

TYMOTEUSZ ANDREARCZYK



ESTETYKA

CHMUR

→ → → → → → Oparciem w napisaniu poniższego tekstu stała się para wodna. Ciężko rozlana, jednak lżejsza od powietrza sprowokowała do wyostrenia moich zmysłów. Chmury przybierają różne kształty, wielorakie formy, które sugerują, że są do czegoś podobne, coś nam przypominają. Zakładam, iż ten sposób subiektywnej identyfikacji istniał od zawsze, czyli odkąd człowiek zaczął spoglądać na obłoki. Postanowiłem odszukać, w jaki sposób chmury funkcjonowały w świadomości minionych epok, co oznaczały, jak były przedstawiane, do czego były porównywane. Jakim zmianom podlegały symboliczne ujęcia chmur i jakie one były. Postawiłem sobie zadanie polegające na określeniu, czym są chmury w doświadczeniu estetycznym. Próbuję stworzyć wyobrażenie chmur, które zawierałoby jak największą liczbę ujęć perspektywicznych, otwierających na nowe, nieznanе dotąd doświadczenie ich percepcji. Zakładam, iż niezbędna do opisu tego doświadczenia, obok klasycznej estetyki, będzie estetyka wzniosłości. Poniższy tekst jest wprowadzeniem w poszukiwanie znaczeń, jakie chmury posiadają i które odgrywają zarazem kształtującą rolę w literaturze i malarstwie. Jest to tekst o dostojeństwie tego, co pozornie proste i zwyczajne.

Chmury w kulturze

Chmury, jako atmosferyczne zjawisko unoszącej się w powietrzu pary wodnej, przybierającej kłębiasto-pierzaste kształty, mają w sobie olbrzymi potencjał poruszania ludzkiej wyobraźni. Od wieków chmury były wyrazem nieosiągalnej po ludzku boskości i pewnego rodzaju wolności przejawiającej się w lekkości, z jaką chmury przemierzają troposferę. Oddziałuje ich nieograniczona ilość kształtów, forma olbrzymich rozmiarów, która pęka od środka lub przenika w jeszcze

inną bardziej niezgłębianą formę. To tylko nieliczne stylistyczne ujęcia, które można przypisać charakterystyce chmur.

Jednak należy zaznaczyć, iż główną cechą chmur jest zakrywanie: przysłaniają słońce lub szczyty górskie. W dzień zakrywają błękit nieba, w nocy – migotanie gwiazd. Czasem wydaje się, jakby zastygły w majestatycznym bezruchu, nie zmieniając swego kształtu – jednak to tylko iluzja. Cały czas bowiem jesteśmy świadomi ruchu i zmiany, jaka dokonuje się w każdej chmurze, każdym obłoku. Dynamika chmur, zmiana pogody, przeobraża obraz świata. Od zawsze jesteśmy zdani na łaskę bądź niełaskę chmur, na zmienność warunków atmosferycznych, które za sprawą chmur kształtują warunki, w jakich przystało nam żyć. Śnieg, deszcz, złowrogi grad, a gdy chmur brak, borykamy się z upałem i suszą, wyczekując odrobiny cienia i wody, które przybędą za sprawą chmur. Gdy w chwili wytchnienia zapagniemy na nie spojrzeć, okazuje się, iż nie jest łatwo opisać jednoznacznie ich kształt, formę, nawet to, do czego są podobne lub co przypominają. Chmury w swej niejasnej formie wprowadzają subiektywną wątpliwość co do kształtu, który miał się objawić lub wyłonić. Obraz, który chmura z sobą niesie, który przedstawia, jest obrazem enigmatycznym. Zagadkowa niepewność popycha wyobraźnię do improwizacji. Nawet jeśli jest to improwizacja muzyczna: *Wiele kompozycji muzycznych nasuwa skojarzenia ze strukturami chmurnego nieba. Mam tu na myśli głównie utwory Claude'a Debussy'ego (np. poemat Nokturny, 1899, wraz z charakterystyczną częścią zatytułowana Nuages – Chmury) czy Ernesta Chaussona z jego Poematem, op. 25 na skrzypce i orkiestrę*¹.

Artyści, chcąc przedstawić chmury, musieli mimo woli uciekać się do improwizacji. Maurice Merleau-Ponty tłumaczy jak poprzez improwizację można łączyć to co powszechne, obiektywne (chmury), z tym co osobiste, subiektywne (ja). Opisać chmury w sztuce, to opisywać ich sugestię. Opis chmur na niebie powinien podkreślać

ich efemeryczny charakter. Improwizując oddaje się coś od siebie w wyrażeniu, czym jest i jaki jest opisywany przedmiot. Trzeba mieć specjalny rodzaj wrażliwości, aby wciąż jakby na nowo zachwycać się tym samym. Jakby to, co obecne w tej chwili zdumiewało do tego stopnia, że wciąż na nowo odkrywa się sens i specyfikę zjawiska. Taką wrażliwość posiadają artyści, którzy malując chmury na swych płótnach ukazują nowy zachwyt nad tym, co tak znane i powszechne jak obłoki na niebie.

