

ESTETIKA, MENO FILOSOFIJA IR MENOTYRA



Alisa Rūta Stravinskaitė. „Palazzo Corsini, Roma“, 2019 metai,
analoginė fotografija, skaitmeninis formatas

M. K. Čiurlionio estetika: sąsajos su neklasikine, simbolizmo ir Leonardo da Vinci meno filosofija

ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
aandrijauskas@gmail.com

Straipsnyje įvairiais aspektais analizuojami M. K. Čiurlionio estetikos savitumą veikę veiksniai ir idėjos. Čia lietuvių menininkas traktuojamas kaip menotyrinės estetikos, tai yra „estetikos iš apačios“, atstovas, kurio laiškuose ir straipsniuose plėtojamos estetikos idėjos dažniausiai kyla iš konkrečiu kūrybinės evoliucijos tarpsniu labiausiai jaudinusių grožio, harmonijos, meninės kūrybos proceso ir tapybos bei muzikos sąveikos problemų teorinio apmąstymo.

Mėgindami rekonstruoti Čiurlionio estetinių požiūrių visumą, daugiausia dėmesio sutelksime į šio menininko ryšius su jo gyvenamoje aplinkoje išplitusiomis neoromantizmo, neklasikinės ir simbolistinės bei Leonardo da Vinci estetikos idėjomis. Įvairiais aspektais aptarsime iš šių įtakų poveikio kylančius Čiurlionio estetikai būdingus požiūrius į meną kaip aukščiausių dvasinių vertybių prieglobstį, menininko misiją, muzikos iškelimą menų hierarchijoje, požiūrius į gamtą, tapybos ir muzikos sąveiką, meninės kūrybos procesą ir kitas jį labiausiai jaudinusias estetines ir meninės kūrybos procesų psichologijos idėjas.

Čiurlionis, kaip ir romantinės ir simbolistinės estetikos atstovai, buvo įsitikinęs, kad daiktuose ir gyvenimo reiškiniuose glūdinčias paslaptis gali įminti tik autentiškas dvasingas menas, kurio svarbiausia užduotis anot simbolistų – atskleisti nematomus žmogaus ir supančio pasaulio ryšius, o geriausia pagalbinė priemonė tam esąs simbolis, pasižymintis metaforiškumu, giliamintiškumu ir išskirtine apibendrinamąja galia. Todėl atsiribodamas nuo vulgaraus bedvasio sumaterialėjusio miesčioniško pasaulio, Čiurlionis skverbėsi į neaprepiamas dvasios pasaulio erdves, tolo nuo niūrios kasdienybės į fantastinių vizijų, svajų pasaulį, siekė pakilti į amžino gėrio ir grožio karaliją, kūrė tikrovėje neegzistuojančius lakios vaizduotės sukurtus skaisčios saulės ir naktinio dangaus, mėnesienos ir žvaigždžių spiečių nušviestus pasaulius.

Esminiai žodžiai: Čiurlionis, estetika, meno filosofija, menas, romantizmas, neklasikinė meno filosofija, neoromantizmas, simbolizmas, Leonardo da Vinci, Schopenhaueris, Nietzsche, Baudelaire, Verlaine, sinestezija, simbolis

Žvilgsnis į Čiurlionio estetinių idėjų pažinimo istoriją

Kaip tai bebūtų paradoksalu, jokių specialių Čiurlionio estetikos ir meno filosofijos problemų detalesniam aptarimui

skirtų darbų, išskyrus nedidelės apimties straipsnį¹, paskelbtą „Logos“ žurnale, iki šiol neturime. Šios problemos dažniausiai

1 Andrijauskas, Antanas. „M. K. Čiurlionio estetika: sąsajos su romantizmo meno filosofija“. *Logos*, Nr. 105, 2020, p. 137–145.

epizodiškai paliečiamos skirtingų autorių tekstuose gvildenant lietuvių menininko pasaulėžiūrinės, meninės nuostatas, santykius su filosofija ir įvairiomis meno tradicijomis bei kryptimis. Tokią padėtį, susidariusią šioje čiurlionistikos srityje, galima paaiškinti objektyviais sunkumais, su kuriais neišvengiamai susiduria tyrėjai, siekiantys išsamiau aptarti Čiurlionio estetinių požiūrių problemas. Pirmiausia šis plačių kultūrinių ir humanitarinių interesų menininkas nepaliko po savęs jokio teksto, kuriame sistemingai būtų išdėstytos jį dominusios teorinės estetikos, meno filosofijos bei realaus meno raidos proceso keliamos estetiškos problemos (nors tokių, kaip parodysime vėliau, buvo nemažai). Antra, tie negausūs dailės ir muzikos klausimams skirti straipsniai, kuriuos Čiurlionis, parašė lietė tik paskiras menininkui konkrečiu metu aktualias estetiškas problemas. Todėl pasineriant į šią svarbią čiurlionistikos sritį ir siekiant rekonstruoti jo estetinių požiūrių visumą, tenka pirmiausia remtis išlikusiais laiškais, minėtais straipsniais ir amžininkų liudijimais bei daryti išvadas remiantis jo sukurtais meno kūriniais.

Ankstyviausius epizodiškus pamąstymus Čiurlionio estetinių požiūrių tema randame apie „Mir iskusstva“ sąjūdį ir įtakingą meno žurnalą „Apollon“ susitelkusių simbolistinės pakraipos rusų intelektualų Aleksandro Benua, Viačiaslavo Ivanovo, Valerijano Čiudovskio ir Sergėjaus Makovskio tekstuose. Vėliau paskiras motyvuotas įžvalgas išsakė Borisas Lemanas, Nikolajus Berdiajevas, Nikolajus Rerichas ir kiti. Pirmieji rusų Čiurlionio kūrybos vertintojai, gvildendami lietuvių menininko estetikos požiūrius, dažniausiai operavo dailės pa-

vyzdžiais ir pabrėžė lietuvių menininko estetinių siekių artimumą romantizmui, neklasikinei meno filosofijai, simbolizmui, teosofijai būdingus idealistinius ir mistinius jo dailės motyvus.

Pavyzdžiui įtakingas „Meno pasaulio“ vadovas A. Benua, recenzuodamas pirmąją 1908–1909 m. „Salono“ parodą, Čiurlionio paveikslus priskyrė prie pačių charakteringiausių ir gražiausių. „Aš kažkaip iš karto, – prisipažįsta šis rafinuotas meno vertintojas, – patikėjau juo, – ir jei atsargūs žmonės (o tokius dabar tik ir sutiksi) man pasakys, kad aš „rizikuoju“, tačiau aš atsakyčiau jiems: rizikos klausimas manęs visai ne domina, juk jis iš esmės neįdomus. Svarbu būti sujaudintu ir būti dėkingu tam, kuris taip palietė. Visa meno esmė glūdi tame“². Vėliau įvairiose pomirtinėse lietuvių menininkui skirtose publikacijose A. Benua teigė, kad Čiurlionio kūryboje ir estetikoje atsispindėjo neįveikiamas konfliktas, sukeltas dviejų tarpusavyje nesuderinamų tradicijų – *mokslinės* ir *religinės*, palikęs dramatiškus pėdsakus jo gyvenimo kelyje. Šis subtilus meno kritikas ypatingai vertino Čiurlionio spalvos fenomeno jausmą ir teigė, kad viskas jo kūryboje yra nuoširdu, panašu į tikrą ekstazę ir keistą nukreiptumą į būties bei pasaulėvaizdžio paslapčių pažinimą.

Kitas talentingas įvairiapusiškai išsilavinęs intelektualas, pripažintas rusiškojo simbolizmo ideologas, estetikas, meno teoretikas (jis netgi ruošėsi rašyti Čiurlionio kūrybai skirtą monografiją) Viačeslavas Ivanovas taikliai pastebėjo ne tik lietuvių

2 Benua, A. Бенуа, А. Еще об отношении к современному творчеству. Речь (Петербург), (1909, 12 (25) апреля), No. 69, 1909, p. 11.

menininko asmenybės, estetinių idealų, bet ir vietos tarp skirtingų menų vienišumą bei jo estetikai būdingą neprisirišimą prie konkrečios meninės raiškos formos. „Vienišas, – pabrėžė jis rašydamas apie lietuvių menininką, – ne išorine biografine prasme ir netgi ne tik psichologine, tačiau ir daug gilesne esmine prasme: jis vienišas savo padėtimi šiuolaikinėje kultūroje, tačiau, ypač savo tarpine tarsi neutralia padėtimi tarp skirtingų meno sričių“³.

Iš tikrųjų Čiurlionis savo estetinėse nuostatose buvo savitas reiškinys Vakarų meno tradicijoje, kadangi, skirtingai nei kiti universalių interesų skirtingose meno rūšyse besireiškiantys kūrėjai, netgi turėdamas profesionalų muzikinį išsilavinimą, neteikė besąlygiško prioriteto jokiai meninės raiškos formai, o lygiagrečiai kūrė muzikos, tapybos, literatūros (poezijos) srityse. Tiesa, paskirais gyvenimo ir kūrybinės evoliucijos tarpsniais jis aktyviau reikšdavosi konkrečioje iš minėtų meno sričių.

Veržimąsi už regimybės, perėjimą nuo to, kas realu, į tai, kas realiau (*a realibus ad reallora ascendit*) Viačeslavas Ivanovas laikė viena iš ryškiausių Čiurlionio kūrybos intencijų atveriančių duris į uždraustą pasaulio paslapčių lobyną. Čiurlionio kūrybą jis laikė geriausiu pavyzdžiu parodančiu kaip iš muzikos gimsta mitas, kuris yra naujas pasaulio paaiškinimas ir pabrėžė metafizinę jo menų sąveikos ieškojimų prasmę⁴.

Dar vienas įžvalgus „Meno pasaulio“ aplinkos iš lenkų bajorų šeimos kilęs literatūros ir meno kritikas Valerianas

Čiudovskis pagrįstai atkreipė dėmesį į tai, kad „Čiurlionis kūrė labai savarankiškai, ne tik nepakludamas jokioms konkrečioms meno įtakoms, tačiau ir nesišliedamas prie jokios konkrečios krypties“⁵. Vienintelę reikšmingą įtaką, kuri stipriai įtakėjo lietuvių menininko gyvenimą ir kūrybą jis regėjo aktyviame įsijungime į lietuvių tautinio atgimimo sąjūdį. Jis taip pat pastebėjo lietuvių menininko kūrybos sąsajas su amžių sandūroje didžiulį populiarumą įgijusiomis okultinėmis idėjomis. „Be abejo, – rašo V. Čiudovskis, – Čiurlionis yra okultistas, tačiau nesąmoningai intuityvus. Jis ieškojo Gyvenimo ir Tiesos, o ne sistemos, o svarbiausia – jis visuomet ir visur yra menininkas, nors dažnai ir priešingai viskam, kas reikalinga daugumai“⁶.

V. Čiudovskis taip pat buvo pirmasis Čiurlionio kūrybos tyrinėtojas, kuris, gvildendamas jo paveikslų meninės kompozicijos principus, įžvalgiai pastebėjo vertikalų linijų vyravimą jo vaizduojamosios dailės kūriniuose ir šį kūrybos bruožą susiejo su gamtos formų poveikiu lietuvių menininko estetikai. „Jis – vertikalės poetas, – teigia kritikas, – šie vertikalės siekiai turi milžinišką poetinę ir mistinę reikšmę. Tačiau jei ji turėtų tik mistinę–poetinę reikšmę, tai pakeistų jo kūrybos regimąją–mistinę vertę“⁷. V. Čiudovskio įsitikinimu, tapytojas įvedė šią mistinę idėją į savo tapinius tuomet, kai jos raiškos formas išvydo gamtos pasaulyje vyraujančios augalijos srityje. „Gyvenimas, – rašo jis, – stiebiasi į viršų, tai – augalų gyvenimas. Menkutė gėlytė,

3 Ivanov, V. Иванов Вяч. Чурлянис и проблемы синтеза искусств. „Аполлон“, СПб., 1914, №3, p. 14.

4 Ivanov, V. Иванов Вяч. Чурлянис и проблемы синтеза искусств. „Аполлон“, СПб., 1914, №3, p. 6–7.

5 Čiudovsky, V. Чудовский В. М. К. Чурлянис (Отрывки). Аполлон. СПб., 1914, №3, 1914, p. 25.

6 Ibid, p. 26.

7 Ibid, p. 30.

kuri stiebiasi į saulę, eglutė, kuri pro tamsą prasiskverbia į šviesą, geriau išreiškia gryną idealizmą, nei tūkstančiai eilių apie idealą“⁸.

Vertikalią augalų augimo tendenciją šis jautrus grožiui meno kritikas traktavo kaip amžiną priekaištą *horizontaliam žmogaus žvilgsniui*, kuris turi daryti pastangas norėdamas išvysti viršuje esantį dangaus pasaulį. Šioje V. Čiudovskio įžvalgoje neabejotinai glūdėjo tiesos grūdas, nes Čiurlionis, giliai pasinėręs į Gamtos augalijos formų studijas, įdėmiai tyrinėjo vertikalus į viršų besistiebiančių augalų pasaulį. Tai liudija daugybė visų trijų pagrindinių jo tapybinės evoliucijos tarpinių kūrinių, kuriuose išskirtinę svarbą įgauna vertikalių augalijos formų vaizdavimas.

Pirmosios Čiurlionio kūrybai skirtos monografijos autorius B. Lemanas savo tekste akcentavo V. Čiudovskio pastebėtus teosofinius lietuvių menininko estetinės pasaulėžiūros aspektus, ypatingą ritmo jausmą, muzikinio tikrovės suvokimo jam teikiamas plastinės raiškos galimybes. Čiurlionis jo įsitikinimu parodė mums savo kūriniuose galimybę „muzikinio supančio pasaulio suvokimo, kaip ritmingų spalvingų vaizdinių, harmonizuotų nuoseklia tempų kaita, nekintamai sprendžiamą giminingu tonalumu, paveiktam vyraujančios nuotikos. Tam kad suvokti jo kūrybos vertę, būtina mums priimti šį požiūrio tašką į pasaulį kaip muzikos kūrinių, kuriame iš jo viskas juda bendru vieningu gyvenimo impulsu ir kur iš paties šio judėjimo kuriasi būties formos, pajungtos vieningam pagrindiniam kūrybinio Principo harmonijos dėsniai“⁹.

8 Ibid, p. 30.

9 Леман, Леман Б. А. *Чурлянис*. СПб.: Изд. Бутковский, 1912, p. 10–11.

