

Radosław Okulicz-Kozaryn: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis w podróży do gwiazd

Doznanie piękna świata, piękna kosmosu Čiurlionis stawia na pierwszym miejscu, w tym samym wszelako rzędzie doznań, po które wyprawia się do muzeów Pragi, Drezna, Norymbergii, Monachium i Drezna. W Pradze i Norymberdze nie tylko obrazy mistrzów, nie tylko „domy sztuki”, ale i architektura miast staje się przedmiotem jego podziwu. Prowadzi w nich, jak to określa, „polowanie na piękne rzeczy”, które potem próbuje uporządkować w pamięci pomimo zmęczenia intensywnością łowów, nadmiarem wrażeń – pisze Radosław Okulicz-Kozaryn w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Kosmos. Między chaosem a porządkiem”.

Korespondencja litewskiego artysty, której pierwszy tom ukazał się tuż przed pandemią, a drugi powinien ujrzeć światło dzienne do końca tego roku – daje wgląd w życie wewnętrzne artysty, odsłania jego serdeczne relacje rodzinne i sieć nie mniej serdecznych relacji przyjacielskich. Pozwala poznać jego zapatrywania, upodobania, pragnienia, w tym marzenie o wyprawach po szerokim świecie, z których udało mu się odbyć tylko jedną: do miast ówczesnych Austrii i Niemiec. Zafundowała tę wyprawę wielbicielka talentu Čiurlionisa, Bronisława z Birskich Wolmanowa. Jej więc winien był relację z podróży, rozpoczętej Istebnej, gdzie przebywał na plenerze, i tamże po paru dniach zakończonej. Pierwszy list wysłał z Pragi, 1 września 1906 roku, drugi i ostatni już po powrocie, 6 września. Na kilka akapitów relacji, dwa Čiurlionis

poświęcił widokowi firmamentu, który roztacza się przed wędrowcem zmierzającym z Istebnej na zachód, ku stacji kolejowej w Jabłonkowie (dziś w Czechach):

Tak więc wyjechałem, a po prawdzie wyszedłem sam. Z Jabłonkowa pociąg wychodzi o 6.25, wyszedłem zatem o drugiej w nocy, żeby nie spiesząc się za bardzo w porę zdążyć. Laska, peleryna (Załużski), kieszeń pełna gwoździ do trumny, w nastroju serdecznie pogodnym, jasna noc księżycowa, jedna z takich nocy, jaką napawaliśmy się z balkonu „Bronisławy” – tak zaczęła się moja *Rundreise*. Kroczyłem bardzo szybko, tak lekko, sam samiuteńki. Niebo poprzetykane seledynową mgłą jakby srebrną pajęczyną, gdzieniegdzie gwiazda, jak zbłąkana i złapana w muszlę muszka o złotych skrzydłach, a na samym środku pająk – księżyc tak znacząco patrzy swoim wielkim okiem, nawet nie mrugnie, i to wszystko odbywa się w jakiejś świętej ciszy. Nagle – omal się nie przewróciłem – w poprzek drogi w swojej własnej kałuży leży człowiek; okazało się, że to znany pijak, obrzydliwy i beznadziejny człowiek, upił się równie beznadziejnie i zasnął snem sprawiedliwego. Chwilę obserwowałem go, księżyc, promienistą mgłą, która rozściełała się na falach pagórków, i przyszło mi do głowy, że nie rozumiem jednej najważniejszej rzeczy.

Dalsza podróż na piechotę była jeszcze piękniejsza. Księżyc zaszedł, a z całą wyrazistością zabłysnęły gwiazdy, najcudowniejsza część nieba: Orion, Plejady, Syriusz, tj. „Kalifornia” według Flammariona. Przypomniała mi się powrotna droga tej naszej wycieczki: wtedy też było takie niebo, ale teraz było może i piękniejsze. W takich momentach dobrze byłoby zapomnieć, skąd i dokąd idziesz, jak masz na imię, i patrzeć oczyma nowo narodzonego. A kiedy się

skończy patrzeć i człowiek powraca do siebie, robi się tak żal, że już tyle czasu żyjesz i tyle już przeżyłeś, i smutno, i człowiek czuje się sam sobą wielce rozczarowany... Gdyby tak można było żyć z oczami nieustannie szeroko otwartymi na wszystko, co piękne, i nie obudzić się, nie wrócić do siebie. Czyż nie sama tylko podróż choć w jakimś stopniu darowuje takie życie.