Merleau-Ponty podkreśla to specyficzne wczucie się w codzienność i paradoksalnie obiektywną naoczność, która implikuje pytanie: dlaczego chmury? *Ponieważ samo postrzeżenie nigdy nie jest zakończone, ponieważ nasze ujęcia perspektywiczne udostępniają nam świat, który dopiero trzeba wyrazić i pomyśleć, który je wszystkie zawiera w sobie i wykracza poza nie, objawiając się w rozbłyskujących nagle znakach, takich jak słowo lub arabeska, dlaczego ekspresja świata miała by podlegać prozie zmysłów czy prozie pojęcia? Powinna być poezją, to znaczy budzić w nas i skupiać całą czystą moc wyrażania, niezależnie od rzeczy już powiedzianych czy oglądanych*². To właśnie chmury przekraczają granice znaku i słowa. Podczas próby sprecyzowania ich kształtu uwalniają umysł od „prozy zmysłów i pojęć”. Nie potrafimy jednoznacznie określić formy czy kształtu chmury. Dlatego, aby nazwać lub wyrazić kształt obłoku, uciekamy się często do improwizacji, podkreślając tym samym ekspresyjny, (podlegający ciągłym zmianom) charakter chmur. Na pytanie, „dlaczego chmury?” Merleau-Ponty podpowiada, iż każda próba pomyślenia o chmurach, jak i próba wyrażenia czym są chmury np. w doświadczeniu estetycznym, otwiera przed nami nowe nieokreślone „ujęcia perspektywiczne” – dając nam dostęp do świata, „który dopiero trzeba wyrazić i pomyśleć”.

Obłoki, poprzez swą permanentną zmienność kształtu i położenia, emanują ekspresją, którą artyści najpełniej potrafili ukazać. W sztuce malarskiej czujemy sensualny charakter przedstawię

chmur. Iluzoryczna zmysłowość jako opozycja do topornego materializmu wymyka się prozie życia. W wyniku artystycznej improwizacji gubimy reguły, które miały z góry coś określać, konstytuować. Przypisywanie wartości estetycznych chmurom pozwala odwołać się do doświadczenia, w którym postrzegamy zjawiska chmur na niebie jako istotny element kultury. Innymi słowy – to pasja oglądania nieba, wznoszenia oczu ku górze, ukształtowała w ludziach pewną tęsknotę za intymną relacją z tym co odległe i zmienne, niezgłębione i nieprzewidywalne. Efemeryczność chmur prowokuje do tego, by człowiek doświadczył ich w sposób estetyczny. Artysta, malując chmury, wchodzi z nimi w specyficzną zażyłość, która opiera się na bezpośrednim kontakcie. Bezpośredni kontakt oznacza kontakt bliiski i czysty, bez zapośredniczenia. Taki kontakt musi zapewne mieć każdy artysta z obiektami swej sztuki. [...] *Czysta bezpośredniość, będąc warunkiem doświadczenia estetycznego, nim samym jeszcze nie jest, bo przeżycie estetyczne – obok spontaniczności – wymaga dodatkowych warunków, z których na jedno z naczelných miejsc wysuwa się rodzaj refleksji i analizy*⁵.

Zapośredniczenie chmur w sztuce i kulturze pozwala na określenie stałych i zmiennych symboli, z którymi związane są chmury. Zacznę od tego, iż chmury skrywają jakąś tajemnicę – a nawet więcej: symbol tajemnicy.

Przełomowym momentem w analizie chmur był podziw i hołd, jaki mogłem złożyć wybitnemu artyście oglądając jego obrazy. Jest nim John Constable, który namalował na wielkich płótnach chmury na niebie. Zrozumiałem, jak niewiele potrzeba w malarstwie pejzażowym, aby wydobyć majestat natury. Odkryłem prostotę w chmurach, które epatowały niezwykłym ładunkiem emocjonalnym. Teoretyczna analiza obrazów Constable'a naprowadziła mnie na krytyka ówczesnej sztuki, jakim był John Ruskin. Ruskin najchętniej definiował istotę piękna podczas wędrówek górskich, gdzie często chmury

przysłaniają miejsca, do których podążamy: *Za zasłoną chmur obecność wysokich szczytów zdradzał jedynie szum lasów, ostre, nagle uderzenie, niczym ludzki płacz, lament lodowca na drodze bólu i poryw podnoszącego się co chwila wiatru lub też fal (ucho ich nie odróżniało) pośród górskich otchłani. Przez cały dzień nie było ani śladu deszczu, śladu poruszenia, śladu światła. Tylko sklepienie niebieskie – jedna płaska zasłona, jak Święte Miejsce Boga, i odchodzące zza niej odgłosy gór⁴.*

Świętość i boskość, promieniująca światłość, osłonięta została chmurami. Funkcją chmury będzie skrywanie tego co święte, co prawdziwe i niedostępne dla śmiertelników. Jednak w mitologii greckiej podróżujący na chmurach śmiertelnik mógł dostąpić światła nieśmiertelnego. To chmury przenoszą ludzi z ziemi do krainy wiecznej chwały. Za przykład niech posłuży końcowy fragment mitu o Herkulesie. *A bohater zwlókł się na górę wysoką, sam sobie ułożył stos pogrzebowy, rozesał na nim skórę lwa, która mu dotąd wiernie służyła za okrycie, pod głowę położył maczugę i tak legł, aby żywcem spłonąć. Ledwie jednak pierwsze płomienie objęły bolesne ciało, rozległ się huk gromu i błyskawice zorały pociemniałe niebo. Wtedy przestał cierpieć. Podpłynęła ku niemu chmura i na niej, jak na statku powietrznym odjechał do nieba. U wrót Olimpu czekała Iris z boginią zwycięstwa, Nike, aby mu włożyć wieniec na skronie. Dzeus zszedł z tronu i wziął go w ramiona. Uczynił go nieśmiertelnym, a Hera, zapomniawszy gniewu, oddała mu za żonę swą córkę Hebę, boginię młodości. Niebiosa rozbrzmiewały przez całą noc wielką radością⁵.*

W mitologicznych narodzinach świata, kiedy na początku był Chaos, a Uranos zamknął swe dzieci w czeluściach Tartaru, [...] *gdzieś pośrodku tych straszliwych mroków stoi smutne dworzyszczce Nocy, otoczone nieprzeniknionymi chmurami⁶.* To chmury nieoświetlone, bez słońca i błękitu nieba. To kolejna tajemnica otaczająca chmury opisywane przez Greków. Chmury zamknięte w ciemnościach, wzgardzone, zepchnięte. Gdy dla Greka życie dobiega końca, człowiek

udaje się w długą podróż. *Po drodze mija się miasto Kimeryjczyków, którzy brodzą wśród mgieł i chmur nieprzeniknionych, a słońce znaję jedynie z opowieści?*