Vienas iš įtakingiausių XX a. pradžios egzistencinės pakraipos rusų filosofų N. Berdiajevas knygoje „Meno krizė“, sugretindamas Čiurlionį ir Pablo Picasso kūrinius, pabrėžė abiejų išskirtinį vaidmenį klasikinio modernizmo estetinių principų užgimimo istorijoje ir traktavo Čiurlionio ir Picasso kūrybą, kaip „dvi simptomatiškiausias XX a. meno raidos tendencijas“¹⁰. Rafinuoti rusų meno kritikai, išryškinę Čiurlionio tapybinės estetikos savitumą, daug nuveikė jo kūrybos populiarinimui. Antrajame XX a. dešimtmetyje Čiurlionis tapo vienu plačiausiai aptarinėjamų ir daug diskusijų sukėlusiu Rusijos imperijos aplinkoje dailininkų. Tačiau išpiplieskęs Pirmasis pasaulinis karas ir radikalios politinės ir socialinės slinktytys Rytų ir Centrinės Europos tautų gyvenime nutraukė prasidėjusį Čiurlionio kūrybos estetinės vertės pripažinimo procesą.

Tarp ankstyvųjų lietuvių tautybės Čiurlionio estetinių ir meninės kūrybos principų interpretatorių vertėtų išskirti filosofus Vydūną ir Stasį Šalkauskį. Pirmasis teosofijos šalininkas savo Tilžėje leidžiamo žurnalo „Jaunimas“ po Čiurlionio mirties išspausdintuose straipsniuose pirmiausia akcentavo įvairius dvasinius jo kūrybos aspektus, pesimistines nuostatas ir jį skelbė artimu lietuviškai dvasiai simbolistu, daug gyvybės įnešusiu į Lietuvos gyvenimą¹¹. O antrasis – S. Šalkauskis – savo prancūzų kalba Šveicarijoje paskelbtoje knygoje *Sur les confins de deux*

10 Бердяев, Бердяев Н. А. *Кризис искусства*. Москва: Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918, p. 9.

11 Vydūnas. „Keli lietuviai dailininkai“. *Jaunimas*. Tilžė, 1911, nr. 6, p. 10–11. Vydūnas. „Netekome vieno dailininko“. *Jaunimas*. Tilžė, 1911, nr. 5, p. 12–13.

mondes. Essai synthétique sur problème de la civilisation nationale en Lituanie („Dviejų pasaulių riboje. Sintetinis esė tautinės kultūros Lietuvoje klausimu“, 1919 m.) kėlė lietuvių kultūros kaip Rytų ir Vakarų kultūrų sintezės idėją. Čiurlionio kūryboje jis pagrįstai regėjo lietuvių kultūrai būdingą siekimą jungti Rytų ir Vakarų civilizacinius pasaulius.

Tačiau iš ankstyvųjų lietuvių menotyrininkų, siekusių apmąstyti Čiurlionio estetinių požiūrių savitumą, neabejotinai reikšmingiausias buvo Krokuvos dailės akademijos auklėtinis dailėtyrininkas, meno istorikas, dailininkas Ignas Šlapelis, kurio tekstai čiurlionistikai yra ypatingai svarbūs. Jis rengdamas Čiurlionio kūrybai skirtą, taip ir nepaskelbtą monografiją, rėmėsi vėliau dingusiais menininko dienoraščiais ir laiškais, kurių citatos yra vieninteliai prieinami dingusio nepaprastai svarbaus epistoliarinio palikimo šaltiniai.

Skirtingai nei daugelis jo pirmtakų ir amžininkų akcentavusių iracionalios, mistinės romantinės, simbolistinės ar teosofinės estetikos poveikį Čiurlionio pasaulėžiūrai I. Šlapelis priešingai pabrėžė racionalistinių ir pozityvistinių jo kūrybinių nuostatų svarbą, sutelkė dėmesį į įvairius į jo gamtotyrinius interesus ir Čiurlionio kūryboje ieškojo gamtos mokslų įtakos pėdsakų. Jis teigė, kad Naujųjų laikų mokslas tikrovę pavertęs jėgų santykiais ir funkcijomis. Tokį požiūrį į tikrovę jo požiūriu geriausiai atitiko muzika, nes joje „nėra vietos daiktingumui, muzika – santykių ir funkcinių priklausomybių pasaulis, kuriame kaip tik ir šių laikų moksliška ir filosofiška mintis gyvuoja“¹². Panašius estetinių

požiūrių raiškos dėsningumus I. Šlapelis įžvelgė ir Čiurlionio tapyboje, kuri jo įsitikinimu taip pat rėmėsi Naujųjų laikų mokslo ir filosofinės minties laimėjimais.

Pirmosios lietuviškos Čiurlioniui skirtos vokiečių kalba 1938 m. paskelbtos monografijos *M. K. Čiurlionis. Der litauische Maler und Musiker* („M. K. Čiurlionis: Lietuvių tapytojas ir muzikas“ autorius Nikolajus Vorobjovas nedaug dėmesio skyrė estetinių požiūrių analizei. Šio puikaus Vokietijos prestižiniuose universitetuose gavusio išsilavinimo menotyrininko dėmesio centre buvo Čiurlionio kūrybos savitumą maitinusios versmės, jo ryšys su supančios gamtos pasauliu, kurio ištakas įžvelgė dailininko panteizme, vos ne sakraliniame požiūryje į įvairias gamtos grožio apraiškas. Gimtosios Dzūkijos miškai, ežerai ir upės jo įsitikinimu menininkui buvusi ta sakralinė erdvė, kurioje jis nuolatos sėmėsi pagrindinius savo kūrybinio įkvėpimo šaltinius ir ieškojo paguodos svarbiausiomis gyvenimo akimirkomis. N. Vorobjovas šį gamtos mistinį suvokimą siejo su Čiurlionio polinkiu į liaudies kūrybą, kuri jo akimis žvelgiant esanti prisotinta „gilios gamtos mistikos“.

Menotyrininkas Čiurlionio potraukį mistinei problematikai siejo ne tiek su teosofija, o pirmiausia su mistine romantizmo ir iš jos išsirutuliojusia simbolizmo estetikos tradicija, pagal kurią menas, atskleisdamas tikrą, iracionalią pasaulio būtį, kartu išreiškia ir mistinę tautos dvasią. Paveiktas į mistiškumą ir iracionalumą linkstančios simbolizmo estetikos Čiurlionis, anot N. Vorobjovo, kaip E. Munchas, O. Redonas, J. Ensoras, M. Klingeris, F. von Stuckas,

12 Šlapelis, Ignas. M. K. Čiurlionio kūrybos filosofiniai

pagrindai. *Uogos*, Nr. 2. Kaunas, 1925, p. 94.

P. Klee ir A. Kubinas atvėrė sąmonės šliuzus ir plačias erdves grėsmingam demonų, pragaro roplių bei košmarų pasauliui. Kalbėdamas apie labiausiai paveikčius Čiurlionį simbolistus jis išskiria jo tekstuose pabrėžtinai pagarbiai minimo A. Böcklino pavardę. Vorobjovas taip pat daug dėmesio skyrė tapybos ir muzikos sąveikos problemoms ir tų Čiurlionio meninės kūrybos principų savitumo išryškinimui, kurie jį skyrė nuo kitų šių kryptimi pasukusių dailininkų. Ypatingą dėmesį jis skiria muzikinių pavadinimų paveikslų kūrimo principų analizei. Ir galiausiai, N. Vorobjovas prieina išvados, kad Čiurlionio tapybinių sonatų ryšys su muzika esąs išoriškas, nes „sonatoms“ „prasmę suteikia vaizdumo sritis“¹³.

Išsamus kruopštaus menotyrininko Jono Umbraso straipsnis „M. K. Čiurlionio idėjinių ir meninių požiūrių bruožai“ paskelbtas 1967 m. „Menotyros“ žurnale tarsi žadėjo kad detaliau bus aptariamos šio menininko estetiškos idėjos. Tačiau jame daugiau kalbama apie socialinius, moralinius, menotyrinius jo gyvenimo ir kūrybos aspektus, menininko domėjimąsi gamtos mokslais, Rytų filosofija, Camille Flammariono, Wilhelmo Wundto idėjomis, ezoteriniais reiškiniiais, aktualiais dailės ir muzikos reiškiniiais. Tačiau kartu J. Umbrasas pagrįstai atkreipė dėmesį į poveikį Čiurlioniu populiarus lenkų simbolistinio literatūros ir meno žurnalo „Chimera“, kuriame buvo spausdinami Charleso Baudelaire'o, Stephane Mallarmé, Paulio Verlaine'o, Nietzsche's kūriniai¹⁴.

Kitas iš tikrųjų reikšmingas šio menotyrininko pastebėjimas, kad estetiškoji programa, kurią skelbė žurnalo „Chimera“ redakcija „rėmėsi Schopenhauerio ir neokantinės filosofijos postulatais apie tai, kad žmogus ir jo gyvenimas yra nesutaikomų dvasinių polėkių, siekiančių viršgamtinės esmės „absoliuto“, iš vienos pusės, ir žemiškos, kūniškos būties, iš kitos, priešingybė“¹⁵. Taip pat kalbėdamas apie aptariamo žurnalo redakcijos požiūrį į meną, J. Umbrasas taikliai pastebi, kad menas jame traktuojamas kaip iracionalių, mistinių jausmų ir pergyvenimų išraiška; jo dėka pasiekiamos metafizinės gelmės, atskleidžiami gyvenimo prapradmenys, pakylama iki viršgamtinio „absoliuto“¹⁶. Čiurlioniu iš tikrųjų buvo artima aptariamo žurnalo redakcijos orientacija į Schopenhauerio idėjas, požiūris į meną kaip langą į begalybę, dailės, muzikos ir poezijos meninės raiškos galimybių suartinimas. Ir tarsi reziumuodamas savo labai glaustus pamąstymus neklasikinių ir simbolistinių estetikos teorijų poveikio tema, J. Umbrasas teigė, kad Čiurlionį „veikė to meto filosofinės ir estetiškos teorijos, nauji meno judėjimai. Tačiau dailininkas iš jų perėmė tik tai, kas buvo artima jo tauriai, romantiškų polėkių kupinai asmenybei, ir atmesdavo kraštutinius, dekadentinius bruožus“¹⁷.

Daug estetikos tyrinėjimų srityje plūšantis Krescencijus Stoškus 1977 m. paskelbtame straipsnyje „M. K. Čiurlionis ir filosofija“ tarsi turėjo giliau pasinerti į estetikos jo pasaulėžiūros aspektus, tačiau vis dėlto savo glaustame straipsnyje pagrindinį

13 Vorobjovas, Mikalojus. *M. K. Čiurlionis: Lietuvių tapytojas ir muzikas*. Vilnius: Aidai, 2012, p. 59.

14 Umbrasas, Jonas. M. K. Čiurlionio idėjinių ir meninių požiūrių bruožai. *Menotyra*, Nr. 1, 1967, p. 161.

15 Umbrasas, Jonas. M. K. Čiurlionio idėjinių ir meninių požiūrių bruožai. *Menotyra*, Nr. 1, 1967, p. 162.

16 Ten pat.

17 Ten pat.

dėmesį sutelkė į anksčiau filosofinius lietuvių menininko kūrybos aspektus analizavusių autorių tyrinėjimų apžvalgą. Tiesa, jis pagrįstai atkreipė dėmesį į iracionalistinių A. Schopenhauerio, F. Nietzsche's idėjų poveikį, simbolistinės teorinės programos aprėpiančios ištisa filosofinę koncepciją produktyvumą, teigiančią pasaulio dvasingumą ir paslaptinę, neišreiškiamą nei racionaliū mąstymu, mokslu, nei tradicinėmis realistinio meno formomis¹⁸.

Kita vertus, remdamasis rusiškais šaltiniais, K. Stoškus glaustai aptarė C. Flammariono idėjų poveikį Čiurlionio pasaulėjautai ir kūrybai, nubrėžė pagrindinį jo idėjų bei įvaizdžių įtakos lauką. Savo atliktą filosofinių idėjų poveikio Čiurlionio pasaulėžiūrai ir kūrybai analizę jis vainikuoja šiais žodžiais: „Čiurlionio kūriniai, sukeldami estetinį išgyvenimą, skatina, verčia iš naujo ir iš naujo mąstyti apie tiesos ieškojimo sunkumus, kitiems skiriamus mūsų draugystės jausmus, apie žmonijos vietą visatoje ir jos kūrybines galimybes, apie žmogaus emocinį ryšį su gamta, apie jo kultūrinių vertybių likimą ir daugybę kitokių dalykų“¹⁹.

Australijoje didžiąją gyvenimo dalį nugyvenusi įžvalgi čiurlionistė Genovaitė Kazokienė savo monografijoje *Musical Paintings. Life and Work of M. K. Čiurlionis (1875–1911)* („Muzikinė tapyba. M. K. Čiurlionio (1875–1911) gyvenimas ir kūryba“) ir paskelbtame straipsnyje „Idėjinis Čiurlionio menas“ (1985 m.) plėtodama racionalistines Čiurlionio estetikos interpretacijas pabrėžė, kad jo menas yra racionalus,

išaiškinamas, jo prasmė suvokiama, jo menas žodžiais nusakomas, liečia individualias ir asmeniškias, bet pačias plačiausias koncepcijas, išreikštas originalia muzikine forma“²⁰. Tačiau aiškindamasi estetinius Čiurlionio prioritetus ji kalba daugiausiai apie intuityvizmo, iracionalizmo ir teosofijos idėjų paveiktus sąjūdžius bei prancūziškojo simbolizmo atstovų Charleso Baudelaire'o, Stephano Mallarmé, Paulio Verlaine'o, Alberto Aurier, vokiškosios psichologinės estetikos korifėjaus Wilhelmo Wundto ir indų religinės tradicijos poveikį. Kazokienė teigė, kad pagrindinė jį dominanti tema yra „žmogaus santykis su visata, kosminės harmonijos kaitos pastovumas, žmogaus kaip integralinės gamtos dalies, nemirtingumas, perėjimas iš vienos egzistencijos formos į kitą“²¹. Savo monografijoje ir straipsniuose Kazokienė pagrįstai, kruopščiai motyvuodama įvairiais lyginamosios analizės pavyzdžiais akcentavo Čiurlionio ryšius su teosofinės meno filosofijos idėjomis, detalai aptarė jo simbolikos ryšius su archajinėmis lietuvių ir Rytų tautų mitologijos tradicijomis.

