

w niezliczonych pejzażach przybliżają nam obraz natury, która, choć czasami niezupełnie realna (*Muzyka lasu* z 1903 r., *Spokój* z 1905 r.), zaświadcza jednak ciągle o swej istotności dla powstałego dzieła. *Sonata Słońca* swe wartości strukturalne — całościowo pojęte jakości kompozycyjne i ekspresyjne — uzyskała, jak wskazano, dzięki pominięciu drugiego członu owej dychotomii i jedności zarazem artysty i natury. Pozwala nam to, powołując się na ustalenia W. Juszczyka, na usytuowanie tego cyklu w drugim nurcie malarstwa modernistycznego, we wczesnym ekspresjonizmie³³.

SONATA OF THE SUN BY M. K. CIURLIONIS

Summary

A series of pictorial sonatas created from 1907 to 1909 by Mikolaj Konstanty Ciurlionis reveal numerous problems significant for the art of the twentieth century.

Ciurlionis' paintings, deeply rooted in the modernistic aesthetics of "correspondances des artes", join the quest for the realization of "pure art" (Kandinsky, Delaunay, Skriabin and others). Their outstanding character is due to the artist's education in both music and painting; he was both a painter and a composer.

Titles of the discussed series of paintings are taken from the music terminology and the intended four-part composition of each series seems to be subordinated to the rules of the classic musical sonata. We are convinced that the artist intended to organize a series so that the "musicalness" of each series would be based on forms analogous to those of music sonata.

Within the four movement scheme of a music sonata (Allegro, Andante, Scherzo, Finale), a particular role is played by the first passage constituting the so called sonata form. The three movements of Allegro — exposition, transformation and repetition remain in strictly defined relations to each other (exposition — presents the thematic materials of Allegro, transformation, by means of poly-

³³ Por. W. Juszczyk, *O symbolizmie — o ekspresjonizmie — o przestrzeni. W związku z twórczością M. K. Ciurlionisa. W teozofii Fakty i wyobrażenia*. Warszawa 1979, gdzie dokonany przez autora podział malarstwa na symbolistyczne i ekspresjonistyczne zasadza się na uznaniu odmienności przestrzeni malarskiej obu tych nurtów. „Symbolizm nie rezygnuje z ciągłości i głębi. Swoje uduchowione wizerunki rzeczy stara się przybliżyć i uprawdopodobnić przez podobieństwo przestrzeni, jej ludzającą realność, jej nierzadko zaznaczoną jednorodność z przestrzenią widza. Ekspresjonizm rozrywa tę więź. [...] Przeciwstawia artystyczne doświadczenie wszelkiemu innemu. [...] Dlatego ustanawia — między innymi — własną konwencję malarskiej przestrzeni, otwarcie umownej, jawnie kreowanej, która wyróżnia obraz spośród potocznego rzędu rzeczy, która akcentuje jego płaskość, która nie pozwala pomylić kształtów w nim z kształtami poza nim”. (s. 170, 171).