W mitologii greckiej z chmurami związana jest jeszcze postać Io i Jowisza. W Wiedniu, w Kunshistorisches Museum, znajduje się płótno Correggia *Jowisz i Io* (1530). *Jowisz pod postacią chmury obejmuje ukochaną Io, całuje i doprowadza do utraty zmysłów. Miękki obłok zdaje się podtrzymywać gładkie ciało dziewczyny, przygarniając je do siebie serdecznym gestem, ale i z nieodpartą siłą*⁸. Correggio namalował chmurę jako kłębowisko pary wodnej w odcieniach bieli, szarości i błękitu. Nie nadał jej formy, która przypominałaby postać ludzką. Bardzo subtelnie zarysował tylko twarz i dłoń, które mieszczą się w kłębach chmury. Twarz i dłoń Jowisza nie wychodzą, nie wyłaniają się z chmury, zostają w niej, funkcjonują w obrębie obłoku. Jowisz, przybierając postać chmury, nie posiada ręki w kształcie chmury, lecz jego dłoń jest schowana w chmurze, tak jak i jego twarz całująca Io. Aktem tym Jowisz zdradził swą żonę Herę. Sytuacja ta wymagała od kochanków dochowania tajemnicy i skrytości. Chmura stała się idealnym sposobem, by skryć się i schować, by dochować tajemnicy. Correggio przedstawia spersonifikowaną chmurę w barwach raczej mrocznych, ciemnych. Jedynym jasnym akcentem w obrazie jest nagie ciało Io. Chmury w malarskiej stylistyce Correggia nabrały ciemnego kolorytu. Jakby zadaniem ich było przypominanie i odsyłanie do tzw. „ciemnych wieków”, czasów, kiedy bogowie i półbogowie wędrowali na chmurach lub zmieniali się w chmury. Chmury, które kuszą, zniewalają, lecz co najważniejsze – wabią i ekscytują tym, co niewypowiedziane.

I nagle Staszek zawołał: – Popatrzcie! Chmurka nad Żabim Koniem! Rzeczywiście – małeńka różowa chmureczka... To ona była wszystkiemu winna. Kusila. Opowiadała o słońcu, niebieskim niebie i białych śniegach... Opowiadała o samotności, ciszy, o nawisach, o ogromnych soplach

i o lśniących lodem przewieszkach. Mówiła, że na szczytach przez te kilka miesięcy nie staje ludzka stopa... Wabiła nieznanym, niewypowiedzianym... Ulegliśmy?

Czy można zaufać chmurze? Okazuje się, że tak, ale czy warto i jaki będzie tego efekt? W opowiadaniu *Lawina* Jana Długosza (opartym na faktach) grupa przyjaciół uległa chmurze, która wabiła i opowiadała. Uległość ta związana jest z zaufaniem. Zaufać chmurze, która kusi. Przez bohaterów opowiadania chmura została potraktowana jak jakieś sacrum. Chmura ma w sobie coś, co sugeruje, co przemawia. Chmura-sacrum potrafi przybierać przeróżne formy. Od groźnej i złowieszczej po łagodną i przyjacielską, wszystko bowiem zależy od sytuacji, w której znaleźliśmy się. Nie tylko ludzie gór posiadają taki bagaż doświadczeń, kiedy chmury, w ich mniemaniu, coś sprowokowały bądź wywołały – np. nieszczęsną lawinę. Tak samo marynarze i piloci mają swoje specyficzne podejście do chmur, z którymi nieustannie muszą się zmagać. Wywołane przez chmury warunki atmosferyczne utrudniają bądź ułatwiają życie wielu ludziom. Przy zajęciach mających bezpośredni kontakt z chmurami możemy mówić o zawodach wysokiego ryzyka. Nieobliczalność wpisana w charakter chmur wywołuje często sytuacje trudne i dramatyczne, np. sztormy, mgły, burze.

Idąc tropem ekstremalnych warunków, zawodów czy sytuacji związanych z chmurami odnalazłem wspomnienia z czasów drugiej wojny. *Pamiętam ten dzień wyraźnie. Była wojna. Żandarmeria niemiecka w odwecie za działalność partyzancką AK spaliła trzy wsie. Było nad ranem, o wczesnym świcie. Dymy pożarów rosły szybko, unosiły się, łączyły w górze z niskimi chmurami. Dla nas, patrzących ze zgrozą i bezsilnością, było to widowisko obrazujące tak okrutnie istotę wojny: pomieszanie wielkości walki z nikczemnością krzywdy, kiedy to, co ludzkie, unosi się ku niebu jako żywioł ognia, a chmury nieba zostają zmieszane z kłębam dymu. Zapytałem, czy okrutne może być piękne, czy wolno*

żołnierzom wdzierać się w dostojęństwo chmur (K. W., *mężczyzna, lat 76, wykształcenie wyższe humanistyczne*)¹⁰.

Dostojęństwo sugeruje nietykalność, niewzruszoność, gwarantuje podziw i dumę. W jaki sposób chmury mogą być dostojne? A jeżeli są dostojne, to czy nie zaczynają być traktowane jak bóstwa, rodzaj sacrum?