Organiškiausiai Čiurlionio estetikos pažiūros, nerašant specialių šiai problematikai skirtų straipsnių ar knygų skyrių yra įpina mos V. Landsbergio ir R. Okulicz-Kazaryno veikaluose. Pirmasis natūraliai įpina savo estetikos įžvalgas gvildendamas jį labiausiai dominančių muzikinės, tapybinės ir poetinės kūrybos problemų teorinius principus. Praktinis šių teorinių ir metodologinių nuostatų įgyvendinimas yra akivaizdus jo

18 Stoškus, Krescencijus. „M. K. Čiurlionis ir filosofija“. *Kultūros barai*, Nr. 9, p. 52–53, p. 49.

19 Stoškus, Krescencijus. „M. K. Čiurlionis ir filosofija“. *Kultūros barai*, 1977, Nr. 9, p. 53.

20 Kazokienė, Genovaitė. „Idėjinis Čiurlionio menas“. *Metmenys*, 1985, Nr. 48, p. 58.

21 Kazokienė, Genovaitė. „Idėjinis Čiurlionio menas“. *Metmenys*, 1985, Nr. 48, p. 70.

daugiamėčius tyrinėjimus vainikuojančiame veikale „Visas Čiurlionis“ (2007), kuriame nuosekliai žingsnis po žingsnio aptariamos pagrindinės Čiurlionio dailės, muzikos ir literatūrinės kūrybos problemos neretai darant glaustus ekskursus į estetinę problematiką.

Svarbiausias R. Okulicz-Kazarino nuopelnas, kad, pasitelkdamas daugybę ilgai čiurlionistikos periferijoje buvusių šaltinių, jis savo puikiai dokumentuotoje monografijoje *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski* (Lietuvis tarp Karaliaus – Dvasios įpėdinių: Čiurlionio kūryba „Jaunosios Lenkijos“ kontekste, 2007 m.) atskleidžia daugybę Čiurlionio estetiniams požiūriams ir kūrybai įtaką dariusių veiksnių. Ši knyga dėl daugybės svarbių šaltinių pritraukimo ir sumanių interpretacijų verčia koreguoti kai kurias esmines dabartines čiurlionistikos nuostatas. Nors ir lietuvių tyrinėtojai jau daug dešimtmečių, akcentuodami lietuviškų etninių motyvų svarbą, įdėmiai žvelgė į lenkišką Čiurlionio estetinius požiūrius formavusią aplinką, tačiau jo ryšiai su lenkų XIX ir XX a. sandūros kultūra niekuomet anksčiau nebuvo taip išsamiai ir įvairiapusiškai, kaip šioje monografijoje, nagrinėjami. R. Okulicz-Kazarinas pirmą kartą išsamiai apnuogina lenkiškas Čiurlionio simbolistinę estetiką maitinusias Lenkijoje kūrybines versmes, parodo kaip lenkiško neoromantizmo ir „Jaunosios Lenkijos“ sąjūdžio idėjų kontekste skleidėsi įgyvendino menų sąšaukos ir sintezės idėjos, koks gilus Čiurlionio sąlytis buvo su Juliuszo Słowackio, Tadeuszo *Micińskiego*, Kazimiero Stabrusko (*Kazimierz Stabrowski*) ir kitų idėjomis.

Sąsajos su neklasikine estetika ir meno filosofija

Romantinės su nepriklausomybės atgavimo siekais susijusios tarp lenkų ir lietuvių kilmės menininkų plintančios idėjos XIX ir XX a. sandūroje Čiurlionio aplinkoje jungėsi su didžiulį populiarumą intelektualinio ir meninio elito terpėje įgavusiomis didžiųjų simbolizmo epochos meno filosofų A. Schopenhauerio ir F. Nietzsche's idėjomis, kurios sklido per glaudžiau bendravusius su vokiškąja kultūros ir filosofijos tradiciją Krokuvos intelektualus populiarinusius lenkakalbėje auditorijoje neklasikinės estetikos ir meno filosofijos idėjas. Jos lenkiškoje Varšuvos meninėje aplinkoje formavo ne tik naujo virš pilkos kasdienybės iškilusio menininko ir meno idealą, tačiau ir didžiulę įtaką neoromantizmo (simbolizmo) epochos meninėje sąmonėje įgijusius požiūrius į meninį pažinimą bei meninės kūrybos procesą. Pastarąsias idėjas Lenkijoje skleidė įtakingi neklasikinės meno filosofijos populiarintojai A. Górkis, S. Przybyszewskis, M. Straszewskis, M. Zdziechowski ir kiti.

Nors neklasikinės meno filosofijos pradininko Schopenhauerio idėjos peržengė romantinės pasaulėjautos horizontus, tačiau jo koncepcijoje išliko daug romantinės simbolikos ir nemažai iki logiškos pabaigos išplėtotų konservatyviojo romantizmo idėjų, iš kurių pirmiausia reikėtų išskirti Čiurlioniu artimą meninės sferos išskirtinumo sureikšminimą, pasaulėžiūrinį pesimizmą, orientalizmą, intuityvizmą bei vienatvės poetizavimą. Principiniu savo filosofijos originalumu Schopenhaueris laikė jos

priartėjimą ne prie mokslo, o prie meno. Meną jis, kaip ir romantikai bei jų požiūrius perėmę neoromantikai (simbolistai), laikė aukščiausiu žmogaus būties įsikūnijimu, galinga jėga, sugebančia išaukštinti visa, kas žmogiška. Todėl menas Schopenhauerio koncepcijoje virsta nuostabiausiu *fleur de vie* (pranc. gyvenimo žiedas), išskirtinis reiškiny, lemiantis žmogaus būties ir jo kūrybinės prigimties prasmę.

Kita Čiurlionio estetikai artima iš Schopenhauerio iracionalios valios metafizikos plaukianti meno filosofijos nuostata – nepaprastas muzikos emocinio poveikio galios aukštėjimas, jos iškėlimas į nepasiekiamas aukštumas menų hierarchijoje. Neklasikinės meno filosofijos pradininkas pagilino ir susistemino kai kuriuos romantikų (L. Tiecko, Novalio, W. Wackenröderio) požiūrius į muzikos esmę, suteikė jiems universalesnę filosofinę prasmę. *Schopenhauerio meno filosofiją, bemaž nenusižengdami tiesai, galime interpretuoti kaip muzikos filosofiją*. Veikiamas Jenos romantikų požiūrių Schopenhaueris muziką interpretavo kaip paslaptinę pasaulinės valios balsą. Anot filosofo, ji susintetino visų kitų menų laimėjimus. „[...] Jei pavyktų surasti visiškai teisingą, tobulą ir į detales įsismelkiantį muzikos paaiškinimą, kitaip saktant, jei pavyktų sąvokomis išsamiai pakartoti tai, ką ji išreiškia, visa tai būtų pakankamas pasaulio pakartojimas ir paaiškinimas sąvokomis, arba visiškai pasaulio atitikmuo, t. y. būtų tikroji filosofija“²².

Daugelį Schopenhauerio voliuntaristinių ir iracionalistinių nuostatų perėmė jo įtakingiausias pasekėjas Nietzsche, kurio

meno filosofijoje Schopenhauerio *pesimizmas* transformavosi į naujos epochos dvasią jautriai atspindintį *tragišką optimizmą*, kuriame į vieningą visumą susipynė psichologizmo, biologizmo ir formalizmo elementai. Nietzsche's estetikos ir meno filosofijos idėjos ilgainiui patyrė sudėtingas istorines metamorfozes, kurių išdavoje ankstyvajam romantiniam jo kūrybinės evoliucijos tarpsniui būdingą susižavėjimą panestetinėmis Jenos romantikų ir Schopenhauerio idėjomis keitė dėmesys klasikinės muzikos, Fiodoro Dostojevskio, Rytų filosofijos idealams ir galiausiai, Johanno Wolfgango von Goethe's olimpinei rimčiai bei klasikinės estetikos ir meno idealams.

Kalbėti apie meną ir aukščiausias jo formas aistringam Schopenhauerio seklei Nietzsche'ei, taip pat reiškia kalbėti apie muziką. Jis muziką laikė „visų menų motina“, ne tik aukščiausia meno viršūne, bet ir ypatinga metafizine substancija, kuri gali prasiskverbti į būties gelmes. Susižavėjimą muzika Nietzsche, kaip ir Čiurlionis, paveldėjo iš tėvo, kuris aistringai ją mylėjo ir mėgdavo vakarais, likęs bažnyčioje, improvizuoti vargonais. Jaunystėje gavęs gerą muzikinį išsilavinimą, Nietzsche ne tik gyvai domėjosi muzikiniu gyvenimu, bet ir pats ją kūrė. Vėliau muzikos prioritetui jo sąmonėje galutinai įsitvirtinti padėjo Jenos romantikų ir Schopenhauerio veikalai. Laiškuose draugams Nietzsche prisipažįsta, jog sunkiomis gyvenimo akimirkomis tik muzika teikdavo jam paguodą ir padėdavo išreikšti save. Jis buvo įsitikinęs, kad muzikalumo ir tragiškumo jausmas, jam kaip ir Čiurlioniui, yra vienas iš svarbiausių kūrybingos asmenybės bruožų ir pagrindinis meno vertės bei autentiškumo sinonimas.

22 Schopenhauer A. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. Vilnius: Pradai, 1995, p. 373.

Nietzsche'ės sekėjų veikaluose meno vertę ir autentiškumą jau tiesiogiai siejo su kūrėjo „pasaulėžiūros tragiškumu“.

Čiurlioniui kaip ir Schopenhaueriui ir Nietzsche'ei muzika buvo aukščiausiu menu giliausiai išreiškiančiu visų būties procesų dvasią. Straipsnį „Apie muziką“ Čiurlionis pradeda retoriniu klausimu: „Kas tai yra muzika?“ ir atsako, kad „muzika yra dievų kalba, jinai stebuklus daranti, nutildanti laukinius žvėris, statanti pilis ir t. t. Kuomet ji prasidėjo – niekas negali susekti. Nestebėtina. Užgimė ji drauge su žmogaus siela ir yra tai jo svarbiausioji ir pirmutinė kalba“ (kurs. mano – A. A.)²³.

Aptardami Čiurlionio ir neklasikinės meno filosofijos šalininkų sąsajas priminsime, kad iracionalizmo pradininkas aiškino genijų kaip nukrypimą nuo normos, kaip savotišką paradoksą ar gamtos klaidą. Jo nuomone, genijaus veikla ir poelgiai panašūs į psichinio ligonio, nes tiek vienas, tiek kitas yra netekę įprastinių socialinių ryšių, tai tarsi ateiviai iš kitos planetos. Jie yra ypač jautrūs, aštriau suvokia pasaulį. Genialumas ir beprotybė, – yra pareiškęs filosofas, – turi tokią ribą, ties kuria jie susiliečia ir net pereina vienas į kitą. Panašias mintis aptinkame ir Nietzsche'ės „Ryto Aušroje“, kurioje siekdamas teoriškai pagrįsti kiekvienos giliau mąstančios asmenybės nukrypimo nuo normos, proto aberacijos neišvengiamumą ir pozityvią vertę, filosofas rašė, kad „beveik visuomet kelią naujoms mintims klojo beprotybė; ji laužė ir gerbiamus papročius ir prietarus

[...]. senovėje manė, kad visur kur yra beprotybė yra genijus ir išmintis – apskritai yra kažkas dieviško“²⁴.

Gvildendamas meninės kūrybos proceso problemas Schopenhaueris teigė, kad aukščiausioje kūrybinio proceso stadijoje sąvokos praranda reikšmę, nes „kompozitorius (t. y. menininkas plačiausia prasme – A. A.) atveria vidinę pasaulio esmę ir išreiškia giliausią išmintį vartodamas kalbą, nesuprantamą jo protui, panašiai kaip somnambulas, veikiamas magnetizmo, pasakoja apie dalykus, apie kuriuos bendraudamas neturi jokio supratimo“²⁵. Tokie kūriniai įkūnija laisvą genijaus kūrybinio įkvėpimo polėkį. Geriausia Schopenhaueris laikė eskiziškus, iš principo neišsakytus kūrinius, atsiradusius kaip laisvos improvizacijos išraiška. Tokia *non finito* estetinės užuominos, neišbaigtumo, neišsakymo, „atviro“ mąstymo nuostata yra labai artima Čiurlionio estetikai ir meninei kūrybai, kurioje ypač vėlyvoje muzikoje ir poetinėje kūryboje neišbaigtumas, užuomina neretai įgauna conceptualų pobūdį.

Skirtingi šaltiniai ir liudijimai byloja apie Čiurlionio dėmesį Nietzsche'ės idėjoms. Lietuvių menininkas tiesiogiai ir per jį supusią Varšuvoje meninę bohemą iš milžinišką populiarumą simbolistinėje terpėje įgavusių Nietzsche'ės veikalų perėmė daug svarbių estetinių idėjų. Šiuos du tragiško likimo genijus siejo metaforiškas poetinis mąstymo stilius, naujo meno ir naujo menininko idealas, pasaulėžiūros tragizmas, hipertrofuotas jautrumas, visas kūrybinės raiškos sritis persmelkiantis

23 Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*, parengė V. Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 295.

24 www.nitshe.ru › Gilles–Deleuze–nitsche–text–11

25 Schopenhauer A. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. Vilnius: Pradai, 1995, p. 373.

vidinis muzikalumas, novatoriškumas, kūrybinių siekių maksimalizmas, domėjimasis civilizacijos istorija, išskirtinis dėmesys Rytų tautų kultūros ir meno tradicijoms, egzaltuotas požiūris į Richardo Wagnerio muziką, polinkis į melancholiją ir panaši su psichikos sutrikimais susijusi gyvenimo ir kūrybos kelio pabaiga. Abu daug svarbiausių savo gyvenimo ir intensyviausios kūrybinės veiklos metų praleido už mylimos tėvynės ribų ir įdėmiai žvelgė į joje vykstančius kultūros ir meno raidos procesus.

Su Nietzsche anot Viačeslavo Ivanovo Čiurlionį taip siejo stiprus vienišumo jausmas ir nuolatinis balansavimas tarp skirtingo savo gyvenimo tikslų ir kūrybinės misijos suvokimo. „Toku buvo, – rašo rusų meno kritikas, – buvo didysis Nietzsche: filosofas ir ne filosofas, poetas – ne poetas, filologas – renegatas, muzikantas be muzikos ir religijos kūrėjas be religijos, suradęs prieglobstį *civitas litterarum* „aforisto“ statuse, t. y. mąstytojo „neprisimenančio giminystės“ ir nepatikimo savo anarchistine pasaulėjauta“²⁶. Rusų mąstytojo požiūriu Čiurlionio tragizmo kupina figūra primena savo Nietzschei būdingu meno svarbos aukštinimu.

