 5

⁴⁰⁷ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 101

niech się stanie światło. I stało się światło. Wirowanie gwiazd, planet w pierścieniach. Wirowanie gwiazd, taniec dionizyjski. To już słowa z kolejnej oświetlonej części. Temat podstawowy eksponowany w drugim fortepianie i wszystkie zmiany przywołują życie planet i zadziwiającą tęczę, która zabarwia pierścień obrotu Saturna⁴⁰⁸. Messiaen podobnie, jak J. Daniélou jest przekonany, że „w rzeczywistości świat, wewnątrz którego żyjemy, jest światem napelnionym Trójcą Świętą. Tylko dlatego, że nasze spojrzenie jest ciągle spojrzeniem nie wtajemniczonym cielesnym, pozostajemy niewrażliwi na tę obecność. Cała przyroda to jakby świątynia, którą zamieszkuje Bóg⁴⁰⁹. W utworze, którym jak już wspominaliśmy, bardzo się naraził, czytamy: część III *Psalmodia wszechobecności przez miłość*.

Cały we wszystkim i wszystkich miejscach

Cały we wszystkim i w każdym miejscu

Dając byt każdemu miejscu

Ma wszystko to, co zajmuje miejsce

Następujący po was jest jednoczesny

W swoich przestrzeniach i swoich czasach

Które wy stworzyliście [...]

Czas człowieka i planety

Czas góry i insekta [...]

Góra skacze jak baranek

I staje się wielki ocean.

Obecność, Ty jesteś obecny⁴¹⁰.

Messiaen, jak już wielokrotnie podkreślaliśmy, głęboko i świadomie doświadcza Bożej Miłości. Jest przekonany o nieustannej ingerencji całej Trójcy Świętej w świat, czyli też w życie każdego człowieka. Często będzie więc kierował uwagę nas słuchaczy na Boga i zmartwychwstałego Chrystusa. W jednym z utworów zapyta wręcz słowami samego Chrystusa: dlaczego szukacie wśród umarłych tego, który żyje? (Łk 24, 5)⁴¹¹. Wszystkim pogrążonym w bezsensie, bezcelowości i beznadziejności życia i twórczości zwróci uwagę na osobę Ducha Świętego. W II części *Messe de la Pentecôte*, przedstawia nam swoje przemyślenia dotyczące Ducha Św., a odwołując się do św. Jana Ewangelisty mówi o Nim:

⁴⁰⁸ O. Messiaen, *Visions de l'Amen*, dz. cyt., 13

⁴⁰⁹ J. Daniélou, dz. cyt., 24

⁴¹⁰ O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 37

⁴¹¹ O. Messiaen, *Livre du Saint Sacrement*, dz. cyt., 4, 9

Duch Prawdy, którego świat nie może przyjąć, ponieważ go nie widzi i go nie zna. Messiaen wie, że mówi przecież do świata, któremu coraz trudniej zaakceptować istnienie tego, czego nie widać, czego istnienia i jakości nie da się udowodnić eksperymentem i nauką. Wie, że mówi do coraz bardziej zlaicyzowanej Francji i coraz bardziej obojętnej religijnie świata. Zapewne wie i to, że mówi również do społeczności, w których możliwości rozważań Tajemnic wiary są mocno ograniczone. Pisze bowiem swoje dzieło o Duchu Św. w 1950 roku. Postanawia więc połączyć Niewidzialność Ducha Św. z tym, co widzialne mówiąc: „Rzeczy widzialne i niewidzialne! Ależ to wszystko jest w tych słowach! Wymiar znany i nieznaną średnicy wszechświata, trwania znane i nieznanne, wiek galaktyk... Świat niewidzialny i świat materialny, łaska i grzech, aniołowie i ludzie – moce światła i mocarstwo ciemności – wibracje atmosfery. Śpiew liturgii, śpiew ptaków, melodie kropli wody i czarne pomniki monstrualnego zwierzęcia apokalipsy. W końcu, cały ten, który jest jasny i oczywisty i cały ten, który jest ciemny i tajemniczy, nadnaturalny, cały, który przekracza naukę i rozumowanie, cały, którego my nie możemy odkryć, cały, którego my nie zrozumiemy nigdy”⁴¹². Przewidując tę część na Mszałne Offertorium, Messiaen podkreśla swoim szeroko ujmującym rzeczywistość opisem, że to właśnie Duch Św., istniejący we wszystkim, przenikający wszystko, z nami lub za nas składa na ołtarzu Eucharystycznej Ofiary całość naszego jestestwa. Otwartość Messiaena na każdą rzeczywistość, także na rzeczywistość drugiego człowieka, jak mówi P. Boulez, pozwoliła zapamiętać kompozytora, jako prawdziwego mistrza. Wspominając go, powie również, że „potrafił im – studentom odkryć samych siebie, przez promieniowanie osobowości, natychmiastowe porozumienie, wszechmoc przykładu. Mistrz umie widzieć, słuchać, zauważa rozterki osoby, z którą ma do czynienia, która jeszcze sama siebie poszukuje wśród przeciwieństw i mroku, w trudzie i bólu. Jest gotów zaakceptować niewdzięczność i niesprawiedliwość, przeciwstawianie się i bunt, nawet jeśli to odrywa odeń ucznia, który zyskuje na zawsze własną osobowość, już określoną i niezależną. To jakby powiedzieć: rzuć tę książkę, którą cię nauczyłem odczytywać, napisz stronicę nową, nieoczekiwaną”⁴¹³. „W klasie konserwatorium paryskiego nie ma dystansu między nauczycielem a uczniami, także i fizycznego, bo studenci siedzą ciasno wokół Messiaena. Swobodna, niemal koleżeńska atmosfera tych raczej spotkań niż ćwiczeń, wynika z usposobienia profesora, jego łagodności i prostoty a nawet pewnej, jakby dziecięcej czy franciszkańskiej naiwności. Szczególnie ta ostatnia skutecznie niweluje

⁴¹² O. Messiaen, *Messe de la Pentecôte*, dz. cyt., 19

⁴¹³ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 167

poziomy: artystyczny, muzyczny, intelektualny i pokonuje różnice wieku”⁴¹⁴. Możemy pytać, skąd taka postawa i w tym wymiarze, nacechowana indywidualnością Messiaena i wyróżniająca go spośród ogromnej przecież rzeszy nauczycieli. Messiaen odpowiada sam: „nie staraj się być zrozumianym, staraj się zrozumieć. To profesor powinien zrozumieć ucznia, nie na odwrót”⁴¹⁵. Lub w innym miejscu: „ci młodzi są, oczywiście, znacznie bardziej ode mnie postępowi; ich postawa i pytania zmuszają mnie do poszukiwań, o których nie marzyłbym, być może, bez nich”⁴¹⁶. Autor jedynej polskiej biografii o Messiaenie, cytowany tu wielokrotnie T. Kaczyński wspomina: „W klasie podczas zajęć pojawiają się zwiedzający. Messiaen mówi: nazywam się Messiaen – i chociaż jestem w tej klasie profesorem, nie ma w tej klasie uczniów. Są tylko przyjaciele, którzy pozostają przyjaciółmi na całe życie”⁴¹⁷. Możemy pytać, gdzie leży źródło i sekret kontaktów Messiaena z ludźmi? Wydaje się, że zna odpowiedź na to pytanie ks. J. Twardowski, który w swojej autobiografii tak pisze: „Człowiek żyjący blisko przyrody to na pewno człowiek ciekawszy, głębszy. Człowiek, z którym łatwiej się porozumieć, bo jest w nim mniej abstrakcji, dużo zdrowej wrażliwości, o większym zasięgu. Taki człowiek więcej widzi, więcej czuje, widzi dokładnie, odróżnia szczegóły, skupia się na tym, co konkretne i troszczy się o to. Myślę, że przez to jest bardziej ludzki”⁴¹⁸. I tak, jak w przyrodzie nic się nie powtarza, tak człowiek zakochany w świecie i jego Stwórcy zyskuje, jak Messiaen swoistą indywidualność. W byciu sobą wobec świata i panujących poglądów pomagało Messiaenowi niewątpliwie przekonanie o tym, że „Nie ma żadnego ontologicznego dualizmu Kościoła i świata, sacrum i profanum; istniejący dualizm ma charakter etyczny: dualizm „nowego człowieka” i „dawnego człowieka”, dualizm człowieka - sacrum (odkupionego) i człowieka - profanum (zdemonizowanego). Zdaniem Ojców człowiek to mikrokosmos, natomiast Kościół to makro - anthropos. Podporządkowywać ziemię to czynić z niej Świątynię Boga. Konsekrować świat to zmuszać go do przejścia z jego stanu diabelskiego do stanu Bożego stworzenia”⁴¹⁹. Tak pracować, tak żyć i tworzyć, to jakby stale wołać słowami poematu *Mousice* K. Wojtyły:

Iść przez piarg, iść pod wiatr, iść ku burzom

W ręce wziąć Miarę Miar – w serce wziąć Wiarę Wiar – Święty Urząd!

Nie wiem, czy dźwignę barki – od wiatru się struny kolebią

⁴¹⁴ Tamże, 127

⁴¹⁵ Tamże, 178

⁴¹⁶ Tamże

⁴¹⁷ Tamże, 182

⁴¹⁸ J. Twardowski, *Autobiografia*, dz. cyt., 169

⁴¹⁹ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 52

Moc wszystką ze mnie wyszarpnij!

Otwórz mi żywe niebo!

Ziemiо!⁴²⁰

Z miłości do ziemi, do świata rodzi się niewątpliwie miłość do nieba. To jeszcze jedna wyjątkowość Messiaena, sygnalizowana już w poprzednim rozdziale. Kompozytor chce zauroczyć słuchaczy swoją wizją nieba. Obraz nieba według Messiaena, to obraz miasta pełnego kolorów, które w utworze *Couleurs de la cité céleste*, traktuje osobowo. Kompozytor pisze, że „można jeszcze porównać te kolorystyczne transformacje do postaci działających na licznych scenach nakładanych i rozwijających jednocześnie wiele różnych historii”⁴²¹. Nasze historie, nasze miasta mają swoją kontynuację w „niebiańskim mieście”, jakże jednak w innych kolorach. Potwierdzeniem słuszności takiej interpretacji mogą być fragmenty stanowiące punkt wyjścia utworu a pochodzące z księgi Apokalipsy. Według Messiaena „Forma dzieła *Couleurs*, zależy całkowicie od kolorów. Te kolory wewnętrzne biorą swoje źródło w 5 cytatach Apokalipsy: 1. Tęcza otaczała tron (Ap 4, 3) 2. 7 aniołów miało 7 tręb (Ap 8, 6) 3. Dano gwieździe klucz do studni przepaści (Ap 9, 1) 4. Przepych świętego miasta jest podobny do kryształu jaspisu (Ap 11, 11) 5. Fundamenty miasta zdobione wszelkimi szlachetnymi kamieniami: jaspis, szafir, chalcedon, szmaragd, sardoniks, chryzolit, beryl, topaz, chryzopraz, hiacynt, ametyst...(Ap 21, 19 - 20)”⁴²². Utwór ten, to ponadto kolejne poprowadzenie słuchaczy w inny świat, świat piękny, za którym nie można nie tęsknić, którego nie można nie pragnąć i świat, którego nie można nie oczekiwać. Nasze oczekiwanie nie może być jednak próżne. Forma, wygląd miasta naszego życia zależy od tego, czym żyjemy i jaką twórczością je wypełniamy. Możemy zatem powiedzieć, że „Kompozytor głosi myśl o kulturotwórczej roli ekumenicznie traktowanego chrześcijaństwa, uważając, iż bunt przeciw chrześcijaństwu „znalazł swój wyraz w dwóch ideach XIX stulecia, które – mimo wszelkich różnic między nimi – wcielały niewątpliwie te same prometejskie oczekiwania. Z jednej strony mamy tu myśl i filozofię mocy i nadczłowieka F. Nietzchego, z drugiej – filozofię wyzwolenia i samotworzenia ludzkości, sformułowaną przez K. Marksa. Po raz któryś w dziejach człowieka potwierdziło się, że próba odejścia od Boga, a zwłaszcza zuchwała wola dorównania Mu, kończy się straszliwym i żalonym upadkiem”. K. Penderecki wyznał: moja sztuka wyrastając z korzeni głęboko chrześcijańskich, dąży do

⁴²⁰ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 270

⁴²¹ O. Messiaen, *Couleurs de la Cité Céleste*, Yvonne Loriod - Piano, Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez, NAIVE MO 782131, 4

⁴²² Tamże

odbudowania metafizycznej przestrzeni człowieka strzaskanej przez kataklizmy XX wieku. Przywrócenie wymiaru sakralnego rzeczywistości jest jedynym sposobem uratowania człowieka. Sztuka powinna być źródłem trudnej nadziei”. Pendereckiemu zależy na kształtowaniu takiej kultury, w której przywrócona będzie idea arcydzieła oraz związek między sztuką a ideą piękna, dobra i prawdy, a także nadzieja na sens zmagania człowieka i ostateczną Harmonię „dzieła stworzenia”⁴²³. Jakże często nadal powiada się: „Ty jesteś grzeszną, upadłą istotą i dlatego nie próbuj wstępować na drogę wyzwolenia ducha ze świata, na drogę twórczego życia ducha, nieś brzemię posłuszeństwa skutkom grzechu. Duch ludzki pozostaje skowany w zaklętym kręgu bez wyjścia. Bowiem podstawowym grzechem jest niewola, zniewolenie ducha, podporządkowanie szatańskiej konieczności, brak sił na określenie siebie samego, jako wolnego twórcy, zatracenie się poprzez utwierdzanie samego siebie w determinizmie „świata”, a nie w wolności Boga. Droga wyzwolenia ze „świata” dla twórczości nowego życia jest drogą wyzwolenia z grzechu, przewyciężenia zła, gromadzenia mocy ducha dla życia Bożego. Wolność jest miłością. Niewola jest wrogością”⁴²⁴. Hildegarda z Bingen rozpatruje dzieło przywrócenia harmonii głównie przez pryzmat ludzi wierzących, w których dokonuje się przejście od nieładu do piękna⁴²⁵. Messiaen nie szukał pochwał, nie szukał uznania, ale wyznaczał sobie zadania, które wynikały ze świadomości bycia chrześcijaninem. Dla kompozytora istotna była „Pokora wobec siebie samego i wobec innych, ponieważ sama twórczość, to wysiłek wprost nieprawdopodobny. Dokonywanie wyborów w procesie twórczym tak bardzo obciąża i sięga w głąb człowieka, że nie ma on czasu na żadne interesy ani spekulacje. Trzeba być wiernym – wiernym samemu sobie. [...] Celem prawdziwej sztuki jest wskazanie drogi prowadzącej do mety, którą nazywamy zbawieniem, i pokazanie człowiekowi, że jedynie słuszny wybór – to wybór dobra. Dlatego też obowiązkiem artysty jest bycie pokornym, wiernym samemu sobie i nakazom Dekalogu”⁴²⁶. Być może również dzięki postawie i twórczości Messiaena do optymistycznego przekonania doszedł polski kompozytor W. Lutosławski mówiąc, iż: krucha i rozsypująca się dziś materia muzyczna podporządkowana jest jednak duchowi ludzkiemu, który nie daje się bynajmniej wciągnąć w proces rozkładu⁴²⁷.

⁴²³ A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 281

⁴²⁴ M. Bierdajew, *dz. cyt.*, 9

⁴²⁵ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen, dz. cyt.*, 91

⁴²⁶ *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 240

⁴²⁷ P. Droba, pod red., *Duchowość Europy Środkowej, dz. cyt.*, 32

2. Sens twórczości w perspektywie recepcji odbiorcy

Od początku naszej pracy, przyglądamy się twórczości, a konkretnie twórczości Oliviera Messiaena w świetle teologii. Tak więc, szukaliśmy odpowiedzi na pytanie, czym jest sama twórczość, ale przede wszystkim pytaliśmy o to, jak w tej wizji twórczości odnajduje się bohater naszej pracy i jego muzyka. Następnie zastanawialiśmy się i z Messiaenem precyzowaliśmy pojęcie języka twórczości, języka muzycznego. Teraz czas spojrzeć z innej perspektywy na dzieła Messiaena, mianowicie z perspektywy odbiorcy. Filozoficzna koncepcja twórczości mówi, iż: „Twórczość wyrasta z braku, albo rodzi się z nadmiaru, poczucia niedostatków, jakie świat w sobie kryje, ale zarazem z fascynacji światem, z chęci pozbycia się refleksji i problemów, ale i z potrzeby dostrzeżenia problemów nowych. W sytuacji, kiedy twórca doznaje wewnętrznej konieczności wyrażenia się lub czegoś dziełem sztuki, tworzy się koncepcja dzieła, czyli na razie ukształtowany w wyobraźni zarys dzieła, potem można już mówić o wizji artystycznej by wyobraźnia ukształtowała realia przyszłego utworu. Proces realizacyjny rozpoczyna się, gdy artysta zaczyna swój zamiar obiektywizować. Dopiero po zakończeniu dzieła następuje weryfikacja i nabieranie wobec niego dystansu. Artysta zdaje sobie sprawę, że to, co stworzył przestało być już od niego zależne, przestało być jego własnością. Od tej pory jest ono dla odbiorcy”⁴²⁸. Według H. Osborne’a, działalność artystyczna stanowi sposób komunikowania, za pomocą którego artyści, poprzez tworzenie dzieł sztuki ucieleśniają lub uzewnętrzniają pewne wyjątkowe stany swego umysłu, aby umożliwić ludziom, uzyskanie bardzo podobnych lub identycznych doświadczeń przez kontemplację ich dzieł. Prawidłowość odbioru określonego dzieła jest więc zależna od tego, czy odbiorcy uda się odtworzyć w sobie emocjonalne doświadczenie zawarte w dziele artysty. Chodzi w tej koncepcji o dwa istotne dla twórczości dążenia, by: zinterioryzować świat i zeksterioryzować własne przeżycie świata. Dla zainicjowania twórczości potrzeba, by świat zastany stał się światem własnym, by nie był to świat jedynie spostrzeżony, lecz także doznany, swoiście przetransponowany, włączony w zakres indywidualnego życia. Eksterioryzacja, to próby, by owo indywidualne widzenie rzeczywistości uczynić czymś, co mogłoby stać się własnością także innych ludzi, co mogłoby na nich oddziaływać, wzbudzić w nich jakieś znaczące doznania, fascynację czy niepokój⁴²⁹. Mówią, że sztuka zaczyna się tam, gdzie kończy się rzemiosło, i nawet artysta nie

⁴²⁸ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1986, 203

⁴²⁹ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki, dz. cyt.*, 220

jest w stanie wyjaśnić, dlaczego zrobił coś właśnie tak, jak zrobił. Dzieło rodzi się bowiem w bardzo tajemniczych okolicznościach! I dalej równie tajemniczo porusza nas. Może sztuką jest tylko takie dzieło, które powoduje wzruszenie i dopiero to wzruszenie jest jej spełnieniem⁴³⁰! Dzieło twórcy, żyje więc dopiero w kontakcie z odbiorcą. Pierwszym jednak niewątpliwie odbiorcą jest sam twórca. „Przedmiot tylko użytkowy nie ma w sobie ani pełni, ani doskonałości, lecz nabywa ich dopiero z chwilą, gdy swój cel lub swe spełnienie osiągnie we mnie. To nie my potrzebujemy piękna, by mieć się czym zachwycać, to piękno potrzebuje nas, by zostać rozpoznane”⁴³¹. Każde dzieło artysty ma w sobie dwa światy. Świat fizyczny, ten widzialny czy słyszalny i świat duszy artysty i duszy odbiorcy. Myśliciel bardzo ceniony w świecie muzykologii, E. Hanslik pisał, że: „Ta duchowa zawartość wiąże piękno muzyki w duszy słuchacza ze wszystkimi innymi ideami wielkimi i pięknymi. Muzyka oddziałuje nań nie wyłącznie i nie absolutnie poprzez właściwe sobie piękno, lecz zarazem, jako dźwiękowe odwzorowanie wielkich ruchów kosmicznych. Dzięki głębokim i tajemnym związkom z naturą, znaczenie dźwięków wyrasta ponad nie i pozwala nam w dziele ludzkiego talentu odczuć nieskończoność. Ponieważ elementy muzyki: dźwięk, ton, rytm, siłę i słabość – znaleźć można w całym wszechświecie, w muzyce odnajduje człowiek cały wszechświat”⁴³². Dopiero w świetle analogii metaforycznej świat staje się bardziej ludzki i bogaty, albowiem jawi się drugiemu człowiekowi w świetle pośredników poznawczych innych ludzi; nieraz całych kultur. Rozumienie świata zostaje przez to i pogłębione, i zhumanizowane. Pogłębione, gdyż zwraca się uwagę na proporcje, na relacje istniejące w świecie, które bez metafory nie byłyby nigdy dostrzeżone. Zhumanizowane, gdyż wizja świata i emocja drugiego człowieka pozwala mi samemu doznawać bogatszych wrażeń poznawczo emocjonalnych, aniżeli te, które miałbym z mojego tylko osobistego, nagiego oglądu rzeczywistości⁴³³. Dzieło sztuki oddziałuje na naszą świadomość, modyfikuje naszą wyobraźnię, sprawia, że w żadnym razie nie zachowuje się ona wobec rzeczywistości, która nas otacza, jak tabula rasa. Sztuka kategoryzuje nasze widzenie świata, podobnie jak czynią to nauka i filozofia⁴³⁴. W czasie słuchania z uwagą muzyki we wszystkich jej przejawach zmysłowych rozbrzmiewa *In interiore homine* inna muzyka, zapisana w „nutach odwiecznych”, jednak do tej drugiej dochodzi się tylko przez pierwszą. Można zatem stwierdzić, że harmonia muzyki jest zasadniczo jedna, ale jawi się na różnych poziomach,

⁴³⁰ Jan Paweł II do artystów, dz. cyt., 734

⁴³¹ C. Dalhaus, dz. cyt., 12

⁴³² Tamże, 34

⁴³³ P. Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, dz. cyt., 227

⁴³⁴ W. Stróżewski, dz. cyt., 136

począwszy od stopni najniższych, tj. gdy harmonia odczuwana jest jako przyjemność płynąca z konsonansów, aż do poziomu najwyższego, czysto umysłowego, który znamionuje przekonanie o odwieczności jej praw⁴³⁵. Muzyka, jest harmonią stworzenia, echem niewidzialnego świata, dźwiękiem boskiego akordu, który wyda kiedyś z siebie wszechświat; jakim sposobem chcecie ją pojąć, jeśli nie przez wzniesienie się ku kontemplacji wszechświata, podejście z wiarą do rzeczy niewidzialnych. Objęcie poznaniem, duszą i miłością wszelkiego stworzenia.⁴³⁶ W kontakcie z muzyką człowiek w sposób szczególny przypomina sobie prawdę, iż jest całością równocześnie duchową i zmysłową na użytek wcielenia; wyostrzone zmysły odczuwalnie postrzegają to, co Niewyczuwalne albo raczej - Transwyczuwalne. Piękno jawi się niczym odbłask głębokiej tajemnicy bytu, owej wewnętrzności, będącej świadectwem intymnej relacji między ciałem i duchem⁴³⁷. Tajemnica bytu, owa wewnętrzność, o której istnieniu jesteśmy przekonani, to swoista obecność. To jednak obecność, która jest czymś zasadniczo różnym od obecności pięknego mebla z tej samej epoki, to świadomość, że jakiś obraz: *Gioconda*, *Pieta z Villeneuve*, *Dziewczyna w turbanie* Vermeera – to nie przedmiot, ale głos. Nie do poznania należy, ale do życia⁴³⁸. Artysta eksponuje wartości, które go najgłębiej poruszają, jego kłopoty życiowe, ale też i sprawy ogólnoludzkie. M. Gołaszewska ujmuje tę prawdę szczególnie pięknie, gdy mówi: „W dziele sztuki pozostaje ślad osobowości artysty, nawet wtedy, gdy ulega ono daleko idącym kamuflażom. Odbiorca ma prawo w sztuce szukać samego siebie i problemów interesujących go w życiu, szukać odpowiedzi na pytanie, kim był twórca, lecz pełną satysfakcję estetyczną daje odbiorcy dotarcie do istotnych wartości dzieła”⁴³⁹. Jakie są owe istotne wartości dzieła i jak do nich dojść? By znaleźć odpowiedź na te pytania, należy uświadomić sobie, że: „Między doświadczeniem estetycznym i religijnym zachodzi uderzające podobieństwo: w obu zajmuje się postawę kontemplacyjną wobec przedmiotu, a może wręcz postawę proszącą, błagalną. Różni je sposób, w jaki każde z nich ujmuje swój przedmiot, a raczej, w jaki sposób jest ono przezeń ujmowane. Artysta objawia substancję bytu oczyszczonego z tego, co nie jest w nim pełnią, pozwala kontemplować jego wymiar idealny. Według określenia Baudelaire`a umożliwia postrzeganie „jego innej natury”, jego ukrytej prawdy. Tak więc, piękno ukazuje jedną z twarzy idealnej trójcy prawdy, dobra i piękna. Artysta wnosi swoje światło w ciemności, nie odtwarza ani nie kopiuje, lecz tworzy

⁴³⁵ E. Fubini, *dz., cyt.*, 195

⁴³⁶ Tamże, 306

⁴³⁷ P. Evdokimov, *Sztuka ikony, dz. cyt.*, 30

⁴³⁸ A. Malraux, w: *Antologia, dz. cyt.*, 372

⁴³⁹ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, Warszawa 1977,

formy zdolne przyjąć treść idealną⁴⁴⁰. Pragnienie kontaktu z rzeczywistością idealną, z pięknem rodzi się w każdym człowieku. P. Evdokimov wyrazi tę prawdę bardzo precyzyjnie. „Czy wiecie, że ludzkość może obejść się bez Anglików, może obejść się bez Niemiec, że nie ma dla niej nic łatwiejszego, niż obejść się bez Rosjan, że do życia nie jest potrzebna ani nauka, ani chleb, lecz że jedynie piękno jest jej nieodzowne, gdyż bez piękna nic już nie będzie do zrobienia na tym świecie! W tym kryje się cała tajemnica, w tym zawiera się cała historia! W taki sposób Dostojewski wyraża swoje dogłębne przekonanie. Jeżeli już według Arystotelesa tragedia oczyszcza namiętności, a według Platona – muzyka i poezja powodują, że umysł mężnieje, znaczy to, że doskonałość form nie jest obca prawdzie i dobru. Czyż sztuka nie przemienia samą tylko mocą Piękna? Czyż samo jej pojawienie się, niczym promień Boga na ziemi, nie zmienia natychmiast oblicza świata? Tak przedstawia się wiara młodego Gogola: Jeżeli sztuka nie dokonuje cudu przemienienia duszy widza, jest tylko przelotną namiętnością... O ile prawda zawsze jest piękna, o tyle piękno nie zawsze jest prawdziwe⁴⁴¹. Messiaen nieustannie poszukuje prawdy i piękna. Tworząc nie tylko swoje dzieła muzyczne, ale i traktaty teoretyczne, w których opisuje i wyjaśnia swoje metody artystyczne, język muzyczny i zasady rytmiczne. Wydaje się, że pisząc, komponując zawsze ma na uwadze słuchacza. Messiaen jest świadomy tego, że „W czasie koncertu słuchaczy nie będzie interesowało zagadnienie nietranspozycyjności i nieodwracalności, braknie im bowiem czasu na ich sprawdzanie. Być oczarowanym – to będzie ich jedyne pragnienie. I tak się stanie. Słuchacz ulegnie mimo woli dziwnemu czarowi niemożliwości, wrażeniu wszechobecności tonalnej w nietranspozycyjności, pewnej jedności ruchu w nieodwracalności (początek i koniec stają się jednym – identyfikują się) – wszystkiemu, co stopniowo poprowadzi go do tego rodzaju „tęczy teologicznej” – poszukiwanie języka muzycznego, któremu pragniemy nadać teoretyczną podbudowę⁴⁴². Czym jest owa „tęcza teologiczna”, Messiaen nie wyjaśnia, ale ta i inne jego wypowiedzi pozwalają domyślać się, że chodzi o religijnie pojmowaną harmonię świata⁴⁴³. Wszelkie przeżycie estetyczne, jest niespodzianką. Nieświadomie wielbię Boga w tym, co jest Jego obrazem⁴⁴⁴. W przeżyciach estetycznych człowiek uzyskuje nowe poznanie świata i nowy sposób jego widzenia. Sztuka pozornie tylko odrywa człowieka od rzeczywistości będąc niejako jej antytezą; lecz poprzez właściwe jej rozumienie i przeżycie odbiorca do rzeczywistości powraca bogatszy o nowe

⁴⁴⁰ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 24

⁴⁴¹ Tamże, 38

⁴⁴² O. Messiaen, *Technique de mon langage musical*, dz. cyt., 156

⁴⁴³ Por. T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 47 - 48

⁴⁴⁴ H. Bremond, w: *Antologia*, dz. cyt., 69

doświadczenia, mogące oświetlić życie i pomóc w jego zrozumieniu⁴⁴⁵. Człowiek żyje w wielkim pragnieniu i tęsknocie za czymś ciągle nowym, i nie koniecznie właściwie interpretuje to nowe. Człowiek stale poddaje się presji wpływającego czasu. Messiaen stara się więc również „przesuwać uwagę słuchacza z tego, co nastąpi za chwilę, na to, co trwa”⁴⁴⁶. Powinniśmy pamiętać, że „doświadczenie estetyczne, to najbardziej bezpośrednio jest być może szczególnie w muzyce, gdyż jej dynamizm nie jest skrzepowany przestrzenią i cały rozwija się w czasie. Piękno uobecnia się w harmonii wszystkich swoich składników i stawia nas wobec oczywistości niewykazywanej, której nie da się uzasadnić inaczej, jak tylko kontemplując ją”⁴⁴⁷. Sztuka wprowadza człowieka w nową problematykę, wzbogaca i afirmuje jego świat i rozwija twórcze możliwości człowieka w innych dziedzinach – przekracza samą siebie i sięga do świata pozaartystycznego. Dzięki niej możemy dostrzec inne warstwy naszej osobowości, ukazuje nam nasze nieznanne oblicze. Pozwala też zajrzeć w głąb innego człowieka i uczestniczyć w doświadczeniu, w którym nie uczestniczyło się samemu⁴⁴⁸. Wydaje się, że Messiaenowi szczególnie chodziło właśnie o to, by odezwało się w człowieku myślenie wewnętrzne, myślenie duchowe, a w końcu religijne. By obudziła się otwartość na niebo i pragnienie świętości. Należy dodać, że Messiaen ani nie jako pierwszy, ani też nie jako ostatni kompozytor nie ujmował w ten sposób celu swojej twórczości. Dużo wcześniej, austriacki kompozytor J. Haydn, swoje dzieło *Stworzenie Świata* uważał za coś bardzo wzniosłego i wręcz budzącego trwogę. „Zilustrowanie tego wielkiego dzieła – mówił, odpowiednią muzyką z pewnością dać może jedynie rozbudzenie się świętych uniesień w sercu człowieka i uczynienie go bardziej wrażliwym na dobro i potęgę Stwórcy”⁴⁴⁹. W kontekście tych refleksji możemy powiedzieć, że „zrozumienie muzyki, malarstwa albo innych dzieł jest aktem twórczym również ze strony odbiorcy”⁴⁵⁰. Zaś każde twórcze spotkanie jest nowym wydarzeniem; za każdym razem wymaga ponownego wykazania się odwagą⁴⁵¹. Sztuka więc „angażując stronę emocjonalną i przekonania człowieka, zmusza do zajęcia stanowiska, do opowiedzenia się po którejś stronie. Dzięki niej umiemy dostrzec takie warstwy osobowości, których nie dostrzegliśmy bez jej udziału. Sztuka niech będzie traktowana jak zwierciadło, które wskazuje nasze prawdziwe oblicze. Z kolei człowiek

⁴⁴⁵ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, dz. cyt., 8

⁴⁴⁶ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 163

⁴⁴⁷ P. Evdokimov, dz. cyt., 25

⁴⁴⁸ Por. M. Gołaszewska, j. w., dz. cyt., 8-9

⁴⁴⁹ S. Zięba, *Bóg w życiu wielkich kompozytorów*, Gdańsk 2001, 30

⁴⁵⁰ R. May, *Odwaga tworzenia*, dz. cyt., 18

⁴⁵¹ Tamże, 22

zamknięty w sobie niech dzięki sztuce odkrywa wagę tego, co zewnętrzne. Człowiek zaś żyjący chwilą, albo też życiem zapożyczonym, nieautentycznym, oby dzięki sztuce odkrył wagę i potrzebę refleksji, by powrócić do siebie⁴⁵². Zatem efektem przekształcania otaczającej rzeczywistości jest świat człowieka, efektem refleksji – autoidentyfikacja⁴⁵³. Człowiek nie chce zatrzymywać się na li tylko zmysłowym poznawaniu siebie. „Aby zaś ludzie mogli przypomnieć sobie w miejscu wygnania o słodyczy i uwielbieniu, które przed upadkiem Adam miał wspólne z aniołami, i aby byli do tych spraw pociągani, ci sami święci prorocy wymyślili nie tylko psalmy i kantyki, które śpiewa się dla rozpalenia pobożności słuchaczy, ale i rozmaite instrumenty muzyczne, które wydają wielorakie dźwięki⁴⁵⁴. Zarazem dzięki poezji i poprzez poezję – pisze Baudelaire – dzięki muzyce i poprzez nią, dusza dostrzega przepych świata pozagrobowego. Przeżycia poetyckie mówią o naturze wygnanej w świat niedoskonałości, a która chciałaby osiągnąć natychmiast, jeszcze na tej ziemi, objawiony sobie raj⁴⁵⁵. Dlatego też obok ludzi, dopiero co budzących się do poszukiwań innego świata są i tacy, którzy zaspokojenia swoich tęsknot i nadziei szukać będą w sztuce. „Ludzie obdarzeni zmysłem poezji będą obarczać poezję brzemieniem, będą wymagać od obrazu, rzeźby czy poematu, aby naszemu poznaniu dyskursywnemu, w ścisłym znaczeniu tego słowa, pozwoliły uczynić krok naprzód, aby otwierały sercu drogę do metafizyki, aby objawiały im świętość⁴⁵⁶. Poszukiwanie objawiania się świętości to nic innego, jak poszukiwanie drogi, a raczej światła na drodze. Messiaen na tę potrzebę odpowiada w swoim wielkim *La Transfiguration de Notre – Seigneur Jésus - Christ*. „Piękno Chrystusa przemienionego jest pięknem światła, światła zbyt mocnego dla naszych biednych zmysłów, które spotykają „ośniewające ciemności” nocy ciemnej św. Augustyna i św. Jana od Krzyża. Cytujemy tutaj teologa Alain Michel: „Piękno Syna nie jest inne niż promieniujące splendorem piękno Ojca, i Messiaen tutaj nalega długo i powoli podkreślając religijną kontemplację Piękną. Od tego czasu rozumiano lepiej czystą ekstazę. W pierwszej części, oni byli jak unicestwieni przez boską grozę, lecz w następnej części oni poznali uwielbienie i szczęście⁴⁵⁷. Jednak przemienienie, w gruncie rzeczy, jest przemienieniem apostołów, którzy, na chwilę „przeszli od ciała do Ducha” i otrzymali łaskę ujżenia człowieczeństwa Chrystusa, jako ciała błyskawicy, kontemplowania chwały Pana ukrytej pod

⁴⁵² M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, dz. cyt., 88

⁴⁵³ Tamże, 9

⁴⁵⁴ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen*, dz. cyt., 83

⁴⁵⁵ H. Bremond, w: *Antologia*, dz. cyt., 82

⁴⁵⁶ J. Maritain, w: *Antologia*, dz. cyt., 102

⁴⁵⁷ O. Messiaen, *La Transfiguration*, dz. cyt., 17

postać kenozy i nagle odsłoniętej ich otwartym oczom. Ta światłość jest energią, w której Bóg daje się cały i widzenie Go stanowi obcowanie z Nim „twarzą w twarz”, tajemnicę Ósmego Dnia i stan przebóstwienia. „Ma ona wartość powtórnego przyjścia Chrystusa i Pan Jezus w Ewangeliach nazywa ją Królestwem Bożym. Kontakion święta uściśla, że uczniowie widzieli chwałę bożą „na ile pojąć mogli”, na miarę ich receptywności⁴⁵⁸. Tworząc należy więc znać, rozumieć i chcieć rozwijać kondycję człowieka. To zadanie twórcy według E. Ansermeta – dyrygenta, kompozytora i teoretyka sztuki. Fenomeny świadomości wywołane przez muzykę są – jak pisze – tymi samymi, które tkwią u podstaw relacji człowieka do świata, Boga i ludzkiej społeczności. Zdaniem Ansermeta, nie można uformować idei muzyki bez wyobrażenia sobie idei człowieka, czyli bez nakreślenia pełnej filozofii i pełnego systemu metafizyki. Ogólnym zadaniem, jakie przyjmuje na siebie muzyka, jest oświecenie świadomości rodzaju ludzkiego, a tonalność staje się nieuchronnym prawem, które reguluje jej działania: etycznym prawem świadomości muzycznej – stwierdza Ansermet – jest prawo tonalności⁴⁵⁹. Język to szata myśli, podobnie jak melodia jest szatą harmonii. Z tego względu można harmonię nazwać logiką muzyczną, bowiem pozostaje ona w takim mniej więcej stosunku do melodii, jak w dziedzinie języka logika do słownego wyrazu; mianowicie uzasadnia ona i określa zdanie melodyczne, dzięki czemu może się ono wydać uczuciu najprawdziwszą prawdą⁴⁶⁰. I tak, *musica humana* jest obecna jako dyspozycja duszy do słuchania muzyki i do przemiany pod jej wpływem. *Musica instrumentalis*, reprezentowana tu przez dzieła proroków, jest tym, co oddziałuje na duszę. Jej działanie prowadzi do tęsknoty za *musica coelestis*. Jedynie *musica mundana* zdaje się tu nieobecna, ale przecież harmonia duszy ludzkiej jest jej odbiciem. Słuchanie muzyki przyzywa słuchacza do wdzięczności wyrażonej w śpiewie. Człowiek poruszony melodią psalmu i pouczony jego słowem niejako włącza się w pieśń uwielbienia, którą słyszy⁴⁶¹. W dwóch miejscach dzieła Hildegardy pojawia się stwierdzenie, iż dusza ludzka jest „symfoniczna”. Termin ten używany chętnie przez autorów średniowiecznych, był wieloznaczny. Mógł oznaczać melodię, muzykę, dwa rodzaje instrumentów (lirę korbową oraz bębenek), wreszcie również harmonię. W późno antycznej teorii muzyki, w pismach Kasjodora, Izydora z Sewilli i Boecjusza *symphonia* oznacza konsonans. Reginon z Prum pisze: *symphonia* to słodkie współbrzmienie głosów. Dla Hildegardy *symphonia* to tyle samo, co harmonia czy zgodne