Ciekawe jest przejście w sztuce, które nazwane zostało przez historyków sztuki zwrotem od okresu archaicznego do klasycznego. Decydującą rolę w tym artystycznym zwrocie odegrało przejście od form geometrycznych zarezerwowanych dla sztuki archaicznej, plemiennej i egipskiej do formy bardziej płynnej, sinusoidalnej. *Ornamenty malowane na wczesnej greckiej ceramice są mocno linearne i abstrakcyjne, bardzo podobne do wczesnych stylizacji europejskich plemion, które najechały ten region w „ciemnych wiekach”.* Dopiero ok. 700 roku p.n.e., kiedy porty, takie jak Korynt i Rodos, zaczęły ubiegać się o dostęp do międzynarodowego rynku dóbr luksusowych, konsekwentnie stosowany styl „geometryczny” zmienił się na bardziej płynny, „orientalizujący”¹¹. Zmierzam do tego, iż odejście od sztywnego, ciężkiego geometrycznego stylu na rzecz miękkości, delikatnej linii, płynności mogło dokonać się przy swoistym współdziałaniu chmur. Obserwując obłoki, szczególnie chmury kłębiaste – cumulusy – widzę w nich tę płynną orientalizującą linię. A więc chmury swym kształtem opowiadają o płynności i miękkości, o zacierananiu się falującej linii. Wiedza ta otworzyła drzwi antykowi klasycznemu, w którym odczucie miękkości ciał wykonanych w kamieniu osiągnęło najwyższe szczyty. Kusząca sinusoidalna linearność – chmura jako inspiracja.

W Starym Testamencie chmury przybierają postać protekcji, ochrony, wyrażonej obecnością Boga. *Anioł Boży, który szedł na przodzie wojsk izraelskich, zmienił miejsce i szedł na ich tyłach. Słup obłoku również przeszedł z przodu i zajął ich tyły, stając między wojskiem egipskim a wojskiem izraelskim. I tam był obłok ciemnością, tu zaś oświecał noc* (Wj 14,19–20). Obłok jest zatem znakiem Bożej potęgi budzącej

we wrogach Izraela trwogę, natomiast dla ludu Bożego stanowi gwarancję nieustannej opieki. Gdy Izraelici wędrowali przez pustynię, Bóg ich prowadził w postaci słupa obłoku (Wj 13,21). W obłoku objawiała się chwała Boża (Wj 16,10). Kiedy obłok obniżał się nad Arką Przymierza, Izraelici zatrzymywali się i rozbijali swoje namioty, a kiedy podnosił się, był to znak, że należało wyruszyć w drogę (Wj 40,34–37). Kiedy Izraelici weszli do Ziemi Obiecanej, obłok pojawił się tylko jeszcze raz – podczas poświęcenia świątyni chwała Pana pod postacią obłoku wypełniła przybytek wybudowany przez Salomona (1 Krl 8,10–12). W starotestamentowej tradycji składanie ofiar często z tłustych baranów i innych zwierząt palonych na stosie, niosło do nieba ogromny kłębiący się dym na kształt chmur. Ostatecznie dym ten łączył się z chmurami lub tworzył je. Chmura musiała być kojarzona z ofiarą, którą człowiek znosi do Nieba.

W galerii na Białym Placu w Genui znajduje się obraz malarza zwanego Grechetto. W roku 1620 artysta namalował obraz zatytułowany *Ofiara Noego*, na którym dym ofiarny miesza się z chmurami i skałami pobliskich gór. W centrum obrazu spośród kłębowiska dymu i chmur utrzymanego w ciemnej tonacji wyłania się Jahwe w białej szacie. Rembrandt w 1635 roku namalował obraz *Ofiara Izaaka*, w którym anioł powstrzymujący sędziwego Abrahama otoczony jest kłębowiskiem czarnych chmur. Chmury otaczają tego, kto przynosi zbawienną wiadomość.

Mam coraz silniejsze wrażenie, iż w Nowym Testamencie pod postacią chmur-obłoków ukryty jest sam Bóg. Wymowne w tej kwestii jest przemienienie Jezusa w Ewangelii św. Mateusza. [...] *twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło. A oto ukazali się im Mojżesz i Eliasz, rozmawiający z Nim. Wtedy Piotr rzekł do Jezusa: „Panie, dobrze, że tu jesteśmy, jeśli chcesz, postawię tu trzy namioty: jeden dla Ciebie, jeden dla Mojżesza i jeden dla Eliasza”*. Gdy on jeszcze mówił, oto obłok świetlany osłonił ich, a z obłoku odezwał się głos:

„To jest mój Syn umiłowany, Jego słuchajcie!”¹². Chmury zakrywają majestat Boga, jego prawdziwe oblicze. Delikatna para wodna osłania i okrywa wielkość stwórcy wszechświata.

W Monachium, w Bayerisches Nationalmuseum, znajduje się: *Wniebowstąpienie Chrystusa* wykonane z kości słoniowej ok. 400 roku. W prawym górnym rogu płaskorzeźby znajduje się chmura, z której wystaje ręka. Jest to ręka, która wciąga Chrystusa do domu Ojca. Płaskorzeźba ta jest dowodem na reakcje twórców chrześcijańskich w czasach upadku świata antycznego po *Edykcje mediolańskim*. Od tej pory chmury stały się ważnym elementem w ikonografii, pełniąc funkcję zakrywania Boga Ojca, a także wyrażając unoszenie, przemieszczanie się w obrazie osób świętych. Za przykład niech posłuży chociażby *Zwiastowanie*, które namalował Pinturicchio w 1501 roku. Fresk znajduje się w kaplicy Baglioni w Spello koło Perugii. W kompozycji tej Bóg, przysłonięty obłokami do pasa, w otoczeniu aniołów z lewej strony, przybliży się do Maryi, która umieszczona jest z prawej strony. Na środku fresku Duch Święty pod postacią gołębiczy (mimo skrzydeł) unosi się na małym obłoczku.