Nietzsche's meno filosofijoje iš tikrųjų Čiurlionio dievinamas menas virsta „išganinga iliuzija“, padedančia pabėgti nuo žmogaus būties absurdiškumo. Jis skiria tris kokybiškai skirtingas meno formas: 1) aukščiausias monologinis menas arba „pokalbis su dievais“; jis pajėgus išreikšti tikrąją meninės veiklos esmę; 2) visuomeninis – orientuotas į subtilių žmonių dvasi-

26 Иванов, В. Иванов Вяч. Чурлянис и проблемы синтеза искусств. „Аполлон“, СПб., 1914, №3, 1914, p. 15.

nius poreikius ir 3) demagogiškas, arba vulgarus, kuris stengiasi patenkinti primityvų masių skonį. „Tikrasis“, dvasingas menas Nietzschei, kuris įteisino romantinę genijaus priešpriešą paprastam žmogui ir iškėlė jį į nepasiekiamas aukštumas, visada yra elitinis, prieinamas tik nedaugeliui subtiliai meną jaučiančių žmonių.

Čia demokratiškų pažiūrų Čiurlionio ir romantikų bei neklasikinės meno filosofijos šalininkų požiūriai išsiskiria, kadangi lietuvių menininkui svetimas romantikų ir jų sekėjų neklasikinės meno filosofijos atstovų elitarizmas, genijaus priešpriešinimas paprastam žmogui ir jo iškėlimas į nepasiekiamas aukštumas. Tikro grožio ir autentiško meno suvokimo galimybę Čiurlionis, priskiria ir paprastam sodiečiui. Tačiau juos sieja įsitikinimas, kad nepripažindamas išorinės veiklos formų, išskirtinio talento asmenybėms būdingas kūrybingumas ir originalumas skatina neišvengiamą menininko konfrontaciją su vyraujančiomis visuomenėje estetinėmis bei miesčioniškos filisterių sąmonės normomis.

Panašus buvo Nietzsche's ir Čiurlionio požiūris ir į naujausias savo meto Vakarų meno raidos tendencijas. Susipažinę su jomis abu atkreipia dėmesį į jo sklaidos chaotiškumą, dirbtinumą ir panašiai kritiškai vertina jo tolesnės raidos perspektyvas. Pavyzdžiui, Nietzsche savo epochos mene regi nuovargį, valios bejėgiškumą, dirbtinumą, chaotiškumą, sudedamųjų dalių anarchiją, miglotas prasmes, orientavimąsi į stereotipinius filisterinės sąmonės skonių. Prisimindamas didžiųjų praeities meno meistrų H. Schützo, J. S. Bacho, G. F. Handelio, A. Dantes, Raffaello „dvasios polėkius“, Nietzsche priešpriešina jiems savo epochos

meną, kuris jo požiūriu yra „nusmukęs iki karikatūros lygio“. 1906 m. aplankęs Prahos, Dresdeno, Miuncheno, Vienos ir kitų Europos meno centrų parodų sales Čiurlionis konstatuoja naujojo meno krypčių raiškos chaotiškumą. „Mūsų XX a. pradžia reiškiasi chaotiškai, tūkstančiai dalykų, kuriuos esu matęs padarė man vieną išpūdį, kad tapyba kažkur veržiasi, kad nori sulaužyti ligšiolinius rėmus, bet juose lieka“²⁷. Šis konstatavimas jį netrukus pastūmėjo į naujų modernistinių plastinių saviraiškos formų paieškas ir apnuogino idėines sąsajas su Nietzsche'ės formalizmu.

Iš tikrųjų Nietzsche, plėtodamas formalistines Immanuelio Kanto ir Schopenhauerio estetikos tendencijas, daug nuveikė perorientuodamas modernėjančią Vakarų estetikos ir meno tradiciją nuo realistinio pasaulio atspindėjimo į *meninės formos estetinės vertės suvokimą*. Jo formalistinių idėjų įtakoje naujame oponuojančiame dekadentizmui užgimstančiame modernistiniame mene palaipsniui išgalėjo ne tik naujo drąsiai laužančio nusistojusius kanonus menininko ir meno idealas, tačiau ir mintis, kad *svarbiausia mene yra meninių formų kalba ne tik sudaranti pagrindinę meno kūrinio estetinę vertę, tačiau ir suvokiama abstrakčiai ir intelektualiai*. Pastaroji nuostata įgavo išskirtinę svarbą antrajame Čiurlionio kūrybinės evoliucijos etape, kai jis, ieškodamas naujų meninės išraiškos priemonių ir abstrakčios muzikinės kalbos analogų tapyboje, pasinėrė į abstrakčių meno formų pasaulį ir vienas pirmųjų

Vakarų meno tradicijoje atvėrinėjo abstrakčios tapybos ir poetinio siurrealizmo galimybes.

Čiurlionį su Nietzsche'ę siejo pagarbus požiūris R. Wagnerio muziką, jo menų sąveikos svarbos suvokimas. Wagnerio neoromantinės estetikos menų sintezės idėjoje ankstyvasis Nietzsche įžvelgė galingą gaivios dionisinės valios srautą, natūralių žmogiškų aistrų ir visa apimančios muzikos dvasios išaukštinimą. Jis tikėjo sintetinių R. Wagnerio kūrinių sugebėjimu grąžinti meninei kalbai jos pirmąją ontologinę būseną, kuomet dar nemąstoma sąvokomis, o sinkretiškai įprasminama gyvos poezijos, vaizdinių ir jausmų dvasia. Tiesa, vėliau, išvydęs R. Wagnerio posūkį į grandiozines misterijas jis vėlyvuosiuose kompozitoriaus kūrinuose įžvelgė įvairių stilių maišatį ir pasitenkinimą savimi, todėl prarado tikėjimą, kad jo misterijos gali grąžinti muzikai prarastą taurumą ir jėgą.

Čiurlionis taip pat buvo aistringas R. Wagnerio muzikos gerbėjas. Studijuodamas Leipcigo konservatorijoje, jis klausėsi mylimų R. Wagnerio kūrinių Gevandhauze ir Leipcigo operoje. Apie išgyvenimus patirtus klausant šio kompozitoriaus muziką iškalbingai liudija vienas Čiurlionio laiškas iš Leipcigo rašytas 1902 m. vasario 20 d.: „Vakar, – rašo jis, – buvau R. Wagnerio *Gotterdammerung*. Neturi supratimo, ką išgyvenau – grįžau lyg sumuštas“²⁸. Priminsime, kad būtent Wagnerio *Gesamtkunstwerk* – vientiso jungiančio skirtingus menus meno kūrinio idėjos paveiktas Čiurlionis jo grandiozinę menų sąveikos sumanymą pavertė vienu svarbiausiu savo tapybinių ieškojimų kelrodžiu.

27 Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: *Korespondencija 1892–1906*. I tomas. 2019. Sud. R. Okulicz-Kozaryn, N. Adomavičienė, P. Kimbrys. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus 2019, p. 523.

28 *Ibid*, p. 317.

Šiuos kūrėjus taip pat sieja ne tik aštrus kritinis požiūris į įvairius net didžiausia šlove apgaubtus meninio gyvenimo reiškinius ir kartu neretai labai kritiškas savęs ir savo kūrybos vertinimas. Pateiksime du būdingus Čiurlioniui šiuos teiginius puikiai iliustruojančius pavyzdžius. Pirmasis siejasi su vienu garsiausiu XX a. pradžios orkestru, o antrasis su savo muzikos studijų Leipziger konservatorijoje vertinimu. „Gevandhausas, – be jokių sentimentų konstatuoja Čiurlionis, – pašiūrė. Retai kada duoda tikrai gerų dalykų. Ir groja ne taip jau gerai, kad geriau nebūtų galima. Bethoveno simfoniją sugeba, o kitką dažniausiai gadina. Wagnerį girdėjau tik du kartus. Norėčiau pagaliau pažinti Straussą, bet jį grojo iš viso vos vieną kartą. Užtat kokios smuikininkės, pianistės, dainininkės puikuojašite toje visame pasaulyje išgarsėjusioje muzikos buveinėje – baisu, neturi supratimo“²⁹.

Studijų Leipziger konservatorijoje metu jis savikritiškai konstatuoja: „Tik dabar įsitikinau, kiek mažai moku. Instrumentuotės ne kiek. Kontrapunkto čia truputį lyžtelėjau, bet ir tai paviršiumi. Harmonijos niekada nemokėjau ir nemoku. Per gyvenimą neparašiau nė gabalėlio be klaidos ar trūkumų, o man 27-eri metai, ir greit nebeturėsiu nė skatiko“³⁰.

Panašus yra vėlyvojo Nietzsche'ės ir subrendusio Čiurlionio požiūris į meninės kūrybos procesą, kuriame vis didesnis vaidmuo skiriamas racionalioms motyvams; abu kalba apie akylą žvilgsnio, patirties, racionalaus kritiško analitinio vertinimo, nuolatinių ieškojimų ir klaidų

29 *Ibid*, p. 313.

30 *Ibid*, p. 281.

taisymo reikšmę, meninės kūrybos procese gimstančių paklydimų atmetimo svarbą. Kūrybinio kelio pabaigoje abu vis dažniau remiasi nuoseklia ir rimta, racionalios apoloniškos meninės minties patikrinta kūryba. Abiem – nepaprastai svarbus darbingumas, amato paslapčių įvaldymas, atkaklus tobulumo siekis.

Sąvokos „gyvenimas“ problemų laukas

Imlus grožiui ir gėriui Čiurlionis be visų minėtų charakterio savybių tarsi sugėrė minėtų charakterio savybių tarsi sugėrė daug charakturingiausių savo epochos „gyvenimo filosofijos“ idėjų. Jam dvasiškai artimiausios buvo romantikų ir neklasikinės filosofijos šalininkų idėjos suartinančios *gyvenimą* ir *meną* bei pabrėžiančios didžiai asmeninės menininko būties ir intuityvaus meninio pažinimo svarbą. Nepaisant neesminių skirtumų žymiausius simbolistinių ir užgimstantį modernistinių meną veikusių neklasikinės meno filosofijos atstovus siejo atsisakymas *sisteminio mąstymo principų, tradicinės filosofinės problematikos* nuolatos keliant klausimą: ką reiškia „gyvenimas“ (egzistencija) ir kokia jo prasmė?

Vokiškosios „gyvenimo filosofijos“ ištakos glaudžiai siejosi su Jenos romantikų ideologijos plėtote. Viena svarbiausių šios įtakingos krypties ištakų buvo Jenos romantikų ratelio lyderio Friedricho Schlegelio penkiolikos „gyvenimo filosofijos“ paskaitų ciklas perskaitytas 1827 m. Vienoje. Romantizmo meno filosofija, kaip žinoma, greta Schopenhaurio ir Soreno Kierkegaardo, turėjo didžiulę įtaką ankstyvajam Nietzsche'ei, kuris plėtodamas savo pirmtakų idėjas tapo įtakingiausiu „gyve-

nimo filosofijos“ atstovu, įtakojusiu simbolizmo idėjų klestėjimo epochoje išplitusias Henri Bergsono, Wilhelmo Dilthey'jaus, Ludwigo Klageso, Georgo Simmelio ir Osvaldo Spenglerio gyvenimo kategorijos svarbą aukštinančias idėjas.

Sąvoka *gyvenimas*, Nietzsche's požiūriu, yra nevienareikšmė; ji apibūdinama kaip „sunki našta“, „vien kančia didžiulė“, „savęs deginimas“, nuolatinis atsirbojimas nuo to, kas pasiduoda pasyvumui, kam laikas mirti. Aptariamiems „gyvenimo filosofijos“ principus plėtojusiems mąstytojams svarbiausia – *pažinti ne išorinį objektyvų pasaulį, o gvildinti vidinį žmogaus gyvenimą, jo egzistencijos problemas. Juos taip pat sieja Čiurlioniui artimos „ribinių situacijų“, vidinio pasirinkimo, laisvės, egzistencijos laikinumo, susvetimėjimo, nusivylimo, baimės, pareigos, susirūpinimo gyvenimu, etinės atsakomybės ir pan. subjektyviai psichologinių ypatybių turinčių problemų nagrinėjimas.*

Tobuliausia gyvenimo forma tiek gyvenimo filosofijos šalininkai, tiek ir Čiurlionis, skelbė *meninę būtį*, arba *meninį gyvenimą*. Jie savo tekstuose nuolatos kalba apie menininko misijos, jo gyvenimiškųjų idealų ir meninės būties išskirtinumą. Abiejų estetinėse programose, greta ankstyvajam kūrybinės veiklos etapui būdingo individualizmo, vitalizmo, spontaniškumo, asmenybės laisvės ir kūrybinės vaizduotės galios aukštinimo kūrybos kelio pabaigoje skleidėsi olimpinė rimtis ir racionalus, pasverto meninės kūrybos metodo svarbos supratimas.

Pažinojusio Nietzsche's filosofiją Čiurlionio laišškai iš tikrųjų yra persmelkti daugybės gilių egzistencinių motyvų: apmąstymų apie svarbiausias žmogaus būties, jo vietos pasaulyje, gyvenimo ir kūrybos prasmės pro-

blemas. Iš čia plaukia Čiurlionio išskirtinis dėmesys tragiškiems žmogaus individualios būties aspektams: pasaulėžiūros tragizmas suvokiamas kaip pagrindinė pasaulio suvokimo intonacija, kuri tiesiogiai siejasi su šio menininko egzistencine patirtimi ir jo intelektualinės biografijos peripetijomis. „Gyvenimas...o! gyvenimas... Kurgi jis, parodyk? Ar tai, tai yra gyvenimas? Ko jis vertas? Gražiausios idėjos paskambės truputį, pakibusios ore, žmonės pasiklausys, pasiklausys, pagirs, net išmoks atmintinai, o kiauliškas gyvenimas velkasi savo vaga. Nuolat šnekame vieną, darome kita. Tiek žodžių! Tiek įvairių kilnių ir gražių dalykų sąvokų! Kur tie dalykai? Negi turėtume dvejopą gyvenimą: vienas – bjaurus ir tikroviškas, o kitas – gražus ir kilnus, bet tik žodžiuose, pakibęs ore? Kodėl negalima gyventi vien to kito gyvenimo? Kodėl jis toks nepagaunamas? Ko gi aš noriu? Noriu būti kitoks, noriu, kad būtų kitaip, kitokio gyvenimo. Nežinau kelio. Parodyk jei gali. Noriu nuolat daryti gerą, bet nežinau, kas gera, noriu eiti, bet nežinau kur. Aš silpnas, nes jaučiu, kad klystu. Tik parodyk, kurioje pusėje tas gyvenimas, ir pamatysi, kiek energijos atsiras manyje³¹. Čia Čiurlionis apnuogina tą realiai egzistuojančią jį supančiame pasaulyje prarają tarp aukštų jam artimų romantinių idealų ir niūrios pilkumoje skęstančios kasdienybės.