⁴⁵⁸ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 251

⁴⁵⁹ E. Fubini, dz. cyt., 462

⁴⁶⁰ C. Dalhaus, dz. cyt., 114

⁴⁶¹ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen*, dz. cyt., 125

współbrzmienie⁴⁶². Wiele dzieł porusza nas do głębi. Ch. Baudelaire wyjaśnia, iż „kiedy jakiś cudowny poemat napętnia nam oczy łzami, owe łzy nie są dowodem wybuchu radości, one mówią o naturze wygnanej w świat niedoskonałości, a która chciałaby osiągnąć natychmiast, jeszcze na tej ziemi objawiony sobie raj”⁴⁶³. Możemy powiedzieć, iż szczęśliwy człowiek, który płacze za rajem i poszukuje światła w drodze do raju. „Prawdziwy człowiek - mówi Grzegorz Palamas, kiedy światłość służy mu jako droga, wznosi się na wieczne szczyty; kontempluje rzeczywistość meta - kosmiczną, nie rozstając się z materią, która mu towarzyszy od samego początku.... Przez siebie przeprowadzając do Boga całe stworzenie”⁴⁶⁴. Kontemplować tajemnicę nieba i wieczności, kontemplować Chrystusa oto myśl najważniejsza twórczości Messiaena. Zapewne z tego powodu między innymi w IV części *L'Ascension* zatytułowanej *Modlitwa Chrystusa*, kompozytor nie tyle chce pokazać modlitwę, ile właśnie niebo i zarazić tą wizją. Wiele wznoszących się fraz zakończy utwór na wysokim i jakby niemogącym się skończyć dźwięku. Modlitwa Chrystusa zamyka, jak klamrą cały utwór, bo wraca nastrojem do części I *Majestat Chrystusa*. Czy nie można zatem powiedzieć, iż „akt słuchania zatrzymuje płynący czas. Słuchając muzyki wchodzimy w stan nieśmiertelności”⁴⁶⁵. Stan nieśmiertelności, czyli stan wiecznego bliskiego kontaktu z Bogiem, którego człowiek stale poszukuje i oczekuje. O takim zadaniu muzyki mówił już św. Augustyn w *Traktacie o muzyce*. „Augustyn przyjął wyraźnie istnienie wzajemnych związków między ruchem muzycznym a etosem. Tajemnica etycznej mocy muzyki polegała na słyszalnym ruchu. Stoi ona w bezpośrednim związku z ruchem samej duszy, ma moc z jednej strony wywoływania go, a z drugiej – odzwierciedlania. Każdemu ruchowi metrycznemu lub rytmicznemu odpowiada ściśle określony ruch duszy. Opierając się na tej teorii Augustyn wyprowadził twierdzenie o zdolności muzyki do kierowania ludźmi ku dobremu, lub ku złemu, w sensie chrześcijańskim, wyciągając równocześnie z tej teorii wnioski praktyczne. Dusza, podobnie jak gwiazdy na niebie, znajduje się w stałym ruchu, opartym na stałych stosunkach liczb. W wyniku tego określone melodie wywołują u słuchaczy określone ruchy duszy i odpowiednio wpływają na ich życie uczuciowe. Na tym polega owa ogromna siła moralna muzyki, na tym opiera ona swą zdolność do wywoływania w człowieku wewnętrznej równowagi. W większej mierze niż wszystkie inne sztuki zdolna jest do oczyszczania duszy, a nawet do leczenia chorób. Rozum używa dźwiękom właściwej

⁴⁶² Tamże, 52

⁴⁶³ H. Bremond, w: *Antologia*, dz. cyt., 82

⁴⁶⁴ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 252

⁴⁶⁵ E. Fubini, dz. cyt., 366

miary, dopasowuje je do jakiegoś duchowego prawzoru, który jest zawarty w umyśle artysty. Liczby wieczne to uśpiona pozostałość niebiańskiej harmonii. Rozkoszowanie się muzyką polega na tym, że dusza staje się świadoma liczby wieczystej, podczas gdy ciało odczuwa wrażenie zmysłowe. Fantazja, jako siła pamięci o liczbie cielesnej oraz fantazmat, jako wyobrażenie liczby wiecznej, pobudzone przez rozum, muszą pozostawać z sobą w harmonii. Na tej harmonii między cielesnością i duchowością polega piękno i prawdziwe doznawanie rozkoszy. Cel prawdziwej muzyki leży w podnoszeniu człowieka od pospolitości do wiecznej harmonii. Ma ona charakter oczyszczający, ponieważ pobudza duszę słuchacza do wywołania w sobie tej właśnie harmonii, która prowadzi do miłości Boga. Ona jest obrazem Boskiej Opatrzności, która objawia się w jednolitości porządku świata i pozwala przeczuwać wspaniałość nieba, która przenika harmonię sfer. A zatem według św. Augustyna właściwym zadaniem muzyki jest, wznosić człowieka od doczesności, od spraw zmysłowych i pospolitych, do wiecznej harmonii, która znajduje wyraz w muzyce. Takie podniesienie nie dokonuje się bez miłości do prawdy wiecznej i do piękna. Harmonia, mówi Augustyn za Arystotelesem i Plutarchem jest dziełem i odzwierciedleniem Bóstwa. Objawia się w niej mądrość Stwórcy⁴⁶⁶. To, czym jest twórczość dla Messiaena i jakie stawia sobie wymagania względem odbiorcy opisuje zdanie: „Chcę na nowo określić miejsce człowieka we wszechświecie, a tym samym rolę kompozytora”⁴⁶⁷. Jak ważna jest rola kompozytora uświadamia nam spostrzeżenie, że „Jeszcze nigdy w historii ludzkości twórczość tak powszechnie i globalnie nie oddziaływała na miliardy ludzi”⁴⁶⁸. W ujęciu Mahlera dzieło muzyczne pomyślane jest quasi – liturgicznie, na kształt nabożeństwa. Publiczność to już nie zwykli słuchacze, ale uczestnicy owej „liturgii”, doznający wtajemniczenia, przemienienia, oczyszczenia. Pokrewieństwo ze średniowiecznym misterium jako formą teatru religijnego jest raczej zewnętrzne. Tam bowiem było to coś wspierającego tylko religię, rozegranego na zewnątrz świątyni, rodzaj ożywionej „Biblia pauperum”. Natomiast romantyczne misterium symfonizmu pragnie się znaleźć w samym centrum, uzurpuje sobie miejsce i prawa religii rzeczywistej⁴⁶⁹. Jakże inne jest myślenie Messiaena. Muzyka Messiaena, istotnie często chce mieć funkcję liturgiczną, wynika z liturgii, ale nigdy nie chce zająć jej miejsca. Wręcz przeciwnie. Messiaen chce swą twórczością do Liturgii przyciągnąć. Czy to nie kolejny argument za tym, by o muzyce Messiaena mówić w kontekście ikony? „To właśnie przez

⁴⁶⁶ Św. Augustyn, *Traktat o muzyce*, Lublin 1999, 68-69

⁴⁶⁷ F. B. Mache, *Messiaen – doświadczenie i perspektywy*, w: *Res Facta* 3 (1969) 10

⁴⁶⁸ *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 146

⁴⁶⁹ A. Jarzębska, dz. cyt., 73

swoją funkcję liturgiczną ikona rozbija trójkąt estetyczny i jego immanentyzm; wyzwala nie emocje, lecz zmysł mistyczny, misterium tremendum wobec pojawienia się czwartej – w stosunku do trójkąta – zasady: paruzji Transcendentnego, którego obecność ikona potwierdza. Artysta znika, kryje się za Tradycją, która przemawia: ikony prawie nigdy nie są podpisane; dzieło sztuki ustępuje miejsca teofanii; każdy obserwator poszukujący spektaklu odczuwa, że jest tutaj nie na miejscu; człowiek, ogarnięty olśniewającym blaskiem objawienia, pada na kolana w akcie uwielbienia i modlitwy⁴⁷⁰. Jakże osiągnąć taką wrażliwość na świat i sztukę, by nie szukać jedynie olśniewającego spektaklu? Jakże ciekawą propozycję znajdujemy w następującej wypowiedzi. „Ażeby w duszy człowieka mogły rozwinąć się potrzeby estetyczne, musi on przede wszystkim uwolnić się spod hipnotyzującego wpływu troski życiowej, przyzwycząić się do próżniaczego stanu swych mięśni, do głębokiego oddechu ludzi kontemplujących, do radowania się bezcelowego, do przyjemności bezużytecznej dla życia; musi chociażby częściowo tylko urobić duszę swoją na wzór i podobieństwo tych lilii ewangelicznych, „co ani tkają, ani przędą”, musi mieć więcej prawa do lenistwa, a mniej do pracy. Te bowiem momenty swobody próżniaczej są to jedyne zakątki duszy ludzkiej, gdzie może wytworzyć się, zaszcześcić i rozwinąć pierwiastek piękna, zaczątek estetycznego odczuwania świata. Ludzie, którzy nie mają w sobie tych cichych przybytków, którym warunki życiowe nakazują zaprzedać się pracy duszą i ciałem, są dotknięci nieuleczalną niemocą i ślepotą estetyczną i żadne bogactwo wrażeń zewnętrznych, dzieł sztuki, nie będzie mogło przetrwać w ich duszy na świat piękna⁴⁷¹. Chodzi o to – jak mówi wielki Andriej Rublow - by przemieniać świat według zdumiewającego obrazu Trójcy. Wobec „trosk tego świata”, czysto biologicznej walki o istnienie, wobec eksterminacji życia przez nienawiść, wobec królowania zła. Świątynia ujęta całościowo już jest fragmentem wieczności, która głosi Słowo Boże już swoją obecnością i wzywa do zdecydowanej metanoia ludzkich stosunków, do „sakramentu brata” i do tego, by wypełnić serca litością i „ontologiczną czułością” wobec całego stworzenia⁴⁷². Bo kiedy człowiek się odnowi, wówczas odnowi także stworzenie i tak samo stanie się niezniszczalne i w pewnym sensie duchowe. Człowiek ostatecznie łączy się z Bogiem, kosmos łączy się z człowiekiem, staje się w stosunku do niego wewnętrzny, słońce i gwiazdy świecą w duszy ludzkiej⁴⁷³. Szczęśliwy człowiek, który potrafi powiedzieć, że „nasz odbiór, to pieśń metamorfozy i nikt nie słyszał

⁴⁷⁰ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 157

⁴⁷¹ L. Tolstoj, *Co to jest sztuka?*, dz. cyt., 358

⁴⁷² P. Evdokimov, *j. w.*, dz. cyt., 130

⁴⁷³ Tamże, 99

jej przed nami – pieśń, w której teorie estetyczne, marzenia, a nawet religie stanowią już tylko libretto wiecznej muzyki”⁴⁷⁴.

⁴⁷⁴ A. Malraux, w: *Antologia...*, dz. cyt., 378

3. Sens twórczości w perspektywie pytań odbiorcy

Jestem przerażony miastami, przerażony tym, jak mieszkamy, mimo wszystkich ich piękności i przeraża mnie cały zły gust, jaki człowiek zgromadził wokół siebie albo dla swoich potrzeb, albo dla różnych innych racji. Zauważmy, że nie ma nigdy błędu w guście natury, nie znajdziecie nigdy błędu oświetlenia czy błędu kolorystyki i w śpiewach ptaków, błędu rytmu, melodii czy kontrapunktu⁴⁷⁵. Ptak zrozumiał uwielbienie i szacunek wobec drogi światła i go wita. Trzeba powiedzieć, że jestem jak wielu ludzi, którzy żyją w Paryżu i zanim nie poznałem naukowo ornitologii, nigdy nie zauważałem, co to jest wschód dnia! Zachód słońca, jeszcze uznawaliśmy w Paryżu, ale wschód dnia. To jest ważne, trzeba wstać latem o 3.30 rano! Jak cystersi! To jest cudownie piękne. Macie najpierw dramatyczną walkę świtu między słońcem a ciemnościami, i potem macie zorzę poranną (jutrzenkę) i naprawdę wszystko jest różowe. Chmury, niebo, jeziora, drzewa, góry, łąki, wstający także różowi, to jest nadzwyczajne. To trwa ¼ godziny i śpiewy ptaków są wtedy najpiękniejsze. To jest cudowne. Jesteśmy bardzo inni od ptaków, w głośności i odbiorze zmysłowym⁴⁷⁶. Przyznajmy, jakże to trafne spostrzeżenia. Jakże trafne określenie biedy człowieka, a co za tym idzie braków, które w postaci problemów człowieka niepokoją. Mówić tu zatem można o jakimś paradoksie. Człowiek fascynuje się sprawami, zjawiskami, które go zachwycają oślepiając, zapomina jednak, czy też może świadomie unika tego, czego zaraz będzie szukał i potrzebował. Wychodząc od tego, co zauważył Messiaen, spróbujmy określić najważniejsze problemy i potrzeby współczesnego człowieka. Zobaczmy jak muzyka, a szczególnie muzyka Messiaena znajduje na nie odpowiedź. Zastanówmy się jeszcze jednak nad tym, dlaczego szukanie odpowiedzi w sztuce nie jest ryzykiem? H. Bergson twierdził, że „Na tle kryzysu nauk i poznania racjonalnego sztuka okazywała się źródłem bezpośredniego, intuicyjnego poznania rzeczywistości. Natomiast według E. Souriau sztuka powstaje na drodze instauracji, czyli szeregu twórczych operacji, dzięki którym ustanowione zostają wszelkiego rodzaju byty, mogące służyć za przewodniki życia społecznego, istnienia w nim i przeobrażania go”⁴⁷⁷. Sama zaś „muzyka wywiera szczególny wpływ na duszę dzięki podobieństwu do jej konstytutywnej istoty, a ponadto muzyka może – jak sądzono – odtworzyć zachwianą harmonię naszej duszy”⁴⁷⁸. Zadanie muzyki polega nie tyle na wyrażaniu emocji,

⁴⁷⁵ T. D. Schlee, D.Kämper, *Olivier Messiaen*, dz. cyt., 96

⁴⁷⁶ R. Lyon, *Entretien*, dz. cyt., 129

⁴⁷⁷ P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, dz. cyt., 91

⁴⁷⁸ E. Fubini, dz. cyt., 35

poszczególnych uczuć, ile raczej na objawieniu duszy jej tożsamości, słuchaniu samej siebie, dzięki podobieństwu między strukturą muzyki i duszy⁴⁷⁹. Wszyscy ludzie zostali obdarowani śpiewem. Co prawda nie jest on tak wspaniały jak w raju, ale odgrywa doniosłą rolę w życiu ludzi. Śpiew jest umocnieniem i pociechą w miejscu wygnania⁴⁸⁰. Muzyka porusza i wzbudza uczucia. Ponadto, podczas bitew dźwięk trąby pobudza walczących. Muzyka uspokaja wzburzone dusze, jak czytamy o Dawidzie, który uwolnił Saula od złego ducha swą sztuką melodii. Wszelkie słowo, które wymawiamy, wszelkie uderzenie krwi w naszych żyłach związane jest poprzez rytmy muzyczne z siłą harmonii⁴⁸¹. Messiaen chce dotrzeć do słuchaczy, do współczesnego człowieka, który zapomniał o konieczności wsłuchiwania się w swój rytm. Uznaje więc rytm za zjawisko pierwsze, pierwotne i zasadnicze w muzyce i w życiu. Podczas wykładu w Brukseli w 1958 r. powiedział: „Muzyki nie robi się z dźwięków, [...] robi się z napięć i odprężeń, z brzmień, ataków, z akcentów, z arsis i thesis, z różnych temp. Wreszcie i przede wszystkim z czasu, podziału czasu, liczb i wartości. Uważam rytm za pierwszy esencjalny element muzyki. Wyobraźmy sobie jedno uderzenie w całym wszechświecie. Jedno uderzenie, przed nim wieczność i po nim wieczność. „Przed” i „po”, to narodziny czasu. Wyobraźmy sobie długie uderzenie zaraz potem. Ponieważ każde uderzenie przedłuża się w ciszy, która po nim następuje, drugie uderzenie będzie dłuższe niż pierwsze. Inne liczby, inne trwanie, inny Rytm”⁴⁸². Swoimi przemyśleniami i dziełami Messiaen dowodzi, iż zna zagubienie współczesnego człowieka. Wie, co człowiek stracił. Wie, do czego tęskni i czego szuka. Messiaen wie również, że „Sztuka dokonuje „defenomenalizacji” codziennej rzeczywistości i cały świat otwiera się na tajemnicę. Prowadzony Bożą dłonią, człowiek, jakby wbrew sobie, przebija pułap estetyki i etyki”⁴⁸³. W czasie jednego z wykładów Messiaen głośno mówi o swoich problemach i potrzebach. Wydaje się jednak, że sugeruje również, iż od nazwania problemu niedaleka jest już droga do jego rozwiązania. Gdy wydaje się, że wszystko jest stracone – mówi kompozytor, kiedy nie znamy dalszej drogi, kiedy naprawdę nie ma się już nic do powiedzenia, kiedy nie wiemy do jakiego nauczyciela się zwrócić, jakiego daimonionu wzywać, aby wyjść z otchłani, w obliczu tych przeciwstawnych szkół, niemodnych stylów, sprzecznych języków, nie istnieje muzyka człowiecza, która mogłaby przywrócić wiarę zrozpaczonemu. I wtedy właśnie interweniuje głosy wielkiej natury. I jak wyjaśnić, że tylu kompozytorów zapomniało o tym, podczas gdy

⁴⁷⁹ Tamże, 271

⁴⁸⁰ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen*, dz. cyt., 88

⁴⁸¹ E. Fubini, dz. cyt., 85

⁴⁸² O. Messiaen, *Wykład wygł. na międzynarodowej wystawie w Brukseli w 1958 r.* w: *Muzyka* 4(1978) 5 - 6

⁴⁸³ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, dz. cyt., 26

malarze i poeci stale się od niej uczą. Naturę można słyszeć w różny sposób. Co do mnie, zafascynowany ornitologią, wędrowałem długo po różnych prowincjach Francji, by notować śpiew ptaków. Jest to praca ogromna, bez kresu. Ale przywróciła mi ona prawo bycia kompozytorem⁴⁸⁴. W innych okolicznościach dopowie: Jeśli o mnie chodzi, transformuję głosy zwierząt, głos człowieka, szmer ognia, czy też szum morza w elementy konstrukcyjne mikrokosmosu, którego celem jest pomóc żyć człowiekowi w makrokosmosie⁴⁸⁵. Tym samym, Messiaen proponuje rozwiązanie inne niż to, które człowiek najczęściej podejmuje. Zamiast ucieczki od świata, zamiast wycofania z rzeczywistości, wyraźny do niej powrót. To powrót do pełni i głębi rzeczywistości, nie do jej zewnętrznej połyskującej warstwy. To namawianie człowieka, by nie zachwycał się jedynie blaskiem fajerwerków, ale by zechciał zauważyć prawdziwe i piękne światło wschodu słońca. Zasadnicze bowiem nawrócenie, jak mówi J. Daniélou, to nawrócenie sprawiające, że ze świata widzialnego, który nas pociąga od zewnątrz, przechodzimy ku temu światu niewidzialnemu, który jest w najwyższym stopniu rzeczywisty, jako że stanowi najgłębszy fundament wszelkiej rzeczywistości, a zarazem w najwyższym stopniu święty i zachwycający, gdyż jest źródłem wszelkiej szczęśliwości i radości⁴⁸⁶. Messiaenowi będzie więc chodziło o to, by muzyką zaczerpniętą ze świata widzialnego, odkrywać świat wewnętrzny i człowieka i rzeczywistość. Czy to może się udać? Johann Paul Richter, znany pod pseudonimem Jean Paul, w jednej ze swych powieści mówi: Muzyko, która przybliżasz przeszłość i przyszłość do naszych ran ogarniętych palącymi płomieniami, czyż jesteś wiecznym powiewem życia teraźniejszego, czy też porannym śpiewem życia przyszłego? Zaiste, twe akcenty to lekkie echa, które aniołowie czerpią z radosnych dźwięków innego świata, aby przynieść naszym niemym sercom, naszym samotnym nocom błądy śpiew niebiańskich zastępów⁴⁸⁷. A Ojcowie Kościoła, między innymi „Klemens Aleksandryjski, pojmując wszechświat, jako „instrument o wielu głosach”, zaś śpiew zostaje przezeń utożsamiony z samym „boskim Logosem”. Św. Bazyli Wielki stwierdza w swej Homilii o 1 Psalmie, że: psalm jest dziełem aniołów, niebiańskim zrządzeniem, emanacją Ducha. Jakże pełna mądrości jest inwencja mistrza, który wyobraził sobie, iż moglibyśmy jednocześnie śpiewać i uczyć się rzeczy przynoszących korzyść, przez co prawdy wiary wnikają głębiej w umysł. Św. Jan Chryzostom powie, że sam Bóg nadał muzyce tę moc, aby wspomóc człowieka w jego ociężałości. Natomiast wspomniany już tutaj

⁴⁸⁴ O. Messiaen, *Wykład*, dz. cyt., 8

⁴⁸⁵ F. B. Mache, *Messiaen*, dz. cyt., 10

⁴⁸⁶ J. Daniélou, *Trójca Święta*, dz. cyt., 17

⁴⁸⁷ E. Fubini, *dz. cyt.*, 293

wielokrotnie św. Augustyn stwierdzi, że muzyka jest przede wszystkim wiedzą i w takim sensie angażuje bardziej nasz rozum niż instykt czy zmysły⁴⁸⁸. Marcin Luter podsumował swą koncepcję muzyki w liście z 1530 roku do szwajcarskiego kompozytora Ludwiga Senfla następująco: Muzyka jest dyscypliną, która czyni ludzi cierpliwszymi, łagodniejszymi, skromniejszymi i rozumniejszymi. Jest ona darem Boga, a nie ludzi; przepędza złego ducha i napawa szczęściem. Z teologicznego punktu widzenia żadna sztuka nie może się równać z muzyką⁴⁸⁹. Austriacki kompozytor A. Schönberg wyzna: Osobiście doświadczam uczucia, iż muzyka niesie profetyczny przekaz objawiający najwyższą formę życia, ku której zmierza ludzkość⁴⁹⁰. Co jest najwyższą formą życia człowieka? Messiaen pisząc wspomniany już kilkakrotnie *Quatuor pour la Fin du Temps*, jedną z części zatytułuje *Otchłań ptaków*. Komentarz do tej części zamknie w słowach: jego serce (człowieka) jest otchłanią; jedynie boskość może je wypełnić⁴⁹¹. Swoją największą tęsknotę wyrazi kompozytor już we wczesnych *Préludes*. Piąty z kolei utwór w tym cyklu nosi tytuł *Nieuchwytnie dźwięki marzenia*. Jest ono polimodalne i polikolorystyczne. Pojawiający się akord E – dur, oznaczający u kompozytora zwykle stan szczęścia i radości, określa owe marzenia, jako optymistyczne i pozytywne. W przebiegu całej twórczości akord będzie pojawiał się wielokrotnie i zawsze będzie brzmiał tak, jak szczęście i radość, których poszukuje współczesny człowiek. Co stoi za tą radością, a właściwie może należy zapytać o to, kto? „Otóż sztuka odznacza się sobie tylko właściwą zdolnością ujmowania wybranego aspektu tego orędzia, przekładania go na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicję człowieka patrzącego i słuchającego. Czyni to, nie odbierając samemu orędziu wymiaru transcendentnego ani aury tajemnicy⁴⁹². Pochodzący z rodziny protestanckiej J. Maritain wyznał, że: przez muzykę zbliżam się do wiary. Ta wiara jest żywa we mnie, ale niemożliwe jest wyrażenie jej inaczej niż przez muzykę. To ostatecznie poprzez muzykę mogłem powrócić do religii⁴⁹³. Do Boga można dojść jedynie wychodząc od Boga. Treść myśli o Bogu jest treścią epifaniczną, towarzyszy jej przywołana obecność⁴⁹⁴. Bóg mocą wyobraźni kreuje świat, a człowiek – dzieła sztuki. Kreatywna moc artystyczna jest własnością najwyższego typu wyobraźni z trzech, jakie przysługują człowiekowi. A ponieważ

⁴⁸⁸ Tamże, 70

⁴⁸⁹ Tamże, 140

⁴⁹⁰ Tamże, 448

⁴⁹¹ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 74

⁴⁹² *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 50

⁴⁹³ A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 177

⁴⁹⁴ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 63

świat powstaje, jako efekt koniecznej potrzeby obiektywizacji Boga, to z kolei człowiek, potrzebując takiej obiektywizacji musi tworzyć sztukę. Sztuka jest więc dla człowieka tym, czym natura dla Boga. W momencie, gdy dzieło sztuki jest dziełem geniuszu, to ów geniusz musi być częścią absolutnej natury Boga. Obiektywizacja, a więc i urzeczywistnienie siebie jest możliwe tylko poprzez twórczość. Wyobraźnia pozwala na transformację subiektywności, a dzieło sztuki, jako obiektywizacja ludzkiej jaźni staje się realną częścią kosmosu. Schelling twierdzi dalej, że poprzez sztukę człowiek jednoczy się z Bogiem i uzyskuje zbawienie. Ludzka wyobraźnia partycypuje wówczas w boskiej, choć dotyczy to tylko geniuszy⁴⁹⁵. Ty uzdalniasz artystów – czytamy w brewiarzu dla świeckich, aby swym talentem ukazywali Twoje piękno, niechaj ich dzieła budzą w świecie nadzieję i radość⁴⁹⁶. Messiaen uznawał Boga za przyczynę stwórczą wszelkiego piękna i dobra, a to oczywiście było obrazem Boskiej Miłości do człowieka. Swoją twórczością pragnął głośno o tym mówić. Był bowiem przekonany, że ona, jako jedyna może dać człowiekowi pełnię człowieczeństwa. Droga, którą człowiek nazywa poszukiwaniem Miłości, czyli Boga, to droga zmierzająca jednocześnie do poznania Tajemnic Boga. Messiaen mówi, że tą drogą musimy iść całe życie dochodząc do jej kresu w godzinie śmierci⁴⁹⁷. Przywołując słowa Chrystusa z Ewangelii św. Jana, Ja jestem drogą prawdziwą do życia. Każdy dochodzi do Ojca tylko przeze Mnie, dodaje, że rzeczywiście tylko Chrystus może oświetlić jałową, kamienistą ścieżkę. W tej długiej drodze, która jest trudną wspinaczką na szczyt góry światła, gdzie znajduje się Pokój wspiera nas Chrystus⁴⁹⁸. Dary i charyzmaty określają powołanie człowieka: „uprawiać” olbrzymie pole świata, wprowadzić całą gamę sztuk i nauk, aby zbudować takie istnienie człowieka, jakiego chce Bóg. Takie istnienie może mieć oparcie jedynie w diakonii, której sens biblijny jest czymś więcej niż posługa społeczna, a termin ten oznacza właśnie akt uzdrawiania i przywracania równowagi. Jest ono również koinonią wszystkich ludzi, zaszczerpioną na tym, co absolutnie nowe i absolutnie upragnione, o czym mówi nam Apokalipsa. Kiedy kultura staje się posługą w służbie Królestwa Bożego, wtedy uzasadnia ona historię, człowieka i jego kapłaństwo w świecie⁴⁹⁹. Należy jednak obudzić w sobie dary i charyzmaty, należy obudzić w sobie myśl o swoim przeznaczeniu, uzupełnionym łaską chrztu. Może trzeba przypomnieć sobie sam chrzest i słowa Jana Chrzciciela: On chrzcić was będzie Duchem Św. i ogniem.

⁴⁹⁵ P. Jaroszyński, *Metafizyka*, dz. cyt., 124

⁴⁹⁶ *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 522

⁴⁹⁷ O. Messiaen, w: Program Warszawskiej Jesieni 1993, 182

⁴⁹⁸ Tamże

⁴⁹⁹ P. Evdokimov, dz. cyt. 57

Lub inne słowa, które wypowiedział już sam Chrystus: przyszedłem ogień rzucić na ziemię i jakże pragnę, ażeby już zapłonął. Dlaczego te słowa są tak tutaj ważne? „Rzucanie ognia oznaczałoby wzbudzanie zapалу, chęci do życia i pracy oraz wyrwanie z marazmu, zniechęcenia i obojętności. Kochający Bóg wyrwa człowieka z takiego stanu. Miłość Boga jest pobudzająca i porywająca. Bóg chce obudzić i rozpaścić drzemiące w ludzkiej osobie możliwości czynienia dobra”⁵⁰⁰. Czynienie dobra nie może być mechaniczne. Według Messiaena czynienie dobra, które wyraża się twórczością musi wynikać z miłości. Prośbę o siłę do miłości w tworzeniu, bardzo wyraźnie słyszymy w operze *St. François d’Assise*, w wołaniu samego bohatera. Jeśli wiemy, że autorem całego libretta jest Messiaen, to rozumiemy to jeszcze dokładniej. „Św. Franciszek: O Ty! Ty, który robisz czasy! Czasy i rodzaje (gatunki) światła i koloru, zapachu motyla, kropli wody jasnej i piosenki wiatru, który zmieniasz ton w każdym drzewie! Ty pozwoliłeś również istnieć brzydocie: jak ropucha, zatruty grzyb... z ważką i ptakiem niebieskim... Ty wiesz, ile mam lęku, ile mam wstrętu do trędowatych, ich twarze obgryzione, ich straszne i mdłe zapachy! Panie! Panie! Pozwól mi spotkać trędowatego.... Uszczęśliw mnie zdolnością do miłości...”⁵⁰¹. Tym wołaniem kompozytor jednocześnie wskazuje największą i najważniejszą potrzebę człowieka. I jak się zdaje nie chodzi o jej oczekiwanie czy otrzymywanie, ale udzielanie. Według Messiaena „największa i najczystsza miłość ziemską jest odblaskiem prawdziwej Miłości, Miłości Boskiej”⁵⁰². Tak oto, kieruje Messiaen wzrok słuchacza na samego Boga i Jego miłość do człowieka, która odbija się najwyraźniej i najpowszechniej w całym istnieniu. „Obraz Boga, który jest Logosem, przynosi człowiekowi nadzieję i pozwala odrzucać wszelką rozpacz i nihilizm”⁵⁰³. W *La Nativité du Seigneur*, Messiaen zasugeruje myśl: Duch Św. sprawia, że Słowo staje się ciałem w łonie Maryi i ten sam Duch Św. sprawia, że człowiek potrafi i chce odnaleźć się w relacji do Boga, że człowiek staje się dzieckiem Boga. Czy tu z kompozytorem odkrywamy prawdę o zamiarach Boga wobec nas? Istniejemy, jak istniało Słowo w zamiarach Boga. Potwierdzeniem tej myśli, mogą być chociażby słowa proroka Jeremiasza (1, 4-5) Pan skierował do mnie następujące słowo: Zanim ukształtowałem cię w łonie matki, znałem cię, nim przyszedłeś na świat, poświęciłem cię. Kompozytor prowadzeniem treści zawartej w samych tytułach cyklu: od *Dziewicy i Dziecka* przez *Zamiary wieczne*, *Dziecko Boga*, zmierza do uzmysłowienia nam ostatnią częścią *Bóg wśród nas*, iż

⁵⁰⁰ W. Wołyniec, *Objawienie Jedyne Boga w Trójcy*, Wrocław 2008, 51

⁵⁰¹ O. Messiaen, *St. François d’Assise*, dz. cyt., 107

⁵⁰² T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 128

⁵⁰³ W. Wołyniec, j. w., 42

tajemnica Wcielenia i Narodzenie Chrystusa, dokonuje się w każdym z nas. W *Trois petites liturgies*, jakże optymistycznie doda:

Adoptowani w codziennej łasce

Dla Miłości!

Dzieci Miłości⁵⁰⁴!

Bóg zrobił wszystko. Teraz wszystko – szczęście, radość, życie człowieka zależą od samego człowieka. Więc przypomina kompozytor w komentarzu do V części *La Nativité*, zatytułowanej *Dziecko Boga*: a wszystkim, którzy je przyjęli, Słowo dało moc stania się dziećmi Bożymi. I Bóg wysłał do ich serc Ducha swojego Syna, który woła: Ojcze, Ojcze⁵⁰⁵! Świat reprezentuje, jak się wydaje mniej optymistyczną wizję. Co, jak wiadomo wynika z danej człowiekowi wolności. Wolność niestety często prowadzi człowieka w niewłaściwym kierunku. Ostatecznie też jednak „Nie ma wolności tam, gdzie nieobecna jest miłość. Człowiek został powołany do kontemplacji tego, co nadprzyrodzone i proponować mu inną „noc ciemną” to tyle, co okradać go z jego dobra”⁵⁰⁶. Historia ludzkości – powie R. Wagner, jest historią ludzkiego cierpienia. [...] Zjawia się sztuka jak pocieszycielka, jako „przyjazny zbawca życia”. Przez nią uczy się człowiek „naturę w jej niezmiernie wielkim ogromie rozumieć”. Ona łączy ludzi i prowadzi do regeneracji. Ale i tak zawsze będziemy obserwowali niesłychaną tragiczność istnienia i codziennie będziemy musieli zwracać wzrok ku Zbawicielowi na krzyżu, jako do ostatniej naszej ucieczki⁵⁰⁷. Messiaen w *Les offrandes oubliées*, byśmy całkiem dobrze zrozumieli tę prawdę, dopowie:

Z ramionami rozpostartymi, smutny aż do śmierci

Na drzewie krzyża rozlewasz swą krew

Kochasz nas, słodki Jezu, a my o Tobie zapomnieliśmy.

Popychani przez szaleństwo i żądło węża,

W zadyszanej gonitwie, rozhulani, bez wytchnienia

Schodzimy w grzech jak do grobu⁵⁰⁸.