Artysta w pelerynie tym bardziej cyganeryjnej, że pożyczonej od przyjaciela, studenta malarstwa Jana Załuski, z laską wędrowca i sporym zapasem papierosów – jedzie oglądać galerię za galerią, miasto za miastem. Najpierw jednak doznaje zachwyty pięknem nocnego nieba. Zdaje się nawet słyszeć „świętą ciszę”, w której objawia się niedostępna dla ludzkiego uchamuzyka sfer. Wszystko to, kontrastowane przez obrazy czającego się w świecie zła i urzeczywistnionego upadku, pozwala nie tylko przeczuć, lecz nawet doznać innego, odmienionego przez piękno świata. I zapragnąć całkowitego odrodzenia, radykalnie nowego początku, metanoi. Odzyskanie niezakłóconej niczym harmonii nie jest jednak możliwe, przynajmniej na drodze do Jabłonkowa, jako że przegradza ją ów leżący we własnych wydzielinach, nieświadomy swego poniżenia człowiek. Spojrzenie artysty próbuje pogodzić tę odrażającą scenę z pięknym tłem i pod urokiem coraz silniej rozgwieżdżonego nieba szybko o niej zapomina. Jako muzyk był Čiurlionis zaprawiony w rozwiązywaniu dysonansów. Kilka lat wcześniej pisał z Lipska do Warszawy, do Mariana Markiewicza, kompana z czasów wczesnej, druskienickiej [ROK1] młodości: „Świat cały wyobrażam sobie jak jedną wielką symfonię: ludzie to nuty, Niemcy to dysonanse i fałszy, piękne melodie, te daleko stąd, to Druskieniki i Warszawa”. Jednak teraz chwilowe, lecz silne odczucie rozpaczliwości czyjegoś losu nie pozostaje bez echa i wywołuje głębokie rozczarowanie samym sobą. Piękno nie wystarcza do trwałego zaleczenia ran moralnych, nie

pozwala osiąść się na stałe. Mimo to muzyk i malarz nie przestaje szukać w nim zbawienia, nie przerywa wyprawy do miejsc, w których spodziewa się znaleźć je w większym niż gdzie indziej w zagęszczeniu. „Samą tylko podróż” uznaje za, wprowadzie tylko częściowe, spełnienie możliwości życia w pięknie.

Doznanie piękna świata, piękna kosmosu Čiurlionis stawia na pierwszym miejscu, w tym samym wszelako rzędzie doznań, po które wyprawia się do muzeów Pragi, Drezna, Norymbergii, Monachium i Drezna. W Pradze i Norymberdze nie tylko obrazy mistrzów, nie tylko „domy sztuki”, ale i architektura miast staje się przedmiotem jego podziwu. Prowadzi w nich, jak to określa, „polowanie na piękne rzeczy”, które potem próbuje uporządkować w pamięci pomimo zmęczenia intensywnością łowów, nadmiarem wrażeń. Jednak bez doświadczenia jedności wszechświata inne doznania estetyczne nie byłyby możliwe do scalenia. Tak więc obraz uniwersum ma dla Čiurlionisa znaczenie absolutnie fundamentalne. Ma też, choć to już wcale nie było koniecznością, swoje liczne, wyraźne odzwierciedlenia w obrazach artysty. Jeśli jego poemat symfoniczny *Pasaulio sutvėrimas* (*Stworzenie świata*) nie wyszedł poza fortepianowy szkic kilku pierwszych taktów, to cykl malarski pod tym samym tytułem się rozrósł się do kilkunastu części. Począwszy od pierwszego obrazu, przedstawiającego akt kreacji, a zaopatrzonego w napis po polsku: „Stań się!”, pięć części cyklu rozgrywa się w scenerii kosmicznej. Na licznych pracach artysty widnieją planety, księżycy, komety, gwiazdy i słońca, mgławice gwiazdne, gwiazdozbiory, figury niebieskiego zwierzyńca, promienie i fale. Pojawiają się one w tle: Saturn w nokturnie *Naktis* (*Noc*, z 1904 r.), Wielki Wóz w pejzażu *Lietuviškos kapinės* (*Cmentarz litewski*, z 1909 r.), gwiazdy zodiakalne w cyklu pod tym tytułem (powstałym na styku 1906 i 1907 r.), gwiazdy rozsiane – na obrazie *Miškas* (*Las*, z 1907 r.) i

wielu innych. Wchodzą też one w skład ornamentów zdobiących budowle, na przykład na obrazach *Auka (Ofiara)* i *Aukuras (Ołtarz)*, oba z 1909 r.).