Jam, kaip ir daugeliui genijų maksimalistų, būdingas ne tik nuolatinis savo gyvenimo ir kūrybos prasmės aiškinimasis, tačiau ir žmogiškosios būties įvairovės, jos tragizmo pažinimas, visaaprepiantis pano-

³¹ Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: *Korespondencija 1892–1906*. I tomas. 2019. Sud. R. Okulicz-Kozaryn, N. Adomavičienė, P. Kimbrys. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2019, p. 413–415.

raminis „iš viršaus“ požiūris į jį, iškilimas virš smulkių detalių ir atsakingas požiūris į pamatinės žmogaus būties ir kūrybos problemas. Gal būt šis iškilimas į visatos centro, kosminių stichijų sritį ir siekis atskleisti visatos sandarą bei būties paslaptys meninių vaizdinių kalba buvo viena svarbiausių šio unikalaus genijaus misijų.

Tokiems menininkams introvertams, kaip ir S. Kierkagaardui, F. Nietzschei, H. Bergsonui, būdingi egzistenciniai apmąstymai, nuolatinė savo būties ir kūrybos prasingumo refleksija, kuri tiesiogiai siejasi su įvairių savo dvasios būsenų psichologine analize. Taip kilo ir stiprūs Čiurlionį periodiškai kamavę destruktivūs savianalizės proveržiai, nepasitenkinimas pasiektais kūryboje rezultatais, polinkis slopinti patiriamas emocijas, kuris ilgainiui, ypač blogėjant gyvenimo sąlygoms ir sekant gyvybiniais ištekliams, pasireiškė jo gyvenime destruktiviomis išbalansuotą psichiką griauančiomis psichologinėmis krizėmis. Iš čia plaukė jo paskutiniuosiuose Sankt Peterburgo periodo laiškuose vis liūdnesni apmąstymai apie nueito gyvenimo kelio prasmę ir artėjančios mirties nuojautos...

Ryšiai su simbolizmo estetika

Greta romantizmo ir jo idėjas savitai išplėtojusios neklasikinės bei su ja suaugusios „gyvenimo filosofijos“ didžiausią poveikį Čiurlionio estetikai turėjo įtakingiausia neoromantizmo kryptis *simbolizmas*. Pagrindiniais simbolizmo pradininkais ir atstovais buvo romantikų, Schopenhauerio ir Nietzsche's idėjas plėtojantys prancūzų poetai Charles Baudelaire'as, Polis Verlaine'as, Arthuras Rimbaud, Stephane Mallarmé ir

meno kritikas Albertas Aurieras. Pastarasis, būdamas vienu iš įtakingo literatūrinio žurnalo *Mercure de France* leidėjų pateikė jame glaustą simbolizmo estetikos pamatinių principų apibrėžimą. Apibūdinamas pagrindinius simbolizmo estetikos įtakotus meno bruožus A. Aurieras pirmiausia akcentavo jo sugebėjimą adekvačiai išreikšti konkrečias idėjas, simbolinę meno prigimtį, sintetiškumą, subjektyvumą ir tapybinį dekoratyvumą ta prasme kaip jį suprato egiptiečiai, tikriausiai graikai ir pirmykščiai žmonės³².

Simbolistai konfrontuodami su pozityvizmo ir natūralizmo estetikos šalininkais siekė savo idėjomis įgyvendinti dvasinę revoliuciją meninėmis priemonėmis, pasitelkiant galingą meno simbolių ir metaforų pasaulį. Pagrindinis simbolistų estetinių interesų objektas buvo stipriai Schopenhauerio idėjų paveikta voliuntaristinė neklasikinė (iracionalistinė) meno metafizika, kurios šerdį sudarė mįslingi meniniai simboliai ir metaforos, kurios buvo traktuojamos kaip patikimi universumo, gamtos ir dvasinių vertybių pažinimo instrumentai. Menas simbolizmo estetikoje buvo traktuojamas kaip aukščiausių dvasinių vertybių prieglobstis padedantis sujungti į vieningą visumą daugiausia plika akimi neregimų slėpiningų dvasinių vertybių. „Menas, – teigė jis, – tai didinga vienybė“³³.

Pagrindiniu meninės kūrybos objektu Baudelaire'o estetikoje, kaip ir Čiurlionio, tampa neišsemiama spalvų ir formų įvairovė pasižymintis žmogų supantis gamtos

32 Aurier, Albert. „Le Symbolisme en peinture: Paul Gauguin“. *Mercure de France*, t. II, Nr. 15, mars 1891, p. 162.

33 Baudelaire, Charles. *Oeuvres posthumes*. Paris: Société du *Mercure de France*, 1908, p. 55.

pasaulis, kurį šis simbolizmo ideologas traktuoja kaip didžiausią šventovę, kurioje visos dvasinės vertybės skleidžiasi hierogiufų ir simbolių miško pavidalu. „Gamta – tai milžiniškas žodynas“³⁴.

Būtent Schopenhaueris savo iracionalistinėje meno metafizikoje, kalbėdamas apie meno fenomeno poveikio suvokėjui savitumą, akcentavo svarbą *sugestijos*, kuri vėliau įgavo išskirtinę svarbą simbolizmo estetikoje. Schopenhaueris buvo įsitikinęs kad kiekvienam autentiškam meno kūriniui būtina sugestija, kuri geriausiai skleidžiasi spontaniškų metaforų, o ne racionalių koncepcijų keliu. Šią idėją perima ir visapusiškai išplėtoja pagrindinis simbolizmo ideologas Baudelaire'as, kuris *greta metaforos aukština išskirtinę slėpiningo ir daugiaprasmio simbolio svarbą*.

Simbolistinės estetikos ir meno kūrėjai buvo įsitikinę, kad daiktuose ir gyvenimo reiškiniuose glūdinčias paslaptis gali įminti tik autentiškas dvasingas menas, kurio svarbiausia užduotis – *atskleisti nematomus žmogaus ir supančio pasaulio ryšius*, o geriausia pagalbinė priemonė tam *esąs simbolis, pasižymintis metaforiškumu, giliamintiškumu ir išskirtine apibendrinamąja galia*. Simbolizmo ideologų įsitikinimu išorinė nudvasinta mus gyvenimiškoje kasdienybėje supanti merkantilaus pasaulio realybė yra tik *vulgarus paviršutinis būties sluoksnis, po kuriuo giliau slypi tikrasis idealusis dvasingas pasaulis*. Todėl atsiribodami nuo vulgarus bedvasio sumaterialėjusio miesčioniško pasaulio, simbolizmo šalininkai skverbėsi į neaprė-

piamas dvasinio pasaulio erdves, tolo nuo niūrios kasdienybės į fantastinių vizijų, svajų pasaulį, siekė pakilti į amžino gėrio ir grožio karaliją, kūrė tikrovėje neegzistuojančius lakios vaizduotės sukurtus skaisčios saulės ir naktinio dangaus, mėnesienos ir žvaigždžių spiečių nušviestus fantastinius pasaulius, kurie taip artimi buvo Čiurlionio pasaulėjautai.

Dvasinių menininko gyvenimo ir kūrybos aspektų aukštinimas ilgainiui tapo vienu svarbiausių simbolizmo estetikos leitmotyvų, kurių akivaizdžius pėdsakus regime ir Čiurlionio pasaulėjautoje. J. Šlapelis, kuris rengdamas savo Čiurlionio kūrybai skirtą monografiją galėjo naudotis jo vėliau dingusiais užrašais cituoja šią simbolizmo estetikos dvasia persmelktą ištrauką: „Žmogus turi savo dvasią ir myli ją; žmogaus dvasia yra jo dievu, žmogaus dvasia yra pasaulio valdovu; žmogaus dvasia yra pasaulio dvasia; žmogaus dvasia yra jo dievo dalelė; visos žmonių dvasios yra vienu dievu, o dievas yra dvasia. Dievas sutvėrė pasaulį, žemę, dangų, žvaigždes ir šaltinį ant žemės. Iš šaltinio visur plaukia: per akmenis, per smiltis, per uolas, visą žemę iš vieno šaltinio aplanko“³⁵. Čia simbolizmo estetikos elementai glaudžiai susipina su teosofinėmis idėjomis, kurių raiškiai Čiurlionis ir kiti jo epochos teosofinių idėjų paveikti menininkai Hilma af Klint, Vasilijus Kandinskis, Františekas Kupka, Pietas Mondrianas, Kazimiras Malevičius, plačiai pasitelkė simbolių, ezoterinių ženklų ir metaforų meninės raiškos galimybes.

34 Baudelaire, Charles. *Curiosités esthétiques*, Paris: M. Lévy, 1868, p. 100.

35 Čiurlionis, M.K., žiūr. MA bibliotekos rankraščių skyrius, f. 146, apl. 12, p. 64.

Vadinasi, simbolizmo estetikos ir jos viduje užgimstančios klasikinio modernizmo meno filosofijos šalininkai buvo įsitikinę, kad žmogaus būties esmė racionaliu protu yra nesuvokiama, o ją galima pajusti tik slėpingos racionaliam protui nepaklūstančios intuicijos galia. Atgaivinę romantikų ir neklasikinės meno filosofijos motyvus, simbolistai ir jų paveikti modernistai atkreipė dėmesį į po išorinės regimybės skraiste glūdinčius gelminius daiktų ir reiškinių bruožus. Jie toliau plėtojo savo pirmtakų romantikų meninės sferos išskirtinumo ir panmuzikalios pasaulėžiūros nuostatas iškeliančios muziką menų hierarchijoje į nepasiekiamas aukštumas, skelbė ją nekvestionuojamu visų menų idealu perteikiant jautriausius menininko dvasios virpesius. Simbolizmas taip pat perėmė romantikams ir neklasikinės filosofijos šalininkams būdingą intravertiškumą, posūkį į vidinį menininko pasaulį, jautriausius emocinius išgyvenimus ir aukštino subjektyvius meninės kūrybos proceso veiksmus.

Simbolizmo estetikos idėjas Čiurlionis dažniausiai periminėjo iš savo muzikos ir dailės studijų vadovų bei kolegų, kurie buvo įtakoti persisėmusių simbolizmo idėjomis „Jaunosios Lenkijos“ grupuotės šalininkų kūrybinių nuostatų. Plačiausiai Čiurlionį supusioje „Jaunosios Lenkijos“ menininkų aplinkoje aptarinėjamas simbolistas buvo Charles Baudelaire'as, kuris buvo laikomas pagrindiniu ir įtaigiausiu naujo meno pranašu.

Charles Baudelaire'o estetikos ir meno filosofijos poveikis

Baudelaire'as neabejotinai buvo įtakingiausia simbolizmo figūra, kurios estetika buvo

stipriai paveikta prancūziškojo romantizmo ir neklasikinės meno filosofijos idėjų. Kita vertus, šio simbolizmo korifėjaus požiūriuose skleidėsi reakcija prieš įvairias jo gyvenimo metu išryškėjusias pozityvizmo, natūralizmo ir formalizmo apraiškas. Ir galiausiai jo estetiniuose požiūriuose regime konfrontaciją tiek su romantiniu besąlygišku genijaus išskirtinumo pabrėžimu, tiek ir „gryno meno menui“ bei utilitarizmo šalininkų požiūriais. Anot prancūzų estetikos ir meno kritikos istorijos žinovo P.-G. Castexo „prancūzų literatūros istorijoje Baudelaire'as neabejotinai buvo vienintelis meno kritikas, kurio autoritetas ir kompetencija nei karto rimtai nebuvo kvestionuojami specialistų“³⁶.

Augant neoromantizmo įtakai Baudelaire'o simbolistinės estetikos ir meno filosofijos idėjos buvo plačiai aptarinėjamos įvairių Europos kraštų XIX–XX a. avangardinės pakraipos menininkų aplinkoje, kurioje jis buvo laikomas aukščiausiu simbolistinės estetikos ir meno autoritetu. Ne išimtis buvo ir Lenkija, kurios menininkai tradiciškai ieškodami naujų meninio įkvėpimo šaltinių per Vokietiją dažniausiai žvelgė į Prancūzijoje gyvavusias meno madas ir stilius. Nors Čiurlionio laiškuose neaptinkame Baudelaire'o pavardės, tačiau tai buvo jo artimiausio draugo E. Morawskio mylimiausias poetas, kurio idėjos nuolatos funkcionavo Čiurlionio studijų kolegų estetinių diskusijų apie meno tikslus, esmę, jo poveikio suvokėjams kontekste. Apie tai rašė ir Čiurlionio sesuo Jadvyga, kuri teigė, kad susitikimų metu draugai

³⁶ Castex P.-G. *La critique de l'art en France au XIX siècle*, t.1, Paris, 1958, p. 21.

taip pat atlikdavo „ir savo kūrinius; brolis simfoninę poemą „Miške“ ir ištraukas iš „Jūros“, o Eugenijus – savo poemas „Vae viltis“ ir „Fleurs du mal“ pagal Ch. Bodelerą (Ch. Baudelaire'ą)³⁷.

Apie Baudelaire'o estetinių idėjų poveikį Čiurlionio pasaulėjautai užsimina daugelis čiurlionistų, kurie buvo įsitikinę, kad jo ir kitų prancūziškojo simbolizmo korifėjų P. Verlaine'o, A. Rimbaud idėjos jaudino Čiurlionio ir jo muzikos bei dailės studijų bendramokslų mintis. Baudelaire'as, kaip ir Čiurlionis, buvo *implicitinės estetikos šalininkas, abejojęs vaisingo sistemingos estetikos pritaikymo galimybes meno praktikos sferai*. Lietuvių menininkui taip pat artimas buvo Baudelaire'o estetikos *nonkonformizmas, požiūriai į menininko kūrybinį potencialą, vidinis dramatismas, muzikalumas, sinesteziniai jo estetikos motyvai, mąstymo ir kūrybos novatoriškumas, drąsus nusistojusių estetinių kanonų laužymas, sugebėjimas ne tik teorinėse nuostatose bet ir kūryboje dramatiškai apjungti estetinės sąmonės nukreiptumą į išaukštintus dvasinius idealus ir demoniškus motyvus bei „piktybės gėlių“ apraiškas*.