Czy nie warto pamiętać dziś o krzyżu Chrystusa, o Jego ofierze i o wartości cierpienia? Za św. Ireneuszem dodajmy: „Przez Słowo Boże wszystko jest pod znakiem ekonomii odkupienia i Syn Boży został ukrzyżowany za wszystkich i za wszystko, znacząc ten znak krzyża na wszystkim. Tak więc, cała natura związana jest z przeznaczeniem człowieka. Jej

⁵⁰⁴ O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 35

⁵⁰⁵ O. Messiaen, *La Nativité*, dz. cyt., 16

⁵⁰⁶ J. Maritain, w: *Antologia*, dz. cyt., 103

⁵⁰⁷ S. Zięba, dz. cyt., 153

⁵⁰⁸ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 153

cierpienie nie jest bólem agonii, lecz bólem rodzenia”⁵⁰⁹. Mówiąc o genezie powstania utworu *Des Canyons aux Étoiles*, Messien roztoczy niezwyklej pejzaż przed oczami słuchaczy i przypomni o zapomnianej umiejętności. O naturalnej umiejętności i skłonności patrzenia w górę, wyżej, ponad siebie. „Dolina wyżłobiona w ten sposób, że skały przybrały formy fantastyczne: lwów, sfinksów, czaszek, baszt, minaretów. Jest to tym bardziej niezwykle, że te skały mają kolor czerwony. Wiele kilometrów czerwonych skał, czerwono – fioletowych, czerwono – pomarańczowych, naprawdę coś czarodziejskiego. Cudowne jest też to, że można zobaczyć ten pejzaż z góry, doznając zawrotu głowy od oglądania w ten sposób przepaści i otchłani. Ale można zejść w dół, znaleźć się w środku, i idąc górskimi ścieżkami, widzieć niebo i gwiazdy nad sobą wysoko w górze, znajdując się na samym dnie. Woda stamtąd odeszła, pozostał niezwyklej pejzaż i ptaki – rzecz całkiem unikalna na świecie”⁵¹⁰. Wydaje się, że Messiaen chce, abyśmy zrozumieli, że stając w rzeczywistości niepowodzeń, nie można przypatrywać się wyłącznie im. Należy nieustannie patrzeć w górę. Stąd też tytuł obrazu *Od kanionów do gwiazd*. I stąd też niedaleka droga do zrozumienia, iż cierpienie nie jest bólem agonii, ale bólem rodzenia. Najwyraźniej bodaj, zobaczymy to u Messiaena w *Livre du St. Sacrament*, w XI części *Ukazanie się Chrystusa zmartwychwstałego Marii Magdaleny*. „Jest to część różniąca się od całego zbioru. Dzień jeszcze nie nastał: jest ciemno, kończy się noc. Kontrapunkty chromatyczne pogmatwane wchodzą progresywnie, napisane jak zwykle. Maria-Magdalena, płacząc przed grobem, odwróciła się i zobaczyła Jezusa, ale Go nie rozpoznała. Jezus jej rzekł: Mario! Tajemnicze i uroczyste akordy symbolizują ukazanie się Zmartwychwstałego i Jego słodki głos, który wydaje się przychodzić z tamtej strony (innego świata). Następują długie pasaży w crescendo. Maria spogląda, ale nie rozumie. Ona waha się, wytrzeszcza oczy, nagle ogarnia ją szalona radość, rozpoznaje Go! Akordy w skróconym rezonansie, odwrócone transpozycje. Ona klęka przed Nim. Zabiera głos. W tajemniczych akordach dodaje skargę zgodnie do ukrzyżowania : ciało chwalebne Jezusa Chrystusa strzeżone znakami pięciu ran. Potem przychodzi zadanie: Idź, znajdź moich braci i powtórz im moje słowa: Idę do mego Ojca i waszego Ojca, do mego Boga i waszego Boga. Temat Syna i Ojca (z akompaniamentem ptaków Iranu i północnej Palestyny: l’Iranie z białą szyją). To jest objawienie Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia: tak jest, ponieważ alfabet muzyczny nakazuje słyszeć fortissimo słowa Apokalipsa (Objawienie). Noc się kończy, i kontrapunkty chromatyczne początku powracają w ruchu

⁵⁰⁹ P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 100

⁵¹⁰ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 195

postępującym. Akordy tajemnicze i uroczyste Zmartwychwstania powracają w pianissimo. W bladym świetle ukazanie się znika”⁵¹¹. Maria Magdalena w XI części pojawia się jako symbol każdego człowieka, który w rozpaczy swojej sytuacji szuka pomocy, oplakuje coś, co stracił, być może oplakuje Jezusa. Maria nawet pokazuje, że oplakuje tego, bez którego straciła swoje człowieczeństwo. Gdzie w ogóle szukać człowieczeństwa, czy w świecie materialnym, który sam ginie, przemija? Messiaen mówi, iż Jezus przychodzi w swoim słowie pocieszenia z tamtej strony (z innego świata). Maria spogląda i nie rozumie. Waha się, wytrzeszcza oczy. Nagle ogarnia ją szalona radość, ona Go rozpoznaje i klęka przed Nim. Nasze problemy odchodzenia od człowieczeństwa, od Chrystusa, to ciemności, o których Messiaen pisał wcześniej za św. Mateuszem, wspominając, że rozlały się po całej ziemi. Lekarstwem jest odnalezienie Chrystusa w Jego słowach, a właściwie w słowie - Mario! Zdziwiająco, Jezus zwraca się po imieniu, imieniu, które oznacza, obejmuje i ustanawia przeciw człowieka. Jakże ważnymi wydają się być dalej słowa, które kompozytor wypowie w VIII części *Méditations sur le Mystère de la St. Trinité*. Znajdujemy tu *Alleluja Wszystkich Świętych*, „zharmonizowane i niosące słowa Jezusa: wy wszyscy, którzy utrudzeni i zmęczeni jesteście, przyjdźcie do mnie (Mt 11, 28). W głębi vox celestis pianissimo... i Jezus rzekł: moje jarzmo jest delikatne i brzemień lekkie (Mt 11, 30). Współbrzmienia wznoszą się powoli w stronę nieba głęboko spokojnego, „kto mi da skrzydła, jak gołąb? Ja odleciałem i odpocząłem” (Ps 55, 7) I zaraz w części IX, zapewnienie Boga. Jestem, który jestem (Wj 3, 14)”⁵¹². Z radością Zmartwychwstania, ze szczęściem wolnego, bo wyzwolonego człowieka, najbardziej kompozytorowi kojarzą się ptaki. W *Livre d’orgue* spotykamy je w części IV *Śpiew ptaków*. „Część napisana w środowisku ptaków lasu Saint – Germain en Laye. Pokazuję jak to zbiega się z wiosną i powrotem śpiewu ptaków. Ta część może być grana w czasie paschalnym. Słyszemy fantastyczne strofy kosa czarnego, słodkiego wirtuoza rudzika i wołającego potężnie drozda muzykanta (formuły powtarzane, jak zaczarowane). Część zaczyna się po południu, ok. 4 godziny. Następnie przychodzi noc. W najświętszych ciemnościach słowik rozpoczyna długie solo: nuty tajemnicze i napięte”⁵¹³. W innym swym dziele *Trois petites liturgies*, Messiaen kieruje naszą uwagę ku jeszcze jednej Tajemnicy Bożej obecności i Bożego działania, o której wielu współczesnych zapomniało. Zapewne równie wielu jej tak głęboko nie analizowało w kontekście swoich potrzeb. Messiaen potrafi powiedzieć:

⁵¹¹ O. Messiaen, *Livre du Saint Sacrament*, dz. cyt., 4, 10

⁵¹² O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 29

⁵¹³ O. Messiaen, *Livre d’orgue*, dz. cyt., 27

Położ jak pieczęć na moim sercu
Serce czyste jest Twoim odpoczynkiem [...]
Schowałeś się pod Twoją Hostią
Bracie cichutki w Kwiecie Eucharystii
Dlaczego trwam w Tobie, jak skrzydło w słońcu
W stronę zmartwychwstania ostatniego dnia
On jest mocniejszy niż śmierć, Twoja Miłość⁵¹⁴.

Tą Miłością i tajemnicą jest obecność Chrystusa w Najświętszym Sakramencie. Czy dostatecznie dostrzegana i wykorzystywana. „*Manna i chleb życia – VI część Livre du St. Sacrament*, przynosi Przypowieść o Chlebie Życia, wygłoszoną przez Jezusa w Kafarnaum, na lekcji jego publicznego życia. W tej przypowieści, tak samo rysuje mannę, jako symbol Eucharystii. Ta część przedstawia więc pustynię, na której manna spadła z nieba. Akordy na 3 rzędowych cymbałach sugerują opowiadanie, przywołują ciszę i spokój pustyni. Długie akordy trylowe w crescendo – decrescendo na klarnecie i hazardzie pozytywu w 16,8,4 imitują bardzo mocny wiatr, który czasami wieje na pustyni. Użycie śpiewu dwóch ptaków z Izraela: le Traquet żałobnego i l'ammomane pustynnego, zanotowanych na pustyni judzkiej (na górze Kuszenia). L'Ammomane jest skowronkiem obszarów kamienistych Jordanii i Palestyny, o upierzeniu bardzo jasnym (żółto - rudy Isabelle). Śpiew więc szatkowany, monotony, jest typowy dla pustyni Judzkiej. „Dałeś swojemu ludowi strawę anielską. Niestrudzenie zsyłałeś im chleb z nieba całkowicie przygotowany, zdolny dostarczać wszelkie rozkosze i zaspokoić wszystkie pragnienia (smaki). I substancją, którą dawałeś okazywałeś łagodność słodczy wobec twoich dzieci, ponieważ zadowalały się smaki jedzących, przemieniając się zgodnie z pragnieniem każdego (Mdr 16, 20 - 21)”. „Życie, które Chrystus nam daje przez komunię, to jest całe Jego życie, z wszystkimi specjalnymi łaskami, które nam wysłużył, żyjąc dla każdego z nas w swoich tajemnicach. (Dom Columba Marmion, *Chrystus w swoich Tajemnicach*). Ja jestem chlebem żywym, który zstąpił z nieba. Kto spożywa ten chleb będzie żył na zawsze. I chleb, który ja dam, to moje ciało, za życie świata(J 6, 51)”⁵¹⁵. Solowy temat brzmi, jak słowa Chrystusa: Ja jestem chlebem żywym. Słyszemy i wiatr pustyni i mannę z nieba a zarazem subtelność Eucharystii. Przedzielane pauzami, urywane tematy, jak poszczególne tajemnice Jezusa i ich znaczenie dla każdego człowieka. I iluż to ludzi współczesnych potrafi powiedzieć z Messianem: „przychodzę do Ciebie, Panie, by

⁵¹⁴ O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 37

⁵¹⁵ O. Messiaen, *Livre du St. Sacrament*, dz. cyt., 3, 8

zakosztować świętej uczty, którą przygotowałeś dla ubogich”⁵¹⁶. Problem szczerości postawy człowieka odnosić trzeba nie tylko do decyzji „przychodzę”, ale przede wszystkim do słów, „którą przygotowałeś dla ubogich”. W *Le Banquet céleste*, Messiaen zwrócił uwagę na jeszcze inny aspekt Eucharystii, mówi bowiem: jej tematem jest komunია – wspólnota⁵¹⁷. A przecież jakże ważna jest dziś potrzeba poczucia wspólnoty. W niezwyklej modlitwie po komunii z *Livre du St. Sacrament*, Messiaen wyzna za św. Bonawenturą: moja ozdobo i moja słodyczy, mój pokój i moja łagodności⁵¹⁸. I usłyszymy muzykę rzeczywiście pełną słodyczy. Wszystko gra w niezwyklej pięknie dzięki dobranym głosom organów, układom rytmicznym i zastosowanej harmonice. Kilka lat po pojawieniu się eucharystycznych dzieł Messiaena, do całego świata powie papież Benedykt XVI: Bóg nie jest już przed nami, jako całkowicie Inny. Jest w nas, a my jesteśmy w Nim. On przenika nas i poprzez nas chce przejść na innych, aby objąć cały świat, i aby Jego miłość stała się rzeczywiście dominującą miarą świata⁵¹⁹. Czy świat usłyszał papieża? Czy świat słyszy Messiaena? A przecież, jak ostrzeżenie brzmią słowa: Poezja (podobnie jak metafizyka) jest pokarmem duchowym; ale pokarmem o smaku tego świata, zatem niewystarczającym. Jeden jest tylko pokarm wieczny. Biada wam, jeśli się uważacie za ambitnych, a szczytem waszych pragnień nie jest Bóg w trzech osobach i Chrystus Wcielony⁵²⁰. „Przemawiając nad urną z ziemią pobraną z grobu Cypriana Kamila Norwida, gdy przenoszono ją na Wawel w sto osiemdziesiątą rocznicę urodzin poety, Jan Paweł II powiedział, że zadaniem sztuki jest „budowanie mostów, łączących człowieka z człowiekiem, a wszystkich z Bogiem. Artysta jest Kapłanem. Marne są społeczeństwa, w których zanika ów kapłański charakter osoby ludzkiej”. Trzeba walczyć ze złem, które jest brzydotą moralną, posługując się dobrem, które jest moralnym pięknem. Stąd apel o partnerstwo, o sojusz Kościoła i sztuki w budowaniu przyszłości, bo „Kościół i sztuka pragną wyzwalać człowieka ze zniewolenia i prowadzić ku posiadaniu siebie samego”. Te słowa Jana Pawła II były mottem Tygodni Kultury Chrześcijańskiej w trudnych latach osiemdziesiątych. „Nie na to dałem ci talent człowieka, byś krzywdę czynił, lecz byś krzywdę znoś”, powiedział zaś S. Wyspiański”⁵²¹. W pierwszym rozdziale naszej pracy zasugerowano, że kiedy mowa o talencie z przypowieści ewangelicznej, to mowa o życiu. Talent więc to najważniejszy. Wróćmy na chwilę do tego kontekstu. W 1951 roku Messiaen

⁵¹⁶ Tamże

⁵¹⁷ O. Messiaen, *Le Banquet céleste* Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.2, 1996 MDG 317 0346-2, 12

⁵¹⁸ O. Messiaen, *Livre du St. Sacrament*, dz. cyt., 11

⁵¹⁹ Benedykt XVI, *Homilia na zakończenie Międzynarodowego Dnia Młodzieży w Kolonii z 20 VIII 2006r.*

⁵²⁰ J. Maritain, w: *Antologia*, dz. cyt., 101

⁵²¹ *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 392

pisze siedmioczęściowe dzieło (zapewne ilość części nie jest przypadkowa), zatytułowane *Livre d'orgue*. Do wydania płytowego oprócz komentarza dodaje kompozytor tekst wywiadu, który przeprowadził z nim organista i wykonawca dzieła R. Innig. Treść wywiadu i komentarze do poszczególnych części skłaniają do potraktowania ich jako całość i rozważenia w kontekście słów S. Wyspiańskiego i rozumianego, jako życie, ewangelicznego talentu. Zastanawia nas już tytuł I części dzieła, mianowicie *Repryza przez odwrócenie* i cały komentarz do tej części. Messiaen napisze tak: Trzy rytmy hinduskie, traktowane, jak rytmy personalne. Co to jest rytmika personalna? Załóżmy, że widzimy scenę teatralną. Trzy osoby są na planie. Pierwszy działa, to ten, który prowadzi scenę. Drugi poruszany przez pierwszego, trzeci bierze udział w konflikcie bez interwencji, patrzy i nie rusza się. Tak samo trzy grupy rytmiczne. Pierwsza augmentacja, to jest osoba atakująca, druga – diminucja, to jest osoba atakowana, trzecia – niezmienna nigdy, bo jest osobą nieruchomą. Nasze trzy rytmy hinduskie są w ten sposób traktowane. Każdy rytm dotknięto brzmieniem, które jest czyste⁵²². Czy nie możemy odczytać symboliki owych trzech rytmów, czyli trzech osób w kontekście przeżyć, nieszczęść i doświadczeń Messiaena i tysięcy ludzi z czasów II wojny światowej, o której wiele mówi kompozytor we wspomnianym wywiadzie. Zatem trzy postaci, z których pierwsza, to człowiek inicjujący zło, nie tylko II wojny światowej. Druga, to człowiek doświadczający tego zła. Trzecia postać, to być może Bóg, który bierze w tym udział, przez swoją empatię, ale bez interwencji. Sam tytuł tej części może być rozumiany, jako jeszcze jeden obraz messiaenowskiego, chrześcijańskiego optymizmu. Całe zło wojny zostaje przemienione w nowy akt twórczy, a ponieważ jego konieczność wynika z działania człowieka, to został nazwany powtórzeniem przez odwrócenie. Wobec wyborów ludzkich, Bóg może tylko, albo aż podejmować nowe tworzenie. Bóg odwraca ludzkie zło, podejmując stale proces zamiany chaosu w kosmos. Potwierdzeniem takiej interpretacji może być to, iż kolejna część ukazuje się jako Trio i jest to część mówiąca o wielkiej tajemnicy Trójcy Świętej. Odczytywanie swego powołania do tworzenia, które w pierwszym rzędzie należy rozumieć, jako czynienie dobra, Messiaen realizuje bez wątpienia w sposób godny podziwu. Będąc w stalagu, doświadczając ogromu krzywdy przez innych wyrządzonej, stara się swoim talentem krzywdę znosić. Mamy tu na myśli, przede wszystkim wykonanie słynnego *Quatuor*. I zatrzymajmy się tutaj szczególnie na jego VI części *Taniec gniewu na 7 trąb*. „Sześć pierwszych trąbek Apokalipsy śledzących różne katastrofy, trąbka siódmego

⁵²²O. Messiaen, *Livre d'orgue*, dz. cyt., 25

zapowiadającego spełnienie – dokonanie tajemnicy Boga⁵²³. Jaką wagę musiały mieć dla słuchaczy kwartetu słowa pocieszenia, że zaraz nastąpi siódma część, *Aureola tęczy dla Anioła, który zapowiada koniec czasu*. Czas się kończy, ale zaczyna się nieśmiertelność. Wojna, obóz, to dla wielu obraz niemal końca czasu, ale czy zupełnego końca? Messiaen nie zapomina i w tej części wspomnieć o innym kluczowym elemencie swego dzieła - o tęczy. Anioł pełen siły – mówi kompozytor, zjawia się, a zwłaszcza tęcza, która go przykrywa (tęcza, symbol pokoju, mądrości i wszystkich wibracji światła i dźwięku). W moich marzeniach „słyszę i widzę akordy i melodie uporządkowane, kolory i formy przyjazne – znane; następnie po tym okresie przejściowym przechodzę w nierealność i ulegam wpływowi wibracji i ruchu obrotowego dźwięków i kolorów nadprzyrodzonych. To miecze ognia, te płynące lawy niebiesko – pomarańczowe i nagle – gwałtowne gwiazdy; oto nakładania, oto tęcza⁵²⁴! I tak widzimy ponownie, że ostatnie słowo nie należy do bólu, nieszczęścia, ale do Boga. Ludzkie życie, nawet w czasie wojny, nawet w obozie, w niewoli fizycznej ma wartość. „Życie Jezusa całe jest Miłością - powie w tym samym dziele kompozytor. Muzyka sugeruje wznoszenie się w stronę ekstremalnego szczytu, to jest wchodzenie – wniebowstąpienie człowieka w stronę Boga, dziecka Bożego, w stronę Ojca⁵²⁵. Messiaen, w miejscu upodlenia ludzkiego ciała (niewola, głód, cierpienie, choroby) wskazuje na duchowość człowieka, której katastrofy fizyczne nie determinują. Tą częścią, jak kluczem Messiaen zamyka swój utwór. Zaczął go przecież od *Liturgii kryształu*. Pierwszego dnia Bóg stworzył światło. Kryształ, jako najmniejsza materialna cząstka światła z pierwszego dnia stworzenia wprowadza człowieka w nową ziemię. Wprowadza stworzenie w stronę Raju. Wydaje się, że Messiaen tym samym mówi: „Zamykam oczy na wszystkie wojny toczące się w świecie i usuwam się w ciszę muzyki, jakbym zatapiał się w wierze. Wszelkie zmartwienia i smutki rozplývają się wtedy w morzu dźwięków, zapominamy o ludzkiej wrzawie i nie przyprawia nas o zawrót głowy zgłębienie tylu języków czy pomieszanie alfabetów. Łagodny dotyk muzyki usuwa w oka mgnieniu wszelkie ślady udręki z naszych serc. Jakże się to dzieje? Czy znajdujemy w niej odpowiedź na nasze pytania? Czy ujawnia ona jakieś tajemnice? Wcale nie, a zamiast odpowiedzi i objawień dochodzą do nas czyste i pogodne formy przypominające obłoki, których widok uspakaja nas nie wiedzieć czemu... a nasza dusza przychodzi do siebie poprzez kontemplację tych cudowności i wzniosłości, które są poza zrozumieniem. Jesteśmy wówczas gotowi zakrzyknąć: oto, co próbowałem powiedzieć! Teraz to znalazłem! Teraz

⁵²³O. Messiaen, *Quatuor*, dz. cyt., 21

⁵²⁴Tamże, 22

⁵²⁵Tamże

jestem spokojny i pełen radości”⁵²⁶. Ile to razy w życiu człowiek współczesny zadaje pytanie: dlaczego to się stało, dlaczego ja, dlaczego mnie to spotkało? Jest to pytanie pełne bezradności, ale przy tym i buntu wobec wszystkiego i wobec Boga. Messiaen zna treść słowa, które znają i wypowiadają niemal wszyscy. I tutaj jest jednak niedoścignionym mistrzem. Muzyka Messiaena i jego komentarze do *Visions de l'Amen* są doskonałym przykładem mistrzowskich odpowiedzi na te najtrudniejsze i bodaj najczęściej stawiane pytania. Messiaen pisze *Visions* po powrocie z niewoli, i choć brzmi to jak paradoks, jeszcze raz tworzy hymn na cześć doskonałości. Możemy pytać – czyjej?, doskonałości czego? Odpowiedź znajdujemy w tytułach części i komentarzach słownych. Punktem wyjścia, jak mówi kompozytor jest tekst E. Hello: Amen – słowo Początku, który jest Objawieniem otwarcia. Amen, słowo Objawienia, które jest początkiem komunikacji⁵²⁷. Powtórzmy, bez słowa Amen, bez słowa zgody nie ma komunikacji, nie ma kontaktu. I dalej pytajmy, kogo z kim? Messiaen odpowie: Amen odkrywa cztery różne sensy. I Amen, niech tak będzie! Akt stworzenia. II Amen, ja się podporządkowuję, ja akceptuję. Niech będzie Twoja wola! III Amen życzenia. Pragnienie, by było tak, jak Pan daje mi, a ja Panu! IV Amen, to jest wszystko ustalone na zawsze, skończone w Raju. Stworzenia mówią Amen, przez sam fakt, że istnieją⁵²⁸. Amen jest porozumieniem, jest komunikatem między stwórcą a Stworzeniem. Amen prawdziwe jest doskonałe. „Liczba siedem jest doskonała, jak mówi Messiaen, przez 6 dni Stwarzania i uświęconych przez boski szabat”⁵²⁹. Cały utwór to dialog. Dialog dwóch osób w dwóch fortepianach. „Pierwszemu powierzyłem – mówi kompozytor, trudności rytmiczne, pęki akordów, wszystko, co jest szybkie, czarujące jakością dźwięku. Drugiemu powierzyłem melodię główną, elementy tematyczne, wszystko, co domaga się emocji i siły”⁵³⁰. To dialog między Bogiem a człowiekiem. Słyszemy często i wyraźnie spotkania dialogujących na jednym tonie. Słyszemy uzupełnianie się, ale też chwile, gdzie Bóg wyraźnie poszukuje człowieka a człowiek Boga. Doskonale oddają to wrażenie rytmy uzupełniające się. Już w I Amen Messiaen wprowadza słuchaczy w świat akordów bardzo pięknych, jasnych, coraz pełniejszych i jaśniejszych i pojawiających się w coraz wyższych rejestrach. Dźwięki akordów zdają się obejmować sobą, „swoim światłem” coraz większe przestrzenie. To Amen Boga rozlewającego swe „Jestem, który jestem”. Zaraz usłyszymy więc burzliwe II Amen. *Amen gwiazd, planet i pierścieni*. Messiaen powie tutaj, iż to iście

⁵²⁶ E. Fubini, *dz. cyt.*, 261

⁵²⁷ O. Messiaen, *Visions de l'Amen*, *dz. cyt.*, 12

⁵²⁸ Tamże

⁵²⁹ Tamże

⁵³⁰ Tamże

dionizyjski taniec, to wielkie wirowanie gwiazd i dźwięków. Teraz pojawia się Amen specyficzne i pełne napięć. To Amen III *Agonii Jezusa*. I chyba nie dziwi nas przypomnienie tego wydarzenia w kontekście szukania odpowiedzi na nasze pytanie – dlaczego? Jako IV pojawia się *Amen Pragnienia*. „Budowane – według słów kompozytora na dwóch tematach. Pierwszy - wolny, ekstatyczny aspirujący do głębokiej tkliwości, to już zapach spokoju Raju. Drugi - jest nadzwyczajnie namiętny. W partii finałowej dwa głosy podstawowe wydają się rozpuszczać w innych i nie ma nic więcej niż harmonijna cisza niebios”⁵³¹. Pragnienie największe i najważniejsze, to pragnienie Raju. Dlatego Messiaen kieruje wyobraźnię słuchaczy do Amen V. Słyszymy zachwycające pięknem dźwięki i frazy. To rzeczywiście barwy nieba. To przechadzanie się po zakątkach nieba. W pewnym momencie pojawia się wyraźna radość i człowieka i Boga. Dźwięki prowadzone są przez cały ambitus instrumentów. W V *Amen Aniołów, Świętych i śpiewu ptaków*, przyglądamy się prawdziwym śpiewom radości i wolności. Messiaen dając przykład aniołów, świętych i ptaków sugeruje, że tylko wypowiedziane w wolności „niech tak będzie” daje prawdziwą radość. Jeszcze jednak chwila wahania. To IV Amen, *Amen Sądzenia*. Muzycznie jednak zdecydowane, choć wyraźnie inne, jakby ostrzegające czy przypominające, ale i rozpaczliwe czy pytające od fortepianu człowieka. Po trudach, po pytaniach, nastąpi ostatnie, VIII Amen, *Amen Spożywania* z niezwykle pogodnym tematem melodycznym. Wszystkie dźwięki wydają się być bardzo potrzebne. Tutaj nic nie jest przypadkowe. Wyjątkowo podkreślone „wybrzmienia” akordów i dźwięków. To moment, który jeszcze raz, pod koniec swego życia, Messiaen rozważy w VII części *Éclairs sur l’Au – Delà*, pod jakże wymownym tytułem *I Bóg otrze z ich oczu wszystkie łzy*. „I On, Bóg – z nimi, będzie ich Bogiem. On otrze wszystkie łzy z ich oczu. Śmierć, płacz, krzyk, więcej tam nie będą. (Ap 21, 3-4) Szczęśliwi, którzy płaczą, ponieważ oni będą pocieszeni. (Mt 5,5) W głębi współbrzmień i ostrych tryłów, pianissimo na wiolonczelach, dwa schodzenia jednego tematu bardzo czysto granego przez obój. Małe tajemnicze przywołanie trzech rogów, następnie jego echo w trzech fletach. Cztery wiolonczele powtórnie przejmują akord pianissimo. Następnie na ksylofonie błyszczy jedna krótka strofa skowronka calandrelle. Czarny kos na flecie solo jemu odpowiada, zanim nie zaśpiewa na nowo dwa razy swojej małej strofy, której teraz zaakompaniowano przez tryle pianissimo i 6 solowych rogów. Fraza pieśzcotliwa, od początku zjawia się ponownie i jeszcze zstępuje, ale czyni się długa. Po nowym przywołaniu trzech rogów, jej echo, cztery wiolonczele, skowronek carandrelle przebudza się ostatni raz śpiewając swoją strofę nadziei.

⁵³¹ Tamże, 13

To jest wizja czułości, takiego śmiechu, kiedy przechodząc przez łyzy widzi się Boga, który pociesza i przemienia łyzy w krople rosy. „On ich poprowadzi do źródeł wód życia” (Ap 7, 17)⁵³². Jakże optymistyczna perspektywa. Zbliżając się już do końca rozważań na temat messiaenowskich odpowiedzi na najtrudniejsze pytania, największe dylematy i potrzeby współczesnego człowieka, zadajmy retoryczne pytania. Czy dziś człowiek w ogóle pyta – dlaczego? Czy dziś człowiek szuka zaspokojenia swoich prawdziwych potrzeb? Jak mu odpowiada sztuka? Być może trzeba tu głośno powiedzieć z J. Maritainem „Przypomnijcie sztuce, że - będąc w jakiś sposób dla człowieka (jeśli nie w intencji artysty, to przynajmniej ze względu na użytek, jaki się z niej robi) - osłabnie na długo, jeśli będzie odrzucała rygory i ograniczenia narzucane jej z zewnątrz dla dobra człowieka lub odmawiała służby na rzecz powszechnej kultury [.....] Wezwijcie sztukę, aby powróciła do tego, co warunkuje jej istnienie, a co zawiera się w tym jednym – być ludzką”⁵³³. Działanie sztuki polega na tym, że człowiek, postrzegając słuchem czy wzrokiem wyraz uczucia innego człowieka, zdolny jest doznać takiego samego uczucia, jakie przeżył człowiek uczucie to wyrażający⁵³⁴. Najważniejsza jest świadomość tego, że tworząc, gotuje się także dar. A czyż może być większy dar nad to, co poprzez swą wartość współtworzy wartość drugiego człowieka⁵³⁵? Jeden z autorów listu artystów do Jana Pawła II, zwraca uwagę na niezmienną poglądów Karola Wojtyły, który w wierszu *Słowo – Logos* pisał:

...Dusza artysty – rozżarzeń węgiel

Kamień rozpalam do czerwoności

Trza słowa naprzód objąć poprzęciem

A potem wepchnąć w rytm wszech- miłości....

Człowiek-artysta ma zatem ociosywać swój żywot jak Fidiasz kamień, ma doprowadzić go do kształtu Boskiego dzieła i ma posłużyć – jego dzieło – jako lampa i drogowskaz innym ludziom⁵³⁶. Podkreślmy więc, raz jeszcze „najważniejszym powołaniem człowieka jest być artystą własnego życia i trzeba się brać za siebie. W trudnych momentach człowiek szuka bowiem w pamięci chwil, kiedy coś obudziło w nim zachwyty”⁵³⁷. Messiaen zrozumiał to powołanie i przesłanie prawdziwej sztuki i zachwyca. W tym kontekście „nie budzi zdziwienia teza o. Marie Dominique Chenu, że również historyk teologii nie wykonałby

⁵³² O. Messiaen, *Éclairs sur l’Au – Delà*, dz. cyt., 13

⁵³³ J. Maritain, w: *Antologia*, dz. cyt., 89

⁵³⁴ L. Tolstoj, dz. cyt., 88

⁵³⁵ W. Stróżewski, dz. cyt., 223

⁵³⁶ *Jan Paweł II do artystów*, dz. cyt., 291

⁵³⁷ Tamże, 158

w pełni swojego zadania, gdyby nie poświęcił należytej uwagi dziełom sztuki, zarówno literackim, jak i plastycznym, które na swój sposób są nie tylko estetycznymi ilustracjami, ale prawdziwymi źródłami teologicznymi⁵³⁸. Czyż twórczość Messiaena nie jest takim prawdziwym a przy tym wyjątkowym źródłem?

⁵³⁸ Tamże, 50

Rozdział IV. Egzystencjalno – teologiczny wymiar twórczości O. Messiaena

Człowiek przeznaczony jest do rzeczy wielkich. O jakie wielkie rzeczy, do których przeznaczony jest człowiek, chodzi? „Osoba ludzka jest dla Boga wartością absolutną, jest Jego „innym” i Jego „przyjacielem”, od którego Bóg oczekuje nieskrępowanej odpowiedzi, pełnej miłości i twórczej. Rozwiązanie ma charakter meandryczny: zbieżność dwóch Plerom w Chrystusie. Dlatego człowiek eschatologiczny nie żyje biernym oczekiwaniem, lecz jak najaktywniejszym przygotowaniem Paruzji. Postawa chrześcijanina wobec świata nigdy nie może być negacją, ani ascetyczną, ani eschatologiczną. Zawsze jest potwierdzeniem, lecz potwierdzeniem eschatologicznym: bezustannym przekraczaniem w drodze do kresu, który, zamiast zamykać, otwiera wszystko na to, co znajduje się poza nim”⁵³⁹. Dla Messiaena, jak się zdaje przekraczanie granicy rzeczywistości, granicy, można rzecz typowości, jest koniecznością, co wielokrotnie już podkreślaliśmy. Tym razem jednak prześledzimy wizje Messiaena, dotyczące bodaj najtrudniejszych dla człowieka wyjść poza kres. Messiaen posługując się muzyką udawadnia tezę, w której „Herder stwierdza, iż muzyka jest najstarszym z języków i miała ona stanowić podstawę i pierwowzór wszelkiej miary czasu. Muzyka – sztuka, która wydawała się tak odległa od rozumu i filozofii – rozpatrywana jest przez wielu romantyków w wymiarze metafizycznym, jako symboliczna droga dotarcia do nieosiągalnych inaczej prawd. Według Wackenrodera: muzyka reprezentuje de facto najbliższy kontakt z Boskością. Żadna inna sztuka nie posługuje się jako surową materią czymś, co jest tak pełne niebiańskiego ducha. Muzyka ma więc charakter święty, religijny, boski, lecz zarazem – ludzki; muzyka odmalowując człowiecze uczucia w sposób nadludzki... bowiem przemawia językiem, którego nie rozpoznajemy w życiu codziennym, którego pochodzenie i sposób, w jaki go opanowaliśmy, są nam nieznane, i który możemy jedynie nazwać językiem aniołów. Muzyka jest sztuką, która godzi, harmonizuje wymiar ludzki i boski, uśmierza i znosi to, co sprzeczne z wewnętrzną harmonią ducha. Muzyka zdaniem Schellinga jest tą sztuką, która najbardziej wyzbywa się cielesności, przedstawiając sam czysty ruch jako taki, w oderwaniu od przedmiotu i unosząc się na niewidzialnych, niemal duchowych skrzydłach. Muzyka jest zatem zawieszona między czystą zmysłowością i duchowością, między surową materią i czystą formą. Rytm będący esencją muzyki, jest jednością w wielości, podobnie jak świadomość jest punktem zetknięcia się wielości naszych

⁵³⁹ P. Ewdokimow, *dz. cyt.*, 60, 61

stanów ducha”⁵⁴⁰. Muzyka, stwierdzi J. Maksymiuk, to genialna sztuka tworzenia przez geniuszy. Bez niej nie ma narodów, rozumnych i czujących pokoleń⁵⁴¹. Po analizie twórczości Messiaena w poprzednich rozdziałach, teraz nie dziwi już przekonanie Messiaena co do tego, że „losy świata zależą od inwencji Kościoła, od jego twórczej postawy, od jego sztuki przedstawiania Przesłania Ewangelii tak, aby wszyscy ludzie przyjęli Kościół. Kultura, na wszystkich swoich płaszczyznach, jest bezpośrednią sferą tej konfrontacji, lecz jej dwuznaczność szczególnie komplikuje to zadanie”⁵⁴². Mamy nadzieję, że niniejsza część rozprawy wyraźnie udowodni, że „Muzyka może być święta, ponieważ z drugiej strony, świętość zdolna jest objawić się w muzyce”⁵⁴³. W przypadku muzyki Messiaena ujawnia się świętość twórcy, która niewątpliwie ma znaczenie na drodze do świętości każdego jej odbiorcy.

⁵⁴⁰ E. Fubini, *dz. cyt.*, 257 - 265

⁵⁴¹ *Jan Paweł II do artystów, dz. cyt.*, 389

⁵⁴² P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 60

⁵⁴³ C. Dalhaus, *dz. cyt.*, 93

1. Życie w perspektywie miłości

W twórczości Messiaena bardzo wyraźnie zarysowuje się jeszcze jeden obraz. Jest to obraz messiaenowskiej wizji miłości, którą kompozytor potrafi rozważyć w kilku, a przynajmniej trzech perspektywach. Analizę obrazu miłości rozpoczniemy, otwierając oczy swojej wyobraźni przy słowach, zapisanych przez kompozytora do jedynej jego opery, zatytułowanej *St. François d'Assise*. Cóż więc mamy zobaczyć? „Akt II. Obraz 4: *Anioł podróżnik*. Trochę żywiej. 1. *Góra Verna. Na lewo, mała sala, bardzo prosta, w klasztorze, który jest zamknięty dużymi drzwiami. Na lewo, droga w lesie, buki, sosny, kilka skał pękniętych, tło gór chabrowe. Na prawo, mała grota. Drzwi sali klasztoru są otwarte. Brat Masee trzyma się na krok od drzwi. Wchodzi brat Leon. idzie na prawo, przez leśną drogę, niosąc łopatę i drewnianą deskę, kieruje się w stronę sali klasztornej i śpiewa.* 2. *Brat Leon: Boję się na tej drodze, kiedy się powiększają i ciemnieją okna, kiedy czerwienieją bardziej liście poinsecji. Ho! Bracie Masee! Ja idę próbować zakładać stopnie i mały most pomiędzy skałami. Chcesz pilnować drzwi? *Brat Masee: Tak, bracie Leonie, ja będę dzisiaj portierem. *Brat Leon niesie swoją łopatę i swoją drewnianą deskę. Wychodzi na prawo i śpiewa.* *Brat Leon: Boję się, na tej drodze, kiedy ona idzie umierać, kiedy ona nie pachnie, kwiat tiary. Oto! Niewidoczne, niewidoczne się widzi....*Oddala się.* *Brat Masee: Nasz Ojciec Franciszek jest tam w grocie. Lubiałem do niego często mówić. Lecz nie ośmielę się przeszkadzać podczas jego modlitw. 3. *Brat Masee wraca do sali klasztornej. Zamyka drzwi i wychodzi na lewo. Scena zostaje chwilowo pusta. Anioł ukazuje się na drodze, po prawej. On ma wygląd podróżnika. Zostaje nieruchomy. Robi kilka kroków bardzo wolno. Na drodze, w powietrzu tańczy nie dotykając ziemi. Przybywając pod salę klasztoru, bardzo łagodnie puka do drzwi, ale robi to straszny hałas. Brat Masee pojawia się na lewo w sali klasztoru.* 4. *Brat Masee: Któż może pukać w ten sposób. *Idzie do drzwi i otwiera.* Skąd przybywasz mój synu? Ty z pewnością nie jesteś tutejszy, bo pukasz do drzwi w tak dziwny sposób! *Anioł wchodzi do sali klasztoru.* *Anioł: *Z delikatnością:* Jak, jak należy pukać? *Brat Masee: Pukasz: trzy uderzenia wolne, nie zbyt wolno. Potem czekasz chwilę (czas modlitwy Ojciec nasz), aż jakiś portier przyjdzie do ciebie. Nie przychodzi – możesz pukać inaczej. *Anioł: Przychodzę z daleka, mam do przebycia długą drogę. Chciałbym powiedzieć coś twojemu Ojcu Franciszkowi, ale nie mogę rozpraszać jego kontemplacji. Tymczasem, mógłbym zadać pytanie bratu Elie? *Brat Masee: Czekaj cierpliwie kilka minut, ja idę go szukać. *Brat Masee wychodzi i wraca w końcu z bratem Elie. On jest wstrząśnięty i w bardzo niedobrym*

humorze. 5. *Brat Elie: Dlaczego mi się bez przerwy przeszkadza? Ja jestem wikarym zakonu: ja muszę zakładać plany, redagować teksty. Jak pracować w podobnych warunkach? *Anioł: Ty wydajesz się zagniewany, bracie Elie, złość mąci umysł, ona zaciemnia rozpoznawanie prawdy. *Brat Elie: Zostaw prawdę w spokoju! Nie zajmuje mojego umysłu i moich myśli życie, jakie ty chcesz! *Anioł: Co sądzisz o przeznaczeniu? Odrzuciłeś starego człowieka dla odkrycia człowieka nowego, by znaleźć twoje prawdziwe oblicze – przewidziane przez Boga w sprawiedliwości, w sprawiedliwości i świętości, świętości prawdy? *Brat Elie jest oszołomiony.* *Brat Elie: Lecz on mi robi kazanie, moje słowo....Oto galimatias! To jest dla mnie mowa, jak ty możesz przerywać moją pracę? Idź tą drogą, młody zarozumiałcze, ja odmawiam odpowiedzi! *Wściekły, pcha anioła na zewnątrz, zamyka drzwi i opuszcza scenę kierując się w lewo. Brat Masee jest osłupiały, zdumiony.* *Brat Masee: Ha! Wszystko to co mówił nasz Ojciec, nasz Ojciec Franciszek? *On wychodzi na lewo. Anioł, który został na drodze puka do nowych drzwi. Puka bardzo łagodnie, i to robi straszny hałas. Słyszy pukanie, brat Masee i powraca do sali klasztoru.* 6.*Brat Masee: Ale, on puka jeszcze! *Idzie do drzwi i otwiera.* Witam, mój synu! Ty w ogóle nie bierzesz pod uwagę mojej lekcji dla zwyczaju pukania. *Anioł wchodzi do sali klasztoru.* *Anioł: *Z delikatnością, łagodnością:* Brat Elie nie chciał mnie pytać, brat Bernard mnie zapytał. Potem ja postawię pytanie bratu Bernardowi? *Brat Masee: Rozważaj cierpliwie kilka minut, ja idę go szukać... *Brat Masee wychodzi i wraca po małej chwili z bratem Bernardem.* 7.*Anioł: Boże ty dajesz swój pokój, o dobry Bracie! *Brat Bernard jest spokojny, pogodny.* *Brat Bernard: Czego chcesz podróżniku? *Anioł: Ja mam zrównoważone pytanie do brata Elie, on nie chciał nic do mnie mówić. Być może ty znasz odpowiedź? Co myślisz o przeznaczeniu? Czy odrzuciłeś starego człowieka by odkryć człowieka nowego i odkryć swoje prawdziwe oblicze – przewidziane przez Boga w sprawiedliwości, w sprawiedliwości i świętości, świętości i prawdzie? *Brat Bernard: Mam często przekonanie, że po mojej śmierci Nasz Pan Jezus Chrystus na mnie spojrzy, jak spojrzał na monetę podatkową, i powie: „do kogo należą ten obraz i ten napis? i on się podoba Bogu i jego łasce, ja chciałbym umieć jemu odpowiedzieć: „Panie, Panie”. Tak, dlatego, że porzuciłem świat i że jestem tutaj... *Anioł: Ty masz dobrą odpowiedź. Wytrwaj w tej drodze. 8. Brat Bernard: Teraz moja kolej stawiać pytanie? Jakie jest twoje imię? *Anioł: Ja przychodzę z daleka, aby rozmawiać o twoim Ojcu Franciszku. Ja nie chcę przerywać jego kontemplacji. Przychodzę z nim mówić teraz, jemu mówić lepiej słowami. Potem wyjadę w długą, bardzo długą podróż. Nie pytaj mnie o moje imię: ono jest nadzwyczajne (cudowne). 9. *Anioł robi mały ruch, gest ręką: wszystkie drzwi się otwierają*