Chmury w starożytnej Grecji przysłały ludziom błękit radoznego nieba. Sprowadzały ciemność, deszcz i burzę, dlatego literacko umiejscowione zostały w czeluściach Tartaru. Słowiańskie plemię – Łemkowie – bojąc się niszczycielskiej siły chmur gradowych, chcieli się z nimi porozumieć, mieć wpływ na ich decyzje, uprosić je. Stąd rola planetników jako pośredników między ludźmi a chmurami. W Starym i Nowym Testamencie chmury otaczają opieką ludzi. Wskazują im miejsca święte, drogę do celu, przysyłają oblicze Boga, lecz z troski. Gdyby chcieć spojrzeć na promieniującą światłość Boga, zapewne stracilibyśmy wzrok. Chmura staje się filtrem ratującym nasze oczy.

Jak różne może być podejście do chmur. Refleksja i analiza w celu określenia ich tożsamości piętrzy trudności. Przecież te same chmury

przepływają nad nami od tysięcy lat. Skąd zatem taka różnorodność w próbie ich zrozumienia? Andre Malraux w swym specyficznym stylu określa enigmatyczną zagadkę odkrywania nieznanego: *Wszelka komunia z nieznanym godzi w sama duszę zewnętrznosci, to jest czas. Sztuka, która niepoznawalnemu zadaje pytania, odnajduje w nim mgłę buddyjskiego pejzażu, ramiona Tańca Śmierci, khmerski uśmiech, puste oczodoły Cheopsa – tymczasowe słowo Wiecznego Powrotu. Wówczas z cienia, któremu Rembrandt przydaje głębi śmierci, wybiega głos głębszy od opowiadań Izraela, uroczysty głos letniego zmierzchu, pradawny głos nocy i czasów niepamiętnych. [...] Na wołanie dawnej sakralności irrealność odpowiada echem obudzonym ongi przez mistrzów najgłębiej sięgającego malarstwa chińskiego, przez wielkich rzeźbiarzy Wschodu, Indii i Meksyku: echem niepochwytnego, które porządkuje głosy bogów; tym echem drobna zjawka z Rozpłatanego wołu zapytuje zjawę z Emaus – w cieniu, który po raz pierwszy nawiedza to, co w Zachodzie niezgłębione¹³. Niezgłębione chmury...*

Autonomiczny pejzaż z chmurami

Na gruncie sztuki europejskiej chmury podkreślają i wyostrzają to, co przedstawione na pierwszym planie. Jeśli święty wczesnego średniowiecza unosi się ku niebu, to wędruje on na chmurze. Majestat świętości zostaje obramowany obłokami, z których co jakiś czas wychylają się małe, pulchne głowy aniołów (putta). Również w okresie bizantyjskiego złotego tła i wszechobecnej mozaiki nie brak przedstawień chmur. Przykładem może być Chrystus Kosmokrator z aniołami i ze św. Witalisem, mozaika w apsydzie kościoła San Vitale w Rawennie, powstała w latach czterdziestych VI w. Tu chmury w dwóch odcieniach błękitu i sepii przybierają postać zwiniętych rulonów, podkreślających perspektywę obrazu, przestrzeń nieba, jego majestat, który góruje nad świętymi.

Giotto di Bondone, żyjący na przełomie XIII i XIV wieku przełamuje dominujące bizantyjskie złote tło. Wprowadza błękit nieba,

jednak chmury w jego freskach przybierają postać miejsc, z których wyłaniają się aniołowie. Ten czysto malarski zabieg jest niezwykle inspirujący i ukazuje nowe aspekty chmur. Istnieje pewna zależność między chmurami i aniołami. Jakby poprzez chmury następowała emanacja anielskości, wolności, emanacja obecności nadprzyrodzonego, nieznanego. Jak zauważa Malraux: [...] *Giotto nie wynajduje nieba, używa niebieskiego tła nasyczonego i matowego, jak Cimabue w dolnym kościele w Asyżu – ale w innym celu – malując Madonnę z aniołami i świętym Franciszkiem. Niszczycielskie działanie czasu na dzieła Giotta jeszcze mocniej podkreśliło wątpliwości: tło czy kopiowanie nieba. Nikogo nie zmyli łuszczenie się farby, gdy chodzi o jakąś postać, natomiast łuszczenie się tła w Asyżu i Padwie, kiedy rozjaśnia dolną powierzchnię fresków (złuszczyły się przede wszystkim w tych partiach, gdzie tło styka się z postaciami) sugeruje pewną głębię: a kiedy rozjaśnia część górną, sugeruje chmury, a wtedy jesteśmy skłonni nakładać na wyblakły błękit Giotta niebo Fra Angelica albo Piera Della Francesca¹⁴.*

W kościele Santa Maria del Carmine (Florencja), na fresku Masaccia *Grosz czynszowy* dostrzec można sugestywne i realistyczne chmury, przepływające nad wysokimi szczytami górskimi. Chmury namalował artysta w latach 1426–27. Wielki mistrz Leonardo da Vinci dopiero czterdzieści lat później, około 1470 roku, wykonał pejzaże bez ludzkich postaci, lecz w szkicach, sepią na pergaminie.

Chmury stały się przedmiotem zainteresowania Leonarda da Vinci. Leonardo w księdze VII *Traktatu o malarstwie*, w rozdziale zatytułowanym *O chmurach*, opisuje jak w najbardziej naturalny sposób można namalować („oddać”) chmury na płótnie. Poruszone zostają takie kwestie jak cienie rzucane przez chmury na drugie chmury, zaczerwienie chmur, ciężar i ich lekkość. Renesansowy twórca definiuje, czym są chmury. *Chmury są to mgły pociągane w górę ciepłem słonecznym [...] na podobieństwo gór stałych, chwytają cienie dzięki*

*padającym na nie promieniom słonecznym [...] powstają z wilgoci [...] powodują wiatry zarówno przy swym powstawaniu, jak i przy rozkładzie*⁵⁵.