Šiuos dramatiško likimo kūrėjus siejo ir jų pasaulėžiūros šerdį sudariusių pagrindinių estetinių kategorijų pasaulis: grožis, didingumas, harmonija, menas, simbolis, metafora, idealas, dvasia, aštrus grožio ir bjaurumo dialektikos jausmas, sinesteziniai sugebėjimai, kūrybiškumas, laki vaizduotė, sekinantis kūrybines galias darbingumas, dvasino nuosmukio, depresijos akimirkos, humaniškumas, moralumas, išskirtinis dėmesys gamtai, novatoriškumas kuris

tiesiogiai siejosi su nuolatiniais ieškojimais meninės formos srityje.

Baudelaire'o koncepcijoje įsivyravusi patatinės klasikinės estetikos kategorijos *grožio* interpretacija pagrindinėmis savo konotacijomis tęsdama neoromantizmo ir neklasikinės estetikos tradicijas, kartu *savo vidiniu dramatismu brėžia charakteringiausias vėliau išsiskleidusias XX a. pradžioje tragiškojo modernizmo tendencijas*. Grožis anot Baudelaire'o yra nevienalytis fenomenas: greta *amžino (absoliutaus) grožio* kurio įprasminimas yra didžiųjų menininkų siekiamybė, jis prabyla ir apie mažiau reikšmingą *santykinį* grožį, kuris priklauso nuo konkrečios epochos, joje vyraujančių madų, elgesio normų bei aistrų³⁸.

Tikras į amžinybę pretenduojantis *absoliutus* grožis Baudelaire'ui yra *neatsiejamas nuo kančios, kuri yra vienas svarbiausių bet kokios autentiškos meninės kūrybos bruožų*. Šioje pantragiškoje A. Schopenhauerio meno filosofijos motyvų kupinoje pasaulėžiūroje tiek menininkas, tiek ir jį supantis pasaulis yra persmelktas įvairiausių kančios apraiškų, kurios išplaukia iš tragiško išaukštintų simbolistinių estetinių idealų įgyvendinimo negalimumo suvokimo. Kančią ir sudėtingiausias tragiškos dvasios poslinkius jo įsitikinimu yra pajėgūs perteikti tik didūs menininkai, kokiais Baudelaire'as laiko dievinamus Rembrandtą ir E. Delacroix, kurių tapiniai išsiskiria ypatingu meistriškumu perteikiant savo kūriniuose išgyvenamas kančias, aistras, jauriausius dvasios poslinkius³⁹.

38 Baudelaire, Бодлер III. *Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве*. М.: Рипол Классик, 1997, с. 790.

39 *Ibid*, s. 545.

37 Čiurlionytė, Jadvyga. *Atsiminimai apie Čiurlionį*. Vilnius: Vaga, 1970 (1973), p. 140.

Minėtas grožio fenomeno dvilypumas Baudelaire'o estetikoje tiesiogiai siejosi su žmogaus prigimties bei jo kūrybinės veiklos produktų *dvilypumu*, kuriam priskiriama ir aukščiausia kūrybinės veiklos forma – *meninė veikla*. Pastarosios dvilypumas atsiskleidžia santykiuose su amžinybę simbolizuojančia „dvasia“, o *laikinumas* su menkiausiu reikšmingu „kūnu“. Kiekvienoje epochoje šis *amžinybės* ir *laikinumo* santykis skleidžiasi meno kūriniuose skirtingu pavidalu. Kita vertus, tikras menas visuomet yra neatsiejamas nuo konkrečios epochos, kuriuos charaktėringiausias bruožas jis atspindi. Todėl tikras šiuolaikinis menininkas Baudelaire'o įsitikinimu turi *savo kūriniuose atspindėdamas supantį pasaulį turi siekti su dvasia susijusių amžinybės apraiškų išryškinti, tačiau kartu ir savo gyvenimą paversti unikaliumi meno kūriniu*. Kitais žodžiais tariant tikras menininkui privalu netgi kasdieniškiausiuose reiškiniuose išvėlgti gilesnę slėpiningą poeziją ir iš laikinų dalykų išskirti tai, kas ženklinta amžinybės pėdsakais⁴⁰.

Menas neromantizmo ir neklasikinės meno filosofijos idėjų įtakotam Baudelaire'ui yra ne tik aukščiausia žmogaus kūrybingumo raiškos forma, bet ir tokia išskirtinės svarbos dvasinė vertybė, kuri padeda įtvirtinti visuomenėje pagrindinius žmonijos humanistinius idealus. Toks požiūris artimas ir panestetizmo bei teosofinių idėjų persmelktam Čiurlioniui. Kaip ir Baudelaire'as bei W. Wundtas, lietuvių menininkas manė, kad menas yra tokia svarbi veikla, kuriai verta pašvęsti savo gyvenimą, kadangi ji yra pajėgi išreikšti

reikšmingas bendražmogiškas humanistines, metafizines idėjas ir kartu itin subtilia estetinė forma pažinti dažnai įprastiniais būdais neregimas dvasines esybes. Kalbėdamas apie subtiliausią iš menų muziką, Čiurlionis teigė, kad muzika – *tai Dievo pasiuntinys, atsiųstas judinti švelniausias ir geriausias mūsų sielos stygas, raminti širdis, suvargusias gyvenimo rūpesčiuose, guiti iš jų melus, nedorybes, pavydus, neapykantas*.

Straipsnyje *L'Art philosophique* („Filosofinis menas“) Baudelaire'as rašė, kad tikras menas „šiuolaikiniu požiūriu yra visiškai išpūdingos jėgos magija, kurioje glūdi vienu metu objektas ir subjektas, kitais žodžiais tariant, išorinis menininko požiūrių pasaulis ir pats menininkas“⁴¹. Lyginant praeities meno tradicijas su šiuolaikiniu menu jis yra nuoseklus šiuolaikinio meno pajėgiančio atspindėti dinamiškėjantį pasaulį šalininkas. Tačiau XIX a. pabaigoje aktyviai besireiškiantį *filosofinį meną* poetas traktuoja kaip siaubingą išsigimimą paveikusį daugybę iškilaus talento menininkų. Baudelaire'o giliu įsitikinimu, „kuo stipriau menas linksta į filosofinį aiškumą, tuo labiau jis degradoja ir sugrįžta prie primityvių hieroglifų. Ir priešingai, kuo menas tolsta nuo didaktikos, tuo labiau jis artėja prie tyro ir nesuinteresuoto grožio“⁴². Ryškiausias negatyvias filosofinio meno išsigalėjimo tendencijas jis regi germaniškųjų kraštų meno tradicijose.

Vadinasi, tikras menas Baudelaire'o požiūriu turi sleistis pirmiausia turtingo savo formų įvairove meno pasaulio erdvėje ir

41 Baudelaire, Charles. *L'Art philosophique. L'Art romantique, Œuvres complètes de Charles Baudelaire, tome III*. Paris: Calmann Lévy, 1885, p. 127.

42 *Ibid.*, p. 128.

40 *Ibid.*, s. 799.

nesibrauti į jam svetimas filosofijos bei kitų kultūros sričių kompetencijos teritorijas. „Kiekvienas menininkas didžiai imlus ir kūrybingumu apdovanotas (čia ne reikėtų painioti vaizduotės imlumo ir širdies jausmingumo) pajus, kaip ir aš, – pabrėžia jis, – kad bet koks menas turi semtis savyje visus būtinus išteklius ir kartu neturi peržengti jam skirtų rėmų. Tačiau taip atsitinka, kad netgi reikšmingi talentai plėtojasi klaidinga kryptimi, prievartaudami natūralią meno prigimtį“⁴³.

Čiurlionių su Baudelaire'u taip pat siejo dėmesys ir pagarba naujausiems mokslo laimėjimams ir jų pažintinėms galimybėms. Prancūziškojo simbolizmo ideologas teigė, kad menas turi eiti „kartu su mokslu ir filosofija“, kad mene nepakanka vien tik išraiškingų meninių formų puoselėjimo, o būtinas gilesnis mokslinis pamatinių meno principų pažinimas. Jis, kaip ir Čiurlionis, buvo įsitikinęs, kad regimas grožis slepia kitą gilesnį neregimo grožio pasaulį, o tikras menininkas pirmiausia turi skverbtis į pastarojo gelmių ir bruožų pažinimą. Savo kūrybinės dvasios polėkiuose jis neturi atskirti žemės nuo dangaus, baigtinio nuo begalinio, nepabaigiamo. Vadinasi, tikro menininko kūryba anot šio simbolizmo teoretiko turi būti neatsiejama nuo naujojiškų kūrybingumo sklaidos, eksperimentavimo ir nuolatinio naujų meninės raiškos formų ieškojimų. Į šį Čiurlionio sąsają su Baudelaire'u aspektą atkreipė dėmesį ir G. Kazokienė, kuri buvo įsitikinusi, kad kūrybinės interpretacijos ir eksperimentavimo laisvė buvo vienas iš pagrindinių šiuolaikiškam kūrybingam menininkui keliamų

Baudelaire'o ir Čiurlionio reikalavimų. Kita vertus, prancūzų poetas taip pat pabrėžė Čiurlioniui artimą mintį apie mistinę tikro meno galią, jo sugebėjimą atskleisti esminę dvasinę visos būties vienybę⁴⁴.

Pabrėždamas kūrybingumo ir eksperimentavimo svarbą Baudelaire'as, kaip ir kiti prancūziškojo simbolizmo ideologai, savo meninės kūrybos koncepcijoje pirmiausia aukštino menininko kūrybinės vaizduotės ir fantazijos galią, jo sugebėjimą kurti naujus simbolius, metaforas, „gamtos hieroglifus“. Kalbėdamas apie aukščiausias meno formas ir didaus menininko genijaus kūrybinį potencialą Baudelaire'as pirmiausia kalba apie išskirtinės svarbos kūrybinės vaizduotės vaidmenį. Čiurlioniui, kaip ir W. Wundtui, kūrybinė vaizduotės sklaida buvo pirmiausia pagrįsta *mitologija*, kurios svarbą mažiau akcentavo į ateitį ir modernumą orientuotas prancūzų poetas. Tačiau visiems jiems bet kokios autentiškos meninės kūrybos išei ties taškas yra *laki menininko vaizduotė, kuri suteikia galimybę spontaniškai skleisti menininko mintims ir jautriausiems sąmonės poslinkiams*. Todėl geras meno kūrinyš šiam simbolizmo ideologui yra vaizduotės ir „intensyvios meditacijos sukurta vizija“. Neatsitiktinai Baudelaire'as *vaizduotę*, vadina tokia „visų sugebėjimų valdove“, kuri padeda menininkams giliau nei mokslininkams pasinerti į reiškinių ir daiktų giliausią esmę ir harmoniją. „įgyvendinti tai ir padeda visų sugebėjimų valdove vaizduotė“⁴⁵.

44 Kazokas, Genovaitė. *Musical Paintings: Life and Work of M. K. Čiurlionis (1875–1911)*. Vilnius: Logotipas, 2009, p. 85

45 Baudelaire, Charles.. *Oeuvres complètes*, t. 2, Paris: Gallimard, Bibliothèque De La Pleiade, 1976, p. 328–329.

43 *Ibid.*, p. 138.

Iš modernios teosofijos pirmtako E. Swedenborgo Baudelaire'as pasiskolino idėją, kad „visa matoma kūryba yra tik vaizdų ir ženklų saugykla“ aukštesnių realiųjų atspindys, todėl tikro kūrėjo užduotis buvo „išversti ir iššifruoti ženklų ir simbolių reikšmę ir prasmę gamtoje“. Šioje meninės kūrybos proceso koncepcijoje menas traktuojamas kaip *apreiškimas*, o menininkas kaip įstabių lakios vaizduotės sukurtų vizijų *regėtojas*. Toks požiūris į meninę kūrybą buvo artimas ir stipriai įtakotam teosofinių K. Stabrausko idėjų Čiurlioniui. Teosofija iš tikrųjų sustiprino jo susidomėjimą ne tik neregimu dvasinių vertybių pasauliu, tačiau ir senąja lietuvių praeitimi, tautosaka, liaudies sakmėmis, muzika, o tuo pačiu ir gimininga dar senesne Artimųjų Rytų, Indijos ir kitų civilizacijų praeitimi, jų menu ir mitinėmis sistemomis⁴⁶.

Baudelaire'o ir Čiurlionio tekstuose gvildenant menininko kūrybinio potencialo problemas dažnai regime vieną svarbiausių sėkmingo neeilinio talento sklaidos veiksnių *darbingumo* svarbos iškėlimą, kuris akivaizdžiai polemizuoja su romantiniu genijaus įgimto talento išskirtinumo aukštinimu. „Iš absoliutas tikėjimo genijumi ir įkvėpimu, jie (romantikai – A. A.), – rašo Baudelaire'as, – daro išvadą, kad turi teisę ignoruoti nuolatinės tobulėjimo treniruotes. Jie nesupranta, kad panašiai kaip lyno akrobato mokiniai, genijus (jei, aišku, galima taip pavadinti šį paslaptinę ūgelį, iš kurio vėliau atsiranda didis žmogus) prieš pasirodydamas publikai, turi tūkstančius kartų rizikuodamas susilaužyti sau kaklą

46 Žr. Andrijauskas, Antanas. *Teosofinės meno filosofijos idėjų atspindžiai K. Stabrausko ir M. K. Čiurlionio kūryboje*. Vilnius: LKTI, 2021.

turi savo triukus pakartoti užkulisuose; vienu žodžiu įkvėpimas yra ne kas kita, o apdovanojimas už kasdienį darbą“⁴⁷. Vadinasi, atmesdamas romantikų genijaus išskirtinumą aukštinančia meno filosofija, Baudelaire'as išskirtinį vaidmenį savo estetikoje skiria *nuolatiniam kasdieniam darbui, savo amato techninių subtilių, tobulo meistriškumo ir virtuoziskam įsisavinimui*.