Kosmos wreszcie sam staje się bohaterem najdojrzalszych dzieł Čiurlionisa, takich jak *Sonata I (Saul's sonata; Sonata słoneczna)* z 1907 r.), *Sonata VI (Žvaigždžių sonata; Sonata gwiazdna)* z 1908 r.) i jego *opus magnum – Rex* (1909). Niezależnie od ujęcia – diachronicznego czy synchronicznego, jest on kosmosem podlegającym nieustannemu przeobrażaniu się. Na obrazie *Rex* anioły pośredniczą między Królem a jego kosmicznym władztwem, tłoczą się i pochylają, by jak najszybciej i jak najwierniej wyszeptać przed uszami Władcy, co dzieje się we wszechświecie, poznać jego wolę i dać impuls żywiołom na niższych piętrach bytu. Tam dokonuje się ciągła praca. Równocześnie *Rex* ma kompozycję sferyczną, koncentryczną, co daje mu pozór statyczności. Odzwierciedla hierarchie i chóry, jak w wizjach malarskich Wschodu i Zachodu czerpiących z myśli teologicznej Pseudo-Dionizego Areopagity. Ta zależność jest silna, jakkolwiek zapewne pośrednia (trudno tu ustalić konkretne źródła inspiracji), ale zarazem odległa od ortodoksji. Świadczy o tym współistnienie światła i ciemności, zagadkowa relacja między analogicznymi, zawartymi jeden w drugim postaciami Króla lub Królów (przy czym postać ciemna dominuje nad jasną), ujęcie całości w ramę z naiwnie przedstawionym słońcem w lewym górnym rogu i sierpem księżycy w prawym. Ruch w tym dziele, jak w wielu innych Čiurlionisa, został zatrzymany w misternej sieci współzależności, repetycji, odbić, przekształceń. Dzięki nim obrazy Čiurlionisa, choć sporadycznie posługuje się on perspektywą zbieżną (np. w tryptyku pejzażowym *Raigardas, Rajgród* z 1907 r.), zachowują przestrzenność. Dzięki nim jego przestrzenie na ogół nie wywołują poczucia obcości (do wyjątków należy tu np. *Naktis. Etiuda; Noc. Etiuda* z przełomu 1904 i 1905 r.), nie ukazują znikomości człowieka w

rozległych przestrzeniach międzygwiazdnych, nie budzą lęku przed kosmiczną samotnością, który niejednokrotnie dochodzi do głosu w ówczesnej literaturze.

Na księżycu czarnym wiszę
Patrzac w gwiazd gasnących ciszę

– wyznaje w znanym dystychu zbuntowany bohater wiersza Tadeusza Micińskiego, poety znanego Čiurlionisowi nie tylko z lektury. Obaj oni spotykali się w młodopolskiej Warszawie, obaj też podążali podobnymi szlakami twórczymi, choć zmierzali ku rozbieżnym rezultatom. Przestrzeń międzygwiazdna *W mroku gwiazd* – rozległa, nasycona skrajnymi namiętnościami, złowroga i – zgodnie z tytułem tomu – mroczna, w sonatach Čiurlionisa i innych jego obrazach nabiera światła i się rozświeca. Można w nich znaleźć również odpryski mroku, cienia, melancholii, czasem nawet bardzo głębokiej, które podminowują estetyczny porządek świata, poszerzają pola swojej władzy, lecz nie zdobywają pozycji dominującej. Dają się w postaci dysonansów artystycznie wyzyskać, przyjmują wartość harmoniczną. Jeżeli w przestrzeni tej panuje cisza, to, jak w drodze do Jabłonkowa, cisza święta – uzmysławiająca tę niedostępną dla ludzkiego ucha muzykę wszechświata. Taką ciszę wyraża część finałowa *Sonaty słonecznej*, przedstawiająca kosmicznych rozmiarów dzwon, zatrzymany przez rozsnutą od jego krawędzi ku dołowi piękną, regularną pajęczynę. Paradoksalnie muzykę uniwersum można lepiej uzmysłwić w sztuce obrazu niż dźwięku. Być może to ta zdolność malarstwa zdecydowała, że Čiurlionis, będąc świetnym pianistą i znakomicie rokującym kompozytorem – z dyplomami dwóch

konserwatoriów – zdecydował się nie kontynuować kariery muzyka i podjął studia w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Ryzykując wszystko, co dotąd zdobył, rozpoczął podróż nowego życia.

Stając sam wobec nieba i gwiazd artysta oczywiście nie doznawał ich piękna na zasadzie czystego doświadczenia. Patrzył na nie przez filtr wcześniejszych wrażeń, dzielonych ze swoją dobrodziejką podczas pobytów w Anapie lub Krynicy, oraz przez szkiełko uczonego oraz beletrysty, wybitnego francuskiego astronoma i dość umiarkowanego ezoteryka, Camilla Flammariona, autora niezwykle popularnego od lat sześćdziesiątych XIX wieku przez ponad półwiecze; fascynacja jego pisarstwem odzwierciedla się między innymi w powstałych w latach 1917-1918 „kompozycjach astronomicznych” Stanisława Ignacego Witkiewicza, które błyskotliwie zinterpretowała Anna Żakiewicz.