*same! Anioł idzie po podłodze, w kierunku prawym, jak przyszedł, tańcząc w powietrzu bez dotykania ziemi. Anioł znika. Dwaj bracia powracają do sali klasztornej. Brat Masee puka do drzwi. Dwaj bracia na siebie spoglądają. *Brat Bernard: Brat Masee? *Brat Masee: Brat Bernard? *Brat Bernard: To być może anioł...»⁵⁴⁴. Chciałoby się teraz powiedzieć: - jak dobrze, że i do nas Anioł przychodzi. A może dopiero po wyobrażeniu tej sceny, przypominamy sobie, że Anioł przyszedł, ale podobnie jak dwaj bohaterowie obrazu, nie rozpoznaliśmy go, lub co gorsza nie chcieliśmy go usłyszeć. A Anioł stawia przecież tak ważne, bo egzystencjalne pytania - co myślisz o przeznaczeniu? Czy odrzuciłeś starego człowieka, by odkryć człowieka nowego i odkryć swoje prawdziwe oblicze – przewidziane przez Boga w sprawiedliwości i świętości i prawdzie? Zdaje się, że w pierwszym pytaniu słyszymy motywację do tego, by się zastanowić nad tym, czy i na ile sami się o siebie troszczymy, na ile nam na sobie samych zależy. Czy odkrywamy siebie, swoje prawdziwe ja? To pytanie przecież o to, czy się rozwijamy, czy tworzymy siebie. Słyszymy też w owych pytaniach niejako zapewnienie, że nie musimy tworzyć od zera i na oślep, ale w perspektywie tego, co zostało nam przepowiedziane. Otrzymaliśmy ponadto wskazówki. Tworząc siebie należy opierać się na sprawiedliwości, świętości i prawdzie. Czy to zaangażowanie w siebie nie jest według Messiaena obrazem miłości, od którego wszystkie kolejne się otwierają i z którego czerpią? Czyż nie jest obrazem miłości do siebie? By kochać przecież innych, według słów Jezusa, należy najpierw kochać siebie, czyli troszczyć się stale o tworzenie siebie w perspektywie Bożego przeznaczenia, bo czym wysłannikiem jest Anioł? Przytoczony wyżej obraz wywołuje u słuchaczy jeszcze inne niepokoje. Zastanowić się bowiem musimy nad tym, który z bohaterów jest nam najbliższy. Możemy wybierać między bratem Masee, który ma swoje zasady i których uparcie się trzyma w codziennym życiu. To zwykle konwenanse – kwestia pukania – czy są najistotniejsze? Dla niego – tak. Możemy też wybrać brata Elie. To chyba najbardziej zapracowany z braci. Zajęty tworzeniem planów, redagowaniem tekstów. I choć, jak się wydaje wykonuje swoją pracę z zaangażowaniem i to, co robi jest przecież niezwykle ważne, nie jest szczęśliwy. Przeciwnie, jest zagniewany, wściekły i wręcz agresywny. Brat Elie, jest w końcu zamknięty na pytania anioła, bo jak się zdaje, zna już na nie odpowiedź. Zostaje nam do wyboru jeszcze jedna postać – brat Bernard. On przeczuwa, że pytania Anioła wyprzedzają pytania, jakie usłyszy od Jezusa po śmierci: - „od kogo są ten obraz i ten napis?” Brat Bernard chciałby odpowiedzieć na nie i teraz i kiedyś jednym słowem: Panie. A to przecież słowo wiary i pokory wobec Boga, jako najwyższej*

⁵⁴⁴O. Messiaen, *St. François d'Assise, dz. cyt.*, 117 - 127

wartości. Brat Bernard doda, że również z tego powodu porzucił świat, który kompozytor rozumie, jako materializm. Ciekawe, że Brat Bernard, jako jedyny stwierdza, że „to być może Anioł...” Messiaen proponuje więc, by po pierwsze zadać sobie pytanie o Miłość wobec siebie, choć może to brzmieć banalnie, a w XX, czy XXI wieku wręcz dziwnie. Jakże przecież popularnym zjawiskiem jest egoizm. Messiaen uściśla więc perspektywę miłości wobec siebie, konfrontując ją w relacji z drugim człowiekiem. Jednym z pierwszych utworów, w którym znajdujemy tę perspektywę jest cykl *Trois Mélodies*. Rozpoczyna go następujący tekst: To czuła narzeczona,

To anioł dobroci

To słoneczne popołudnie

To wiatr w kwiatkach

To uśmiech czysty jak serce dziecka

To wielka biała lilia, jak skrzydło, bardzo wysoko, w złotej czarze!

O Jezus, pobłogosław ją! Ona! Daj jej twoją potężną łaskę!

Aby nie zaznała cierpienia, łez! Daj jej wytchnienie, Jezus⁵⁴⁵!

Tak wyraża kompozytor swoje uczucia wobec żony. W zadedykowanym jej wprost, kolejnym utworze *Poèmes pour Mi*, Messiaen napisał: żona jest przedłużeniem męża, tak jak Kościół jest przedłużeniem Chrystusa⁵⁴⁶. Najbardziej jednak czytelnie tłumaczy Messiaen swoje rozumienie międzyludzkiej miłości w komentarzu do *Symphonie Turangalîla*. Tytuł dzieła – pisze kompozytor, sugeruje, aby wiązać je z krajobrazem Indii. *Turangalîla* jest słowem sanskryckim. Jak wszystkie wyrazy należące do dawnych języków orientalnych jest ono bardzo bogate w znaczenia. *Lîla* oznacza dosłownie grę; ale grę w sensie działania boskiego na kosmos, grę tworzenia, niszczenia, odtwarzania, grę życia i śmierci. *Lîla*, to także miłość. *Turanga*, to biegnący czas, jak koń w galopie, czas przesypujący się jak piasek w klepsydrze. *Turanga*, to ruch i rytm. *Turangalîla*, oznacza więc zarazem i śpiew miłosny, hymn do radości, czas, ruch, rytm, życie i śmierć⁵⁴⁷. To wszystko rzeczywiście w tym niezwykłym, trwającym prawie 80 minut dziele słyszemy. Po części I, *Introdukcji*, gdzie mamy prezentację trzech tematów, z których pierwszy bardzo szeroki, ruchliwy i ciekawy w forte, drugi ruchliwy, szybki, pełen tryli w pianissimo, zaś trzeci to połączenie klimatów poprzednich tematów, pojawia się część II *Pieśń Miłości*. To prawdziwa pieśń, w której delikatne, zbudowane na szerokich liniach melodycznych zwrotki przeplatane są pełnym emocji i wręcz

⁵⁴⁵ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 145

⁵⁴⁶ Tamże, 146

⁵⁴⁷ Tamże, 160

dzikości refrenem. *Turangalila*, jako III część, zbudowana na dwóch przeciwstawnych tematach. Pierwszy cichutki, drugi głośny i szalony, groźny, ciemny z drobnymi, zupełnie nie pasującymi tutaj dzwonekami. Teraz pojawia się kolejna *Pieśń miłości*. – to część IV. Choć Messiaen nie pisze o tym w komentarzu, słyszymy klimaty muzyki Gershwina i Berensteina. To część z tematami lekkimi, enigmatycznymi i rozbrzmiewającymi z daleka. To czas bardzo śpiewnej orkiestry, grającej radosne frazy z charakterystycznymi wejściami tematów w forte. Nagle cisza i piękna coda uspakajająca wszystkie szaleństwa tej części. Teraz rozbrzmiewa część V *Radość*, w nastroju takim, jak sugeruje tytuł. To muzyka pełna humoru z niezwykle efektami, z rewelacyjnym doбором instrumentów. Wszystko się raduje, by zakończyć w wielkim tutti orkiestry część w nowym, innym dla Messiaena pełnym amerykańskich cech, stylu. Cudownie w tym kontekście rozbrzmiewa spokojny temat miłości z kolejnej części - *Ogród snu miłości*. To prawdziwie bajkowa instrumentacja, która przez kolejne akordy, przypominające wcześniejsze utwory Messiaena poprowadzi nas do trzeciej odsłony *Turangalili* - części poprzedzającej finał i najbardziej tajemniczej. To, jak się wydaje miłość, którą najtrudniej zrozumieć. To miłość, która oznacza umieranie. Jest to jednak umieranie wyjątkowe, pogodne, a nawet radosne. To wielkie messiaenowskie forte z pięknymi dzwonami. Ku zdumieniu jednak słuchaczy, tam gdzie wszyscy spodziewają się największego uderzenia, wrażliwy Messiaen kończy w delikatnie rozwijającym się forte. Tak oto usłyszeliśmy i zobaczyliśmy obrazy miłości między ludźmi pragnącymi siebie, oczekującymi siebie. Teraz przywołajmy nieco inny obraz miłości między ludźmi. Tym razem Messiaenowi chodzi o miłość między „skazanymi” na siebie. Najwymowniejszym tego obrazem jest ponownie fragment z opery *St. François d'Assise*, zatytułowany *Pocahunek trędowatego*. To obraz 3. 12. Umiarkowanie. *Blisko Asyżu, szpital św. Salwatora. Sala w szpitalu dla trędowatych, ławka, dwa taborety. W głębi sceny, po prawej, otwarte okno na ciemną uliczkę. Chór jest na scenie praktycznie niewidoczny. Podnoszona zasłona, trędowaty siedzi całkiem sam*. 13.*Trędowaty: Jak można żyć takim życiem? Wszyscy bracia, którzy chcą mi oddać przysługę, są tak wytrzymali, jak ja wytrzymuję, są cierpiący, jak ja cierpię! Ha! Być może się buntują⁵⁴⁸? Zauważmy, że pytania trędowatego, zawierają w sobie jeszcze inne. Jedno z nich to pytanie o sens życia w cierpieniu. Drugie, o sens doświadczania braku miłości ze strony innych i trzecie, o wewnętrzny stan człowieka. 14.*Wchodzi św. Franciszek. Cofa się. Cofa się drugi raz. On się zbliża*. *Franciszek: Bóg ci daje pokój, dobrzy bracia – miłość! *Franciszek siada obok trędowatego*. – czy tą uwagą Messiaen nie wskazuje na

⁵⁴⁸ O. Messiaen, *St. François d'Assise*, dz. cyt., 107

wartość i konieczność empatycznych zachowań? *Trędowaty: Jaki pokój mam czerpać od Boga, który zdejmuję całe moje dobro, zwraca mi wszystko zgniłe i śmierdzące. [...]

*Trędowaty: Mam dość! Dość! Całkiem dosyć! Bracia, których użyłeś do mojej obsługi leczyli mnie źle! Zamiast mi ulżyć, nałożyli mi ich straszne, obrzydliwe gadaniny i brednie, ich niepotrzebne i zbyteczne lekarstwa! *Św. Franciszek: I co czynisz, przyjacielu, co czynisz dla wartości, wartości cierpienia? *Trędowaty: Ale oni mnie denerwowali i drażnili, popychali mnie we wszystkich kierunkach... i to swędzenie moich strupów doprowadziło mnie do szaleństwa... *Św. Franciszek: Ofiaruj twój ból w cierpieniu, mój synu.

15.*Trędowaty: Cierpienie! Cierpienie! Zdejmuję najpierw moje strupy, później cierpię! Następnie, twoi bracia, ja wiem dobrze, jaki ja wzbudzam wstręt. Kiedy oni mnie widzieli, nawet nie wstrzymali ochoty wymiotów... *Św. Franciszek: Biedni bracia, oni robią wszystko tak, jak mogą... *Trędowaty: Kiedyś, byłem młody i mocny! Teraz jestem, jak zbity liść mączniaka: wszystko żółte, z czarnymi plamami...[...]

17. *Trędowaty: Przebacz mi, Ojcze, ja ciągle oskarżam...Twoi Bracia wołają mnie Trędowaty! *Św. Franciszek: Gdzie znajduje się smutek, gdy śpiewam radość! *Św. Franciszek: Gdzie znajduje się błąd, gdy otwieram prawdę! *Trędowaty: Lecz ty, ty jesteś dobry! Ty nazywasz mnie swoim przyjacielem, swoim bratem, swoim synem! *Św. Franciszek: Gdzie znajdują się ciemności, gdy przynoszę światło! Wybacz mi, mój synu: ja nie mam dość miłości... *Całuje trędowatego. św. Franciszek oddala się. Trędowaty trzyma się na nogach, wyleczony, podnosi ręce, całkowicie zmieniony (przekształcony).* – Zobaczmy, że Messiaen mówi, iż to miłość nas leczy. Miłość leczy innych.

18.*Trędowaty: Cud! Spójrz, Ojcze spójrz: plamy zginęły z mojej skóry! *On skacze i tańczy jak szalony. Trędowaty skończył tańczyć. Wracając siada blisko św. Franciszka.*

19. *Trędowaty: Ojcze, Ojcze, ja tyle protestowałem przeciwko moim cierpieniom, ja tyle lżyłem braciom, którzy mnie leczyli... (zobaczmy jak obrazowo i wyraźnie Messiaen nazwie problem życia w grzechu). *Św. Franciszek: Byłeś piramidą wywróconą... wywróconą na jej ostry koniec... Mój Boże, czekałeś innej strony błędu, pomyłki... *Trędowaty: Ja nie jestem godny być wyleczonym. (Co brzmi, jak modlitwa przed Komunią). *Bierze głowę w swoje ręce. Płacze.* *Św. Franciszek: Nie płacz tak mocno, mój synu! Ja nie bardziej jestem niegodny być wyleczonym... *Oni modlą się obaj w ciszy. Powoli noc staje się grobowa dla obu bohaterów. Chór jest teraz widoczny wokół sceny*⁵⁴⁹. By odkryć, że trąd jest u Messiaena symbolem grzechu, należy zauważyć w pierwszym rzędzie muzykę, która przechodzi z fraz pełnych cierpienia połączonego z grzesznym zamieszaniem

⁵⁴⁹ Tamże, 109 - 115

i chaosem po frazy piękne, brzmiące miłością i radością dzwonoń. W takiej interpretacji pomoc stanowią również słowa pojawiające się, jakby były refrenem. To słowa św. Franciszka: „twoje serce cię oskarża, ale Bóg jest większy od twego serca, On zna wszystko. Ale Bóg jest cały Miłością i kto pozostaje w miłości mieszka w Bogu, i Bóg w nim. Trędotawy: Ja wiem dobrze, że jestem okropny i brzydzę się samego siebie. *Chór: Tym, którzy mocno kochają, wszystko jest wybaczone”⁵⁵⁰. Jeśli trąd to grzech, to czyż Messiaen nie włącza w tę scenę również współczesnych kapłanów, których zadaniem, zgodnie ze słowami św. Pawła z listu do Hebrajczyków, jest współczuć tym, którzy nie wiedzą i błędzą i składać tak za nich, jak i za siebie ofiary. U Messiaena nie ma kompromisów. Nie ma miłości bez ofiary, czy aż do śmierci, jak w *Turangalila*? Oto Akt III opery, obraz 7: *Stygmaty*. Umiarkowanie. 1. *Verna*. *Stos chaotycznie ułożonych skał. Rodzaj pieczary pod wzniesieniem. Małe schody i zejście, na lewo. Na prawo, ścieżka bardzo wąska, pod wejściem wchodzi do wysokiego muru obronnego. Duży szpiczasty kamień wisi zaklinowany: to jest „sasso spicco”, fragmenty glazu. Wszędzie kamień obłożony ciemno zielonym mchem. Cały jest popękany, trzeszczący, powycinany. Jest noc. Powyżej skał kawałek ciemnego nieba. Podnosi się cała zasłona. Chór jest niewidoczny. Dekoracja staje się w połowie widoczna. W środku sceny zarysowuje się postać św. Franciszka na kolanach*. 2. *Św. Franciszek: *Panie Jezu Chryste, udziel mi dwóch łask zanim umrę! Po pierwsze: niech ja odczuwam w moim ciele ten ból, który ty masz znosić w godzinie twojej okrutnej męki. Po drugie: niech odczuwam w moim ciele tę miłość, która pozwala zaakceptować taką mękę, dla nas, grzeszników. Tutaj, na scenie rozświecła się po trochu słabe, bladawe światło, dziwaczne, niepokojące*. 3.*Chór: *Moi, ja was umiłowalem: aż do końca, aż do końca, aż do śmierci na krzyżu, aż do mego ciała i mojej krwi, dostarczając pożywienie w Eucharystii. Tak, Ty chcesz mnie kochać naprawdę, i jak Hostię, Świętą Hostię, Ty przekształcasz najpierw we Mnie, znosisz w Twoim ciele cierpienie pięciu ran mojego ciała na krzyżu. Chcesz akceptować twoje poświęcenie w jedności z moim poświęceniem, i przekraczać codziennie więcej, jak muzyka najwyższa stawać się tobą samym, drugą hostią... – To cudowne, wyjątkowe nawiązanie Messiaena do jakże ważnego i znanego tekstu św. Pawła: już nie ja żyję, lecz żyje we mnie Chrystus. Teraz dekoracja bardziej się rozświecła. Ma odblaski ciemnozielone i kości słoniowej. Potem, gdy odpowiada św. Franciszek pojawia się na słowach chóru „Ja jestem, ja Jestem”, ogromny czarny krzyż, który rozciąga się wertykalnie i horyzontalnie w całej głębi sceny. Ten krzyż nie jest przedmiotem: on musi być otrzymany przez projekcję*.

⁵⁵⁰ Tamże, 115

Począwszy od momentu, kiedy krzyż pojawia się, chór posuwa się po trochu w stronę przodu sceny i staje się w częściowo widoczny. 4. *Św. Franciszek: O słabość!...Mogę, Panie ci ją ofiarować?⁵⁵¹. Teraz wyjaśnia się scena, kiedy to w I Akcie, w 3 obrazie, w odpowiedzi św. Franciszka na żale wypowiedane przez trędowatego słyszymy: pielęgnacje naszego ciała są dane dla czci naszej duszy. Jak zrozumieć krzyż, jeśli nie niosło się małego kawałka⁵⁵². Wróćmy zatem do początku opery, ponieważ tak rozumianą miłość zarysował kompozytor w obrazie I - *Krzyż*. *Św. Franciszek: Nawet jeśli brat mniejszy posiada wszelką wiedzę, potrafił przepowiadać i objawiać rzeczy przyszłe i tajemnice serc, wiedz i pamiętaj dobrze, że wszystko to nie jest radość, radość doskonała. *Brat Leon i św. Franciszek idą znowu*. *Św. Franciszek: Nawet jeśli twój brat mniejszy znałby języki aniołów, bieg gwiazd, gatunki ptaków, ryb, drzew i kamieni, morza i wód, nawet jeśli by modlił się aż do nawrócenia wszystkich ludzi, dając we wszystkich czasach, miejscach przykład największej świętości. Wiedz jeszcze, że to wszystko nie jest radością, radością prawdziwą. *Brat Leon i św. Franciszek robią kilka kroków*. [...] *Św. Franciszek: Gdy się zbiera, żeby padać i żeby zwilżać deszczem, płamić błotem, dręczyć głodem, przychodzimy po bardzo długim marszu do drzwi klasztoru, i gdy portier nas nie rozpoznaje i odmawia otwarcia, nalegamy i pukamy do drzwi, gdy portier nas lży i mówi: Idźcie! Nicponie! Nędzni złodzieje! Tak zmuszeni głodem, burzą, nocą, pukamy jeszcze do drzwi i gdy portier zdenerwowany wychodzi z wielkim kijem, rzuca nas na ziemię i bije nas, uderza.... Jeśli my znosimy te rzeczy cierpliwie, z radością, w myśleniu z błogosławionym cierpieniem Chrystusa: oto radość, radość doskonała. Ponieważ ponad wszystkimi łaskami i Darami Ducha Św., których Chrystus udziela swoim przyjacielom jest siła przezwycięzenia siebie samego. Nawet znosić i dźwigać chętnie, dla miłości Chrystusa, trudności, kary, wysiłki, obelgi, hańby, dyskomforty. Wszystkimi innymi darami Boga my nie możemy się chwalić, ponieważ nie pochodzą od nas, lecz od Niego. Przez krzyż, przez udręki, przez nieszczęścia my możemy siebie wychwalać, ponieważ to do nas należy. Dlatego apostoł mówi: „Ja nie będę się chwalił, jeśli to nie jest w krzyżu naszego Pana Jezusa Chrystusa”⁵⁵³. Chyba tylko ci, którzy chcą i potrafią tak realizować swoje najważniejsze powołanie – powołanie do miłości, mogą wyobrazić sobie śmierć i nowe życie tak, jak Messiaen. Obraz 8. *Śmierć i nowe życie. Bardzo spokojnie (umiarkowanie). Wnętrze małego kościółka Porcjunkuli, Św. Marii Anielskiej. Sklepienie w czerni, wyrażone kamiennymi płytami. Mury surowe z nagiego kamienia.*

⁵⁵¹ Tamże, 145 - 149

⁵⁵² Tamże, 109

⁵⁵³ Tamże, 97 - 101

Kamienie nie gładzone, są kładzione ordynarnie pojedynczo na innych, w połowie krzywo. To jest prawie noc. Wszyscy bracia są tutaj: Sylwester, Rufin, Bernard, Brat Masee, Brat Leon, i inni. Św. Franciszek umierający, jest rozciągnięty na podłodze. Bracia na kolanach i otaczają go półkolem. W głębi sceny: chór (czarne, niewyraźne formy). 8.*Św. Franciszek: Żegnaj, stwarzający Czas! Żegnaj, stwarzający przestrzeń! Żegnaj, góro Verny, żegnaj lesie, żegnaj skało, która przyjmujesz mnie w swoją pierś! Żegnajcie, moje drogie ptaki! Żegnaj bracie gheppio, mój sokole grzechotkowy! Żegnaj, siostró capinero, moja dzika z czarną głową! Żegnaj, święte miasto Asyż: przez ciebie, wiele dusz będzie uratowanych, oszczędzonych! Żegnaj, Sancte Marie des Anges! Żegnaj, mały kościółku Porcjunkulo, którą Pani Bieda się opiekuje, z Siostrą Pokorą! Żegnaj, Bracie Masee! Żegnaj, Bracie Leonie, żegnaj! Małe baranki, baranki Boże! Żegnaj, Bracie Bernardzie, mój pierworodny! Żegnam, was wszystkich moi Bracia, mieszkajcie w pokoju, synowie – kochani. *Brat Bernard: Ojciec Franciszku, zostań z nami! Nie opuszczaj nas: robi się późno, i dzień się już nachylił... *Brat Masee: jest noc... *Brat Leon: Jest noc: Skowronki już nie śpiewają. *Św. Franciszek: Lecz nasz brat słowik będzie śpiewał, śpiewajcie, małe baranki: ja będę śpiewał, my śpiewajmy z nim! 9. Pochwalony bądź mój Panie, przez siostrę śmierć, przez naszą siostrę śmierć cielesną, śmierć, której żaden człowiek nawet trochę nie uniknie. Pochwalony bądź Panie! *Bracia Sylwester, Rufin i Bernard: moja rozpacz udręczenie jest przed Tobą. *Chór: W ziemi żyjących. *Bracia Sylwester, Rufin i Bernard: Wokół mnie dokładnie tworzy się koło. *Chór: Oni poczekają jak ty mnie wynagrodzisz. *Bracia Sylwester, Rufin i Bernard: Bądź uważny na moje wołanie, wyciągnij moją duszę ze swojego więzienia! *Chór: I Twoje święte Imię będzie błogosławione. *św. Franciszek: Szczęśliwy ten, kto pierwszy śmierć znajduje zgodnie do świętej woli: druga śmierć nie czyni zła. Bądź pochwalony Panie! *Wszyscy bracia się podnoszą.* *Chór: Ja wołam Ha! I mój głos; Ha! Ja wołam i mój głos krzyczy i mówi Ha! Słowo Pana! Słowa Pana, którego ja błagam! *Wszystko oświetlone, Anioł ukazuje się nagle przed św. Franciszkiem. On nie jest widoczny, tak jak ostatnio, nie przez inne osoby.* 11.*Anioł: Franciszku! Franciszku! Przypominam Tobie...Franciszku! Franciszku! Pieśń z tyłu okna... Lecz Bóg jest większy od twego serca. On zna wszystko. *Trędowaty pojawia się od strony Anioła. Jest ładny i bogato ubrany, jak na zakończeniu trzeciego obrazu. On także nie jest widoczny dla innych, tak, jak dla św. Franciszka.* *Anioł: To jest on! To jest Trędowaty, którego ty całowałeś! On jest umarły, święty i wrócił ze mną do asystowania. Obaj obramowujemy dla ciebie wejście do raju, w jasności, przejrzystości chwały. Dziś, w jakiś chwilach ty wszedłeś słuchać muzyki niewidzialnej...i ty już usłyszysz

ją na zawsze...⁵⁵⁴. W jednym z ostatnich dzieł, Messiaen jeszcze doda: ten, kto miłuje, biegnie, frunie! On jest pełen radości, jest wolny i nic go nie zatrzyma⁵⁵⁵. Dokąd biegnie? Na to pytanie kompozytor odpowiedział w *Trois petites liturgies* muzyką, która wyraża obecność Boga we wszystkim i w słowach, które powtarza, jak refren: postaw, jak pieczęć na moim sercu. Wszystko przyspiesza i wznosi się aż do słów - lecz twarzą w twarz i Miłość. Po tym fragmencie rozpoczyna się wokalizą część B, na słowach:

Mów w nas

Strzeż ciszy w twojej Miłości

Ty jesteś blisko, ty jesteś daleko

Jesteś światłem i ciemnościami⁵⁵⁶. Człowiek jest przeznaczony do miłości. Do spotkania z Miłością. W *Des Canyons aux Étoiles*, jakże sugestywnie, jeszcze raz Messiaen przedstawił tę prawdę. „Serce Jezusa będzie przestrzenią, która zamknie wszystkie rzeczy. Wszystko będzie przezroczyście, oświetlone... Miłość jak stan ciągłego stwarzania identyczna wewnątrz i na zewnątrz: oto, co będzie w niebie. (R. Guardini, *Le Seigneur*). Gwiazda rozbłysła w innej gwiazdzie i w ten sposób odbędzie się zmartwychwstanie umarłych”⁵⁵⁷. To tak, jak wyobrażał sobie Messiaen w czwartym swoim utworze, który skomponował między 18 a 20 rokiem życia *Le Banquet céleste*. Dwa tematy obok siebie. Jezus i człowiek. Jezus pokazuje, my rozmyślamy patrząc. Po chwili w jednym z tematów słyszymy jednostajny ruch – jak bicie serca w staccato. Temat układa się na tle szerokiego legata w niskich rejestrach. Temat staccata zwalnia, aż do całkowitego wtopienia się w temat legato. Utwór jest grany zawsze, jak mówi kompozytor w dzień Święta Najświętszego Sakramentu.

⁵⁵⁴ Tamże, 151 - 157

⁵⁵⁵ O. Messiaen, *Livre du St. Sacrament*, dz. cyt., 11

⁵⁵⁶ O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 39

⁵⁵⁷ O. Messiaen, *Des Canyons aux Étoiles*, dz. cyt., 8

2. Życie w perspektywie nadziei

Wiele już w tej pracy powiedzieliśmy o optymizmie, o sile przetrwania Messiaena w najtrudniejszych i najbardziej ekstremalnych sytuacjach. Przyjrzyjmy się jeszcze messiaenowskiej nadziei. Nadziei, którą Messiaen pokłada w Bogu, a która, jak wiedział kompozytor, zawieść nie może. Najlepszym i najbardziej czytelnym obrazem swoistej pustki, wobec której człowiek często staje, wobec której zdają się milczeć wszystkie pozytywne myśli, jest obraz pustyni. Messiaen doskonale go zarysowuje i wplata w kontekst życia człowieka. W *Des Canyons aux Étoiles* znajdujemy następujące sceny. „Ta, o którą chodzi – pisze kompozytor jest niezmierną; trzeba być wyzwolonym z wszystkiego, by uczynić w jej stronę pierwszy krok... pogrąż się w Pustyni pustyni (E. Hello). Pustynia jest symbolem takiej pustki duszy, która pozwala usłyszeć rozmowę wewnętrzną Ducha”⁵⁵⁸. Obrazem pustyni Messiaen wprowadza w rozważanie istoty losu i sensu życia człowieka. Posługując się bowiem symbolem wilgi w II części *Les Orioles*, która żyje w dużych społecznościach, i którą Messiaen umieszcza w przynajmniej czterech przestrzeniach harmonii i kolorów w muzyce, sugeruje że bohaterem utworu będzie człowiek w szczególnej przestrzeni, bo w przestrzeni przeznaczenia. Przedstawiając bohatera rozpoczyna od „trzech strof, jak czytamy w komentarzu, coraz bardziej różnych, rozwijających się w klimacie spokojnym i harmonicznym”⁵⁵⁹. Zaraz jednak kompozytor podnosi wątek przeznaczenia, tytułując kolejną część zdaniem: *Jak to jest napisane w gwiazdach*. Wskazując na ważność zrozumienia i zaakceptowania idei przeznaczenia posługuje się kolejny raz myślą zaczerpniętą od E. Hello. „Oto jak jest napisane: Mené, Tequel, Parsin. Mené: równy, opanowany zmierzony. Tequel: zważony. Parsin: rozdzielony. Te trzy słowa, które niewidzialna ręka zakresła na ścianach miejsca uczy”⁵⁶⁰ nazywa proroczymi. Zachowanie fenomenu indywidualizmu i personalizmu przeznaczenia człowieka Messiaen wyraża używając swojego języka komunikacji, gdzie każda litera alfabetu, jak tłumaczy kompozytor, ma swoją długość trwania, wysokość i umówioną harmonię. Z myślą o przeznaczeniu człowieka i jego losie wiąże się strach. Messiaen jednak sugeruje jasny kierunek w pokonaniu strachu, posługując się ponownie zdaniem E. Hello: „strach zastąpiony przez obawę otwiera okno na adorację”⁵⁶¹. A w samym tytule wskazuje, że obawa, która zastąpiła strach jest

⁵⁵⁸ O. Messiaen, *Des Canyons aux Étoiles*, dz. cyt., 9

⁵⁵⁹ Tamże, 27

⁵⁶⁰ Tamże, 4

⁵⁶¹ Tamże, 5

darem. Jest też po coś, jest punktem wyjścia, jak piękno i inspiracja płynąca z Cedar Breaks, który według opisu kompozytora, jest „dzikim amfiteatrem, obniżającym się w stronę głębokiej przepaści, którego pomarańczowe skały, żółte, brązowe, czerwone, piętrzące się w mury obronne kolumny, wieże, brzozy, jodły, reszta śniegu, wiatr, który wieje gwałtownie powiększając jeszcze wielkość widoku krajobrazu. Widok jest analogiczny, jak obawa. To obawa, o której mówią święte listy, ona jest początkiem mądrości”⁵⁶². Mądrość wydaje się być darem i skutkiem adoracji, która wyrażona zostaje językiem komunikacji w słowach greckiej inwokacji: Agios o Theos, Agios is Chyros, Agios Athanatos – Święty Boże, Święty Mocny, Święty a Nieśmiertelny. Strach przed przyszłością stał się tylko obawą, która kazała stanąć przed Bogiem wielkim, bo Świętym, Mocnym i Nieśmiertelnym. Przed Bogiem, o którym Messiaen za psalmistą powie: „To jest Ten, który leczy stłuczone serca i leczy rany. To jest Ten, który zna liczbę gwiazd i wzywa każdą po imieniu (Ps 146, 3 - 4)”⁵⁶³. W niepokoju metafizycznym, który obrazuje kompozytor dużą sekcją instrumentów daje się słyszeć długie solo rogu odrywającego się od ciszy przestworzy. To krzyk człowieka. „O ziemio – napisał kompozytor, nie zakrywaj mojej krwi, i by mój krzyk nie znalazł się w ukryciu. Krzyk i wołanie stają się jednak coraz bardziej ochryple i rozdzierające: bez odpowiedzi! Wołanie wpadające w ciszę... w ciszy, jest być może odpowiedź, w ciszy, która jest adoracją”⁵⁶⁴. Adorować, to dla Messiaena podziwiać Boga Mocnego i Nieśmiertelnego, co znaczy również „zrozumieć wysokość i głębokość” (Ef 3, 18) i Boga i Jego planów a w tym i wielkość naszych losów. To przyjąć, że „rzeczy doczesne nie będą zmazane, starte, ale zrealizowane w wieczności”⁵⁶⁵. Nasza doczesność dzieje się wśród warstwy wałów ochronnych, które są ozdobione kamieniami: „6 warstwa – kornalinem -czerwień, 9 warstwa – topazem – żółto pomarańczowym, 12 warstwa – ametystem – fioletem (Ap 21, 19 - 20)”⁵⁶⁶. Dla kompozytora Bryce Canyon, jako największy w Utah jest inspiracją do zrozumienia sensu doczesności dla wieczności. Adoracja kanionu – świata przyrody jest adoracją Boga Stwórcy. Świata, który jest antycypacją wieczności. Przyjęcie takiej wizji wiąże się dla kompozytora ze śpiewem zwycięstwa. Część więc VII dzieła (przyzwyczajeni przez kompozytora do logiki wypowiedzi symbolicznej i tutaj widzimy tę zasadę liczby 7, jako liczby doskonałej) jest niejako hymnem radości, zakończonym na radosnej i pogodnej glorii. Śmierć jest tylko kolejnym ogniwem logicznego ciągu wydarzeń. Śmierć jest przejściem z jednej radości –

⁵⁶² Tamże, 28

⁵⁶³ Tamże, 5

⁵⁶⁴ Tamże, 29

⁵⁶⁵ Tamże, 6

⁵⁶⁶ Tamże, 7

radości świadomego życia, do następnej radości, radości Zmartwychwstania. Nie może być jednak zmartwychwstania bez Tajemnicy krzyża. I nie chodzi tym razem Messiaenowi, li tylko o adorację krzyża, ale o coś znacznie więcej. Tutaj ponownie zabrzmiała scena z opery *St. François d'Assise*. „Akt III, Obraz 7. 5. *Cała scena zapala się czerwienią i fioletem. Cztery rany oświetlone dzielą krzyż i dopiero dotykają dwóch ramion i dwóch stóp św. Franciszka. Piąta rana oświetla część krzyża i dotyka prawą stronę boku św. Franciszka. Widzimy pięć plam krwi, na dwóch dłoniach, dwóch stopach i z prawej strony. Św. Franciszek robi się teraz bardzo jasny. Cała scena jest pomarańczowo – czerwona. Ogromny czarny krzyż staje pozłacany, lśniący, błyszczący. *Chór: Franciszku! *Św. Franciszek: Mój Panie! Mój Boże! *Chór: Franciszku! Wielu pragnie mojego niebiańskiego królestwa, niewielu zgadza się nieść mój krzyż. *Św. Franciszek: Mów Panie, mów Panie, twój sługa słucha. *Chór: Franciszku!...Franciszku!... 6. Tak ty niesiesz krzyż z dobrym sercem. On sam cię niesie i cię prowadzi do kresu pragnienia. Jest on tylko przykrością, której nie trzeba znosić dla życia wiecznego? Św. Franciszek zostaje na kolanach, ramiona podniesione nieruchomo jak w ekstazie”⁵⁶⁷. Od sceny z krzyżem Messiaen rozpoczyna swoją jedyną operę. Krzyż ów duży i czarny, rozciągający się na błękitnie nieba jest pierwszym elementem dekoracji. Wczytując się jednak w libretto zauważymy, że nie tylko. Brat Leon, który rozpoczyna Akt I, wyraża swój strach przed drogą, którą ma przejść. Na scenie widzimy jednak tylko jedną drogę, która wiedzie po schodach, licznych wznoszących się bardzo wysoko, uwieńczonych krzyżem. Krzyż ten zostanie szczególnie wyeksponowany jeszcze dwukrotnie, w I obrazie w słowach św. Franciszka, który powie: „O krzyżu!.. O rzeczy niemożliwa... lecz ja się opieram na Tobie, mocne, drzewo święte, oraz wtedy, gdy na końcu obrazu I zobaczymy, iż po trochu światło koncentruje się na dużym, czarnym krzyżu, na wierzchołku schodów. *Krzyż jest teraz w pełnym świetle. Na scenie pusto, nic więcej nie widać. Chór na scenie, lecz niewidoczny, śpiewa święty tekst: Kto chce iść za Mną, niech weźmie swój krzyż i niech mnie naśladuje*”⁵⁶⁸. Ponownie kompozytor wpisuje krzyż w scenę wielkiego koncertu ptaków. „*Podczas ich burzliwego koncertu wyświetla się loty ptaków, one powinny być tylko sugerowane, więc nie odtwarzają dokładnie ruchu lotów licznych ptaków. Na koniec śpiewu ptaki odlatują w czterech grupach, w strony czterech punktów głównych, rysując na niebie rodzaj krzyża. Ten krzyż, być może porusza się rozpościerając w perspektywie, potem wznosi się powoli. Kiedy wszystkie ptaki odleciały brat Massee przychodzi do św. Franciszka. *Brat**