Neatsitiktinai šio prancūzų simbolizmo ideologo „Intymiuose dienoraščiuose“ aptinkame iškalbingus minėtą teiginį patvirtinančius žodžius: „kiekvieną akimirką mus slegia idėjos ir laiko tėkmės jausmas. Yra tik du būdai išsivaduoti iš šio košmaro, užmiršti jį – pasimėgavimas ir darbas. Pasimėgavimas išsekina, o darbas sustiprina. Būtina pasirinkti... kad išsivaduoti iš visko – nuo skurdo, ligos, melancholijos – mums stinga tik vieno – meilės darbui“⁴⁸. Čiurlionio laišakai artimesiems taip pat yra persmelkti darbingumo aukštinimo. Pavyzdžiui, viename 1908 m. birželio 21 d. rašytų laiškų Sofijai iš Druskininkų aptinkame fragmentą puikiai charakterizuojantį jo požiūrį į darbingumą: „O aš tapau. Keliuosi 7–tą ir anksčiau ir negaliu atsitraukti, taip man baisiai norisi tapyti. Dirbu daugiau kaip po 10 valandų. Bet argi tai darbas? Nežinau, kur dingsta laikas, viskas kažkur dingsta, o aš sau keliauju tolimesiais horizontais savo išsvajoto pasaulio, kuris gal ir dyvinas kiek yra, bet gera man jame. Pabaigiau „Sonatą“, nutapiau „Fugą“, o dabar tapau naują Sonatą.“⁴⁹

47 Baudelaire, Charles.. *Oeuvres complètes*, t. 2, Paris: Gallimard, Bibliothèque De La Pleiade, 1976, p. 83.

48 Baudelaire, Charles. *Journaux intimes*, Paris: J. Corti, 1949, p. 40.

49 Čiurlionis, M. K. 1973, (2011). *Laiškai Sofijai*. Vilnius: Vaga, 1973, p. 32.

Baudelaire'as taip pat greta vaizduotės ir darbingumo, aukštai vertino ir kūrėjo meninio mąstymo originalumą, jo atsiribojimą nuo nusistojusių bei išsisėmusių mense schemų ir drąsų judėjimą naujais meninės kūrybos keliais. Toks požiūris – tikriausiai buvo vienu iš svarbiausių veiksnių, kai jis pirmą kartą išvydęs Eduardo Manet paveikslus pradėjo aukštinti jo kūrybinių polėkių novatoriškumą, o vėliau tapo artimu bičiuliui ir bendražygiu laužant išsisėmusius realistinio meno principus.

Sudėtingame reikšmingų menininkų naujų originalių meno formų ieškojimų, pakilimų ir nuosmukių lydimame kūrybos kelyje, anot Baudelaire'o „neišvengiamai išryškėja dvasinės krizės, kurių išdavoje gimsta noras kritiškai apmąstyti savo kūrybą, atskleisti jos slėpiningus esminius dėsnius ir išrutulioti iš savo pastebėjimų ir įžvalgų taisyklių, kurių aukščiausias tikslas – absoliutus tobulumas. Kritikas anot jo retai tampa poetu, tačiau bet kuriame poete, neišvengiamai, snūduriuoja kritikas“⁵⁰. Nors Baudelaire'o „Intymiuose dienoraščiuose“ ir kituose tekstuose, kaip ir Čiurlionio laiškuose, aptinkame daugybę nuožmių kritinės savianalizės ir naujausių meno formų aštrios kritikos pavyzdžių, jis kartu atkakliai visomis išgalėmis gina naujų šiuolaikiškų meno formų prasmingumą ir estetinę vertę.

Kalbėdamas apie šiuolaikiško tai yra modernaus meno skirtumą lyginant su ankstesniais amžiais gyvavusiais menais Baudelaire'as esminį jo trūkumą regi tame, kad „kiekvienas iš šiuolaikinių menų dėl

fatališko jų sumenkėjimo kėsina į kaimyno teises: tapytojai įjungia į savo paveikslus muzikinę gamą, skulptoriai – spalvą į skulptūrą, rašytojai – plastines priemones į literatūrą; yra ir kitokie dailininkai (jiems mes ir norime šiandien skirti dėmesį), kurie siekia įjungti kažką panašaus į universalią filosofiją į plastinius menus“⁵¹.

Didžiulį poveikį simbolizmui ir užgimstančioms klasikinio modernizmo srovėms turėjo Baudelaire'o teorija apie tris „atitikimų“ (*correspondance*) arba, kitais žodžiais tariant, „sinestezijos“ (*synesthésies*) tipus. Juos jis vaizdingai perteikė savo kultine tapusioje poemoje *Correspondances*, paskelbtoje jam pasaulinę šlovę suteikusiam eilių rinkinyje *Les fleurs du mal* („Piktybės gėlės“, 1857 m.). Šiuos slėpiningus *atitikimus* įvardinęs „sinestezijos“ terminu, jis teigė kad pastarasis itin jautriai atskleidžia santykį tarp *materialaus pasaulio* ir *dvasinio pasaulio* (*les rapports entre le monde matériel et le monde spirituel*). Baudelaire'o įsitikinimu, tik tikri menininkai pajėgia iššifruoti tikrąsias simbolių, metaforų ir analogijų prasmes, kurios suteikia galimybę meno mylėtojams pereiti nuo išorinio suvokimo prie tikruose meno kūrinuose įkūnytų idėjų prasmių pažinimo.

Šios mintys buvo labai artimos unikaliais sinesteziniais sugebėjimais pasižymėjusiam Čiurlioniui, kuris į tapybos ir poezijos pasaulius atėjo jau turėdamas solidžią patirtį muzikinės kompozicijos srityje, todėl daug giliau nei daugelis jo amžininkų suvokė skirtingus erdvinius ir laikinius menus siejančius vidinės meno

50 Baudelaire, Charles.. *Oeuvres complètes*, t. 2, Paris: Gallimard, Bibliothèque De La Pleiade, 1976, p. 793.

51 Baudelaire, Charles. *L'Art philosophique. L'Art romantique*, Œuvres complètes de Charles Baudelaire, tome III. Paris: Calmann Lévy, 1885, p. 127.

formų architektonikos principus. Čiurlioniui šis gebėjimas susieti vaizduojamosios dailės spalvų ir muzikos garsų pasaulius nuo ankstyvos vaikystės buvo visiškai organiškas dalykas, kuris jam padėjo sukurti analogų pasaulinėje dailėje neturinčius brandžiausius vėlyvojo „sonatinės tapybos“ tarpinio muzikos dvasios persmelktus tapinius.

Pažymėtina, kad Baudelaire'o išplėta sinestezijos teorija buvo conceptualiai pagrįsta tikėjimu visų būtybių ir jų kūrybinės raiškos formų dvasine vienybe. Slėpiningą sinestezijos fenomeną savo estetiniuose tekstuose Baudelaire'as apibūdino kaip daugybės sudėtingiausių poetinių asociacijų kupiną estetinį reiškinį. Jo savitumas išryškėja tuomet *kai koks nors vienas jausmas, pavyzdžiui, garsas skatina spontanišką jausmų sklaidą kitoje suvokimo srityje, pavyzdžiui, spalvos, skonio ar muzikinių garsų srityje*. Taip gimsta sudėtingos racionalizavimui nepaklūstančios estetinių ir meninių asociacijų grandinės skatinančios simboliinio ir metaforinio tikrovės suvokimo bei spontanišką meninių vaizdinių sistemų sklaidą. Vadinasi, sinestezijos fenomenas išsiskiria dinamišku laikiniu procesiniu pobūdžiu, kadangi vizualiai, klausia suvokiami daiktai, vaizdinių, simbolių, metaforų sistemos pradeda keistis, įgauna judrų dinamišką pavidalą, kurio transformacijose suvokiami estetiniai ir meniniai reiškiniai įgauna ypatingą metaforinį, simbolinį daugiareikšmiškumą ir gelmę.

Kiekviena epocha Baudelaire'o požiūriu išsiskiria savitu „metaforų ir simbolių fondu“ ne tik poezijos bet ir visuose kituose meno rūšyse, kuris iškylant naujiems talentams ir skleidžiantis jų vis platesniam

meninės išraiškos priemonių arsenalui nuolatos tobulėja, keičiasi ir sudėtingėja. Šiame metaforų ir simbolių fondo nuolatinės plėtros procese jo įsitikinimu ryškėja svarbi originalaus meninio mąstymo plėtros tendencija, kurios esmė – vis naujų sunkiai suderinamų metaforų ir simbolių giminiavimasis, net tokių, kurios įprastinės klasikinės estetikos požiūriu atrodo visiškai nesuderinamos. Tačiau ilgainiui meninę sąmonę šokiravusios originalios naujovės tampa visuotinai priimtiniomis ir ilgainiui neišvengiamai užleidžia savo vietą naujesniems dar radikalesniems meniniams sprendimams. Šis novatoriškumo ribų plėtimo ir vis naujų kuo radikalesnių metaforų, simbolių, sugretinimų ieškojimo ir kūrybingo panaudojimo principas buvo pasitelkiamas ne tik Baudelaire'o, tačiau ir P. Verlaine'o bei A. Rimbaud poezijoje. Tokios estetikos įtakos pėdsakus akivaizdžiai regime teosofijos idėjų įtakoto ankstyvojo literatūrinio psichologinio simbolizmo periodo Čiurlionio tapiniuose.

Neatsitiktinai Čiurlionio estetiniuose požiūriuose ir literatūriniuose (poetiniuose) bandymuose regime Baudelaire'o ir P. Verlaine'o simbolistinės estetikos įtakos bei panašaus daugelio aktualiausių problemų traktavimo pėdsakus. Žinoma, kad Čiurlionis žavėjosi muzikos ir rudens dainiaus P. Verlaine'o poezija. Pastarajam artimas temas ir motyvus aptinkame Čiurlionio muzikaliu pavadinimu poemoje „Sonata“. Ši parašyta verlibru poema yra prisodrinta daugybės elegiškų liūdesio motyvų: „dangus pilkas pilkas it toks liūdnas, kaip vien siela gali liūdėti...“, „Ruduo. Liūdi siela, ir dangus toks pilkas. Nebėra kelio! Jį užbėrė gelsvi klevų lapai...“, „Ruduo. Lie-

tus liovėsi lijęs, ir saulė praskleidė liūdną debesų uždangą ir pažvelgė. Kokia graži!“ „Ruduo. Siela liūdi. Tai nieko, kad saulė pažvelgė – dar liūdniau...“ „Ruduo apgaubė visą žemę, o žemė tai liūdnas apleistas sodas...“ „Taip, ruduo. Ir sodas apleistas. Ir medžiai ošia ir verkia. Ir dangus pilkas pilkas ir toks liūdnas, kaip vien siela tegali liūdėti...“⁵²

Aptariamoje poemoje skambantis monotoniškas tarsi dzūkų dainose tų pačių melancholijos kupinų elegišku motyvų kartojimas giliai perteikia Čiurlionio–poeto pasaulio suvokimo jautriausius registrus. Čia simbolistinė Čiurlionio poezijos estetika susipina su istoriosofinių motyvų persmelktos simbolistinės ir užgimstančios tragiškojo modernizmo estetikos elementais. Tačiau, kita vertus, brandžiam Čiurlioniui, pasineriant į meninės kūrybos proceso subtilybes ir sudėtingiausias tapybos bei muzikos sąveikos problemas išryškėja ir stiprėjantis racionalaus, analitinio prado prioriteto pabrėžimas, kuris suartino lietuvių menininką su Leonardo da Vinci estetikos ir meninės kūrybos principais.

Sąsajos su Leonardo da Vinci estetika

Gvildenant Čiurlionio estetinių požiūrių ir meninės kūrybos principų savitumą, nepagrįstai ignoruojamas akivaizdus lietuvių menininko ryšys su Leonardo da Vinci estetinėmis ir kūrybinėmis nuostatomis,

52 Landsbergis, Vytautas. *M. K. Čiurlionis. Žodžio kūryba*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 593–595; Okulicz-Kozaryn, Radosław. *Lietuvis tarp karaliaus – dvasios įpėdinių*: Čiurlionio kūryba „Jaunosios Lenkijos“ kontekste. – Vilnius: Versus Aureus, 2009, p. 116–138.

kurios neabejotinai buvo jo dėmesio centre. Tai liudija Čiurlionio artimieji ir studijų draugai. Jo artimas studijų draugas Janas Bžezinskis (Jan Brzeziński) kalbėdamas apie aplink Čiurlionį ir Eugenijų Morawskį susispietusius bičiulius sako, kad „studijavome Leonardo, Mikelandželo gyvenimą bei kūrybą“⁵³. Apie Čiurlionio susižavėjimą Leonardo da Vinci asmenybe ir ypatingai paskutiniu veikalu užsimena ir jo brolis Stasys⁵⁴.

Leonardas Čiurlioniui pirmiausia artimas savo universalistinėmis nuostatomis, asmenybės ir kūrybinės veiklos daugiapusiškumu, gaivališku noru reikštis skirtingose kūrybinės raiškos srityse, humanistinėmis idėjomis, požiūriu į gamtą kaip didįjį kūrėjo mokytoją, vidinių sąsajų tarp skirtingų meno sričių, pavyzdžiui, analogijų tarp spalvų ir muzikos garsų ieškojimu. Į pastarąjį jų sąsajų aspektą atkreipė dėmesį jau pirmosios Čiurlionio kūrybai skirtos monografijos autorius B. Lemanas, kuris užsiminė apie abu šiuos menininkus dominusias analogijas tarp spalvų ir muzikinės gamos tonų⁵⁵.

Brandžiam „sonatiniame“ Čiurlionio tapybinės evoliucijos periode ankstyvajam estetinės evoliucijos tarpsniui būdingas aistringas naujų meninės išraiškos formų ieškojimas ilgainiui užleidžia vietą Leonardui būdingam racionaliam pasaulio suvokimui. Pasitelkus po antrojo intensyvių ieškojimų etapo meninės formos srityje naujas meninės raiškos galimybes Čiurlionis sparčiai evoliucionuoja trečiame „sonatiniame“ periode prie plastiniu požiūriu įgyvendinimo

53 Atsiminimai apie M.K. Čiurlionį, 2006, p. 131.

54 Ten pat, p. 165.

55 Леман, Леман Б. А. *Чурлянис*. СПб.: Изд. Бутковский, 1912, p. 4.

nepalyginamai aukštesnio meninio lygio savo sintetinių siekių, kurie tiesiogiai sieja Čiurlionį su Leonardo da Vinci racionalistinėmis estetinėmis nuostatomis, kuomet kūrybiniai ieškojimais artimai susipina su naujais meniniais atradimais. Priminsime, kad su Leonardu Čiurlionį taip pat siejo ezoterizmas, potraukis slaptaraščiams, jis netgi sukūrė specialią rašymo sistemą, kurią pažinojo tik artimiausi pašvęstieji su kuriais jis galėjo keistis slapčiausiomis mintimis.