Istotnym elementem w traktacie jest zwrócenie uwagi przez Leonarda na wiele nowych słów budujących i określających charakterystykę chmur. Są wśród nich: kłęby, luki, skraje, wypukłości i wklęsłości. Chmury opisane językiem Leonarda nabierają trójwymiarowego charakteru, przestają być płaskie. Zaczynają być wielowarstwowe i wielopłaszczyznowe. Z jednej strony chmura posiada swą formę poprzez oświetlanie jej światłem słońca lub księżyca. Z drugiej strony, równorzędnie buduje się kształt chmury także przez cień: poprzez zacienioną część obłoku, która przyjmuje kolor od ziemi i cienia innych obłoków. Tworzy się wizja nieba, w której mocno zróżnicowana staje się tkanka kolorystyczna chmur. Skala tonów niebieskiego koloru staje się bardzo bogata: od ciemnego indygo po siną szarość morskiej laguny. To samo dzieje się z bielą, która oscyluje na granicy z czernią. Co więcej, Leonardo przypisuje kolorystyce odpowiednią przejrzystość, związaną z miejscem chmury, jej środkiem lub skrajem. *Chmury są zawsze cieńsze w miejscach stykania się kłębów niż w ich środkach [...]. Jeśli jednak słońce znajduje się przed chmurami, wówczas same ich kłęby będą silniej oświetlone niż luki pomiędzy nimi – to znaczy środki wypukłości i wklęsłości, a nie ich skraje, na które pada ciemność nieba i ziemi*⁵⁶.

Gdy próbuję patrzeć na chmury w taki sposób, jak to czynił Leonardo, mam wrażenie przenikania przez obłok. Jakbym przechodził przez struktury i warstwy i oglądał chmurę od środka; mijał kolejno skraje przezroczyste, wnikał w kłęby gęste i ciężkie. Leonardo da Vinci obok badawczej metody swych rozważań stosuje również sprawnie poetycką interpretację, opisując chmury przy księżycu, „wchodząc w przejrzystą jasność”. [...] *Środek chmur staje się jaśniejszy, a miejsca jasne stają się mniej przezroczyste i przybierają kolor złamanej czerwieni. Ich ciemne obrzeża, wchodząc w przejrzystą jasność, mają*

zarysy rozpływające się i niewyraźne, a podobnie dzieje się z brzegami jasnymi, które graniczą z powietrzem. Chmury o małej gęstości są całkowicie przezroczyste, i to bardziej ku środkowi niż na skrajach, które przybierają kolor złamanej czerwieni o brudnym, mętным odcieniu¹⁷.

Trudno znaleźć obraz, który posiadałyby wszystkie te czynniki, które wymienia Leonardo. Wnikliwa analiza, połączona z głęboko penetrującą obserwacją zjawiska, jakim są chmury, nie ma sobie równych odpowiedników. Daremne staje się szukanie na płótnie takich obłoków, które odpowiadałyby analizie Leonarda. Jedynie czysta natura dostarcza tak intensywnej ekscytacji, gdy obserwujemy na niebie zjawisko, jakim są chmury. Zdaje się, że tylko różowy obłok lub ogromne sinoczarne chmurzysko samo w sobie – mówiąc za Heglem – „bezrozumne”¹⁸, nie mające namysłu nad sobą zjawisko, jest w stanie przewyższyć w swym dążeniu do ideału cechy, które zauważył Leonardo.

Aczkolwiek geniusz renesansu otwiera kolejną perspektywę badawczą. Ciepło i zimno decydują o tym, czy chmury zostaną wprawione w ruch: jak i w którym kierunku. Otwarta zostaje specyficzna dynamika chmur, ich celowe, uzasadnione przemierzanie nieba zależne od czynników fizycznych takich jak ciepło i zimno. Ciężar chmur jest także właściwością fizyczną i przez Leonarda wiązany jest ściśle z masą powietrza. *Obłok jest lżejszy od powietrza leżącego pod nim, a cięższy od powietrza znajdującego się ponad nim*¹⁹. Badania chmur przez Leonarda miały ścisły związek z badaniami wody i powietrza, których szczególne studia podjął myśliciel. Sferyczne rozchodzenie się fal wokół miejsca, gdzie kamień wpada do wody sugerowało zachodzenie podobnych mechanizmów działających w przestrzeni powietrza – rozchodzenie się fal dźwięku słyszanego z każdej strony.

Podobieństwo między wodą i powietrzem naprowadza na wilgoć, z której powstaje chmura. Chmury zatem można było „przebadać”

pod kątem sił, którym poddane były woda i powietrze. Rezultatem tych badań stała się wielopłaszczyznowość w problematyce chmur. Z jednej strony mamy środek chmury i jej skraje. Z drugiej strony – kierunki związane z ruchem chmury, jak i odpowiedni ciężar obłoku, powiązany z powstawaniem chmur i ich rozkładem. *Uwaga Leonarda skoncentrowała się jednak głównie na ruchach wody. Wynalazł on instrument, za pomocą którego można było ustalić, czy prąd rzeki jest szybszy na dnie, czy też na powierzchni, na środku, czy też przy brzegach. Obserwując ciśnienie, wywierane przez prąd na brzegi, odkrył, w jaki sposób prąd wpływa na zmianę biegu rzeki*²⁰. Kryteria badawcze, które Leonardo stosuje wobec wody, są takie same wobec chmur. Leonardo uzmysławia nam racjonalne, oparte na prawach fizyki, przemieszczanie się chmur. Podnoszenie się w górę i opadanie w dół, wewnętrzną transformację przemian kształtu od środków aż po skraje brzegów.