⁵⁶⁷ O. Messiaen, *St. François d'Assise*, dz. cyt., 151

⁵⁶⁸ Tamże, 97, 101

Massee: Z jakim szacunkiem one milczą, gdy tylko ty masz wygłaszać kazanie! Masz ich uwagę, Ojcze, one są podzielone stronami, w czterech grupach? *Św. Franciszek: Strona wschodu, zachodu, strona południa, strona północy: cztery kierunki krzyża! *Brat Massee: Nasze przepowiadanie dla krzyża musi także rozciągać się wszędzie? *Św. Franciszek: Tak, mój synu. Lecz, nie zapomnij, mała owieczko pięknego przykładu, który nam dały te ptaki: one nie mają nic i Bóg je żywi i karmi. Powierzajmy, oddajmy codziennie tę troskę naszego życia boskiej opatrności: szukajmy królestwa i sprawiedliwości i reszta nam będzie dana w nadmiarze. *Św. Franciszek i brat Massee zakładają swoje kaptury na głowy. On wychodzi, brat Massee idzie z przodu, św. Franciszek trochę z tyłu, sposobem braci mniejszych*⁵⁶⁹. Zrozumieć w taki sposób swoje życie, trudności, niepowodzenia – oto sukces. Oto powód do radości mimo wszystko. To jakby początek życia, którego symbolem w librecie Messiaena jest wiosna. To zacząć życie tak, jak rozumieją je symboliczne ptaki. „Brat Massee: Capinera nie jest samotna śpiewając. To jest wiosna! Dużo ptaków śpiewa dzisiaj.... *Św. Franciszek wstaje z entuzjazmem*. *Św. Franciszek: Pochwała! Okrzyk! Wyspa jak punkt okrzyku! *Brat Massee: Co ty mówisz? *Św. Franciszek: Wyspa morska z tamtej strony morza! Tam gdzie liście są czerwone, gołębie zielone, drzewa białe. Tam, gdzie morze zmienia się z zielonego w niebieskie i z fioleto na zielony jak odbłaski opalu. Ponieważ On nas również potrzebuje jak wyspy ptaków dla odpowiedzi na życzenie Psalmu: Jak wyspy oklaskują. *Brat Massee: Jak znasz to wszystko?⁵⁷⁰. Czy nie wydaje się nam, że takie pytania stawia każdy słuchający muzyki Messiaena i czytający jego teksty? Ileż to razy zastanawialiśmy się nad postawą Messiaena, pytając: skąd on to wie, skąd ma tyle sił i pomysłów, tyle nadziei? Chyba tutaj też wreszcie i my znajdziemy odpowiedź. Tutaj to znaczy w słowach św. Franciszka. „*Św. Franciszek: ja mam widzenie w snach (marzeniach)...Oto nasz brat eopsaltria, który fletem zawija ostrym i ciężkim z bajkowym światem śmiałości, odwagi... Nasz brat philemon, który potrzęsa swoimi dzwonekami jak klejnotami do końca dnia... Nasza siostra gerygone, która łamie, rozbija czas swoim staccatto i czytuje, kpi żartuje, śmieje się swoimi chromatyzmami... *Brat Massee: Ja nigdy nie słyszę tych ptaków w naszej Umbrii. Św. Franciszek: Ja też nie: one śpiewają w moim śnie, marzeniach... *Brat Massee: I tamten, który się pomylił? On schodzi po gamie przed wchodzeniem! *Św. Franciszek: To jest nasz brat gammier. My także po zmartwychwstaniu, my wchodzimy drabinami do nieba⁵⁷¹. I jak w operze, tak w pewnym sensie w życiu podniesie się kurtyna i „wszystko następuje. *Taka*

⁵⁶⁹ Tamże, 143 - 145

⁵⁷⁰ Tamże, 139

⁵⁷¹ Tamże, 139 - 141

sama dekoracja jak w poprzednim obrazie. Św. Franciszek jest na kolanach, na prawo sceny, przed grotą. Do przybycia anioła, chór będzie na scenie niewidoczny. *Św. Franciszek: Pochwalony bądź mój Panie przez brata słońce, które daje dzień i przez które Ty nas oświecasz. On jest piękny, promieniujący, z wielkim blaskiem: Twoja Wysokość. On jest symbolem. Pochwalony bądź mój Panie przez brata księżyc i przez gwiazdy: w niebie Ty je stwarzasz, jasne, cenne i piękne. Pochwalony bądź Panie! „Inny jest blask słońca, inny blask księżycy, inny blask gwiazd. I taka sama gwiazda różni się blaskiem od innej gwiazdy. W ten sposób odbywa się zmartwychwstanie umarłych.” 11. Wszystkie chwały, o których mówią apostołowie rozmyślają się. Lecz większa jeszcze radość szczęśliwych i nieskończone szczęście kontemplacji... O Boże wieczny, Ojciec Najpotężniejszy, daj mi kosztować, smakować trochę tej niebajkowej uczyty, gdzie z Twoim Synem i Duchem Świętym Ty jesteś dla twoich świętych światłem, światłem prawdziwym, szczytem przyjemności i doskonałej szczęśliwości. 12. Pokaż mi ile jest wielkiej obfitości słodczy (łagodności), które Ty masz zarezerwowane dla tych, którzy się Ciebie obawiają (lękają)⁵⁷². Stając wobec rozterek, wobec pytań, musimy wiedzieć, że nie na wszystko znajdziemy odpowiedź teraz, zaraz. Czy należy jednak pytać i wołać z otchłani? „Dam jemu kamień - powie Messiaen w *Des canyons aux Étoiles*, drogocenny biały: na kamieniu napisano nowe imię, którego nikt nie zna oprócz tego, który je napisał (Ap 2, 17). Kiedy wrócimy w łasce, otrzymamy od Ducha św. nowe imię, i to będzie imię wieczne (Ruysbroeck l'Admirable, *La Pierre brillante*). Dla Messiaena śpiew *grave des bois* symbolizuje ten archetyp, którego Bóg żądał w przeznaczeniu, które my deformujemy bardziej lub mniej w biegu ziemskiego życia i które nie realizuje się tak w pełni, jak w naszym życiu niebieskim po zmartwychwstaniu⁵⁷³. Póki co, szukając Nadziei i pytając o sens istnienia i przeznaczenia módlmy się tak, jak to robił Messiaen w *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*: „Daj nam miłość Twego Świętego Imienia! Zharmonizowane w G – dur transponowanym z naleganiem, jakby mówiąc litanie do Św. Imienia Jezus⁵⁷⁴.

⁵⁷² Tamże, 127 - 129

⁵⁷³ O. Messiaen, *Des Canyons*, dz. cyt., 9, 30 - 31

⁵⁷⁴ O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 20

Rozdział V. Teologiczny wymiar twórczości O. Messiaena

Urodziłem się wierzącym – mówi Messiaen. To nie jest kwestia mojej rodziny, która mnie popychała, to nie jest kwestia edukacji. Ja zawsze byłem wierzący. Wiele czytałem, mam imponującą bibliotekę, prawie 7000 woluminów, wśród których jest 1000 dzieł teologicznych, które czytałem. To jest to, co sprawia, że wiele moich dzieł krąży wokół misteriów wiary, życia Chrystusa, misterium Trójcy Świętej, która jest bardzo bliska memu sercu, ponieważ od wielu lat jestem organistą w kościele, który ma takie wezwanie. Muzyka przez symbol, przez przedstawienia, przez porównania, przez obraz może nam mówić o Bogu, być może w sposób bardziej precyzyjny niż traktaty teologiczne, w tym sensie, że ona może nas prowadzić do olśnienia⁵⁷⁵. W poprzednich rozdziałach poznawaliśmy twórczość Messiaena z różnych perspektyw. Przychodzi kolej na tę, którą kompozytor uznaje za najistotniejszą w swojej twórczości. Chodzi mianowicie o perspektywę, która zarazem zdaje się być największą pasją kompozytora i pasją, z której cała twórczość Messiaena niejako wynika. „Najważniejsza moja specjalność – powie kompozytor, to fakt, że jestem wierzący i należy dodać, że nie jestem, jak to często bywa, wierzący „non explicite”. Teologię i tematy religijne rozpatruję wszechstronnie. Jednak ich nie wyjaśniam, bo są to tajemnice nie do wyjaśnienia, lecz jedynie do zgłębienia⁵⁷⁶. W jednym z ostatnich utworów, w *Livre du Saint Sacrament*, kompozytor wyzna za św. Tomaszem z Akwinu: „wzrok, dotyk, smak, nie mogą was ogarnąć, tylko słuch zapewnia moją wiarę. Ja wierzę we wszystko, co powiedział Syn Boga, nie ma nic prawdziwszego od słów Prawdy! (*Adoro te*). Pod różnymi postaciami, które nie są bardziej substancjami tylko znakami, ukrywają się wzniosłe rzeczywistości. (*Sekwencja chwał Syjonie*)⁵⁷⁷. Owych Prawd i wzniosłych rzeczywistości Messiaen nieustannie poszukuje, a jednocześnie odkrywając je opisuje, zgłębia, czy jak zobaczymy dalej, kontempluje swoim językiem muzycznym. Każdy utwór kompozytora jest skarbnicą myśli zapisanych, jak już wiemy w formie komentarza, czy w formie słów, które z warstwą muzyczną stanowią integralną część dzieła. Wielki poprzednik Messiaena, „G. Mahler nie zdecydował się na publikowanie komentarzy programowych w swych partyturach, uważając, iż programy te mają intymny i autobiograficzny charakter, ale głosił tezę, iż, począwszy od Beethovena, każda muzyka ma jakiś program „wewnętrzny”⁵⁷⁸. O istnieniu w dziele, tego wewnętrznego

⁵⁷⁵ R. Lyon, *dz. cyt.*, 131

⁵⁷⁶ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 188

⁵⁷⁷ O. Messiaen, *Livre du Saint Sacrament, dz. cyt.*, 2

⁵⁷⁸ A. Jarzębska, *dz. cyt.*, 72

programu, również Messiaen jest przekonany. Dlatego, zapewne powie: większość sztuk niezdolna jest do wyrażenia prawd religijnych: jedynie muzyka, najbardziej niematerialna ze wszystkich, jest tu relatywnie bliższa⁵⁷⁹. Jak Messiaen posługiwał się symboliką i samą muzyką, widzieliśmy w rozdziale II. Połączmy teraz muzykę z jej siostrą poezją. W ten sposób, mamy nadzieję, twórczość Messiaena stanie się nie tylko jeszcze bardziej olśniewająca, ale i rozumiana w całej swej głębi. Messiaen wyraźnie precyzuje miejsce i zadanie swej twórczości poetyckiej. „Moja poezja powstała z muzyką i dla muzyki”⁵⁸⁰. „Św. Jan od Krzyża, gdy nie znajdował słów, by wyrazić Bożą tajemnicę, posługiwał się poezją, bo ona jest bliższa tajemnicy niż pojęcia”⁵⁸¹. „Muzyką, więc i poezją, jak mówi Messiaen, chcę wydobywać na światło dzienne prawdy teologiczne”⁵⁸². Co więcej, wspominając o genezie swoich *Trois petites Liturgies*, powie wyraźnie: „pragnąłem dokonać aktu liturgicznego. Uczynić z koncertu coś w rodzaju nabożeństwa na chwałę Bożą”⁵⁸³. „Moja muzyka, czy to czysta, czy świecka, czy teologiczna, opiewa zawsze moją wiarę”⁵⁸⁴. „Pierwsza idea, jaką pragnę wyrazić, ta najważniejsza, bo znajdująca się ponad wszystkim, to istnienie prawd wiary katolickiej. Pewna liczba mych dzieł służy wydobyciu na światło dzienne prawd teologicznych wiary katolickiej. Oto pierwszy aspekt mojej twórczości, najbardziej chlubny i niewątpliwie najbardziej użyteczny, najważniejszy, może jedyny, którego nie pożałuję w godzinie mojej śmierci”⁵⁸⁵. Messiaen, jak widzimy, potrafi bardzo głośno i precyzyjnie formułować motywy swojej twórczości. Potwierdzając ponownie, wyjątkowość postawy tego kompozytora, na tle środowiska artystycznego ówczesnej Francji i Europy, dodajmy jeszcze jedną jego wypowiedź. „Domagam się muzyki prawdziwej, tzn. duchowej. Muzyki, która byłaby aktem wiary. Muzyki, która trafiałaby do wszystkich, nie tracąc kontaktu Bogiem. Wreszcie muzyki oryginalnej, takiej, która wyważa jakieś drzwi i przybliża jakieś dalekie gwiazdy – stwierdziłem, że są jeszcze wolne przestrzenie – śpiew gregoriański nie powiedział wszystkiego i doszedłem do wniosku, że aby wyrazić z trwałą mocą nasze ciemności, w których zmagamy się z Duchem Św., aby dać naszemu wiekowi wody żywej, której tak pragnie, potrzeba takiego artysty, który byłby równocześnie wielkim twórcą i wielkim chrześcijaninem”⁵⁸⁶. Dlaczego Messiaen domaga się przede wszystkim od siebie takiej

⁵⁷⁹ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 9

⁵⁸⁰ Tamże, 143

⁵⁸¹ J. Twardowski, *dz. cyt.*, 218

⁵⁸² T. Kaczyński, *j. w.* 142

⁵⁸³ Tamże, 130

⁵⁸⁴ Tamże, 126

⁵⁸⁵ Tamże, 141 - 142

⁵⁸⁶ O. Messiaen, *Technique, dz. cyt.*, 135

postawy i takiej twórczości? „Muzyka może nas przygotować, jak odbłask, jak symbol. Muzyka jest nieustannym dialogiem między przestrzenią i czasem, między dźwiękiem i kolorem. Dialog, który prowadzi do zjednoczenia i czas jest przestrzenią. Dźwięk jest kolorem. Przestrzeń jest złożeniem czasów nakładanych. Złożenia dźwięków istnieją symultanicznie, jak złożenia kolorów”⁵⁸⁷. „Stosunek pomiędzy językiem myśli i językiem dźwięków występuje w innym jeszcze świetle: w obydwu językach to, co niewypowiedziane, czego nie można ująć bezpośrednio ani w słowa ani w dźwięki, stanowi właściwy sens, „ostatnią instancję” sensu. Być może właśnie dźwięki – choć one same nie do końca – są w stanie maksymalnie zbliżyć się do tego, co nieuchwytnie”⁵⁸⁸. Tak krystalizuje się kolejne zadanie, jakie postawił Messiaen swojej twórczości. W *Visions de l’Amen* – „mistyczny, nie kartezjański – bliski naturze i spostrzegający rzeczywistość w całości – Messiaen, nigdy nie utrzymywał, jak czynił to np. I. Strawiński, że muzyka nie może nic wyrażać. Muzyka prowadzi słuchacza w stronę stanu kontemplacji”⁵⁸⁹. Czy możemy jednak, przyglądając się twórczości Messiaena sprecyzować, o jaką kontemplację chodzi? „Jeden rodzaj kontemplacji oznacza przecież skupienie w sobie, drugi zaś, to promieniowanie osobowości twórczej, utworu na zewnątrz”⁵⁹⁰. Messiaen nie ustaje nad tym, by słuchaczy swoich utworów wprowadzać w świat kontemplowanej wiary. Swoją twórczość religijną nazywa przecież, jakże pięknie i wymownie – „tęczą teologiczną”⁵⁹¹.

⁵⁸⁷ O. Messiaen, *Méditations sur le Mystère*, dz. cyt., 16

⁵⁸⁸ K. Dalhaus, dz. cyt., 115

⁵⁸⁹ P. Vidal w: O. Messiaen, *Visions de l’Amen*, dz. cyt. 12

⁵⁹⁰ Por. K. Droba, *Duchowość*, dz. cyt., 320

⁵⁹¹ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 47

1. Obraz Jednego Boga w Trójcy

Wszystko zdaje się być przemyślane i logiczne. Pełną konsekwencję w zamierzaniu przedstawiania prawd teologicznych widzimy między innymi w utworze *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*. „Wszystkie części są rozdzielone według zasady, 5 po 5 Spojrzeń, które traktują o Boskości i Bóstwie. I – sze *Spojrzenie Ojca*, V – te *Spojrzenie Syna na Syna*, X – te *Spojrzenie Ducha radości*, XV – te *Spojrzenie*, to *Pocałunek Dzieciątka Jezus* (manifestacja widzialności Boga niewidzialnego), XX – te *Spojrzenie Kościoła Miłości*. *Spojrzenie Krzyża* – VII, (VII - to liczba doskonała), ponieważ cierpienia Chrystusa odnowiły porządek zakłócony przez grzech. Aniołowie zaś byli zanurzeni w łasce, więc XIV – te, (2 x VII) to *Spojrzenie Aniołów*. IX *Spojrzenie czasu* (czas zobaczył narodzenie Tego, który jest Wiecznością), w zamknięciu na 9 miesięcy macierzyństwa, które znają wszystkie inne dzieci. (2 x IX = XVIII) - *Spojrzenie straszego l'Onction* – Bóstwo jest rozlane na Człowieczeństwo Chrystusa. Dwie części, które mówią: Stworzenie i Creatio Continua. VI – *Przez Niego wszystko się stało* (6 jest liczbą Stworzenia), XII – *Słowo całkowicie skuteczne* (XII = 2 x 6)⁵⁹². Nasuwa się w tym miejscu wiele wniosków. Wyeksponujmy tutaj szczególnie ten, który pojawia się w związku z ostatnim zdaniem komentarza. Messiaen jest przekonany o istnieniu i ciągłym działaniu Boga. Pięknie to wyraża w sformułowaniu – Słowo całkowicie skuteczne. Jakże mocne wydaje się tu być słowo – całkowicie. Tę całkowitą obecność i stałą asystencję Boga, wyrazi kompozytor i jeszcze doprecyzuje w *Trois petites Liturgies de la Présence Divine*, których ideą podstawową, jak już przytaczaliśmy w poprzednim rozdziale i jak sam tytuł wskazuje, jest Boska Obecność w nas i we wszystkich rzeczach. Swoją stosunek do Bożej Obecności Messiaen wyrazi szczególnie w słowach I-szej części dzieła. Będą to najbardziej wyakcentowane, najczęściej i najmocniej powtarzane i najbardziej kulminacyjne słowa: Mój Jezu, Moja Miłości, Mój Boże. W życiu Messiaena, jak w życiu każdego człowieka, nie ma sytuacji przypadkowych. Sztuką jest jednak, wszelkie sytuacje życiowe analizować. Messiaen analizuje swoje życie w kontekście wiary, a wnioski, które wysnuwa, przerastają swą wnikliwością, nie tylko jego współczesnych, ale i dzisiejszych słuchaczy. W jednym z wywiadów podzieli się z nami swoimi refleksjami. „Myślę, że II wojna światowa, stała się doświadczeniem rozstrzygającym dla większości ludzi, którzy mieli odczucie, że świat wewnętrzny przybył wcześniej do skraju brzegu przepaści. To mnie mocno naznaczyło. Tak, jak i wszystkich, którzy znaleźli się tak, jak ja w tej epoce, w środku jej

⁵⁹² O. Messiaen, *Vingt Regards*, dz. cyt., 3

życia. I jak wielu innych, szukałem sensu mojego życia. Szukałem trwałego porządku, wzruszającego wszystkie dziedziny życia i nie myślcie, że to było łatwe. Przypominam sobie częste pobyty w tamtym czasie w wysokich górach, w mojej prawdziwej ojczyźnie. Tam ogarnięty wielkością skalnych gruzów i głębokościami parowów, zrozumiałem przerażenie przeciętnej dziedziny, w jakiej się toczy nasze życie. I stałem się dosłownie zalany przez niektóre eksperymenty. Nad brzegiem przepaści, gdzie kwiaty zdawały się kwitnąć ze szczególnym pięknem, widziałem możliwości pełni naszego życia i Wszechświata. Przede wszystkim, nas ludzi, którzy nie jesteśmy częściowymi kalekami. Ta fascynacja i oślepienie, były wielką lekcją. One nam pokazują, że Bóg jest poza słowami, poza myślami, ideami, poza naszą ziemią, poza naszym słońcem, poza i na zewnątrz przestrzeni i czasu. Wierzę, że muzyka jest zdolna wyrazić szczególnie dobrze to oślepienie, którego jest odbiciem, obrazem i symbolem. Im więcej nut uderza w nasze wewnętrzne ucho, tym bardziej jesteśmy obecni w kontakcie z inną rzeczywistością. Jak mówi Rilke: „związek, tak silny, że jest zdolny przemieniać moje ja na bardziej głębokie i bardziej osobiste. Pozwalające zidentyfikować się w prawdzie, która przekracza nasze pojęcie”. Moje kompozycje świadczą o Bogu⁵⁹³. O to, dlaczego Bóg zajmuje takie miejsce w twórczości Messiaena, już pytać nie możemy. Messiaen dotyka sedna i samego centrum swej egzystencji. „Samą istotą objawienia chrześcijańskiego jest to, że absolutnie pierwsze są Osoby Boskie i wzajemne przyłgnięcie oraz łączność między tymi Osobami, i że ta komunia Osób jest właśnie istotą, archetypem wszelkiej rzeczywistości, tym, według czego, wszystko winno być kształtowane⁵⁹⁴. Św. Augustyn uważa, że prawdziwa i właściwa muzyka jest wyłącznie „działaniem duszy”. „Niektóre liczby nabierają charakteru sakralnego, przede wszystkim zaś liczba 3 - z wyraźną aluzją do Trójcy Świętej W liczbie tej tkwi zaiste prawdziwa i właściwa doskonałość, ponieważ owa liczba stanowi pełnię, mając początek, środek i koniec⁵⁹⁵. „Zaś Marin Mersenne uważał, że całą naukę o muzyce można odkryć w Trójcy Świętej i że trzy tradycyjne rodzaje: diatoniczny, chromatyczny i enharmoniczny są symbolem Boga w trzech Osobach. Według Mersenne`a muzyka człowieka staje się – w najdrobniejszych teoretycznych i praktycznych szczegółach – wiernym odbiciem harmonii kosmosu i samego Boga. Konsonans w muzyce odzwierciedla jedność Boga, natomiast nauka harmonii i jej stosowanie stanowi konieczny warunek zrozumienia Biblii⁵⁹⁶. Jeden z messiaenowskich

⁵⁹³ *Entretien avec Olivier Messiaen*, w: O. Messiaen, *Livre d'orgue*, dz. cyt., 18

⁵⁹⁴ J. Daniélou, dz. cyt., 42

⁵⁹⁵ E. Fubini, dz. cyt., 74

⁵⁹⁶ Tamże, 144

sposobów wyrażania Tajemnicy Trójcy Św. zobaczymy, we wspomnianych już wyżej *Vingt Regards sur L'Enfant Jésus*. Temat Boga – pisze kompozytor, znajduje się w trzech częściach dedykowanych trzem osobom Trójcy Św. *Spojrzenie Ojca*, *Spojrzenie Syna na Syna* i *Spojrzenie Ducha Radości*⁵⁹⁷. Podejmując ten temat w *Livre d'orgue*, Messiaen przedstawi go następująco: „teraz widzimy w zwierciadle, w sposób niejasny. Część jest skonstruowana na wariacjach rytmów hinduskich, rozumianych i traktowanych w wartościach nieracjonalnych. Część napisana w trio. Mówi o wielkiej tajemnicy, którą rozumiemy bardzo niedoskonale”⁵⁹⁸. Kompozytor, pełen pokory, tworząc kolejny utwór, tym razem już w całości poświęcony Trójcy Św., czyli *Méditations sur le Mystère de la St. Trinité*, napisze: „wszystko, co możemy wiedzieć o Bogu podsumowuje się w słowach wiary, tak gęstych i tak prostych: On jest. Słowo, którego my nie rozumiemy inaczej, jak tylko przez Objawienie, w rzadkich i krótkich iluminacjach”⁵⁹⁹. Pewnego podsumowania swoich wizji Boga, dokona Messiaen w V części przywołanego utworu. „Bóg jest niezmierny – obecny wszędzie. Nieobecność miejsca określa wszechobecność całkowitą, która pozostaje głęboką tajemnicą. Bóg jest wieczny – bez następstw, bez początku i końca. To jest migotanie, olśnienie. Bóg jest niezmienny, poza zmianą. Dwa aspekty Ojcostwa Boga: Bóg Ojciec potężny i nasz Ojciec. Bóg jest wieczny”⁶⁰⁰. Wsłuchując się ponownie w *Vingt Regards sur L'Enfant Jésus*, usłyszymy, jak chce Messiaen, Boga, jako Ojca stale obecnego. Partia fortepianu przemieszczająca się w niskich rejestrach – to Ojciec spoglądający. Fortepian w rejestrach wysokich, wygrywa systematyczny rytm czasu. Spogląda Ojciec pełen miłości, czułości i delikatności. I tak oto wracamy do *Méditations*, gdzie kolejną cechą Boga, przedstawianą przez Messiaena, jest to, że Bóg jest Miłością. Najważniejszym zaś jej świadectwem jest krzyż. Ten obraz zostaje wzbogacony o następne. Syna Słowo i Syna Wcielonego. „W Słowie było życie i życie było światłością świata (J 1, 4). Wejścia na temacie gregoriańskim z Offertorium Święta Trzech Króli (które jest manifestacją Bożego Światła). Syn rozjaśnia chwałę Ojca (Hbr 1, 3). Jezus rzekł: nie ma większej miłości, jak oddać swoje życie dla tych, których się kocha (J 15, 13). Tę miłość pokazuje temat bardzo wolny i bardzo delikatny. Wszystkie przymiotniki streszcza jeden: Bóg jest prosty, co wyraża gregoriańskim tematem Alleluja Wszystkich Świętych, w zupełnej nagości, bez akompaniamentu”⁶⁰¹. Przyznajmy, miłość Boga do człowieka, według Messiaena jest bardzo sprecyzowana. „To „Szalona

⁵⁹⁷ O. Messiaen, *Vingt Regards*, dz. cyt., 3

⁵⁹⁸ O. Messiaen, *Livre d'orgue*, dz. cyt., 26

⁵⁹⁹ O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 26

⁶⁰⁰ Tamże,

⁶⁰¹ Tamże, 27

miłość” (manikon eros) Boga do człowieka, jak według Mikołaja Kabasilasa, albo, według wspianego określenia Filareta, metropolity moskiewskiego: Ojciec jest miłością krzyżującą, Syn jest Miłością ukrzyżowaną, a Duch Święty jest niezwyciężoną siłą Krzyża”⁶⁰². Tak oto łączą się obrazy osób Trójcy i układają się w swoisty tryptyk. Z szaloną miłością Boga w Trójcy wiąże się jeszcze jeden wątek, jaki przekazuje swą twórczością Messiaen. W potężnym dziele *La Transfiguration de Notre - Seigneur Jésus - Christ*, w części IX, jednej spośród najbardziej imponujących, kompozytor wyjaśnia ideę synostwa, zgodnie z perspektywą św. Tomasza z Akwinu. Messiaen tłumaczy: „Nasze usynowienie rozpoczyna się na chrzcie i uzupełnia się po zmartwychwstaniu, w osiągnięciu chwalebego ciała. Ono nie jest, jak jedyny obraz usynowienia, ten, który mówi o Synu Ojca. To doskonałe usynowienie nie jest całkowicie zawarte i znane, jak to Ojca, Syna i Ducha Św. Wejście w materię bardzo impresjonistyczną, cymbały szokują. Dźwięki pedałów w skrajnie poważnych puzonach są połączone z głosami niskimi. Czarne fortissimo, jak trąbki i ciężkie głosy Tybetu. Wszystko to, jest cudownym początkiem. Próba wypowiedzenia głębości i wysokości tajemnicy. Zamiennie z trzema koncertami ptaków, soliści i chóry prowadzą na wielkim unisono finał na c, otoczony czystymi, fantastycznymi harmoniami, bez liczenia nakładania, nie mniej, niż czterech różnych rytmów. Część ta nosi tytuł - *Doskonała świadomość doskonałego pochodzenia*. W tej części kompozytor zapisuje następujące teksty: [...gdyż Sam Ojciec ...], adopcja synów Boga dokonuje się przez obraz uczyniony zgodnie z naturalnym Synostwem Boga. Najpierw, przez łaskę życia obecnego, które nie daje wtajemniczenia doskonałego. Następnie, przez chwałę, która przynosi wtajemniczenie doskonałe. [...gdyż sam Ojciec, jak również Syn i Duch Święty jest doskonale świadomy ...] łaskę otrzymujemy przez chrzest, lecz Przemienienie nam pokazało z wyprzedzeniem jasność przyszłej chwały. Podobnie widzieliśmy to przy chrzcie Chrystusa. Zgadza się, że świadectwo Ojca objawia naturalne synostwo Chrystusa. Ponieważ sam Ojciec jest doskonale świadomy tego doskonałego pochodzenia. (Saint Thomas d’Aquin, *Somme théologique, question 45, article 4, conclusion*)”⁶⁰³. Cóż dzieje się więc, przy takich tekstach, w muzyce? Słyszymy rozśpiewane przez chór, brzmiące w stylu chorału gregoriańskiego *gratia*. Następnie pojawia się wielkie *gloria* w klimacie poprzedniego wersu. Najważniejsze zdanie, brzmiące w największym forte tej części, to słowa: *jak Ojciec, jak Syn i Duch Święty*. Naturalne synostwo Chrystusa podkreślane jest zestawem zgodnych harmonii i delikatnej linii

⁶⁰² P. Evdokimov, *dz. cyt.*, 48

⁶⁰³ O. Messiaen, *La Transfiguration*, *dz. cyt.*, 26

melodycznej. Kolejna medytacja X – *Doskonała adopcja twoich dzieci*, kontynuuje ideę usynowienia. Messiaen tłumaczy, że „chodzi tutaj o nasze bycie dziećmi adoptowanymi, dziećmi, spadkobiercami i dziedzicami raj, królestwa Chrystusa. W trzech pierwszych sekcjach wiolonczele grają uprzywilejowaną rolę. Najpiękniejszą jest ostania, piąta sekcja części, z jej Alleluja, śpiewanym przez kilka sopranów i tenorów w pianissimo. Akompaniują tutaj akordy wielokolorowe i mieniące się kontrapunktami śpiewu ptaków. Wszystko, co dzieje się w muzyce, zostało oparte na słowach z modlitwy na Święto Przemienienia. O Boże, który w chwale Przemienienia Twojego Jedyne Syna potwierdziłeś misterium wiary przez świadectwo proroków, i który naznaczyłeś w zachwycający sposób doskonałą adopcję twoich dzieci przez głos, który rozbłyskuje w świetlistym obłoku, czynisz nas w tym dniu, istotą łaski współdziedzicami Króla chwały, i dajesz udział z nim w jego Królestwie chwały. Alleluja, Alleluja”⁶⁰⁴. Temat Dzieciństwa Bożego pojawił się w twórczości Messiaena już dużo wcześniej, w *Nativité du Seigneur*. Tam w V części – *Dzieci Boga*, znajdujemy znane zdanie z Ewangelii Św. Jana. „A wszystkim, którzy je przyjęli dało moc stania się dziećmi Bożymi. I Bóg wysłał do ich serc Ducha swojego Syna, który woła: Ojcze, Ojcze! (J 1, 12; Ga 4, 6) Muzyka rozwija się w crescendo na pedałowej Dominancie, idąc do krzyku: Ojcze! Ojcze! I długa wolna fraza, miękka i krucha w diminuendo na pedałowej Tonice”⁶⁰⁵. Pierwsza fraza oparta jest na pięknych melodycznie i harmonicznie strukturach, a przy tym dość ruchliwa. Druga dużo spokojniejsza. Messiaen podkreśla tym samym, że to Duch Św. uzdalnia nas do wyrażania swej przynależności do Boga. Zrozumienie tej przynależności, po czasie buntu i zamieszania, daje nam wewnętrzny spokój i wyciszenie, może i odpoczynek, jak sugeruje w swojej muzycznej warstwie kompozytor. Messiaen podpowiada również, że z poczucia usynowienia wynika potrzeba uwielbienia Boga. We wspomnianych już *Méditations*, Messiaen nazwie ideę uwielbienia Boga, ideą generalną. Podobnie określi świętość Boga. „Bóg jest Święty – powie w komentarzu. Tę świętość odnajdujemy w Chrystusie przez „łaskę jedności” i pełnię łaski uświęcającej, która czyni Go świętym par excellence. Ty jesteś sam święty, sam Panem, sam Najwyższy, Jezu Chryste”⁶⁰⁶. Uwielbienie jest konsekwencją zrozumienia istoty swojej wiary i umiejętności jej wyznawania. Zaskakujące, a może już nie, jest to, że Messiaen umieszczając w komentarzu do swojej opery wskazówki scenograficzne i układając treść libretta umieszcza Chrystusa, niejako w sercu miasta, w środku Europy. „*Wnętrze małego klasztornej kościoła, dosyć ciemne, z trzema sklepieniami. W głębi,*

⁶⁰⁴ Tamże, 20, 28

⁶⁰⁵ O. Messiaen, *Nativité du Seigneur*, dz. cyt., 16

⁶⁰⁶ O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 20

w środku sceny, zapalona czerwona lampa. Przód małego ołtarza wskazuje obecność Najświętszego Sakramentu. Przy wejściu kurtyny, św. Franciszek i trzech bracia: Sylwester, Rufin i Bernard klęczą na kolanach na modlitwie. Św. Franciszek na prawo, trzech bracia po lewej stronie jego twarzy. Po prawej i lewej stronie sceny – chór (formy czarne, niewyraźne).

*Św. Franciszek: Pochwalony bądź, mój Panie, przez brata wiatr, przez powietrze i chmury, niebo i wszystkie czasy! Bądź pochwalony Panie! *Trzej bracia: Jesteś godzien, Panie nasz Boże *Chór: Przyjąć pochwałę i chwałę, honor i błogosławieństwo. *Bracia: Godzien jest baranek ofiarny. *Chór: Przyjąć siłę i bóstwo, mądrość i moc, honor i chwałę i błogosławieństwo. *Św. Franciszek: Pochwalony bądź Panie, przez siostrę wodę, ona jest bardzo pożyteczna i skromna, cenna, droga i czysta! Pochwalony bądź, mój Panie, przez brata ogień, przez którego rozświetlasz noc! On jest piękny, radosny, silny i mocny. Pochwalony bądź Panie! *Bracia: Błogosławmy Ojca i Syna i Ducha Świętego. *Chór: Chwalmy Go i wywyższajmy Go teraz i na wieki wieków! *Św. Franciszek: Pochwalony bądź Panie przez siostrę naszą, matkę ziemię, która nas podtrzymuje i żywi, produkuje wszystkie owoce i kwiaty, kwiaty o tysiącach kolorów, kwiaty i zioła! Bądź pochwalony Panie! *Św. Franciszek i trzech bracia podnoszą się.* *Chór: Święty! Święty! Święty! Pan Bóg! Który jest, i który był, i który przychodzi! *Trzej bracia i chór wolno wychodzą.* *Chór: Pochwalony bądź Boże! Pochwalony bądź jeszcze Boże! *Trzej bracia i chór wyszli. Zostaje sam św. Franciszek*⁶⁰⁷.