W liście do Bronisławy Wolman Čiurlionis przywołuje Flammariona jako autora pracy *Niebo*, wydanej po polsku 1895 roku (w przekładzie Michaliny Stefanowskiej). Tam można było przeczytać, że

Gwiazdozbiór Oriona jest nie tylko najbogatszym w błyszczące gwiazdy, lecz odkrywa wtajemniczonym skarby, jakich żaden inny gwiazdozbiór nie posiada,

a dzięki temu zasługuje,

by go prawie nazwać Kalifornią nieba.

Wykład Flammariona, który tak głęboko zapadł w pamięć artysty, dostarczał wiedzy, lecz przede wszystkim uczył zachwytu dla „cudów niebios”. Tak więc określenie Kalifornia Čiurlionis błędnie przypisał Syriuszowi. Wątpliwe też, czy właściwie zidentyfikował widziane przez siebie gwiazdy, jako że Orion, „najwspanialszy z gwiazdozbiorów”, Plejady i Wielki Pies z Syriuszem zaczynają być u nas widziane jesienią, kiedy przyroda – co odnotowywał Flammarion – „zsyła nam dni ciemne, krótkie i mroźne, dając nam za to długie noce, ozdobione najpiękniejszymi tworam niebios”. Gwiazdy i ich konstelacje, które Čiurlionis widział nad Beskidem, nie były tak jasne jak Syriusz i tak efektowne jak Orion, ale równie zachwycające. Flammarion oddziałł zatem silniej jako nauczyciel estetyki niż astronomii. Stąd zapewne w cyklu *Zodiak* mniejszą rolę odgrywają odniesienia astrologiczne, niż możliwość figuralnej, osadzonej w historii kultury interpretacji „pasa gwiazd, znajdujących się na drodze słońca”; francuski uczoney przedstawił je w sąsiedztwie konstelacji Orionis i Canis Maioris.

Miał też litewski artysta jeszcze innych przewodników, wprowadzających w tajemnice nieba. Najważniejszym z nich był Juliusz Słowacki. Kosmogonia wyłożona w cyklu *Stworzenie świata* przy pomocy obrazów podejmuje poetycką, genezyjską myśl Słowackiego. W dwóch zachowanych częściach *Sonaty gwiazdnej* kosmos, wypełniony ciałami niebieskimi i mgławicami, ulega niejako upłynnieniu i rozfalowaniu. W części Allegro piramidę stworzenia wieńczy anioł, który znajduje swoich poprzedników w Aniele Słonecznym albo Globowym. Inny, z pochyloną głową przechadzający się po taśmie usianej gwiazdami, wygląda na brata melancholijnego Anioła Miesięcznego. W związku z podobieństwem czy pokrewieństwem poetyckiej mistyki Słowackiego i malarskiej Čiurlionisa, które można rozpoznawać w licznych szczegółach i rozpatrywać w nieskończoność,

trzeba zaznaczyć, że artysta wziął od poety ideę języka artystycznego – nie tyle dźwiękowego, ile luministycznego, w myśl Rapsodu I *Króla-Ducha*:

Język z słonecznej był miłości wzięty,
Nią złoty... gdy się zniżał – malowany –

Nie dążył do oddania poszczególnych obrazów poetyckich środkami malarskimi, ale do przetransponowania całej wizji świata. Warto zauważyć, że zauroczenie Słowackim znakomicie zazębiało się z podziwem dla gwieździstego nieba. Ta komplementarność znalazła swój niebezpośredni, ale czytelny wyraz w takiej oto, młodopolskiej z ducha charakterystyce malarstwa Čiurlionisa, którą młody krytyk, Ludgard Grocholski opublikował w kijowskim czasopiśmie „Kłosy Ukraińskie” w roku 1916 roku:

zaświatowe wizje, pełne słonecznych objawień, wiosennych duszy
zachwytów, nadziejskie zasłuchania w symfonie gwiazd
prawieczne.

Grocholskiego łączyły z Čiurlionisem wspólne lektury i podobieństwo wrażliwości. Nie miał on, rzecz jasna, wglądu w doświadczenie estetyczne twórcy. Ale pomylił się tylko co do pory roku.

Radosław Okulicz-Kozaryn

Foto: Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas / Fine Art. Images / Forum

[ROK1] To nie jest błąd

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