Trudno jest nawet w obrazach tak genialnego artysty, jakim był Leonardo da Vinci, znaleźć chmury namalowane w sposób, który odpowiadałby dokładnej analizie zawartej w badaniach chmur. Czy istnieją obrazy przedstawiające chmury od środka lub płótna ukazujące przezroczystą gęstość obłoku? Poszukując takich obrazów, należy za Leonardem obrać nieco poetycką formułę badawczą. Należy wejść w *przejrzystą jasność* i znaleźć wypukłe skraje obłoków *przybierających kolor złamanej czerwieni o brudnym mętnym odcieniu*.

Białą ołowianą namalowana plama, przedstawiająca chmurę w fresku Masaccia, oddaje jej istotę, jaką jest efemeryczna konsystencja. Nieprzenikniona i przenikająca, prześwitująca i zakrywająca. Albrecht Dürer w 1495 roku w drodze do Włoch, która wiodła przez Alpy, wykonał liczne pejzaże akwarelą, w których można dostrzec namalowane obłoczki i chmury, będące już nie tylko elementem ozdobnym tła, ale sugerujące zmienność warunków pogodowych. Niemiecka precyzja w obserwacji nieba prowadziła do zauważenia różnorodności w chmurach, zmienianych przez warunki atmosferyczne. W obrazie Albrechta

Altdorfera *Bitwa pod Issos* z 1529 roku nie dostrzegamy na płótnie żadnej bitwy czy potyczki, chyba, że jest to kwintesencja wojny pomiędzy odwiecznymi żywiołami natury – ukazana za pomocą chmur.

*U Niemców kontury znikają pod działaniem nadprzyrodzonego światła: Grünewald i Altdorfer otaczają nim zmartwychwstałego Chrystusa: dziwna tęcza, muzykujące anioły w ołtarzu z Isenbeim, zjawa i nimb w Madonnie ze Stuppach to także światło, które daje niespotykaną swobodę w operowaniu kolorem. I nie tylko zaciera kontury przedmiotów, ale buduje: niebo Grünewalda, przytłaczające i krwawe niebo ze Zmartwychwstania Altdorfera, góry i niebo z jego Bitwy Aleksandra: pozwala malarzom przeczuć ich niezależność. Wraz z tym światłem pojawiają się palety bardzo różne od poprzednich, plama i akcent tym dziwniejsze, że istnieją wespół z drobiazgowym traktowaniem pewnych elementów, na przykład drzew. Czy te odkrycia związane z poszukiwaniem innej natury, ponieważ Altdorfer maluje pierwsze autonomiczne pejzaże niemieckie – a także Wenecji i manieryzmu mówią o wspólnym wyzwoleniu?*²¹.

Historyk sztuki Elena Capretti w książce *Wielcy mistrzowie sztuki włoskiej* powołuje się na *Burzę* Giorgione'a z roku 1506–1508: *Po raz pierwszy w dziejach malarstwa prawdziwym tematem obrazu jest pejzaż*²². Oznacza to, że w konsekwencji mamy do czynienia z przedstawieniami przyrody, która jest tłem do rozgrywającej się sceny alegorycznej w obrazach, w których chmury pełnią funkcję poboczną, przynależną do trzeciego lub czwartego planu. Do najoryginalniejszych tego typu przedstawień należą płótna El Greco – Dominikos Theotokopulos – w którego obrazach chmury posiadają inny niż zazwyczaj charakter czy nawet kształt. Jakby zbudowane były z innej materii niż para wodna. Jakby podlegały przedziwnym prawom fizyki, przybierając kształty nie z tego świata. Chmury El Greca to zjawisko w sztuce wyjątkowe i oryginalne, nie mające prekursorów ani naśladowców. Sposób malowania chmur dopasowany jest do całej manieri, stylu El Greca; w nim objawia się wierność idei, którą obrał artysta.

El Greco zmarł w 1614 roku, zostawiając po sobie wielkie dzieła. Namalował wiele wersji widoków Toledo, w którym żył. Za pomocą chmur ukazał specyficzną atmosferę, często złowieszczą, gdyż nadciągające burzowe chmury miały przepowiadać klęskę miasta.

Według Juliana Bella, nauczyciel Claude'a Lorraine'a – artysta Gottfried Wals – namalował w 1620 roku obraz *Wiejska droga przy domu*. Obraz ten jako pierwszy w historii dowodzi, iż *światło słoneczne i wiejska droga same w sobie są wystarczającą materią sztuki. [...] to olejny obraz namalowany dla samego faktu obserwowania okolicy, wolny od zakodowanego symbolizmu i niemal pozbawiony przedmiotów, skupiony całkowicie na harmonijnej geometrii i świetle*²³.

Jest jeszcze jeden trop badawczy w poszukiwaniu samodzielnego pejzażu, aby z niego wydobyć już tylko esencję, jaką są chmury. Jest nim Hercules Pieterszoon Seghers (lub Segers)²⁴, który w 1620 roku maluje *Pejzaż górski*²⁵. To od niego Rembrandt uczył się grafiki i oddania nastrojowości w pejzażu. Jednak różnica jest ogromna w porównaniu do sielankowej atmosfery u Walsa. Obrazy Segersa będą zapowiadały ducha romantycznych malarzy. Chmury u Segersa to zachwyty nad potęgą natury, w której niebo staje się sceną. Jak w teatrze, chmury przybierają postać aktorów. Na płótnach holenderskiego pejzażysty rozgrywa się spektakl, który przenosi nas w rzeczywistość marzeń i wyobraźni. W tej konwencji stajemy się już romantykami, jak w wymownych słowach J. Ruskina: *W ludzkim życiu dość jest i marzenia, i przyjemności, i zmysłowości, by nie trzeba było tych jego nielicznych zaiste płomiennych momentów przemieniać w działanie mechanizmu; a ponieważ nasze życie jest w najlepszym wypadku jedynie oparem mgielnym, który pojawia się na jakiś czas i potem znika, to niech przynajmniej pojawi się jako chmura na wysokościach Nieba, a nie jako nieprzebrana ciemność, wisząca nad poświstem hutniczego Pieca i toczącego się Koła*²⁶.