Wielkość muzyki również nas oczarowuje. Messiaen komponuje ten obraz w stylu gregoriańskich śpiewów. Mamy wrażenie, że chór umieszczony po lewej i prawej stronie sceny zajmuje stalle, z których dialogują modlący się. Każde zdanie św. Franciszka, wyprzedzane jest tym samym motywem, kropel wody i przelewania się wody. Słyszymy i wiatr w orkiestrze, gdy Franciszek wyśpiewuje jego pochwałę. Mistrzostwo i arcyzm Messiaena słyszymy w wyjątkowym brzmieniu powtarzanego słowa Saint – Święty. To, co kompozytor wyraził słowami pieśni św. Franciszka, było obecne w jego twórczości, jak już wielokrotnie pisaliśmy, właściwie zawsze i nie koniecznie kazał się tego słuchaczom domyślać w symbolice. Napisał sam, że „Chrystus jest obecny bez przerwy w tych medytacjach, ale także ciała niebieskie, gwiazdy, kolory szlachetnych – drogocennych kamieni niebieskiego Jeruzalem, ptaki...”⁶⁰⁸. „Ojciec gwiazd. Temat śpiewu gwiazd w fortissimo organów. Przez związek Osób, które działają w nim. Ojciec się obwieszcza w ten sposób: ojcostwo i duchowość, jako „Podstawa, która nie ma podstawy”. Krótkie

⁶⁰⁷ O. Messiaen, *St. François d'Assise*, dz. cyt., 103 - 105

⁶⁰⁸ Y. Loriod, w: O. Messiaen, *Éclairs sur l'Au – Delà*, dz. cyt., 9

wznoszenie w crescendo amen. Ostatnie ogłoszenie w fortissimo pedału słowa finałowego inengendré⁶⁰⁹. Wszystko ma więc swoje pochodzenie, jak pisze Messiaen, również nasze umiejętności, i w końcu potrzeby uwielbienia Stwórcy. Jak w jego operze. „Św. Franciszek siedzi w postawie refleksyjnej. *Św. Franciszek: Wszystkie piękne rzeczy pochodzą do wolności, wolności chwały. Nasi bracia - ptaki, oczekują tego dnia, dnia, kiedy Chrystus zbierze wszystkie stworzenia, te na ziemi, i te w niebie! Św. Franciszek posuwa się do ptaków pod zielony dąb. *Św. Franciszek: Bracia ptacy, z wszystkich czasów i miejsc, chwalcie wasze stworzenie. On dał wam wolność latania, zapowiadającą zdolność zwinności w ruchliwości. On wam podarował powietrze, chmury, niebo, brata słońce i brata wiatr dla prowadzenia waszych podróży. Picie i jedzenie, On wam to dał, i wierzchołki drzew i zioła i mech dla waszych gniazd, i wszystkie te ozdoby bogatych kolorów, z podwójnym i potrójnym ubraniem. On wam pozwolił śpiewać tak cudownie, że wy mówicie bez słów! Jak wyrażenia aniołów, poprzez jedyną muzykę. On was kocha. Ten, który wam udziela wszystkich dobrodziejstw! Bracia ptacy, chwalcie Pana, i ja uczynię na wasze błogosławieństwo znak krzyża⁶¹⁰. Tym fragmentem libretta Messiaen wyraża wiele myśli. Przede wszystkim jednak zgodę na twórczość, na zaistnienie w roli kompozytora uwielbiającego Boga. Nie byłaby możliwa taka myśl i wszelka, zresztą twórczość, co staraliśmy się już wielokrotnie wyrażać, bez wiary w działanie Ducha Św. W *Méditations* Messiaen napisze wyraźnie „Duch Św. działa w Ojcu i Synu”. Zaś niezwykle obraz działania Ducha Św. przywoła kompozytor w VI części *Livre d'orgue*. Część ta samym tytułem - *Oczy w kołach* – sugeruje wyjątkowość owego działania. „Obręcz czterech kół była wypełniona całkowicie oczami. Ponieważ Duch istnienia ożywiający był w kołach (Ez 1, 18. 20). Fortissimo krążąc, wirując przywołuje wszystkie detale wizji Ezechiela. Wiatr, burzę, nawałnice, masy ognia, hałas wszelkich oczu, cztery ożywione koła we wszystkich dźwiękach, jak błyskawica. Koła nadzwyczajne, ożywione, wypełnione wszędzie wokół oczami, które patrząc i obracając się krążą z kołami... Wśród tego wszystkiego, symbole Boskości: Duch istnienia - żyjący, nazywany Duchem Św.”⁶¹¹ Wszystko wiruje, a w tym wszystkim, ten, który ożywia wszystko i wypełnia. Ożywcze działanie Ducha Św. zostanie przywołane również w *Messe de la Pentecôte*, w jej V części. Szeroki, głęboki, bo osadzony w bardzo niskich rejestrach powiew „gwałtowny”, pokazuje to, o czym pisze Messiaen w komentarzu. „Uderzenie wspaniałego wiatru. Nagły, niespodziewany wiatr nawałnicy,

⁶⁰⁹ O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 19 - 20

⁶¹⁰ O. Messiaen, *St. François d'Assise*, dz. cyt. 141 - 143

⁶¹¹ O. Messiaen, *Livre d'orgue*, dz. cyt., 27 - 28

reprezentując nieodpartą moc erupcji Najwyższej Siły. Całość pierwszej partii tej części, jest fizycznie bezpośrednią reprezentacją szalonego wiatru. Środek miesza bardzo żywą i bardzo wolną muzykę: śpiew skowronka z kombinacją rytmu superpose: całe długości chromatyczne. Śpiew skowronka jest symbolem Alleluja, radości Ducha Św. Coda to krótka toccata, przypominają „rzeczy widzialne i niewidzialne” na fortissimo w pedale”⁶¹². Biorąc pod uwagę cały tytuł dzieła i jego przeznaczenie, powinniśmy zadać sobie pytanie. Któż z nas, uczestniczących w Tajemnicy Mszy Świętej, słyszy rozbrzmiewające Alleluja radości Ducha Świętego? Co więcej, w kontekście tego utworu, a szczególnie komentarza kompozytora do jego I części, musimy zadać jeszcze inne pytania. Część I – *Języki ognia*. „Część wykorzystuje – jak pisze Messiaen, wszystkie stopy greckie. Bardzo długie, bardzo krótkie, mniej długie, czy krótkie, zawsze były traktowane w wartościach irracjonalnych. Do tego opisu Messiaen dołącza zdanie z Dziejów Apostolskich, które mówi, iż „języki ognia spoczęły na każdym z nich” (Dz 2, 3)”⁶¹³. Łącząc to zdanie i opis różnic w greckich stopach rytmicznych, możemy się domyślać, że w taki sposób kompozytor pokazuje indywidualność działania Ducha Św. wobec każdego człowieka i w każdym człowieku. Według Messiaena, to Duch Św. inicjuje spotkanie z człowiekiem i udziela swych darów tym, którzy zechcieli wejść do wiecznika. Całym tym dziełem, *Messe de la Pentecôte*, uświadamia nam, że Msza Św. od początku do końca, jest czasem Ducha Św., czasem łączenia Niewidzialnego z Widzialnym i czasem udzielania darów, jakże potrzebnych, jakże przydatnych, w procesie tworzenia dzieła swego życia. Czy więc jednocześnie nie powstaje wniosek, że wyznawanie wiary w Boga w Trójcy łączy się z otrzymywaniem?

⁶¹² O. Messiaen, *Messe de la Pentecôte*, dz. cyt., 25

⁶¹³ Tamże, 19

2. Obraz Pana, Jezusa Chrystusa

Zagłębiając się coraz bardziej w rozważania dotyczące istoty twórczości Messiaena, stajemy wobec kolejnego, wielkiego tematu. Jest to temat dotyczący osoby Jezusa Chrystusa. Messiaen, jak widzieliśmy w poprzednich rozdziałach, jest całą swoją osobą zanurzony w procesie Bożego działania w świecie, które ujawnia się również w twórczości człowieka. Włącza się w radość, o której mówiła już w XII wieku Hildegarda z Bingen. „Gdy Syn Boży narodził się na świecie z Matki, ukazał się w niebie w Ojcu, dzięki czemu aniołowie od razu zadrżeli i z radości zaśpiewali najśłodsze pieśni chwały [...] a gdy ludzie powrócili do swego dziedzictwa, zabrzmiały bębny i cytry oraz wszelki śpiew muzyków pełen niezliczonych ozdób, ponieważ człowiek, który leżał zgubiony, podniesiony już do błogosławieństwa i uwolniony za sprawą najwyższej mocy uniknął śmierci. Odpowiednikiem radosnego śpiewu całego stworzenia przy narodzinach jest lament żywiołów w chwili śmierci Zbawiciela”⁶¹⁴. W wielu miejscach swych rozważań Tajemnic Chrystusa, Messiaen jest szczególnie specyficzny i można rzec, teologicznie odkrywczy. Myśl o preegzystencji Jezusa, pojawia się w *Quatuor pour la Fin du Temps*, w V części zatytułowanej – *Pochwała wieczności Jezusa*. Jezus jest tutaj uważany za Słowo. Messiaen napisze, że „wielka fraza wiolonczeli, nieskończenie wolna, to wspaniałość z miłością. Melodia rozpościera się, jak wszechwładza”⁶¹⁵. Istotnie fraza wiolonczeli zdaje się nie kończyć. Snuje się nad dźwiękami fortepianu, zapisanymi w stałym rytmie, przywołującym kroki czasu, czy kroki człowieka. Jeśli przyjąć, że to czas, to słyszymy wyraźnie współpracę wieczności z doczesnością. Możemy też dodać, że owa wszechwładza, połączona jest przez kompozytora ze skutecznością. W XII, bowiem części *Vingt Regards*, Messiaen przecież napisał, *Słowo całkowicie skuteczne* i wyraził to przez mocne fortissimo. Jak istotne dla Messiaena jest zastanawianie się nad teologią preegzystencji Jezusa, zauważamy już w jednym z pierwszych cykli organowych, mianowicie w *La Nativité du Seigneur*. W IV cz., zatytułowanej właśnie - *Słowo*, czytamy: „Pan mi rzekł: Ty jesteś moim Synem. Ze swojej piersi, zanim jutrenka istniała on mnie zrodził. Jestem obrazem dobroci Boga, jestem słowem życia, od początku. (Ps 2, 7; Ps 60, 3; Mdr 8, 22; 1J 1, 11). Pochodzenie wieczne Słowa, jest czymś niewysłowionym. Trzeba jednak dać temu komentarz, moment bardzo niegodny [...] część dzieli się na dwie partie. Temat fundamentalny partii pierwszej jest powolnym schodzeniem

⁶¹⁴ B. Matusiak, *dz. cyt.*, 105

⁶¹⁵ O. Messiaen, *Quatuor*, *dz. cyt.*, 21

dźwięków pedału, który przypomina w strasznym fortissimo długie trąbki sądenia Michała Anioła i również jakieś puzonowe tematy Wagnera. Zauważcie w tym temacie wartość dodaną, która przyspiesza upadek i punkt dodany, który go opóźnia. Oprócz użycia akordu na Dominancie w kolorze białym z odblaskami złota, słyszy się jeszcze kanon rytmiczny w 3 mode o ograniczonej transpozycyjności, na antibacchius tematu. Druga część symbolizuje Słowo. To jest długie solo rożka, który postępuje jednocześnie z gregoriańskimi sekwencjami przez swoje podziały hinduskich ragów, przez swoisty charakter ozdobnych chorałów Bacha, przez arabeski, które przeciążają uroczystą melodię, i który miesza dość dziwnie 2 mode o ograniczonej transpozycyjności, harmonie chromatyczne lub tonalne i 7 mode chorału gregoriańskiego, czyli „mode de sol”⁶¹⁶. To istotnie część pogodna i jasna z tłem stale towarzyszącego delikatnego pedału. Dodajmy, że to najdłuższa część cyklu, trwająca prawie 10 minut. Messiaen, w precyzji swego myślenia stara się ująć nawet sam moment *Wymiany*. Tak bowiem tytułuje III część swoich *Vision*, umieszczając ją z resztą zaraz po *Spojrzeniu Ojca* i *Spojrzeniu Gwiazdy*, a przed *Spojrzeniem Dziewicy*. Nie obawiając się posądzenia o posługiwanie się zbyt dosłowną ilustracyjnością, wręcz świadomie używa mieszania rejestrów, dla wyrażenia tego momentu, kiedy to Słowo przyjmuje ludzkie ciało. Czym było dla Messiaena ponadto spotkanie się Słowa z ciałem? „Chrystus mówi do swego Ojca wchodząc w świat: nie przyjąłeś całopalenia, ani ofiary za grzechy, ale utworzyłeś mi ciało. Oto jestem. (Hbr 10, 5. 7) Ten nadzwyczajny tekst pochodzący z Psalmu 40 i zastosowany przez św. Pawła do Chrystusa w liście do Hebrajczyków, odkrywa nam pierwsze poruszenie duszy Jezusa w chwili Wcielenia”⁶¹⁷. Według kompozytora, teraz już *Syn spogląda na Syna* – to V spojrzenie z *Vingt Regards*. Rejestry średnie symbolizują Jezusa Słowo. Dźwięki toczą się w rytmie spokojnych ćwierćnut i półnut. Współbrzmiają jednak i wzajemnie się uzupełniają z drobnymi i zabawnymi ósemkami ozdobianymi tryłami w wysokich rejestrach. Zaraz też pojawia się, jako VI spojrzenie zatytułowane *A przez Niego wszystko się stało*. Tak Messiaen jeszcze raz podkreśla istnienie Jezusa, jako Słowa. To muzyka pełna energii, pełna działania. Wszystko kończy się rozłożonym akordem, który jak klamrą spina całość w sensie i muzycznym i symbolicznym. W IX, zaś medytacji z cyklu *La Nativité* Messiaen podkreśli, że Wcielenie Słowa jest dla człowieka. Zatyłuje ją bowiem *Bóg wśród nas*. W komentarzu znajdziemy zapis: „słowa komunikujące Dziewicy, Kościoła w pełni: Ten, który mnie stworzył, położył z powrotem w moim namiocie. Słowo stało się ciałem i zamieszkało we

⁶¹⁶ O. Messiaen, *La Nativité du Seigneur*, dz. cyt., 15

⁶¹⁷ Tamże, 16

mnie. Moja dusza wielbi Pana, mój duch drżał z radości w Bogu, moim Zbawcy, (Mdr 24, 8; J 1, 14; Łk 1, 46. 47). Pierwszy temat i zarazem temat podstawowy to wielkie schodzenie na dźwiękach pedałowych w fortissimo. Upadek chwały i niewyraźności drugiej Osoby Trójcy Św. w ludzką naturę to jest Wcielenie. Drugi temat, temat Miłości, to jest Komunia. Trzeci temat, to temat Radości, to jest Magnificat, w układzie, jak śpiew ptaków. Pierwszy temat, podstawowy w pedale na Dominancie, którego dwa elementy w ruchu przeciwnym wybuchają, jak uderzenie i powodują radość i wigor toccaty. Toccata w E – dur, jest małym kawałkiem muzycznym. W górnym głosie pojawiają się rytmy hinduskie *Candrakalā* i czwarta stopa grecka w fortissimo basów i temat podstawowy. Dźwięk f waha się wolno przed zakończeniem na Tonice E – dur⁶¹⁸. Od tego momentu w twórczości Messiaena Tonika E – dur była akordem wyrażającym wszelkie odcienie Messiaenowskiej radości. Choć temat Wcielenia jest dla kompozytora, tematem niezwykle ważnym, to zauważamy jednocześnie, że Messiaen widzi konieczność zwrócenia uwagi słuchaczy na element, jakże ludzki, mianowicie na samo dzieciństwo Jezusa. W części X cyklu *Vingt Regards*, przedstawiającej, jak chce autor *Ducha Radości* cóż zatem słyszymy? Zabawa w pełni. Dzieciątko się bawi. Tematy muzyczne, to nic innego, jak ilustracja chwil bez troski i dziecięcej swobody. Klimat zabawy Dzieciątka, przygotowany został już w II części tegoż cyklu, zatytułowanej *Spojrzenie gwiazdy*. Wirująca gwiazda pojawia się tutaj z ogromną siłą, jak refren między delikatnością i połyskliwością drobnych świecących gwiazd, będących muzycznym wstępem do obrazu zabawy dziecka. Część XV cyklu *Pocałunek Dzieciątka Jezus*, to część, której nie tylko tytuł, brzmiący pięknie i dwuznacznie przenosi nas w niezwykle świat muzycznych wyobrażeń i przedstawień tajemnicy Wcielonego Słowa. To wyjątkowa kołysanka, oparta na prostej, ale jakże cudownie zorganizowanej jedności melodii, harmonii i tempa. Pod koniec zamieniająca się w taniec, by powrócić jednak ostatecznie w pierwszym nadzwyczajnie niezwykle temacie. Obok Dzieciątka, znajdujemy oczywiście Matkę. Messiaen, bardzo wyraźnie podkreśla niezwykłość macierzyństwa Maryi. W cytowanych tu wielokrotnie *Vingt Regards*, kompozytor umieszcza część *Spojrzenie Dziewicy*. W drugim zaś równie często analizowanym cyklu *La Nativité du Seigneur*, już I część nosi tytuł *Dziewica i dziecko*. „Przez Dziewicę – czytamy w komentarzu, dziecko jest nam narodzone, Syn został nam dany”⁶¹⁹. Mamy wrażenie, iż pojawiające się tutaj motywy ósemkowe to dziecko, zaś motywy legato, to obserwująca je matka. Wolna i spokojna linia

⁶¹⁸ Tamże, 17

⁶¹⁹ Tamże, 15

melodyczna, wskazuje jakby zdumienie czy zadziwienie dzieckiem. Część B, sugeruje już jednak nawiązanie kontaktu. Temat matki i dziecka są tutaj podobne w ruchliwości, czy może zabawowości. Messiaen komentując to ogniwo części napisze, że „muzyka pokazuje tutaj radość Świętej Dziewicy”⁶²⁰. Wracająca część A, ponownie ujmuje słuchaczy spokojem i refleksyjnością. A może zadaje słuchaczom pytanie, o to, co wydarzyło się teraz dla Matki i dla Dziecka. Nastrój zawiesza się. Słyszymy i radość i powagę. Osoba Maryi, w gronie fascynujących kompozytora postaci, zajmuje istotne miejsce. Przekonajmy się, że rozważania dotyczące Matki Chrystusa, możemy nazwać specyficznie messiaenowskimi. Cały cykl *La Nativité du Seigneur*, choć mówi o Wcielonym Słowie, jest również hymnem na cześć Maryi. Wyraża to kompozytor w dziewięcioczęściowej budowie utworu, oraz w tytule I części. Komentarz do tego cyklu rozpoczyna się przecież zdaniem: przez Dziewicę dziecko jest nam narodzone. Słyszymy kolory chwały: złoto i srebro, ale i kolory Maryi: niebieski i fiołkowy. Pojawia się i zabrudzony czerwony. Tak, być może Messiaen chce zaakcentować to, iż Maryja jest od początku świadoma, czy też razem z aniołami i pasterzami, którzy pojawiają się w kolejnych scenach, przeczuwa i chwałę Syna i Jego mękę. W *Vingt Regards* Messiaen zaskakuje po raz kolejny głębią rozważań. Tytułując XI część - *Pierwsza Komunia Dziewicy* – formułuje jeszcze jeden aspekt Wcielenia. Podkreśla przecież, że to Maryja jest pierwszą osobą przyjmującą Chrystusa. „Prawda o przyjęciu Jezusa Chrystusa, całą osobą przez Maryję wynika z Jej słów kończących dialog z aniołem, a mianowicie: *genito moi kata*, które oznaczają nie tylko zwyczajną zgodę na „poczęcie i narodzenie syna”, lecz także duchowe pragnienie bycia z Jezusem. Na to pragnienie wskazuje przede wszystkim słowo *genito* (niech się stanie) użyte w trybie życzącym. *Genito* oznacza „radosne pragnienie”, nigdy zaś rezygnację, poddanie się naciskowi z zewnątrz. A zatem w wypowiedzi Maryi chodzi o duchowe pragnienie przyjęcia Jezusa do swojego życia. Podobną interpretację wypowiedzi Maryi znajdujemy u św. Augustyna, który mówi o „poczęciu Chrystusa przez wiarę” i „noszenie Chrystusa w sercu”, które „bardziej uszczęśliwia Maryję niż Jego poczęcie w ciele i noszenie w łonie”. Wyrażenia o „poczęciu przez wiarę” i „noszenie w sercu” można rozumieć w sensie pragnienia przyjęcia i bycia z Jezusem. W tym samym dziele św. Augustyn stwierdza nawet, że „więź macierzyńska na nic by się nie przydała Maryi, gdyby nie była Ona bardziej szczęśliwą mogąc nosić Chrystusa w swoim sercu niż nosić Go w swoim ciele.” W podobnym duchu wypowiada się także św. Tomasz. Píše on, że w Maryi dokonała się najpierw wewnętrzna przemiana, a dopiero potem nastąpiło poczęcie Chrystusa

⁶²⁰ Tamże

w ciele. Wyrazem wewnętrznej przemiany Maryi jest właśnie Jej duchowe pragnienie przyjęcia Jezusa⁶²¹. Messiaen konstruuje całą tę część w kontekście powyższych wypowiedzi. Słyszymy zatem, najpierw muzykę cichutką i delikatną, zapisaną w najwyższych rejestrach, zaraz potem dobitne i mocne dźwięki dzwonów, które zdaje się ilustrują zagłębiające się w sercu Maryi Słowo. Jaki sens mają dla słuchaczy owe dźwięki – dzwony? Można powiedzieć, że w tak prosty sposób Messiaen przekazuje prostą prawdę o tym, że w Maryi dokonuje się „Adwent Boga i „Exodus człowieka”, to znaczy w Maryi dokonuje się spotkanie przychodzącego Boga i wolnego od samego siebie człowieka. W ten sposób Chrystus staje się obecny (rodzi się) w ludzkiej osobie⁶²². Zgoda na narodzenie się Jezusa w człowieku, jest więc procesem, swoistą drogą, drogą wiary. Pierwszą osobą na tej drodze była Maryja. Czy wejście na tę drogę jest możliwe, czy jest człowiekowi potrzebne, czy jest ważne? O to Messiaen nie pyta? Z całym przekonaniem wychodzi naprzeciw i z niecierpliwością oczekuje spotkania. „O drodze wiary Maryi (itinerarium fidei) mówi Jan Paweł II w encyklice *Redemptoris Mater*. „Droga Maryi ma charakter wewnętrzny. Jest to pielgrzymowanie przez wiarę (RM 25). Papież pisze, że w swoim ziemskim itinerarium Maryja „szła naprzód w pielgrzymce wiary” (RM 19). W ten sposób misterium Chrystusa stawało się coraz bardziej w Niej obecne. A zatem Maryja jest ciągle w drodze ku Jezusowi Chrystusowi. Coraz bardziej zagłębia się w Jego misterium⁶²³. Zagłębiać się w misterium Wcielenia Chrystusa, to połączyć ten fakt z przyjęciem Chrystusa Eucharystycznego. Podkreślmy raz jeszcze, że dla Messiaena jest on przyczyną radości. Do muzycznych tematów Wcielenia i Komunii, dodaje bowiem temat Radości, nazywając go tematem Magnificat. Temat pierwszy IX części *La Nativité du Seigneur*, jest potężny i schodzący w towarzystwie innych tryumfujących dźwięków. Temat Miłości to plejada dźwięków delikatnych i subtelnych. A temat Radości? To wielkie tutti w E – dur. Tutaj wszystko się przeplata i łączy w niezwykle pogodnych, po prostu radosnych brzmieniach. „W encyklice *Ecclesie de Eucharistia* Jan Paweł II pisze: czy zatem Maryja kontemplująca oblicze Chrystusa dopiero co narodzonego i tuląca Go w ramionach, nie jest dla nas niedościgłym wzorem miłości i natchnienia podczas każdej komunii eucharystycznej?⁶²⁴. Możemy więc pytać, jak daleko czy blisko jesteśmy, takiego zasługiwania i przeżywania misterium stawania się Słowa Ciałem w naszym ciele i jak daleko czy blisko jesteśmy od Maryjnego Magnificat?

⁶²¹ W. Wołyniec, *Maryja w pełni objawienia*, Wrocław 2007, 16 - 17

⁶²² Tamże, 19

⁶²³ Tamże, 38

⁶²⁴ Tamże, 48

Choć Messiaen swoją twórczością w pewnym sensie zadaje pytania, to jednak nie odpytuje, ale pokazuje inne drogi, różne od drogi Maryi. To kolejne potwierdzenie myślenia Messiaena w kategoriach uszanowania indywidualizmu człowieka. Taką inną drogą, choć również drogą wiary, była droga pasterzy. W cyklu *La Nativité du Seigneur*, znaleźli się oni zaraz za Maryją. W II części cyklu, słyszymy więc, pełne naiwności kroczące dźwięki pasterzy, melodie z pasterskimi fujarkami. Kompozytor zdaje się układać pasterzy na tych, którzy jeszcze idą i tych już grających dzieciątku. W tle pojawiają się dzwonki, przywodzące na myśl nasze współczesne pozytywki. Wszystko włącza nas w nastrój pełen prostoty, pogodnej zabawy i radości. Kolejny marsz na drodze wiary, choć poważniejszy niż ten pasterzy słyszymy w części VIII cyklu, zatytułowanej *Magowie*. To spokojna i majestatyczna karawana. W wysokich rejestrach przewija się powolna linia melodyczna. To pewnie gwiazda przemieszczająca się na sklepieniu nieba i prowadząca kroki magów. Stopniowo wszystkie ruchy gwiazd i magów zwalniają. Dźwięki coraz delikatniejsze, dochodzące do akordu E – dur. Magowie adorują Dzieciątka. Messiaenowski akord Toniki w E – dur to również akord uwielbienia i chwały. Cytowana już Hildegarda z Bingen „porównuje „zakorzenienie” pieśni chwały w Kościele do Wcielenia Syna Bożego. Wspólne dla tych rzeczywistości jest działanie Ducha Świętego oraz przybliżenie człowieka do Boga. Co więcej, śpiew jest sposobem, w jaki dusza wyraża się za pośrednictwem ciała, tak jak Bóg wypowiedział siebie w człowieczeństwie Chrystusa. „Zważcie więc, że tak jak Ciało Jezusa Chrystusa narodziło się z Ducha Świętego z nienaruszonej Dziewicy Maryi, tak i pieśń chwały na wzór niebiańskiej harmonii zakorzenił Duch Święty w Kościele. Ciało zaś jest odzieniem duszy, która ma żywy głos i dlatego przystoi, aby ciało wraz z duszą śpiewało Bogu chwałę głosem”. Jest też intencją Hildegardy, aby refleksję nad muzyką podejmować w ścisłym związku z chrystologią. Również muzyka jest bowiem rzeczywistością, na którą Chrystus rzucił światło przez swoją Ewangelię”⁶²⁵. Messiaen, jako kompozytor, doskonale wpisuje się w nurt myśli Hildegardy. Z wielką wytrwałością analizuje i rozważa tajemnice zbawienia człowieka. Słuchając *Vingt Regards*, musimy zwrócić uwagę na jeszcze jedną myśl Messiaena. Mianowicie, muzyczne połączenie tematu Gwiazdy i Krzyża. Messiaen, sam wyjaśnia cel swego muzycznego zabiegu. „Gwiazda i Krzyż mają taki sam temat, ponieważ jeden otwiera a drugi zamyka ziemski cykl Jezusa”⁶²⁶. Tą myślą kompozytor otwiera drugi ważny temat, jaki porusza w cyklach rozważających Wcielenie i Narodzenie Jezusa. Jest to temat Krzyża

⁶²⁵ B. Matusiak, *dz. cyt.*, 123

⁶²⁶ O. Messiaen, *Vingt Regards*, *dz. cyt.*, 3

i cierpienia. Według kompozytora „Chrystus w momencie Wcielenia akceptuje Krzyż i wszystkie cierpienia swojego życia i swojej Męki. Za aniołem i za szopką Bożego Narodzenia jest już Krzyż”⁶²⁷. Nie dziwi więc również VII część *Vingt Regards*, zatytułowana – *Spojrzenie Krzyża*. Słyszymy wznoszenie się melodii i akordów. Rytm, jak powolne, chociaż coraz mocniejsze dynamicznie, zmierzanie do Golgoty. Niezwykle istotne i inspirujące stają się więc dla kompozytora słowa św. Pawła z listu do Hebrajczyków 10, 5. 7, które stanowią motto opatrzonej ponownie liczbą VII, części cyklu *La Nativité du Seigneur* i zatytułowanej *Jezus akceptuje cierpienie*. Muzycznie jest to rzeczywiście część pełna cierpienia. Wielki pedał przeplatany frazami subtelnej zgody na cierpienia, jak sugeruje muzyka, najczarniejsze, najstraszliwsze. Zdumiewać może jednak zakończenie w tonacji durowej. Ale to pewnie słowa Jezusa, „Oto jestem”, czyli pełna akceptacja. Messiaen podkreśla już w pierwszych słowach komentarza do tego cyklu, że „Bóg Żyjący wśród nas w osobie Jezusa jest Bogiem świadomie cierpiącym”⁶²⁸. Tak też określa jedną z pięciu podstawowych idei utworu. Natychmiast w I części odwołuje się do wersów z księgi Izajasza 9, 6 oraz Zachariasza 9, 9, w których widzimy przychodzącego Boga, jako Króla sprawiedliwego i pokornego. W komentarzu do III części *Zamiary wieczne*, Messiaen przedstawia Boga nadto, jako kochającego. „Bóg w swojej miłości przeznaczył nas na to, byśmy byli adoptowanymi synami przez Jezusa Chrystusa, a sam Jezus powie w części IV, Jestem obrazem dobroci Boga. Jestem Słowem Życia”⁶²⁹. Bez adoptowania nas przez Słowo, nie mamy życia. Wiemy też jednak, że „to, co rzeczywiście oddziela od Boga, to grzech człowieka. Przybycie Boga ma na celu usunięcie tego grzechu, aby człowiek mógł trwać w bliskiej relacji z Bogiem”⁶³⁰. „Dzieło naprawy okazało się wspanialsze niż dzieło stworzenia. Stało się tak dzięki Wcieleniu Syna Bożego. Ono to wyniosło człowieka do większej chwały niż ta, którą cieszył się w raju”⁶³¹. Zobaczmy, jak doskonale Messiaen łączy Wcielenie i Zbawienie w swym pełnym mistycyzmu cyklu *Trois petites liturgies*. Szczególnie ważna w tym miejscu wydaje się być część II – *Sekwencja Słowa, boska kolęda*.

Odszedł ukochany

To jest dla nas!

Wzniósł się ukochany

To jest dla nas!

⁶²⁷ O. Messiaen, *La Nativité du Seigneur*, dz. cyt., 16

⁶²⁸ Tamże, 14

⁶²⁹ Tamże

⁶³⁰ W. Wołyniec, *Objawienie jedyne Boga w Trójcy*, dz. cyt., 38

⁶³¹ B. Matusiak, dz. cyt., 103

Modlił się ukochany
To jest dla nas! Powiedział, zaśpiewał
Słowo było u Boga!
Powiedział i zaśpiewał
I Słowo było u Boga
Pochwała Ojca
Substancja Ojca
Odbicie i codzienne odbijanie
W Miłości: Słowo Miłości!
Przez Niego Ojciec powiedział: to ja jestem
Słowo jest w moim wnętrzu!
Słowo jest pochwałą
Wzór w niebieskim dla aniołów
On był bogaty i szczęśliwy
On dał swoje niebo [...]
Syn, to jest obecność!
Duch, to jest obecność! [...]
On jest żyjący, On jest obecny
I On mówi do Siebie [...]
Obecny wszędzie, skrzydlate lustro dni
Przez Miłość
Bóg Miłości
(Odszedł Ukochany
To jest dla nas!...) ⁶³²

To dopiero pewien etap w przedstawianiu koncepcji Messiaena, dotyczącej rozważań nad osobą Chrystusa, ale już zauważamy, jak doskonale przenikają się harmonia wewnętrzna kompozytora z harmonią muzyczną. Wszystko to zaś jest wielką pieśnią chwały. Należy dodać, że pieśnią niezwykle przemyślaną. Messiaen, być może znający dzieła Hildegardy, jak ona „w trojaki sposób ujmuje zbawcze dzieło Chrystusa w kategoriach muzycznych. Po pierwsze, Chrystus jest idealnym, harmonijnym człowiekiem. Po drugie, zbawienie polega na przywróceniu człowiekowi pierwotnej harmonii. Po trzecie, zbawienie skłania stworzenie do

⁶³² O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 33 - 35

śpiewania pieśni chwały”⁶³³. Proces Zbawienia fizycznie zapoczątkowany w momencie Wcielenia Messiaen jeszcze raz rozważy w III części *Visions de l’Amen*. Część nosi tytuł *Amen Agonii Jezusa*. „Jezus jest sam w ogrodzie Oliwnym. Motywy podstawowe ilustrują przekleństwo Ojca na grzech świata, które Jezus reprezentuje w tym momencie. Krzyk bólu. Temat Dziewicy i Dziecka, ściągnięty z *Nativité*. Narzekania, skarga rozdzierająca na trzech nutach z przywołaniem tematu stworzenia”⁶³⁴. Muzycznie ta część jest bardzo specyficzna i pełna napięcia. Dźwięki wznoszące się zapewne sugerują modlitwę Jezusa. Linia melodyczna układa się wyraźnie w charakterze błagalnym. Bardzo charakterystyczny rytm i pochody sekundowe. Słyszymy niezwykle konwersacje między fortepianami. (Utwór napisany jest właśnie na te dwa instrumenty). Linia melodyczna i rytm doskonale oddają wzmaganie się bólu, ale i wyciszenie, co możemy odbierać, jako godzenie się Jezusa na cierpienie. Następnie pojawiają się wolne, spokojne i ciepłe w barwie dźwięki, połączone w akordy, z których jeden jest mollowy, kolejny durowy, a między nimi krótkie refleksje. Po wszystkim, niezwykle zakończenie na czterokrotnie powtórzonym niskim a, i dwa okrzyki bólu i pogodzenia. Tajemnicę śmierci Jezusa Messiaen ujmuje w jakże sugestywny obraz „Z ramionami rozpostartymi, smutny, aż do śmierci na drzewie krzyża. Rozlewasz swą Krew. Kochasz nas, słodki Jezu, a my o Tobie zapomnieliśmy”⁶³⁵. To muzyka bardzo wolna, słodka, ale głęboko smutna. Dalej pojawiają się słowa: „Popychani przez szaleństwo i żądło węża, w zadyszanej gonitwie, roz hulani, bez wytchnienia schodzimy w grzech, jak do grobu”⁶³⁶. To część I dzieła *Les offrandes oubliées*, zatytułowana *Grzech*, w swej muzycznej warstwie żywa, okrutna i drapieżna. Do tego, jak widzimy w słowach, rozpaczliwie zagoniona i zadyszana. W IX części *Livre du St. Sacrament*, zatytułowanej *Ciemności*, czytamy: „Jezus im rzekł: to jest wasza godzina i mocarstwo ciemności” (Łk 22, 35). „Przybyli na miejsce zwane Golgotą, oni go ukrzyżowali” (Łk 23, 33). „Między godziną szóstą a dziewiątą, ciemności rozlały się po całej ziemi” (Mt 27, 45). Trzy przestrzenie ciemności. „Mocarstwo ciemności”: okropne klastery w drugim mode (pierwsza i druga transpozycja), następnie w trzecim mode (pierwsza, druga i czwarta transpozycja). Ukrzyżowanie z rozdzieraniem rozciągniętych członków i fortissimo cierpienia. Ciemności rzeczywiste, które rozlały się po ziemi⁶³⁷. Muzycznie to naprawdę straszne ciemności. Akordy szerokie, powolne, jakby obejmujące sobą wszystko. Niskie solowe dźwięki to wchodzenie w ciemności. Niezwykle wrażenie

⁶³³ B. Matusiak, *dz. cyt.*, 106

⁶³⁴ O. Messiaen, *Visions de l’Amen*, *dz. cyt.*, 13

⁶³⁵ T. Kaczyński, *Messiaen*, *dz. cyt.*, 153

⁶³⁶ Tamże

⁶³⁷ O. Messiaen, *Livre du St. Sacrament*, *dz. cyt.*, 4, 9

wywołuje kompozytor ostatnią minutą wygrywaną na bardzo niskim dźwięku w piano. Człowiek powie: śmierć to koniec. Messiaen, jak chrześcijanin mówi: ani grzech, ani śmierć, to nie koniec. Zapyta jednak słuchaczy, żyjących przecież w wieku XX, przede wszystkim we Francji, słowami Chrystusa z Ewangelii św. Łukasza: „Dlaczego szukacie wśród umarłych tego, który żyje?” To pytanie pada w X części *Livre du St. Sacrament*, zatytułowanej *Zmartwychwstanie Chrystusa*. „Chrystus wznosi się nagle, w całej sile swojej chwały, z fortissimo organów, i świetlnych akordów błyszczących wszystkimi kolorami tęczy”⁶³⁸. Połączenie Śmierci i Zmartwychwstania, kompozytor sygnalizuje łącząc część IX i X, tą samą tonacją. Początek części X układa z wielkim rozmachem w forte. Przekładane akordy dają wrażenie odsuwanych skał i przewracania wszystkiego do góry. Wśród ciemnych, niskich i szerokich akordów pojawiają się pogodne – to Chrystus wstający z ciemności, by ostatecznie dojść do wybrzmienia tylko jasnych akordów, w coraz wyższych rejestrach, choć i tak w średnicy. Zakończenie to czysty i pogodny akord Fis – dur. Oto dokonała się, jak pisze Messiaen w tytule IV części *Les corps Glorieux, Walka śmierci i życia*. „Śmierć i życie zaangażowały się w zdumiewającą walkę. Autor życia po byciu umarłym, żyje i panuje; i On rzekł: Mój Ojciec, Zmartwychwstałem, jestem już z Tobą. Długa część w dwóch partiach. Pierwsza hałaśliwa i niespokojna, pobudzona, bo to jest walka wypowiedziana czystości, to jest, by wyrazić cierpienia i krzyki Męki Chrystusa. (Śmierć jest wynikiem niedomówienia, przemilczenia). Druga partia, to jest Życie. Było szybkie wezbranie i forte, tutaj przeciwnie, słodki spokój, jasność – pogoda. W tej partii przedstawia się najwyższy moment, najbardziej wzruszający, najbardziej tajemniczy Życia Chrystusa. To moment nie przytaczany, tylko wzmiankowany w Ewangelii. My nie wiemy, co się stało później: trzęsienie ziemi, nagle światło, anioł ukazujący się na kamieniu, wielokrotne ukazania się Jezusa w różnych miejscach. Trochę tajemniczy odkrywa Psalm 138, stosowany przez Chrystusowy Kościół w tej wzniosłej chwili, kiedy Jezus wstał, żyjąc, rozjaśniony swoim Zmartwychwstaniem, adresując do swego Ojca ten hołd miłości: Jestem już z Tobą. Według dalszych sugestii kompozytora słyszymy najpierw temat jedyny, niepowtarzalny w c – moll, w jednym głosie w bardzo niskim basie, samotny. Słyszymy też walkę hałaśliwych akordów *altermés*. Następnie pojawia się temat w e – moll, w dwóch głosach, w kanonie i nowe hałaśliwe akordy. Słyszymy kolejny temat w As – dur w trzech głosach, w kanonie. Temat d – moll, jak niskie uderzenie. Wszystko jest kontynuowane w dużym krzyku fortissimo. Wielka cisza zakłada śmierć i zmartwychwstanie. Śmierć i zmartwychwstanie oddzielone są długą pauzą.

⁶³⁸ Tamże

W końcu pojawia się wielka, bardzo wolna i długa fraza na unikatowym temacie w dźwiękach rozjaśnionych tonacji F – dur. Następuje dialog niezmiernie pogodny i jasny dwóch fletów, różnych jakościowo na dnie głosu celesty pianissimo⁶³⁹. I tak oto otwiera się kolejny obraz Jezusa w twórczości Messiaena. Obraz Chrystusa Zmartwychwstałego, nieśmiertelnego. Przemyslenia teologiczne doprowadzają kompozytora do napisania w ramach szczególnego utworu, jakim był *Quatuor pour la Fin du Temps*, kolejnej pochwały. Ta w VIII części dotyczy właśnie nieśmiertelności Jezusa. „Dlaczego druga pochwała w jednym utworze – pyta kompozytor. Ona jest adresowana szczególnie do drugiego aspektu Jezusa, do Jezusa – Człowieka. Słowo stało się Ciałem. Zmartwychwstał nieśmiertelny. Dla nas przekazał swoje życie. Ono całe jest miłością”⁶⁴⁰. Prawda o nieśmiertelności Chrystusa twórczo niepokoi Messiaena już niemal od początku drogi kompozytorskiej. W dziele *L’Ascension*, w I części, zatytułowanej *Majestat Chrystusa*, kompozytor pisze: „Egzaltacja Chrystusa rozpoczęta na krzyżu, kontynuowana przez zmartwychwstanie, nie jest kompletna, aż do dnia wniebowstąpienia. Ta chwała, o którą Chrystus prosi w swej modlitwie kapłańskiej: „Ojciec nadeszła godzina, otocz taką chwałą twego Syna, aby Twój Syn Ciebie otoczył chwałą” (J 17, 1), jest podtrzymywana przez jedność – wspólnotę człowieczeństwa i bóstwa w jednej osobie Chrystusa”⁶⁴¹. Tajemnicę chwały Jezusa rozważa Messiaen również w jednym z największych swoich dzieł, w *La Transfiguration*. Wszystkie teksty, jakie zostały dobrane do utworu stanowią imponującą syntezę uwielbienia Jezusa w Jego tajemnicach. We wstępie do dzieła Messiaen pisze: „bardziej olśniewające i jeszcze straszniejsze, większe od innych Tajemnic Chwały, jest Jego Przemienienie”⁶⁴². O tym, jak ważna jest dla Messiaena Tajemnica Przemienienia świadczy muzyczny początek dzieła. Słyszymy sugestywny schemat: gong, cisza i pojedynczo wybijane, trzykrotne uderzenie dzwonu. Potem słyszymy długo wyśpiewywane słowo *Transfiguration* z dzwoneczkami i rozjaśnionym gongiem. „Jako pierwszy, mówi kompozytor, epizod Przemienienia rozpoczyna recytatyw ewangeliczny, taki, jak sprawozdanie św. Mateusza. Psalmodia gregoriańska śpiewana naprzemiennie z długimi wokalizami. Metal i dzwony podkreślają olśnienia, których kulminacją są słowa „białe jak śnieg” w sonorystycznych brzmieniach i luminofonach (mikroskopijne metalowe zrolowane ziarenka z bardzo cienkiej blaszki, uruchamiane korbką)”⁶⁴³. W warstwie muzycznej początek jest istotnie olśniewający. W drugiej medytacji Messiaen mówi: „jeszcze pojęcie światła, lecz

⁶³⁹ O. Messiaen, *Les corps Glorieux*, dz. cyt., 17

⁶⁴⁰ O. Messiaen, *Quatuor*, dz. cyt., 22

⁶⁴¹ O. Messiaen, *L’Ascension*, dz. cyt., 12

⁶⁴² O. Messiaen, *La Transfiguration*, dz. cyt., 17

⁶⁴³ Tamże, 18

światła wyższego, z symbolem piorunu. Chóry wyśpiewują słowo – illuxerunt - być oświetlonym, silnie zaakcentowane. Po obszernym i całościowym koncercie ptaków powierzonym siedmiu solistom i niektórym muzykom z orkiestry, wielkie postępujące interludium orkiestry w potężnym crescendo dla kulminacyjnego potrójnego fortissimo błyskawicy⁶⁴⁴. Tak wyraża kompozytor zawartą w tytule III medytacji prawdę. *Jezus Chrystus jest odblaskiem Ojca*. Dla rozbudowania obrazu i poszerzenia rozważań i wyobraźni słuchaczy kompozytor wybiera dwa zdania i umieszcza je w formie myśli przewodniej. „Twoje błyski oświetliły ziemię: ziemia poruszyła się, zatrzęsła się (Ps 77, 19). Jezus Chrystus odblaskiem Ojca, odbiciem Jego istoty (Hbr 1, 3)”⁶⁴⁵. W medytacji, opatrzonej numerem XII, która jest poświęcona Przemienieniu, Górze, jej pejzażom przygniatającym wielkością i jej skrzydlatym gościom, którą kompozytor określa szczytem całego dzieła, Messiaen tłumaczy: „tak jest, gdy spoglądamy w czystą pogodę na Mont-Blanc, Jungfrau i trzy lodowce Meije, w Oisans. Tam zrozumiałem różnicę między małym blaskiem śniegu a wielkim blaskiem słońca. To tam także mogłem wyobrazić sobie, który punkt miejsca przemienienia był straszny. Wstęp w materii orkiestry, na krzyku orła de Bonelii, jest przerażający potęgą formy i ogromnym kontrastem z łagodnością kruchych sopranów, które intonują psalmy. Dalej, po długiej kadencji fortepianu, słyszalnym staje się głos sroki griecze, to jest boskie zaskoczenie w Gloria in excelsis Deo, być może najbardziej wzniosłe z tych, jakie muzyk miał kiedykolwiek wypowiedzieć, modulowane w trzech poprzednich, otoczone nieodpartym podniosłym zapałem dzwonów i wielokolorowych świateł gamelanu. Lecz już orkiestra odpowiada, z niebywałą mocą – działa bez wątpienia muzyka, jakiej nigdy nie napisano. I wspaniała wokaliza w dwudziestu istotnych partiach przeprowadza perforację na - terriblis, skandowanym aż do wielkiego akordu finałowego”⁶⁴⁶. Tę medytację zatytułuje Messiaen sugestywnie, *To miejsce jest straszne*. Mottem będą następujące myśli: „...okryty światłem jak płaszczem (Ps 104, 2). Przejrzystość jego ubrań symbolizuje przyszłą jasność świętych, którą będzie przekraczać jasność Chrystusa, jak blask śniegu przekracza blask słońca (*Saint Thomas d'Aquin; Somme théologique, question 45, article 2, solution 3*). Chwała na wysokości Boga (Łk 2, 14)! To miejsce jest straszne.... To jest blask światła wiecznego (Mdr 7, 26).... to jest dom Boga, i brama nieba (Rdz 28, 17)”⁶⁴⁷. Dla trzech uczniów Chrystusa miejsce i sam moment Przemienienia były nie tylko nadzwyczajne, przy tym budzące strach

⁶⁴⁴ Tamże

⁶⁴⁵ Tamże, 22 - 24

⁶⁴⁶ Tamże, 20 - 21

⁶⁴⁷ Tamże, 30

i przede wszystkim niezrozumiałe. To nic nadzwyczajnego, bo przecież naturalnie budzi się strach w człowieku, gdy nie rozumie sytuacji, w której się znajduje. Messiaen był być może również przerażony chwałą Chrystusa, jaką wyczuwał, czy o jakiej był przekonany. To jednak staje się tylko powodem kolejnych rozważań. Chrystus to dla kompozytora Bóg straszny, Bóg wielki, ale i jak widzieliśmy przed momentem to również wieczne Światło, którego synonimem jest Mądrość. Zaś miejsce, w którym Bóg w Chrystusie ukazuje się człowiekowi, to miejsce przejmujące grozą, ale to miejsce, to dom Boga i brama nieba (por. Rdz 28, 17). Miejscem szczególnym, w którym dziś Messiaen i słuchacze mogą oglądać Boga w Chrystusie jest Kościół. Chrystusa zatem można i trzeba odnaleźć. Wyrazem zaś przejęcia się człowieka Tajemnicą Chwały Chrystusa jest dziś adoracja. W 1984 roku Messiaen tworzy księgę nadzwyczajną w swej warstwie słownej i muzycznej. Księgę, którą określi, jako *Livre du St. Sacrament* - tytuł bardzo sugestywny. Chcąc bowiem zrozumieć Chrystusa, należy czytać Go w aktach adoracji. Messiaen rozpoczyna swój komentarz do utworu od słów: „Pierwsze części to akty adoracji przed Chrystusem niewidocznym, lecz rzeczywiście obecnym w Najświętszym Sakramencie. I-sza część *Adoruję Cię*, wyraża dokładnie taką adorację, o której mówił św. Tomasz w dziele *Adoro Te*: uwielbiam Cię, O Boskości ukryta”⁶⁴⁸! Strona muzyczna wskazuje, iż jest to adoracja bardzo zaangażowana. Ciągłe legata fraz. Akordy szerokie, głębokie i pełne, stale wznoszące się w górę. Pojawiają się, dodając blasku i spokoju, czyste, zgodne współbrzmienia. Efekt powolnego przyglądania się człowiekowi Jezusowi i zatrzymania się człowieka w akcie adoracji, doskonale oddają dźwięki o długich wartościach. Czy ma sens zadawanie pytanie o tytuł II części? „Druga część *Źródło życia*, wyraża pragnienie łaski dawanej przez Najświętszy Sakrament. Zawsze, kiedy moje serce jest przy Tobie – mówi kompozytor za św. Bonawenturą, o fontanno życia, źródło wieczności”⁶⁴⁹! Tutaj dla pokazania źródła, Messiaen sugestywnie używa samych wysokich dźwięków. One są rzeczywiście, jak Łaska, która przychodzi z wysoka i przenika wszystko. „Trzecia część zatytułowana *Bóg Ukryty*, jest bardziej muzyczną adoracją, na głębokich i delikatnych głosach, opowiadanie na oktawie 2. Słyszymy temat podstawowego śpiewu Alleluja na Święto – Boga (Święto Ciała i Krwi Chrystusa), oraz dwa śpiewy ptaków z Izraela: szpak de Tristram (zanotowany w Ein Gedi, między Masadą a Morzem Martwym) i Hypolais błądy (zanotowany w Lod, niedaleko Tel - Avivu). Moje oczy nie mogą znieść blasku Twojej chwały. Tak jest, by oszczędzić moich słabości, które Ty chowasz pod

⁶⁴⁸ O. Messiaen, *Livre du St. Sacrament*, dz. cyt., 2, 7

⁶⁴⁹ Tamże, 7

welonami Sakramentu. (*O naśladowaniu Jezusa Chrystusa*) Na Krzyżu była ukryta jedynie boskość, tutaj jeszcze bardziej, człowieczeństwo jest takie samo. Głosimy i wierzymy jednak w oboje, zwracamy się do Ciebie z taką prośbą jak skruszony łotr (*Św. Tomasz z Akwinu, Uwielbiam Cię*)⁶⁵⁰. Reprezentacja muzycznego tematu ze Święta Ciała i Krwi Chrystusa pojawia się kilkakrotnie w utworze. Na ciekawych głosach fletowych eksponowane są ptasie śpiewy. Wszystko jednak zagrane, jak za mgłą, którą w komentarzu Messiaen nazywa welonem. Czy to wstęp do części następnej? Czy to czas na zastanowienie, by jednak powiedzieć na stabilnych, stawianych, jak kolumny akordach z części następnej: „Mój Boże, wierzę stanowczo.... (Akt wiary). Czwarta część jest aktem wiary w rzeczywistą obecność. Wszystkie łaski, które Chrystus nam wysłużył podczas różnych momentów ziemskiego życia zachowują swoją moc, która nam jest przekazywana w każde święto Liturgiczne. Ta idea była powoli rozwijana w bardzo pięknej książce Dom Columba Marmion pt. *Chrystus w swoich Tajemnicach*. To wszystko otrzymujemy zwłaszcza przez komunię Eucharystyczną, w której są nam dane łaski Tajemnic Chrystusa”⁶⁵¹. Następne części opisują więc każdą tajemnicę Chrystusa w porządku chronologicznym. Rozpoczyna kompozytor od użycia w tytule V części, jakże ważnych słów *Puer natus est nobis* - dziecię nam się narodziło. Ta część mówi oczywiście o Bożym Narodzeniu. Posługuje się tematem głosu podstawowego gregoriańskiego śpiewu na wejście ze Święta Bożego Narodzenia. Wykorzystuje również ptasi śpiew, a konkretnie śpiew hypolaisa drzew oliwnych. Dalej zgodnie z wskazówką kompozytora usłyszemy muzyczne medytacje kolejnych obrazów chwały Chrystusa. Część VI *Manna i chleb życia*; VII *Zmartwychwstanie i światło życia*; VIII *Ustanowienie Eucharystii*; IX *Ciemności*; X *Zmartwychwstanie Chrystusa*; XI *Ukazanie Zmartwychwstałego Marii Magdalenie*; XII *Transsubstancjacja – Przejście*; XIII *Dwa mury wód*. Od części XIV Tajemnice Chrystusa wtapiają się w tajemnice życia człowieka. XIV *Modlitwa przed Komunią*; XV *Radość łaski*; XVI *Modlitwa po Komunii*; XVII *Obecność pomnożona*; XVIII *Ofiara i finałowe Alleluja*. Patrząc na układ części i ich treści zauważamy pewną zależność. Części zdają się być połączone parami w cyklu naprzemiennym. I tak VI część łączy się z VIII i kolejnymi parzystymi, zaś VII z IX i kolejnymi nieparzystymi. Podział cyklu na dwie przestrzenie to zamierzenie, które każe widzieć dzieło Chrystusa, jako przewidziane i postanowione od wieków oraz kondycję człowieka od wieków przewidywaną przez Stwórcę. Należy dodać, że kompozytor mocno podkreśla, tym samym nieustannie

⁶⁵⁰ Tamże, 2, 8

⁶⁵¹ Tamże, 2

przenikanie się owych przestrzeni, boskiej i ludzkiej. Znamienny jest tu również niezwykle optymistyczny finał, w którym to widzimy człowieka szczęśliwego, bo ofiarującego siebie Bogu. Przypatrzmy się tym dwóm zarysowanym rzeczywistościom, z których jedna jest messiaenowskim ujęciem Chrystusa, druga messiaenowskim ujęciem człowieka. W VI części pt. *Manna i chleb życia*, przytacza kompozytor „przypowieść o Chlebie Życia, wygłoszoną przez Jezusa w Kafarnaum, na lekcji jego publicznego życia. W tej przypowieści Chrystus rysuje mannę, jako symbol Eucharystii. Ta część przedstawia więc pustynię, na której manna spadła z nieba. Akordy na 3 rzędowych cymbałach sugerują opowiadanie, przywołują ciszę i spokój pustyni. Długie akordy trylowe w crescendo – decrescendo na klarncie i nazardzie pozytywu w 16, 8, 4, imitują bardzo mocny wiatr, który czasami wieje na pustyni. Użyto śpiew dwóch ptaków z Izraela: le traquet żałobnego i l`ammomane pustynnego, zanotowanych na pustyni judzkiej (na górze Kuszenia). L`ammomane jest skowronkiem obszarów kamienistych Jordanii i Palestyny, o upierzeniu bardzo jasnym (żółto rudy Isabelle). Śpiew więc szatkowany, monotony, jest typowy dla pustyni Judzkiej. W tekście przywoływanym przez kompozytora czytamy: dałeś swojemu ludowi strawę anielską. Niestrudzenie zsyłałeś im chleb z nieba całkowicie przygotowany, zdolny dostarczać wszelkie rozkosze i zaspakajać wszystkie pragnienia (smaki). I substancją, którą dawałeś okazywałeś łagodność słodczy wobec twoich dzieci, ponieważ zadowalały się smaki jedzących, przemieniając się zgodnie z pragnieniem każdego (Mdr 16, 20 - 21). Życie, które Chrystus nam daje przez komunie, to jest całe Jego życie, z wszystkimi specjalnymi łaskami, które nam wysłużył, żyjąc dla każdego z nas w swoich tajemnicach (Dom Columba Marmion, *Chrystus w swoich Tajemnicach*). Ja jestem chlebem żywym, który zstąpił z nieba. Kto spożywa ten chleb będzie żył na wieki. I chleb, który ja dam to moje ciało, za życie świata (J 6, 51)”⁶⁵². W VIII części *Ustanowienie Eucharystii*, kompozytor zamieści tylko jedno zdanie z Ewangelii Mateusza 26, 26. 28 – To jest moje Ciało. To jest moja Krew. Więcej dopowie jednak w komentarzu. „Ósma część przedstawia najbardziej uroczysty moment spośród wszystkich, w którym Chrystus wypowiada po raz pierwszy sakramentalne słowa: „To jest moje Ciało, To jest moja Krew”. Głębią tej części jest grecki rytm Bacchius: krótka, długa, długa, trochę rozszerzona. Cudowne słowa zostały powierzone obojowi, z burdonem 16, oktawą, tercją, w akordach trzeciego modusu (druga transpozycja), szare i różowo - lila, na delikatnym pianissimo nocnego rogu pozytywu, w As-dur. Niebieski fiolet, bardzo spokojny. Przez

⁶⁵² Tamże, 3, 8 - 9

otwarte okno przechodzi pieśń słowika⁶⁵³. Piękne współbrzmienia w delikatnym piano to idealny obraz słów Chrystusa. To rzeczywiście misterium i tajemnica pełna miłości, spokoju, powagi i skupienia. Koniec przenosi nas w przestrzeń nieba, bo pojawia się cichuteńki akord w subtelnym piano. X część *Zmartwychwstanie Chrystusa*, w której słyszymy to jakże ważne pytanie o to, dlaczego szukamy żywego wśród umarłych, otrzyma swoją odpowiedź w części XII, już w jej tytule *Transsubstancjacja – Przeistoczenie*. „Począwszy od dwunastej części - pisze kompozytor, opuszczamy porządek chronologiczny wydarzeń z życia Chrystusa, i jesteśmy w swoim aktualnym Kościele, w modlitwie przed Najświętszym Sakramentem, Transsubstancjacja – Przeistoczenie. To słowo jest stosowane w teologii dla oznaczenia zmiany substancji chleba i wina w Ciało i Krew Chrystusa w Eucharystii. Sposób trwania, wysokość i brzmienie, próbuje wypowiedzieć tajemnicę. Ptaki Izraela: bulbul ogrodowy i turkawka maillée, oba zanotowane w Ein - Gedi, w Judei, nakładają się w pierwszych kazaniach tematu podstawowej pieśni: Komunia, Święto Boga, Święto Najświętszego Sakramentu. Następnie durowe modi, wysokie i barwne. Ptaki i tematy gregoriańskie wchodzą ponownie. Konkluzja na komunii Święta Najświętszego Sakramentu, przez solo kwintatonu 16 i nazardu, na głębokim głosie celesty pianissimo. Wzrok, dotyk, smak, nie mogą was ogarnąć: tylko słuch zapewnia moją wiarę. Ja wierzę we wszystko, co powiedział syn Boga: nie ma nic prawdziwszego od słów Prawdy! (Św. Tomasz z Akwinu, *Adoro te*). Pod różnymi postaciami, które nie są bardziej substancjami tylko znakami, ukrywają się wzniosłe rzeczywistości. (Sekwencja Chwał Syjonie)⁶⁵⁴. Modlimy się więc z kompozytorem w części XIV przed komunią słowami: Panie nie jestem godzien, ale powiedz tylko słowo... i pojawia się piękny solowy, pojedynczy temat w wielkim piano. To prawdziwy akt pokory. W tym nadzwyczajnym momencie kompozytor zdaje się, każe wrócić do części VII, która otwiera ową drugą rzeczywistość, tę nacechowaną ludzkimi rozterkami. Zatem VII cz. *Zmartwychwstanie i światło życia*, przypomina słowa Chrystusa z Ewangelii św. Jana 8, 12. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia. Kto spożywa moje ciało i pije moją krew ma życie wieczne, i ja go wskreszę w dniu ostatecznym (J 6, 54). Obietnica będzie spełniona, konieczne jest jednak wejście Chrystusa w sytuację człowieka. Część IX nosi zatem tytuł *Ciemności*. Rozważamy zaś, jakże sugestywne w kontekście naszych interpretacji, słowa z Ewangelii św. Łukasza 22, 53. Jezus im rzekł: to jest wasza godzina i mocarstwo ciemności. Przybyli na miejsce zwane Golgotą, oni Go

⁶⁵³ Tamże, 3

⁶⁵⁴ Tamże, 5 – 6, 10

ukrzyżowali (Łk 23, 33). Między godziną szóstą a dziewiątą, ciemności rozlały się po całej ziemi (Mt 27, 45). Część XI to *Ukazanie Zmartwychwstałego Marii Magdalenie*. „Jest to część różniaca się od całego zbioru. „Dzień jeszcze nie nastał: jest ciemno, kończy się noc. Kontrapunkty chromatyczne pogmatwane wchodzą progresywnie, napisane jak zwykle. Maria - Magdalena, płacząc przed grobem, odwróciła się i zobaczyła Jezusa, ale Go nie rozpoznała. Jezus jej rzekł: Mario! Tajemnicze i uroczyste akordy symbolizują ukazanie się Zmartwychwstałego, i Jego słodki głos, który wydaje się przychodzić z tamtej strony, z innego świata. Następują długie pasáže w crescendo. Maria spogląda, ona nie rozumie. Ona waha się, wytrzeszcza oczy, nagle ogarnia ją szalona radość, ona Go rozpoznaje! Akordy w skróconym rezonansie, odwrócone transpozycje. Ona klęka przed Nim. Jezus zabiera głos. W tajemniczych akordach dodaje skargę, zgodnie do ukrzyżowania: ciało chwalebne Jezusa Chrystusa strzeżone znakami pięciu ran. Potem przychodzi zadanie: Idź, znajdź moich braci i powtórz im moje słowa: Idę do mego Ojca i waszego Ojca, do mego Boga i waszego Boga. Temat Syna i Ojca (z akompaniamentem ptaków Iranu i północnej Palestyny: l'iranie z białą szyją). To jest objawienie Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia: tak jest, ponieważ alfabet muzyczny nakazuje słyszeć fortissimo słowa Apokalipsa - Objawienie. Noc się kończy, i kontrapunkty chromatyczne początku powracają w ruchu postępującym. Akordy tajemnicze i uroczyste Zmartwychwstania powracają w pianissimo. W bladym świetle ukazanie się znika”⁶⁵⁵. Zrozumieć swoją wolność od grzechu, wysłużoną śmiercią Chrystusa i Jego przejściem do Zmartwychwstania możemy, jak sugeruje Messiaen, w kontekście wydarzeń przypominanych w części XIII *Dwa mury wód*. Autor zrobił tutaj „porównanie między obecnością Boga w dwóch częściach morza wznoszącego się jak mury wody w momencie przejścia przez Morze Czerwone, i realnej obecności Jezusa Chrystusa w dwóch fragmentach przełamanej hostii. Ta część jest w tutti fortissimo. Następuje po sobie na przemian silna, mocna toccata i pieśń Hypolaisa polyglotte. W środku: arpedžia przeciwne, wrywane, reprezentują wznoszące się fale. Repryza to toccata. Pieśń rouseerolle turdoide z Egiptu, i konkluzja w fortissimo, nakładanie kolorów dopełniających: kwaśny zielony na brunatny czerwień, żółty na fioletowy. Wody się rozstały i dzieci Izraela przeszły suchym korytem morza, mając wysoki mur wody po prawej i po lewej swojej stronie (Rdz 14, 21 - 22). Hostia jest przełamana, nie wahaj się, ale pamiętaj, że w każdym jej fragmencie jest tyle, ile w całej Hostii. Ta substancja jest niepodzielna tylko znak jest złamany: nie zmieniając jego stanu ani

⁶⁵⁵ Tamże, 4 - 5

wielkości – majestatu, który jest pod tym znakiem, (*Sekwencja Chwal Syjonie*)⁶⁵⁶. W warstwie muzycznej słyszymy dwie scenerie. Grzmiące akordy to fale i śpiew hypolaisa to hostia. Rytm jest tak zorganizowany, że słyszymy wielowarstwowe przełamywanie. To wyraźne wskazanie kompozytora na prawdę o ciągłości i niepoliczalności zarówno przełamań, jak i przełamanych hostii. Teraz właśnie, jak się wydaje, dwie rzeczywistości dotąd rozdzielone łączą się. Można by rzec, muszą się połączyć, bo jest moment komunii, czyli XV część, *Radość łaski*. Teraz kompozytor mówi: „Przychodzę do Ciebie, Panie, by zakosztować świętej uczty, którą przygotowałaś dla ubogich. (*Naśladowanie Jezusa Chrystusa, księga IV, ustęp III*). Ten, kto miłuje, biegnie, frunie! On jest pełen radości, jest wolny i nic go nie zatrzyma. (*Naśladowanie Jezusa Chrystusa, księga III, ustęp V*)⁶⁵⁷. Pełen optymizmu i wiary Messiaen w XVII części *Obecność pomnożona*, dopowie: „Jezus Chrystus jest obecny we wszystkich konsekrowanych hostiach świata, we wszystkich czasach i miejscach. Jeden sam otrzymuje, tysiąc otrzymuje, ten otrzymuje tyle, ile tamci: wszyscy otrzymują bez wyczerpania, (*Sekwencja Chwal Syjonie*)⁶⁵⁸. Przepelniony radością kompozytor, ale i każdy człowiek przejęty tajemnicą Chwały Chrystusa w Najświętszym Sakramencie powie w ostatniej XVIII części *Ofiara i finałowe Alleluja*: Ofiaruję Tobie, Panie, całe pokłady miłości i radości, ekstazy, zachwyty, ukazania się, wizje niebieskie wszystkich błogosławionych dusz, (*Naśladowanie Jezusa Chrystusa, księga IV, ustęp XVII*). Kończąc tę interpretację messiaenowskiej wizji Chrystusa obecnego w Najświętszym Sakramencie i człowieka kontemplującego Go, przywołajmy jeszcze raz utwór *Les offrandes oubliées*. Część III, zatytułowana *Eucharystia*, opatrzona jest słowami: „Oto stół czysty, źródło miłosierdzia, uczta nędzarza, oto litość godna uwielbienia, ofiarująca nam chleb życia i miłości. Kochasz nas słodki Jezu, my o Tobie zapomnieliśmy⁶⁵⁹. Część nadzwyczajnie wolna, rozpoczyna się od niskich dźwięków nawiązujących jeszcze do poprzedniej części – *Grzech*. Linia melodyczna stopniowo wznosi się, aż do najbardziej subtelnych, delikatnych dźwięków w najwyższym rejestrze pianissimo. W podobnej tonacji utrzymany jest obraz Eucharystii z wielkiej *Messe de la Pentecôte*, noszący tytuł *Ptaki i źródła*. Część jest według wskazówki kompozytora, przeznaczona do grania w czasie Komunii. Słyszemy kukułkę, słowika i drugi temat harmoniczny, stanowiący tło dla kropel wody i ptaków, nadający muzyce klimat liturgicznego uwielbienia Pana – zgodnie z życzeniem kompozytora. Pod koniec utworu słyszymy wyjątkowe zawieszenie

⁶⁵⁶ Tamże, 6, 10

⁶⁵⁷ Tamże, 11

⁶⁵⁸ Tamże, 7

⁶⁵⁹ T. Kaczyński, *Messiaen, dz. cyt.*, 153

wszystkich dźwięków, ważnych dla pokazywanych tu tonacji w szmerze piano. Źródła wody – zapisze kompozytor, uwielbiajcie Pana, ptaki nieba, uwielbiajcie Pana. To słowa kantyku Trzech młodzieńców, towarzyszy Daniela. Ci trzej młodzieńcy byli wrzuceni w rozpalony piec. Oni szli spokojnie w środku płomieni, bez poczucia dyskomfortu (Dn 3, 77. 80). Przywołując szczególnie te postaci, podkreśla kompozytor jeszcze dobitniej, że tylko wiara i pełne zaufanie Bogu obecnemu pod postacią chleba i wina, w osobie Jezusa, dają szansę na prawdziwe przetrwanie. Messiaen uzasadnia, że wobec wyborów między innymi bóstwami i władcami a Bogiem, jakich dokonujemy w naszej codziennej rzeczywistości, tylko jeden wybór jest właściwy i niezawodny. Wybór, który oznacza radość i życie, a nie smutek i śmierć. Nasze ocalenie dokonuje się w ogniu Ducha Św., w ogniu, który poza Duchem Św. jest zgubny. Radość z naszego ocalenia wyśpiewują razem z nami aniołowie, ciała astralne, fenomeny atmosferyczne i oczywiście ptaki. Słyszymy więc w *Messe de la Pentecôte* „kukulkę, potem słowika i kosa czarnego, których dźwięki przebijają krople wody. Krople wody zaś nie spadają wszystkie z takiej samej wysokości”⁶⁶⁰ – komentuje kompozytor. Nie każdy jest taki sam, nie każdy otrzymuje w jednym momencie tyle samo, nie każdy, w końcu rozumie tak samo. Dlaczego nie wszyscy tak samo i w tym samym momencie? To według Messiaena tajemnica Ducha Św. i człowieka. Wyjaśniał to kompozytor w III części swojej *Messe*. Choć część nosi tytuł *Dar Mądrości*, stajemy tutaj wobec fenomenu konsekracji. Jakże bowiem potrzeba mądrości do zrozumienia tej tajemnicy. „Nie chodzi tu o Mądrość naukową, ale tę, która pochodzi od Ducha Św. To On sprawia, że rozumiemy ukryty sens słów Jezusa i wnikamy w tajemnice, których nas uczył”⁶⁶¹. Czy przywołując w tej części wszystkie dary Ducha Św. nie sugeruje, że nasze przeżywanie Eucharystii jest przeżywaniem tajemnicy Pięćdziesiątnicy i jednocześnie szansą na otrzymywanie Darów, które pomagają nam w Widzialnym widzieć Niewidzialne. Dla Messiaena Tajemnica Konsekracji i Komunii to momenty szczególnej świadomości jedności Stwórcy i Stworzenia. Taka stała obecność Boga została również wyrażona w VIII części *Vingt Regards, Spojrzenie wysokości*. Tu brzmia najwyższe rejestry. Rytmy ptasie i zabawne tryle i przednutki. W kolejnej - IX części *Vingt Regards*, na Chrystusa spogląda *Czas*. Świadomość tej prawdy pozwala kompozytorowi wołać w *Petites liturgies*:

Mów tutaj w nas

Ty, który delektujesz się w nas

⁶⁶⁰ O. Messiaen, *Messe de la Pentecôte*, dz. cyt., 20

⁶⁶¹ Tamże

I strzeżesz ciszy w Twojej Miłości
Jesteś blisko
Jesteś daleko
Jesteś światłem i ciemnościami
Jesteś skomplikowany i prosty
Jesteś nieskończenie pojedynczy
Tęcza Miłości to jesteś Ty
Niepowtarzalny ptak wieczności, to jesteś Ty!
Daj mi czerwień i zieleń Twojej miłości⁶⁶².

Jakże symboliczne to kolory. Ofiara, miłość i nadzieja. Ta nadzieja wymagająca od człowieka miłości i ofiary nie zawodzi. Chrystus odpowiada głosem chóru w operze *St. François d'Assise*. „Ja Jestem, Ja Jestem, Ja Jestem, Ja Jestem Alfa i Omega. Ja jestem tym, który był najpierw. Ja jestem tym wcześniejszym, który będzie następnym. Przeze mnie wszystko się stało. Ja Jestem, Ja Jestem, który ma myśl czasu i przestrzeni. Ja Jestem, Ja Jestem, który wymyślił wszystkie gwiazdy. Ja Jestem, który ma myśli widzialne i niewidzialne, aniołów i ludzi, wszystkie stworzenia żyjące. Ja Jestem prawdą, skąd każda część jest prawdziwa, pierwsze słowo, słowo Ojca, Ten, który daje Ducha, jest śmiercią i wskrzeszeniem, Kapłan Wieczny. Człowiek – Bóg! Który przychodzi odwrotnie do czasu. Jest przyszły, przeszły i posuwa się, by sądzić wszystkich...”⁶⁶³. Wszystkim, którzy nadal doznają wątpliwości Messiaen jeszcze raz przypomni słowami św. Franciszka: „Tak człowiek jest wewnętrznie piękny, jak Chrystus ukazuje się w chwale, w godzinie Zmartwychwstania”⁶⁶⁴. Hildegarda z Bingen jeszcze tylko doda: „lecz nagle na wschodzie rozbłysła wielka jasność. A oto ujrzałam, jak na obłoku nadchodzi w otoczeniu chórów anielskich Syn człowieczy. Kiedy Chrystus Sędzia ogłasza wyrok, całe stworzenie milknie w ciszy pełnej szacunku i oczekiwania. Jest to moment wstrzymania biegu świata, który niejako przed Sądem gwałtownie przyspieszył. Jest to również wyjątkowa chwila, w której milkną chóry anielskie. Można powiedzieć, że nadejście Chrystusa wywołuje pauzę w przebiegu *musica coelestis* i *musica mundana*. Z Bożego zrządzenia powstanie przez to wielki spokój i cisza”⁶⁶⁵.

⁶⁶² O. Messiaen, *Trois petites liturgies*, dz. cyt., 39

⁶⁶³ O. Messiaen, *St. François d'Assise*, dz. cyt., 149

⁶⁶⁴ Tamże, 111

⁶⁶⁵ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen*, dz. cyt., 136

3. Obraz Kościoła i życia wiecznego

Dwa światy, materialny i niematerialny w twórczości Messiaena nieustannie się przenikają, a właściwie nigdy nie są od siebie oddzielone. Messiaen jest przekonany, że szczególnie w rzeczywistości Kościoła doświadczamy istnienia i działania boskiej rzeczywistości. Ideą łączącą te dwa światy, jest według kompozytora, idea Miłości. Wyraża to w zdaniu komentarza do *Vingt Regards*: „Temat Miłości mistycznej, pojawia się w *Przez Niego wszystko się stało, Ja śpię, ale serce moje czuwa, Spojrzenie Kościoła Miłości*”⁶⁶⁶. W taki sposób kompozytor podkreśla obecność Boga przy człowieku i jego świecie od początku stworzenia poprzez obecność w Kościele, która wyraża się również spoglądaniem nań z Kościoła Miłości. Szczególnie w tym fragmencie *Vingt Regards* słyszymy nieustanne przenikanie się dwóch Kościołów, tego widzialnego i wiecznego. Całość ujmuje Messiaen w formę rozmowy, opartej na pięknych melodycznie i harmonicznym zwrotach. To rozmowa, która kończy się łagodnym, współbrzmującym podsumowaniem. Obecność Kościoła Miłości i stała obecność Boga w cudownej harmonii, przynaglają człowieka do odwzajemnienia miłości. Mówiąc słowami Messiaena, nawet, jeśli śpimy, czy dosłownie, czy w przenośni niech i nasze serce czuwa. Czuwanie ma być ciągłym dialogiem. W *Verset pour la Fête de la Dédicace*, kompozytor napisze: „wykorzystuję dwa podstawowe elementy. Pierwszy temat zapożyczony jest z natury, jego głos to jeden z najpiękniejszych, najcudowniejszych ptasich śpiewów. To śpiew muzykującego drozda. Drugi napisany w grave, nisko i poważnie, z uczuciem uszanowania. Akordy mieniące się bardzo. Wszystko z uczuciem słodkiego zaufania. Dwukrotnie pojawia się długi solo muzykującego drozda, które przeciwstawia się radości w suplikacjach, jak niskie ukłony, uszanowania. Oba tematy są symbolami radości”⁶⁶⁷. Tak Messiaen nie tylko podkreśla konieczność zaangażowania się człowieka w myślenie o wieczności, ale i uświadamia konieczność bycia „żywym” w wierze i w Kościele. Dlaczego? Bowiem, jak napisze we wstępie do swojej wizji Kościoła Wiecznego, jest on uczyniony z ludzi „żywych”.

„Uczyniony z żywych kamieni

Uczyniony z kamieni nieba

On ukaze się w niebie:

To jest Żona Baranka!

⁶⁶⁶ O. Messiaen, *Vingt Regards*, dz. cyt., 3

⁶⁶⁷ O. Messiaen, *Verset pour la Fête de la Dédicace*, Rudolf Innig, Complete Organ Works Vol.3, 1996 MDG 317 0621-2, 18

To jest Kościół nieba
Uczyniony z kamieni nieba
Które są duszami wybranych
Oni są w Bogu i Bóg jest w nich
Dla wieczności nieba”⁶⁶⁸!