Poszukiwanie samodzielnego, w pełni autonomicznego pejzażu ukazało mi rolę improwizacji w trudzie, jakim stało się ukazanie

chmur na płótnie. Improwizacji artystycznej, sięgającej „chmur na wysokościach Nieba”. Stającej się źródłem wewnętrznego „otwierania się na nowe ujęcia perspektywiczne”, jak powiedziałyby Merleau-Ponty. W powyższym tekście czas poszukiwań chmur kończy się na XVII w. Lecz na zakończenie przywołać należy romantyzm i jego oblicze sztuki, w której John Constable i William Turner pozostawili malarską wizję świata podkreślającą atmosferyczność – poprzez chmury i kolor. Malarstwo angielskich pejzażystów daje mi dostęp do świata obłoków, które tak żywo i różnorodnie funkcjonują w minionych kulturach. Został przez nich otwarty nowy świat, którego wizję trzeba podjąć. Tym światem jest już nasza współczesność i pytanie o to, w jaki sposób dzisiaj funkcjonują chmury w naszej kulturze. Literackie opisy obłoków jak i ich plastyczne przedstawienia w mozaice, płaskorzeźbie i na płótnach, które artykułują z coraz większą precyzją swą wewnętrzną tożsamość – dostojną i wzniosłą.

SŁOWA KLUCZOWE: **CHMURA, PRZEDSTAWIENIE I SYMBOLIKA CHMUR, WZNIOSŁOŚĆ, DOŚWIADCZENIE ESTETYCZNE**

- 1 Maria Gołaszewska, *Zarys estetyki, piękno i rzeczywistość*, Warszawa 1986, s. 145.
- 2 Maurice Merleau-Ponty, *Okno i umysł. Szkice o sztuce*, przekład, S. Cichowicz, Gdańsk 1996, s. 131.
- 3 Beata Frydryczak, *Krajobraz*, Poznań 2013, s. 71.
- 4 John Ruskin, *Niewinne oko. Szkice o sztuce*, przekład J. Szczuka, Gdańsk 2011, s. 115.
- 5 Jan Parandowski, *Mitologia, wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 166.
- 6 Jan Parandowski, op. cit., s. 35.
- 7 Ibidem, s. 135.
- 8 Stefano Zuffi i Francesca Castria, *Malarstwo włoskie: mistrzowie i arcydzieła*, tłum. Anna Wieczorek-Niebielska, Warszawa 1998, s. 204.
- 9 Jan Długosz, *Komin Pokutników*, Warszawa 2008, s. 12.
- 10 Maria Gołaszewska, *Zarys estetyki. Piękno i rzeczywistość*, Warszawa 1986, s. 176.
- 11 Julian Bell, *Lustro świata. Nowa historia sztuki*, tłum. E. Gorządek, Warszawa 2009, s. 62.
- 12 Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2007. Mt. 17,2–17,6.
- 13 Andre Malraux, *Przemiany bogów*, t. 1 *Nadprzyrodzone*, przekład Eligia Bąkowska, Warszawa 1985, s. 286.
- 14 Andre Malraux, op. cit., s. 325.
- 15 Leonardo da Vinci, *Traktat o malarstwie*, przekład Maria Rzepińska, Gdańsk 2006, s. 483, 484.
- 16 Ibidem, s. 484.
- 17 Ibidem, s. 486.
- 18 Z perspektywy Hegła piękno naturalne istnieje w sposób nieświadomiony, bowiem „żyje piękno w przyrodzie nie jest ani piękne samo dla siebie, ani też wytwarzane samo z siebie jako piękne i dla piękności zjawiska. [...] Przyroda nie rozpoznaje swojego piękna, ale zjawiskowość i bezpośredniość przyrody sprawiają, że piękno wyraża się dzięki swej żywotności i zmysłowości. Piękno w przyrodzie zatem nie jest lecz przejawia się. Beata Frydryczak, *Krajobraz*, op. cit., s. 65.
- 19 Leonardo da Vinci, op. cit., s. 485.
- 20 Antonina Vallentin, *Leonardo da Vinci*, tłum. Stanisław Sielski, Warszawa 1951, s. 178.
- 21 Ibidem, s. 215.
- 22 Elena Capretti, *Wielcy mistrzowie sztuki włoskiej*, tłum. H. Borkowska, Warszawa 2002, s. 261.
- 23 Julian Bell, op. cit., s. 253.
- 24 Ur. ok. 1590 prawdopodobnie w Haarlemie, zm. przed 1638 w Amsterdamie lub Hadze.
- 25 Olej na płótnie naklejony na deskę, 55 x 100 cm, Galeria Uffizi; datowany jest na 1620 rok.
- 26 John Ruskin, op. cit., s. 212.

Tymoteusz Andrearczyk
AESTHETIC OF CLOUDS

Phenomenon of clouds has a great potential, not only in creating and changing weather conditions. Clouds take different shapes and various forms, which suggest that they are similar to something, resemble something. I assume this way of subjective identification has always existed, since a man started looking at the puffs. I decided to find out different ways the clouds functioned in the past eras, what they meant, how they were depicted, what they were compared to and how they were changed. I put myself to the task to define what the clouds are in an aesthetic experience. I am trying to create an objective picture of clouds containing the biggest number of prospective approaches, opening for the new, unknown experience of clouds. As far as I am concerned, aesthetics of the sublime will be essential to describe this experience. The following text is an introduction to searching for the meanings which clouds create in literature and painting.

KEYWORDS: **CLOUD, PRESENTATION OF CLOUDS, THE SYMBOLS OF CLOUDS, GRANDEUR, AESTHETIC EXPERIENCE**