Dla Messiaena, oczywistą jest prawda, iż Kościół, do którego należy przez chrzest, Kościół widzialny, w którego życiu z zaangażowaniem uczestniczy, jest antycypacją Kościoła, do którego zmierza, Kościoła, którego, w końcu z niecierpliwością oczekuje. Messiaen jest przekonany, że „śmierć nie będzie jedynie ujawnieniem się naszej indywidualnej chwały, ale także objawieniem naszej jedności mistycznej, czyli tej jeszcze ukrytej”⁶⁶⁹. Cała twórczość Messiaena jest wyrazem pragnienia doświadczania rzeczywistości przeczuwanej i z niecierpliwością oczekiwaną. Katalog utworów kompozytora z ich tytułami sugeruje, iż Messiaen zmierza świadomie ku nowej rzeczywistości. Dla Messiaena, jak dla każdego chrześcijanina „śmierć stanowi pełne urzeczywistnienie wszystkiego tego, co w sposób niedoskonały przeżył on na ziemi, wyzwoleniem osoby ze śmiertelnego wpływu krwi. Przez śmierć otwieramy się na to, czym żyliśmy na ziemi”⁶⁷⁰. W tym miejscu szczególną wagę i wymowę mogą mieć słowa Hildegardy z Bingen, która „drogę duchową człowieka po wygnaniu z raju chętnie opisuje, jako śpiew. Wyrazem tęsknoty za rajem jest dla niej cała sztuka muzyczna”⁶⁷¹. Messiaen szuka wieczności, tęskni za wiecznością i wie, że nasze przeznaczenie jest zrealizowane przez Wcielenie Słowa. Tę myśl czyni ideą dzieła *La Nativité*. Mówi tam, że owa „idea wskazuje na cel planów Boga, ale jednocześnie być może, na cel utworu”⁶⁷². Zaś wielki kompozytor C. Debussy, którego Messiaen bardzo cenił, uważał, że „muzyka zaczyna się tam, gdzie słowo jest bezsilne. Muzyka stworzona jest dla niewyraźnego”⁶⁷³. O takim zadaniu muzyki Messiaen był przekonany na pewno. Środki, jakimi Messiaen chce się wyrażać, to pomysły jego bogatego „Muzeum Wyobraźni”. Podziwiając je, możemy stwierdzić, że ich fenomen polegał na stałym przekraczaniu świata i czasu rzeczywistego. Nawet śmierć nie stanowiła bariery, ani kresu. Messiaen idzie więc o krok dalej niż André Malraux, który mówi: „wszystkim wybranym dziełom sztuki Muzeum

⁶⁶⁸ O. Messiaen, *Apparition de l’Eglise éternelle*, w: T. D. Schlee, D. Kämper, *Ol. Messiaen, La cité*, dz. cyt., 143

⁶⁶⁹ J. Daniélou, dz. cyt., 134

⁶⁷⁰ Tamże, 132

⁶⁷¹ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen*, dz. cyt., 117

⁶⁷² O. Messiaen, *La Nativité*, dz. cyt., 14

⁶⁷³ A. Jarzębska, *Spór o piękno muzyki*, dz. cyt., 30

Wyobraźni przynosi, jeżeli nie wieczność, jakiej żądali rzeźbiarze z Sumeru czy Babilonu, lub nieśmiertelność, oczekiwaną przez Fidiasza i Michała Anioła, to co najmniej tajemnicze wyzwolenie spod władzy czasu. A jeśli tworzy ono jakiś Luwr, zaatakowany, ale broniony, to dlatego, że prawdziwe Muzeum jest obecnością w życiu tego, co miało należeć do śmierci. Jeśli bowiem śmierć nie zmusza geniuszu do milczenia, to nie dzieje się tak, dlatego, że przeciwstawia się jej, uwieczniając swój pierwotny język, ale dlatego, że narzuca język wciąż modyfikowany, czasem zapominany, jak echo, które odpowiadałoby głosom kolejnych wieków: arcydzieło nie jest władczyim monologiem, narzuca ono nieregularny a zwyczajski dialog „zmarłychwstań”⁶⁷⁴. Messiaen chce, wedle powiedzenia Humboldta „zrobić nieskończony użytek ze skończonych środków”⁶⁷⁵. Z tego powodu interesuje go w muzyce „wartość irracjonalna”. Messiaenowi chodzi tu o „idee czasu ułożone warstwami nad sobą, otaczające nas i będące w nas samych. W świecie, wokół nas – jak mówi, są okresy czasu bardzo krótkie i bardzo długie, które w oczach bóstwa mają jednakową wartość. Na przykład czas życia człowieka, owada, góry czy gwiazdy dla nas jest rozmaity, lecz dla Boga jest sobie równy. W nas samych odnajdujemy też rozmaite długości trwania: migotanie powiek, postrzeganie barw, bicie serca”⁶⁷⁶. Spotykamy, więc wielokrotnie w utworach Messiaena zestawienie ze sobą różnych rytmów i czasów. Służy to wzbogaceniu rytmicznej struktury utworu, ale chyba głównym celem jest przewyciężenie koncepcji czasu w muzyce, odmierzanego taktami czy zegarkiem. Poszukiwania rytmiczne Messiaena zrodziły się z „pragnień i tęsknoty za prawdą, znajdującą się poza liczbą, poza znakiem. Jak pisał, trzeba unicestwić czas materialny i zejść w rejony bezczasowości wewnętrznej”⁶⁷⁷. Messiaen neguje czas, jako stałą i konkretną rzeczywistość, uznając tylko relatywne istnienie czasu, różnego dla każdego utworu, podobnie, jak jest on różny dla każdego przedmiotu i każdej żywej istoty. Niemniej, Messiaen we wszystkich swoich dziełach poszukuje czystego czasu wewnętrznego i łączności między owym czasem wewnętrznym a wiecznością. W swoim przedostatnim dziele zatytułowanym *Écclairs sur l’Au – Delà*, kompozytor przemówił muzyką i poezją. Zaś żona Messiaena, Y. Loriod w swoim komentarzu do utworu doda: „jest to dzieło, gdzie graniczą wewnętrzny pokój z Tajemnicą, jego odpoczynek wyprzedza w czułości delikatność Boga w nasłonecznionym Pokoju Miłości Boskiej. Nakładania kolorów, które rodzą się w setkach akordów czystych stylu Messiaena, nakładania czasów:

⁶⁷⁴ A. Malraux, w: *Antologia*, dz. cyt., 373

⁶⁷⁵ W. Stróżewski, dz. cyt., 112

⁶⁷⁶ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 48

⁶⁷⁷ Tamże, 49

tego planet, które krążą, tego ptaków, które śpiewają, tego człowieka, który wykrzykuje swoje pragnienie wobec Boga i pragnie odłączyć się od ciała, które go uwięziło. Czasy bardzo długie, czasy bardzo krótkie, szybkość światła, następnie tęcza w uspakajających kolorach części bardzo powolnych, pochwały tak spokojne, które wydają się być już daleko od czasu ludzkiego⁶⁷⁸. Marzenia przekraczania czasu rodzą się już na początku twórczej drogi kompozytora i jak widać nie opuszczają go, a wręcz nasilają się i krystalizują pod koniec życia. Wyjątkowo wyraźnie zaznaczają się one już podczas pobytu kompozytora w stalagu w Görlitz, gdy powstaje utwór o znamienym tytule *Quatuor pour la Fin du Temps*. Kompozytor wyjaśni, że: „Kwartet został napisany na koniec świata, to znaczy na koniec pojęcia przeszłości i przyszłości, a na początek wieczności, i że nie jest to gra słów związana z końcem okresu niewoli⁶⁷⁹. Pytanie o wieczność Messiaena nie odstępowało nigdy. O jednym z ostatnich utworów, zatytułowanym *Des Canyons aux Étoiles*, kompozytor napisze: „jest to, zatem dzieło właściwie religijne, gdyż głównym tematem jest w tym dziele zauważalna w przyrodzie rzecz materialna, wznosząca się do Boga. Z tego punktu widzenia ważna jest część zatytułowana *La Griffes du bois* – jest to nazwa ptaka, jego temat słyhać w dwóch postaciach. Pierwsza postać, bardzo wesoła, rześka, żywa – przedstawia nas takimi, jakimi jesteśmy teraz, ze wszystkimi naszymi błędami, wadami. Następnie ten sam temat zostaje „uduchowiony”, grany przez róg z tłumikiem w harmonii niezwyklej: dźwięki są tam bardzo długie, bardzo spokojne, jakby niebiańskie – przedstawiają nas takimi, jakimi chcielibyśmy być. A więc człowieka takiego, jakim jest teraz, a następnie człowieka zmartwychwstałego – pięknego, bez wad⁶⁸⁰. Nadzieja na życie piękne i bycie bez wad została już wyrażona w cyklu *Les Corps Glorieux* z podtytułem *7 krótkich wizji o Życiu Zmartwychwstałych*. Tutaj Messiaen wyraźnie stopniuje prawdę, którą chce przekazać. I część cyklu *Subtelność ciał chwalebnych*, to istotnie zapowiedź tego, co nas czeka. Rozważamy w tym momencie z kompozytorem zdanie: „ich ciało zasiewa ciało zmysłowe, powstaje ciało duchowe. I oni będą czyści, jak aniołowie Boży w niebie (1Kor 15, 44; Mt 22, 30). Duchowość i czystość doskonała. Muzyka jest monodyczna bez żadnego akompaniamentu⁶⁸¹. Słuchając tej części zauważamy toczący się dialog. Wydaje się, iż jest to rozmowa między ciałem materialnym i zmartwychwstałym. Część kończy się przechodząc z motywu opartego na trzech dźwiękach, poprzez dwudźwiękowy, by zatrzymać się na

⁶⁷⁸ Y. Loriod, w: O. Messiaen, *Éclairs sur l’Au – Delà*, dz. cyt., 10

⁶⁷⁹ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 67

⁶⁸⁰ Tamże, 201 - 202

⁶⁸¹ O. Messiaen, *Les Corps Glorieux*, dz. cyt., 15

dźwięku pojedynczym. Nadzieję słuchaczy wzmacnia kompozytor w II części *Wody łaski*, słowami z Apokalipsy 7, 17: „Baranek, który jest pośrodku tronu, poprowadzi wybranych do źródeł życia”. Pisze też jednocześnie o „bezustannej fali rzeki symbolizującej łaskę, która płynie w niebiańskim mieście”⁶⁸². Istotnie, słyszymy falę łaski. Kompozytor nie używa w tej części pauz a nawet ciszy. Choć to wszystko już wygląda pięknie i niezwykle optymistycznie, to zwróćmy jednak jeszcze uwagę na samą Łaskę. Messiaen sądzi, że uwielbienie naszych ciał, jest możliwe dzięki *Walce, jaka stoczyła się między śmiercią i życiem*, to tytuł części IV. Kompozytor chce zaakcentować fakt, iż ciągle spotyka się ludzka grzeszność z Bożą Łaską. To również, przypomnienie ciągłej tęsknoty człowieka, która została wyrażona w Psalmie 13, a którą Messiaen przywołuje, jako motto do I części dzieła *Et exspecto resurrectionem mortuorum* – „Z głębokości otchłani, wołam do Ciebie, Panie. Panie, usłysz mój głos” (Ps 13, 1 - 2). W wielkim *La Transfiguration*, w II części *Przekształcając w swoje chwalebne ciało*, usłyszymy zaraz na początku, jakże mocne słowa: my oczekujemy Zbawiciela i naszego Pana Jezusa Chrystusa, który ulepszy nasze poniżone ciało przekształcając w swoje chwalebne (Flp 3, 20 - 21). Do tych słów dołącza kompozytor jeszcze jedno zdanie: „trzeba bowiem, byśmy wiedzieli, czego oczekujemy. To jest blask światła wiecznego, Jego zwierciadło bez skazy. Alleluja, i obraz Jego dobroci. Alleluja (Mdr 7, 26)”⁶⁸³. Najważniejszym słowem, zdaje się być, szczególnie podkreślane tutaj przez kompozytora w warstwie muzycznej, słowo *expectamus* – oczekujemy. To właśnie ono, wybrzmiewając szczególnie donośnie i wyraźnie, zakończy całą część. W komentarzu do tej części Messiaen jeszcze doda: „Powraca idea światła. Tak jak Chrystus był przeświecony, my będziemy także po zmartwychwstaniu, kiedy posiadziemy zdolność przejrzyistości. Radosne wezwanie wielkiego afrykańskiego spisu włącza się prawdziwie, naprzemiennie z różnymi elementami wspaniale zharmonizowanego chorału, polaryzującego wokół barwnego E-dur, które wypunktowuje ostatnie słowa epistoły - ukształtuje w jego chwalebne ciało”⁶⁸⁴. Odpowiedzią na wszystkie wołania człowieka, zdają się być, i w tym miejscu wyeksponowane przez kompozytora słowa Chrystusa: Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia (J 8, 12). Kto spożywa moje ciało i pije moją krew ma życie wieczne, i ja go wskreszę w dniu ostatecznym (J 6, 54). To zdania stanowiące myśl przewodnią VII części *Livre du St. Sacrament*, zatytułowanej *Zmartwychwstali i światło życia*. Do tych zdań, kompozytor doda słowa swego komentarza:

⁶⁸² Tamże

⁶⁸³ O. Messiaen, *La Transfiguration*, dz. cyt., 18, 22

⁶⁸⁴ Tamże, 18

„jak w przypowieści o Chlebie Życia obiecał, tak Zmartwychwstał”⁶⁸⁵. Tytuł i warstwa muzyczna doskonale z sobą współgrają. W części pierwszej, rozświetlonej, nasyconej ogromem dźwięków i brzmień zawsze w tonacjach durowych wyobrażamy sobie pochód zmartwychwstałych. Zaraz za nią wybrzmiewa muzyczne przedstawienie światła życia, z drugiej części tytułu. To triumfalny pokaz światła, który, jak w wybuchu sztucznych ogni, brzmi mnóstwem szalonych, radośnie tańczących iskier. We wspomnianym wyżej *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, usłyszymy to jeszcze pełniej i optymistyczniej. Chrystus powstał z martwych, więcej nie umiera, śmierć nie ma nad nim już władzy – powie za św. Pawłem kompozytor w II części. Będzie to muzyka spokojna. Główny temat pojawi się w oboju, co stworzy klimat powagi i dostojności. Nie zapomni tu kompozytor o włączeniu dzwonów rezurekcyjnych, które zapowiedzą nowy pochód instrumentów. Na zakończenie oba wcześniej eksponowane samodzielnie tematy połączą się w jeden. Skoro więc Chrystus zmartwychwstał, to i człowiek ma szansę na zmartwychwstanie. Potrzebna jest jednak pewna umiejętność. Messiaen precyzuje w III części tego dzieła, że chodzi o umiejętność pełnego otwartości słuchania. Nadeszła godzina – napisze za św. Janem w komentarzu, kiedy to umarli usłyszą głos Syna Bożego. Część rozpoczyna się krótkim wstępem na pojedynczym dzwonku. Jego wyczekujący rytm sugeruje nieregularne docieranie do umarłych. Zaraz pojawiają się jednak wielkie uderzenia w niskim dźwięku, po charakterystyczny szmer talerzy. Tak, aż do wielkiego uderzenia. Słyszymy już teraz tłum słuchających, rozmawiających umarłych i ponownie uderzenie, teraz to już nie dzwonek a wielki gong. Gong oznajmiający, że nadeszła godzina, właściwie dosłownie oznajmiający jej wybijanie. Tytuł IV części tego dzieła brzmi już nie jak zapowiedź, ale raczej, jak zapewnienie. *Oni zmartwychwstaną, chwalcąc z nowym imieniem w koncercie grających gwiazd i wołaniem synów nieba*. I słyszymy już tutaj bardzo wyraźnie cytat wielkanocnego Alleluja. Spełniło się. Część V kompozytor obdarzy tytułem *I usłyszałem głos wielkiego tłumu*. Tutaj główną rolę odgrywa uporczywy gong i maszerujący tłum, który idzie jakby z pieśnią, bo instrumenty dęte grając unisono, prowadzą melodię śpiewną i wznoszącą się coraz wyżej i donośniej. „Życie zmartwychwstałych, powie kompozytor w innym komentarzu, jest wolne, czyste, rozjaśnione, kolorowe. Ciała zmartwychwstałych są nieśmiertelne. One posiadają cztery jakości: chwałę (całkowite rozświetlenie, one są swoim czystym światłem); niewzruszoność, niewrażliwość (one więcej nie cierpią i nawet zatraciły możliwość cierpienia); ruchliwość (one mogą przechodzić przez przeszkody i przenosić się bardzo daleko w przestrzeni w jednej

⁶⁸⁵ O. Messiaen, *Livre du St. Sacrement*, dz. cyt., 3

chwili, z szybkością światła); subtelność, delikatność (potrzeby ziemskie, takie jak sen, czy głód nie dotyczą ich. One są duchowe i doskonale czyste)⁶⁸⁶. W części VI kompozytor doprecyzuje, że „jasność czy chwała jest pierwszą jakością ciał uwielbionych. Każdy zmartwychwstały ma w sobie czyste światło, swoje pojedyncze oświetlenie. Tak św. Paweł wyjaśnił to symbolicznie mówiąc: „gwiazda różna w blasku od innej gwiazdy”. Jakości ciał uwielbionych pochodzą z ich utwierdzenia, zanurzenia w łasce. Zmartwychwstanie i chwała uwielbionych mają przyczynę i wzór w Zmartwychwstaniu Chrystusa. Życie zmartwychwstałych jest przede wszystkim kontemplacją i modlitwą. Ciała uwielbione kontemplują i pojmują w końcu największe misterium naszej wiary, Boga w trzech osobach (Misterium Trójcy Świętej)⁶⁸⁷. W ostatnim swoim wielkim dziele, wizję życia zmartwychwstałych kompozytor jeszcze rozwinie. Część I, *Éclairs sur l’Au – Delà*, zatytułowana *Ukazanie się Chrystusa uwielbionego*, niesie następujący komentarz. „Widziałem Syna Człowieczego, okrytego w długą suknię, przepasaną pasem ze złota. Jego oczy były, jak gorejący płomień. Jego oblicze błyszczące, jak słońce. W Jego prawej ręce miał siedem gwiazd... (Ap 1, 13 – 16). Chorał pochwały, uroczysty, wolny, forte w drewnie i miedzi. W środku części melodia podnosi się i przypomina w pewnych motywach Alleluja z święta Chrystusa Króla⁶⁸⁸. Muzyka tej części sugeruje jeszcze jeden obraz. Konkretnie powolny ruch akordów, to ukazywanie się Chrystusa i przyglądanie się człowieka. To przyglądanie się, to prawdziwa kontemplacja. Chrystus w chwale i Chrystus uwielbiony, to dla Messiaena Chrystus Zmartwychwstały, ale i wracający do Ojca. Messiaen nie zatrzymuje się na radości zmartwychwstania, ale idąc dalej mówi, że: „Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie Chrystusa są wstępem naszego wejścia w niebo. Ta prawda wypełnia nas radością⁶⁸⁹. W tym właśnie *L’Ascension*, jednym z pierwszych utworów kompozytora, całościowe ujmowanie Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia Chrystusa w kontekście perspektywy życia wiecznego człowieka, pojawia się szczególnie wyraźnie. Tam kompozytor napisał w II części *Pogodne i jasne Alleluja duszy*, my błagamy: o Boże, spraw, niech zamieszkamy w niebie. Zamieszkać w niebie, to jest czysta łaska tego święta⁶⁹⁰. Nasza chwała, o którą możemy prosić Boga, ta chwała, która musi być poprzedzona otoczeniem chwałą Boga w naszym życiu, jest naszym Wniebowstąpieniem. Tak więc, według Messiaena, nie tylko zmartwychwstaniemy, ale i wstąpimy do nieba, jeśli jest w nas tyle

⁶⁸⁶ O. Messiaen, *Les Corps Glorieux*, dz. cyt., 14

⁶⁸⁷ Tamże, 17, 14

⁶⁸⁸ O. Messiaen, *Éclairs sur l’Au – Delà*, dz. cyt., 10

⁶⁸⁹ O. Messiaen, *L’Ascension*, dz. cyt., 12

⁶⁹⁰ Tamże

dziecka bożego, ile bóstwa w Chrystusie. Dlatego w III części *Uniesienia radości duszy przed chwałą Chrystusa, który jest jej*, Messiaen doda za św. Pawłem: dziękujemy Ojcu, który nam przywrócił godność uczestnictwa w dziedzictwie świętych, w światłości, wskrzesił nas i posadził w niebiosach, w Jezusie Chrystusie⁶⁹¹. W kolejnej, IV części następuje ostatnie sprecyzowanie myśli, co oznacza otoczyć Boga chwałą w życiu, żeby móc tak, jak Chrystus prosić o chwałę Wniebowstąpienia. Wskazówką jest modlitwa Chrystusa: „Ojcie objawiłem Twoje Imię ludziom. Gdy Chrystus ogłaszał swoje słowa, znosił pojęcie czasu i miejsca. Teraz one stały się wypowiedziane na nowo, w momencie Wniebowstąpienia. One były podsumowaniem całości odejścia z ziemi, które wyprzedza niezmiennie porządki niebieskie”⁶⁹². Tym bardziej człowiek musi mieć świadomość ważności tych słów. Z tym zdaniem Messiaen zostawia słuchaczy, zapewne po to, by podjęli konkretne decyzje i działania, jeśli chcą uczestniczyć w nadziei i radości zmartwychwstania i wniebowstąpienia. Któż więc, dostąpić może radości z współuczestnictwa w największych Tajemnicach Chrystusa? Ci, którzy otworzyli się na łaskę Wcielenia i Miłosierdzia, ci, którzy szli za Nim i kosztowali smaku Eucharystii. Również i ci, którzy przepowiadali, jak Chrystus, Boga, a w końcu też i ci, którzy na to w oczach Boga zasłużyli. W obrazie IX cyklu *Éclairs sur l’Au – Delà*, który kompozytor zatytułował *Liczne ptaki drzew życia*, czytamy: „drzewo Życia reprezentuje Człowieczeństwo Słowa. Wybrani będą zbierać owoce tego cudownego drzewa i zaśpiewają w jego gałęziach, jak ptaki. Cóż bardziej czarującego dla kompozytora – ornitologa, jak wyobrażenie Życia wiecznego, jako nieskończonego drzewa, reprezentującego Chrystusa i wszystkie wybrane dusze, jako śpiewające ptaki w jego gałęziach i zrywające słodkie owoce? Te owoce są darami Boga, ale może także zasługami wybranych. To jest także symbol odpoczynku świętych w ramionach Chrystusa. Mamy słyszeć, według kompozytora, 18 obojów grających poza tempem, odtwarzających śpiew 25 ptaków, mających czyste tematy i tempa. Ponadto tryle triangli i małych cymbałów, pianissimo, grających dyskretnie migotliwy koncert ptaków”⁶⁹³. Nadzieje życia wiecznego rozbudza kompozytor w słuchaczach jeszcze intensywniej, gdy posługuje się fenomenem koloru i światła. „Dźwięki i kolory są symbolem Niebiańskiej siedziby i Tego, który je zamieszkuje. Poza wszystkim czasem, poza każdym miejscem w świetle, bez światła, w nocy bez nocy....”⁶⁹⁴. „Przejrzystość Jego ubrań symbolizuje przyszłą jasność świętych, którą będzie

⁶⁹¹ Tamże

⁶⁹² Tamże, 13

⁶⁹³ O. Messiaen, *Éclairs sur l’Au – Delà*, dz. cyt., 15

⁶⁹⁴ O. Messiaen, *Couleurs de la cité céleste*, dz. cyt., 4

przekraczać jasność Chrystusa, jak blask śniegu przekracza blask słońca”⁶⁹⁵. Włączenie koloru i światła w wyobrażenie życia wiecznego wydaje się być, jak najbardziej słuszne. Już bowiem Hildegarda z Bingen uważała, że „symbol światła służy wyrażeniu różnych idei i oznacza wzniosłość bytów duchowych, oświecenie ludzkiego umysłu oraz siłę miłości Bożej w aniołach”⁶⁹⁶. Być może i dlatego w VI części *La Nativité*, zatytułowanej *Aniołowie*, znajdujemy zdanie: „muzyka ewoluuje stale w przenikliwych rejestrach. Rytm jest nadzwyczajnie swobodny”⁶⁹⁷. Usłyszymy zatem muzykę aniołów prawdziwie nieuchwytnych, ruchliwych, jak chce kompozytor, to ruch nieskończony. Aniołowie błyszczą również w *Vingt Regards*, w swoim spojrzeniu. Tutaj kompozytor użył szalonych ósemeczek, które przebiegają od najniższych po najwyższe rejestry. Widzimy więc, jak różnymi a zarazem prostymi metodami posługuje się kompozytor w wyrażaniu trudno uchwytnych językiem słów a nawet muzyki, rzeczywistości. Sam często mówił o nieskuteczności języka, którym się posługujemy. Napisał jednak w *Méditations sur le Mystère de la St. Trinité*, że „jedynie aniołowie mają przywilej komunikacji między sobą bez języka, bez mowy i co jeszcze cudowniejsze, bez liczenia czasu i miejsca. Tam jest możliwość, która nas przekracza całkowicie. To zdolność przekazywania przerażająca i Rilke ma rację mówiąc: cały anioł jest straszny. Św. Tomasz w *Summie* pt. *Język Aniołów*, mówi: anioł przez swoją wolność, porządkuje swoją koncepcję myślową w widzeniu okazywanym innym, natychmiast ten ostatni zapoznaje się z takim sposobem, anioł mówi do innego anioła. I dalej: wyrażanie anielskie opiera się na operacji intelektualnej. Operacja intelektualna anioła czyni abstrakcyjnym czas i miejsce. Jest tak, ponieważ różnice miejsca nie grają żadnej roli tam, gdzie on uczynił zupełnie abstrakcyjnym czas i miejsce”⁶⁹⁸. Aniołowie, według Messiaena obdarzeni są jeszcze jedną jakością, mianowicie zapachem perfum. Tak sugeruje kompozytor w tytule III części *Les Corps Glorieux*. Ciekawe, że część jest pod względem muzycznym, podobna do V części cyklu, w której Messiaen życzy sobie, by słyszalne były specyficzne jakości ciał uwielbionych. Są to, obok już wcześniej wymienionych cech: gwałtowność, zapalczliwość i siła, ruch i moce. Messiaen dopowie jeszcze w tym komentarzu, że tacy są właśnie zmartwychwstali. Pewne streszczenie wizji jakości ciał uwielbionych znajdziemy w cyklu *Des Canyons aux Étoiles*. W komentarzu czytamy: „bez wątplenia mamy tu najpiękniejsze z wszystkich wielkich ruchów, zmian Messiaena, czystość, przejrzystość,

⁶⁹⁵ O. Messiaen, *La Transfiguration*, dz. cyt., 30

⁶⁹⁶ B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen*, dz. cyt., 28

⁶⁹⁷ O. Messiaen, *La Nativité*, dz. cyt., 16

⁶⁹⁸ O. Messiaen, *Méditations*, dz. cyt., 17

nieporównywalnie rozświetlone wyrażenie doskonałego szczęścia. Figle, skoki ciał uwielbionych, uwolnionych od przeszkód ciał śmiertelnych. Słyszymy przejrzyste C – dur, uwydatnione tysiącem kolorów modalnych i codą z wizją niezrównanego szczęścia i tego spokoju, który przechodzi wszelkie pojęcie. W VIII części duża fraza strunowych rozpościera się w czterech okresach, coraz bardziej wolnych, oddzielanych przez rozległe chwile ciszy, według schematu A B A` B`. Ten raj jest oczywiście zaludniony cudownymi ptakami. Część XII *Zion Park i Niebiańskie Miasto*. Ci, których odkryły mury obronne różowe, białe, różowolila, czerwone, czarne, drzewa zielone i przezroczyste światło Parku Zion, tam obróciły się w symbol Raju. Przypominając sobie, że góra Syjon jest synonimem niebiańskiego Jerusalemu, uczyniłem jak oni i dzieło skończyło się w Raju⁶⁹⁹. Rzeczywiście jest tak, jak pisze kompozytor, muzyka przenosi nas w tych częściach w inny świat. Szeroka fraza części VIII powtarza się, jak refren. Dźwięki rogów wprowadzają do dzwoneczków o dźwiękach nieziemskich. Zakończenie to połączenie najniższego z najwyższym dźwiękiem na długo trwającym akordzie. Czy wyobrażenia Messiaena są właściwe, czy mogą nie zawieść? Na pewno poruszającym jest fakt, że Messiaen bardzo wcześnie o tej rzeczywistości zaczął myśleć. Otóż w 1931 roku pisze utwór *Le tombeau resplendissant*. Szczególnie do refleksji skłania w tym utworze wyjaśnienie, że ów grób to młodość kompozytora, ale i obietnica „długiej szczęśliwości tych, co odnajdą w wierszu więcej niż w złudzeniach umarłej młodości”⁷⁰⁰. Utwór składa się z 5 części, z których II część *Modere*, jest spokojna, refleksyjna, choć pełna, jak się zdaje myśli. Słyszymy bowiem rozmowy między instrumentami a orkiestrą na długich frazach granych legato. Części I i IV mają wiele cech wspólnych. Poza określeniem ich przez kompozytora tytułem *Vif*, słyszymy też wspólne muzyczne tematy. Jeśli rozumieć część I, jako życie, czy żywość, jak sugeruje tytuł, to czy w IV nie pojawia się retrospekcja życia i jego wydarzeń po śmierci? Zaraz też pojawia się część V *Lent*, z przygarniającymi człowieka dłońmi Boga Ojca. Rzeczywiście, i dla nas słuchaczy jest to czas na przyglądanie się pięknu nieba oczami wyobraźni kompozytora. Czy potrafimy, czy chcemy snuć swoje indywidualne wyobrażenia życia wiecznego? A przecież chyba powinniśmy. Jeden z myślicieli francuskich, Jean Daniélou, wyjaśnia konieczność takiego zamyślenia dość wyraźnie. „Dla chrześcijanina życie takie polega na stopniowym przyjmowaniu Bożych obyczajów. I wychowanie, trwające aż do chwili śmierci, całe ludzkie życie, bowiem jest tylko wiekiem młodzieńczym, według słów Jeana Guittona, polega na

⁶⁹⁹ O. Messiaen, *Des Canyons aux Étoiles*, dz. cyt., 30 - 31

⁷⁰⁰ T. Kaczyński, *Messiaen*, dz. cyt., 131

dyscyplinie, przez którą przygotowuje się dziecko do życia doczesnego, a dorosłego do życia wiecznego, tak aby to, co widzi, wywoływało w nim wrażenie, że już to kiedyś był widział. Nie trzeba, żebyśmy przybywając do nieba czuli się nieswojo. Nasze życie jest terminowaniem. Chodzi o nauczenie się podstaw tego, co pewnego dnia będziemy mieli pełnić⁷⁰¹. To, co robimy tutaj, językiem muzyki powinno być nazwane „symfonią uwielbienia. Taką, którą Hildegarda w komentarzu do Psalmu 150, określi zaledwie preludium jeszcze piękniejszej muzyki, która zabrmi w końcu czasów i nigdy nie ustanie. Wypełnieniem dziejów świata będzie, bowiem niejako wchłonięcie wszystkich pozostałych rodzajów muzyki przez *musica coelestis*”⁷⁰². Jest to pieśń metamorfozy i nikt nie słyszał jej przed nami – pieśń, w której teorie estetyczne marzenia, a nawet religie stanowią już tylko libretto wiecznej muzyki⁷⁰³. Chodzi może też i o to, by jak Messiaen, w komentarzu do *Éclairs sur l’Au – Delà*, móc kiedyś powiedzieć: „minął czas płaczu z tęsknoty za Bogiem, czas cierpienia duszy w ciele.... Świat jest już daleko, czas się wypełnił. Oto nieustająca obecność wiekuistego błogosławieństwa – nieskończonej Miłości Chrystusa, którą przepełniona jest kontemplująca Go dusza”⁷⁰⁴.

⁷⁰¹ J. Daniélou, *dz. cyt.*, 133

⁷⁰² B. Matusiak, *Hildegarda z Bingen, dz. cyt.*, 135

⁷⁰³ A. Malraux, w: *dz. cyt.*, 378

⁷⁰⁴ O. Messiaen, *Éclairs sur l’Au – Delà, dz. cyt.*, 16

Zakończenie

„Wytwory sztuki sprawiają, że na tle świata realnego zjawia się coś istotnie nowego, różnego odeń ontycznie i bogacącego całokształt rzeczywistości, w której żyjemy. Sprawiają, po drugie, że świat ów dany jest poprzez nie inaczej niż w bezpośrednim doświadczeniu. Z jednej strony zostaje jak gdyby przesłonięty, z drugiej jednak – odsłania się w swych kształtach i barwach, a także w swych najgłębszych sensach i wartościach, które bez pośrednictwa intencjonalnych twórców nie ujawniłyby się nigdy. Świat, który jest naprawdę naszym światem, jest ciągle stwarzany na nowo”⁷⁰⁵. Najważniejszym założeniem niniejszej pracy było zastanowienie się nad procesem zwanym twórczością i rozważenie jego istoty z perspektywy teologicznej. Dlaczego podjęto refleksję teologiczną nad twórczością? Powodów jest kilka. Za jednym z artystów można powiedzieć, iż „zrozumienie obszaru kreacji wymaga szerokiego społecznego programu edukacji, potrzeby uświadamiania znaczenia twórców i twórczości, jako dobra wspólnego”⁷⁰⁶. Ponadto „samo poznanie artystyczne jest poznaniem z założenia twórczym, ale nie w sensie kreacji, lecz w tym sensie, iż wychodząc od rzeczywistości trafia na przeszkody, które tylko twórczość pokona, by w całej konsekwencji do rzeczywistości wrócić”⁷⁰⁷. W tym kontekście bohaterem całej rozprawy stał się Olivier Messiaen, którego twórczość była wybitnie ukierunkowana na odbiorcę. Przypomnijmy zatem, wypowiedź kompozytora, która stanowi kwintesencję jego motywów twórczych. „Przestudiowałem wszystkie te rzeczy, a zatem jestem nie tylko chrześcijaninem i katolikiem, lecz teologiem, poszukującym i drążącym prawdy, a ponadto cytującym te teksty, które mogłyby pomóc moim słuchaczom wnikać w nie głębiej”⁷⁰⁸. Zdaje się, iż udało nam się potwierdzić słuszność włączenia Messiaena do grupy tych, którzy zrozumieli rangę i wartość daru prorocstwa otrzymanego w sakramencie chrztu, i tych, których słusznie nazwać można prorokami. Wielka Hildegarda z Bingen mówiła wiele wieków wcześniej, iż „naśladować świętych proroków, ludzie pilni i mądrzy wynaleźli instrumenty, aby grać ku radości duszy. Dostosowali instrumenty do gry za pomocą zginania palców, przypominając sobie, że Adam został uformowany przez palec Boży, czyli Ducha Świętego. Mowa jest tutaj o dwóch darach, które pomagają człowiekowi w jego powrocie do Boga. Obydwa te dary są odnowieniem tych dóbr, którymi cieszył się człowiek w raju. Pierwszy to

⁷⁰⁵ W. Stróżewski, *dz. cyt.*, 139

⁷⁰⁶ *Jan Paweł II*, *dz. cyt.*, 310

⁷⁰⁷ P. Jaroszyński, *Metafizyka i sztuka*, *dz. cyt.*, 227

⁷⁰⁸ T. Kaczyński, *Messiaen*, *dz. cyt.*, 188

dar proroctwa, dany tylko nielicznym. Drugi to muzyka, dana za pośrednictwem proroków wszystkim ludziom.”⁷⁰⁹. Starano się zatem pokazać Messiaena z jego teologicznymi, czasem bardzo nowatorskimi przemyśleniami i przede wszystkim ukazać wyjątkowość kompozytorskiego myślenia i działania, na tle wydarzeń jego czasów. Możemy podsumować nasze zamysły przedstawienia Messiaena posługując się zdaniem współczesnego mu kompozytora – A. Schönberga, który pisał: „Sztuka jest krzykiem udręki tych, którzy przeżywają w sobie los rodzaju ludzkiego. Nie przynosi im to zadowolenia, lecz pozwala poznać własną miarę. Nie poddają się oni bezwolnie działaniom sprawczym „ciemnych mocy”, lecz rzucają się w wir zdarzeń, podejmując wysiłek, aby zrozumieć ich naturę. Nie bronią się przed emocjami odwracając oczy; otwierają je szeroko, aby zmierzyć z się z tym, co przed nimi staje. Prawdę mówiąc, zamykają je też często, aby uchwycić to, czego nie przekazują zmysły i kontemplować rzeczy, które tylko z pozoru dzieją się na zewnątrz. To w nich, w ich wnętrzu tkwi cały poruszający się świat; na zewnątrz przenika tylko jego echo: jest nim dzieło sztuki”⁷¹⁰. Dzieła Messiaena okazały się niezwykle poruszające i inspirujące. Musimy jednak stwierdzić, iż poza omawianymi przez nas, są i takie, do których nie udało się dotrzeć - to te, jeszcze nie wydane. Przekonaliśmy się, że Messiaen zgłębiany, jest niewyczerpany a niezwykle horyzonty twórczości kompozytora i jej ogromne oddziaływanie na badających ją, wynikają zapewne z jej kwintesencji, którą wyrazimy już po raz ostatni słowami kompozytora: „*Św. Franciszek: Panie! Panie! Muzyka i poezja prowadziły mnie w stronę Ciebie, przez obraz, symbol i przez potrzebę prawdy. Panie! Panie! Panie! Oświeć mnie, oślepnij mnie twoim codziennym nadmiarem prawdy... *On umarł.* *Brat Leon: On jest poza, jak cisza, jak dotyk bardzo delikatnej przyjacielskiej dłoni ciszy. On jest poza. Jak łza, jak łza wody jasnej, która spada wolno na płatki kwiatów. On jest poza, jak pozłacany motyl, który odleciał od krzyża dla zaistnienia gwiazd. *Wszystko znika. Wszystko się wyłącza. Chór przemieszcza się na przód sceny. Jedno światło oświetla intensywnie miejsce, gdzie wcześniej znajdowało się ciało św. Franciszka. To światło musi powiększać się następująco, aż do końca aktu, aż stanie się nie do wytrzymania. Zaslona opada.* Chór: inna jest jasność księżycy! Inna jest jasność słońca, Alleluja! Inne są ciała ziemskie, inne są ciała niebieskie, Alleluja! Tak samo, gwiazda różni się jasnością od innej gwiazdy. W ten sposób odbywa się zmartwychwstanie umarłych. Alleluja! Alleluja! Bólu, słabości i hańby. On przywraca siłę,

⁷⁰⁹ B. Matusiak, *dz. cyt.*, 120

⁷¹⁰ E. Fubini, *dz. cyt.*, 467

chwałę i radość!”⁷¹¹. Choć tutaj muzyka Messiaena się kończy, nie kończy się jej inspirujące istnienie i działanie. Do twórczości Messiaena wraca się z przekonaniem, że zauważy się coś, czego wcześniej nie zauważono, z przekonaniem, że pod wpływem jej brzmienia pojawi się nowe wrażenie, nowe przeżycie, nowe olśnienie. Przypatrując się słowom wielokrotnie cytowanego tutaj P. Evdokimowa, iż „Duch Święty w momencie swego wielkiego przejścia dotknie całej kultury i coś z niej pozostanie na zawsze”⁷¹², możemy dodać z radością, że twórczość Messiaena w tej dotkniętej, nowej rzeczywistości z pewnością zajmie sporą przestrzeń.

⁷¹¹ O. Messiaen, *St. François*, dz cyt., 157 - 158

⁷¹² P. Evdokimow, *dz. cyt.*, 293