Iš Čiurlionį supusių draugų aplinkos žinome, kad lietuvių menininkui buvo artima Leonardo mintis, kad menas yra idėjos, spalvos ir formos sintezė. Ši estetinė nuostata įgavo išskirtinę svarbą Čiurlionio vėlyvosios „sonatinės“ tapybos koncepcijoje. Šiuos menininkus siejo ne tik minėtos universalistinės nuostatos, humanizmas, begalinis tikėjimas žmogaus kūrybinėmis galiomis, tačiau ir *vidinis universaliems genijams būdingas prieštaravimas, tragiškas savo kūrybinių siekių ribotumo ir gyvenimo laikinumo suvokimas*. Abiem būdingas atsisukimas į žmogų supantį gamtos pasaulį ir jo kaip grožio ir harmonijos kaip autentiškos kūrybos išeities taško traktavimas.

Perėmęs Antikos estetikoje sureikšmintą gamtos pamėgdžijimo principą, Leonardo teigė, kad būtent *gamta yra pagrindinis menininko kūrybinio įkvėpimo šaltinis*. Tokia nuostata buvo artima nuo vaikystės Džūkijos gamtos aplinkoje augusio ir gamtos grožį aukštinačiai Čiurlionio pasaulėjautai bei meninės kūrybos proceso sampratai. Jam, kaip ir Leonardui, autentiška kūryba prasideda nuo įdėmaus gamtos pasaulio įvairovės stebėjimo ir studijavimo. „Ratnyčėlės pakraščiais nuėjome iki Loto ežero. – rašo jis iš Druskininkų 1905 m.

gegužės 8 d. broliui Povilui, – Nuostabūs krantai, neišvaizduoji, – vietomis būna kažkas panašu į pirmykščius miškus, tai vėl laukiniai urvai, jaunutės girelės, na, žodžiu, puiku, ir tas puikumėlis toks didelis, jog nieko negalėjau tapyti. Tapau daug ir sąžiningai; parvažiaavęs jau nutapiau 71 peizažėlį maždaug tokio dydžio, bet tai visai nepanašūs į mano ankstyvesnius vaizdelius“⁵⁶.

Visose meno rūšyse pagrindinis pažinimo instrumentas Leonardui atrodo esą pojūčiai, kadangi „išmąstomi“ daiktai, nepaliesti pojūčių, „negimdo jokios tiesos, be apgaulingos“. Iš čia kyla jo įsitikinimas, kad tiesioginė patirtis niekuomet neklysta, o klaidina tik žmogaus sprendimai. Todėl menininko empirinė *patirtis* Leonardo estetikoje aiškinama kaip „geriausias mokytojas“, kurio nepakeis joks knyginis išsilavinimas. Išmintis, – sako jis, – yra patirties duktė. Tobuliausiu žmogų supančios pasaulio įvairovės pažinimo instrumentu čia skelbiama žmogaus akis.

Vadinasi, Leonardo iškyla kaip empirizmo šalininkas, teigiantis, kad akis – žmogaus kūno langas, pro kurį žvelgiama į savo kelią ir jaučiamas pasitenkinimas grožiu. Tačiau Leonardo nesiriboja vien empiriniu pažinimu, o nuolatos kalba apie teorinio, filosofinio, mokslinio pažinimo reikšmę. „Praktika, – pabrėžia jis, – visada turi remtis gera teorija“⁵⁷. Leonardas taip pat kviečia netikėti tais autoritetais, kurie, remdamiesi vien vaizduote, ignoruoja mokslinio pažinimo svarbą. „Tas, kas pamilsta praktiką

56 Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*, parengė V. Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 181.

57 *Estetika renesansa*, 1981, t. 2, p. 367.

be mokslo, – sako Leonardo, – panašus į kapitoną, išplaukiantį į plaukiojamą be vairo ir kompasą⁵⁸. Sulygindamas tapybą su filosofija, – Leonardo aukština harmonijos ir matematinių principų svarbą. Šis matematinių harmonijos principų sureikšminimas Leonardo estetikoje tiesiogiai susijęs su jo tapybos koncepcija, kurioje ypatingą vaidmenį įgauna griežtais matematiniais principais paremtos idealios kompozicinės „schemos“, kurios tampa labai svarbios Čiurlionio vėlyvuosiuose sonatinio periodo tapiniuose.

Dar vienas svarbus Čiurlionį ir Leonardą siejantis veiksnys yra pamatinė jų estetikos kategorija „harmonija“, kuri abiejų šių menininkų estetinėse koncepcijose gvildinama pasitelkiant ne tik visatos ir gamtos grožio bet ir tapybos, poezijos bei muzikos principus. Leonardas iškeldamas tapybą menų hierarchijoje ir skelbdamas ją aukščiausiu ir tobuliausiu menu, pajėgiančiu aprėpti vaizduojamąjį objektą jo sudėtinių dalių visumoje, kartu aiškinasi jos savitumą. „Tapyba, – sako jis, – tai nebyli poezija, o poezija – tai akla tapyba, ir viena, ir kita pagal išgales siekia pamėgdžioti gamtą⁵⁹. Esminis skirtumas tarp tapybos ir poezijos yra tas, kad poezija kalba parašytais verbalizuotais vaizdiniais, o tapyba savuosius perteikia realiai, tiesiogiai, tad akis „gauna jų vaizdus lygiai taip, tarsi jie būtų natūralūs“⁶⁰.

Pabrėžtina, kad Leonardas, kaip ir Čiurlionis, tapybą dažnai lygina su muzika, kurią jis vadino tapybos sese, suvokiama klausos organais. Jį, kaip ir Čiurlionį, domi-

na spalvos ir muzikos garsų ryšiai, gilesnių analogų tarp vaizduojamosios dailės ir muzikinės raiškos ieškojimai. Į šį Čiurlionį su Leonardu siejantį estetinių požiūrių aspektą atkreipė dėmesį anksčiau minėtas B. Lemanas. „Analogija tarp septynių saulės spektro spalvų ir septynių muzikinės gamos tonų, – rašė jis, – jau seniai traukė žmogaus dėmesį ir buvo daug bandymų perkelti muzikinius kūrinius į spalvines kompozicijas ir atvirkščiai. Taip pat Leonardas minėjo, kad jam buvo žinomi tokie bandymai, o XVIII a. pabaigoje vokiečių filosofas Karlas von Eckartshausenas mėgino perkelti į spalvinius santykius paskiras liaudies dainas“⁶¹.

Nors Čiurlionis savo kūrybinės evoliucijos kelyje vis labiau linko į tapybinę raišką, tačiau niekur savo tekstuose, skirtingai nei Leonardas, nelaikė tapybos aukštesniu nei muzika menu. O Leonardo menų hierarchijos teorijoje teigiama, kad „tapyba yra aukštesnė nei muzika ir vylia jos atžvilgiu, kadangi ji nenumiršta po savo gimimo kaip nelaiminga muzika, priešingai, ji lieka buityje, ir kas tikrovėje yra tik paviršutiniška, čia atsiskleidžia tarsi gyva“⁶². Vadinasi, tapyba Leonardo estetikoje iškeliamą kaip tobuliausia pasaulio esmės, gamtos ir plačios grožio sferos pažinimo priemonė, pasižyminti „subtiliais filosofiniais apmąstymais“. Ji aiškinama ne tik kaip visų menų ir amatų šaltinis, tačiau ir kaip visų mokslų ištaka. Šis kosminės tapybos galios iškėlimas ir požiūris į ją kaip į tobuliausią pasaulio esmės pažinimo instrumentą suartina

58 *Ibid*, s. 367.

59 *Ibid*, s. 363.

60 *Ibid*, s. 360.

61 Леман, Леман Б. А. *Чурлянис*. СПб.: Изд. Бутковский, 1912, p. 4–5.

62 *Ibid*, s. 363–364.

ties Leonardo, tiek ir Čiurlionio estetiką su kinų Tang ir Sung epochų tapybine estetika, kurią detaliai aptarinėjome kituose Čiurlionio kūrybai skirtuose tekstuose.⁶³

Išvados

Glaustai aptarę Čiurlionio estetikos sąsajas su neklasikinės, gyvenimo filosofijos, simbolistinės meno filosofijos tradicija, bei Leonardo da Vinci estetiniais požiūriais galime teigti, kad pagrindinėmis savo teorinėmis nuostatomis Čiurlionis yra ne filosofinės, o greičiau *menotyrinės estetikos* tai yra „estetikos iš apačios“ atstovas. Svarbiausios jo straipsniuose ir laiškuose plėtojamos estetikos idėjos dažniausiai išplaukia iš meno praktikos arba kitais žodžiais tariant konkrečiame kūrybinės evoliucijos etape labiausiai jaudinusių meninės kūrybos proceso problemų apmąstymo.

Didžiausią poveikį ankstyvajam Čiurlioniui turėjo su herojinės Lietuvos istorijos motyvais persipynusi romantizmo, neklasikinės estetikos ir neoromantizmo (pirmiausia simbolizmo) estetikos tradicija, iš kurių jis perėmė mokymus apie išskirtinę meno svarbą, jo santykius su tikrove, naujo menininko ir naujo meno sampratą menininko misijos supratimą, menų sąveikos siekius, orientalizmą, meninės kūrybos proceso sampratą, ir kai kurias kitas idėjas.

Šios idėjos Čiurlionio pasaulėžiūroje jungėsi su romantizmui artimomis neklasikinės meno filosofijos šalininkų Schopenhauerio ir Nietzsche's idėjomis

traktuojančiomis meną kaip absoliučių vertybių simbolių, aukščiausią tiesą, gyvenimo prasmę. Su minėtomis estetinėmis nuostatomis tiesiogiai siejasi romantinei ir neklasikinei meno filosofijai Čiurlioniui būdingas intuityvaus meninio pasaulio pažinimo sureikšminimas. Ši intuityvistinė meninė nuostata – vienas iš pagrindinių ankstyvosios Čiurlionio estetikos principų. Iš čia kyla jam būdingas intuityvaus meninio pažinimo iškėlimas virš racionalaus mokslinio, kuris vėlyvajame jo meninės evoliucijos etape keičiasi, kadangi su renesansiniu universalizmu susijęs meninių formų aiškumas ir racionalumas tampa neatsiejama jo „sonatiniame“ tapybinės evoliucijos ir vėlyvosios fortepijoninės muzikos meninės kūrybos metodo dalimi.

Ne mažiau svarbų poveikį Čiurlionio estetinių požiūrių ir ankstyvojo meninės kūrybos stiliaus formavimuisi turėjo glaudžiai susijęs su romantizmu, neklasikine meno filosofija galingas neoromantinis sąjūdis, kuriame savo įtakingumu išsiskyrė simbolizmas. Gyvendamas ir kurdamas Varšuvoje Čiurlionis bendraudamas su „Jaunosios Lenkijos“ sąjūdžio šalininkais perėmė daug simbolizmui būdingų estetinių principų. Šios įtakos pėdsakus akivaizdžiai regime ankstyvajame „literatūrinio psichologinio simbolizmo“ jo tapybinės ir poetinės evoliucijos tarpsnyje. Tačiau pradėdamas antruoju ir trečiuoju jo kūrybinės evoliucijos tarpsniu Čiurlionio estetikoje ir mene ryškėja daug naujų analitinių ir racionalistinių tendencijų, kurios jį suartina su Leonardo da Vinci universalizmu ir augant dėmesiui lietuvių liaudies meno tradicijų įtakai padeda jam sukurti tapyboje svarbiausius „sonatinio periodo“ tapybos šedevrus.

63 Andrijauskas, Antanas. „M.K. Čiurlionis and the East. Part 1“. *Lithuanus*. Chicago. Nr. 57:4, 2011, p. 65–78; Andrijauskas, Antanas. „M. K. Čiurlionis and the East. Part 2“. *Lithuanus*. Chicago. Nr. 59, 2013, p. 30–43.

Literatūra

- Andrijauskas, Antanas. „Iš tapybos ir muzikos sąveikos istorijos: Nuo romantikų iki M. K. Čiurlionio“. *Menotyra*. T. 14, 1986, p. 92–101.
- Andrijauskas, Antanas. „M. K. Čiurlionis and the East. Part 1“. *Lithuanus*. Chicago, Nr. 57:4, 2011, p. 65–78.
- Andrijauskas, Antanas. „M. K. Čiurlionis and the East. Part 2“. *Lithuanus*. Chicago, Nr. 59:2, 2013.
- Andrijauskas, Antanas. „M. K. Čiurlionio estetika: sąsajos su romantizmo meno filosofija“. *Logos*, Nr. 105, 2020, p. 137–145.
- Andrijauskas, Antanas. *Teosofinės meno filosofijos idėjų atspindžiai K. Stabrausko ir M. K. Čiurliono kūryboje*. Vilnius: LKTI, 2021.
- Andriusytė-Žukienė, Rasa. *M. K. Čiurlionis: Tarp simbolizmo ir modernizmo*. Vilnius: Versus Aureus, 2004.
- Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*. 2006. Sudarė V. B. Pšibilskis. Vilnius: Aidai.
- Aurier, Albert. „Le Symbolisme en peinture : Paul Gauguin“*. *Mercure de France*, t. II, Nr. 15, mars, 1891, p. 155–165.
- Baudelaire, Бодлер Ш. *Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве*. М.: Рипол Классик, 1997.
- Baudelaire, Charles. *Curiosités esthétiques*, Paris: M. Lévy, 1868.
- Baudelaire, Charles. *L'Art philosophique. L'Art romantique*, Œuvres complètes de Charles Baudelaire, tome III. Paris: Calmann Lévy, 1885, p. 127–137.
- Baudelaire, Charles. *Oeuvres posthumes. Paris: Société du Mercure de France*, 1908.
- Baudelaire, Charles. *Journaux intimes*, Paris: J. Corti, 1949.
- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*, t. 2, Paris: Gallimard, Bibliothèque De La Pleiade, 1976.
- Венуа, А. Бенуа, А. Еще об отношении к современному творчеству. – *Речь* (Петербург), 12 (25) апреля), No. 69, 1909.
- Венуа, А.: Бенуа, А. По поводу “Салона”. *Речь* (Петербург), 7(20) января), No. 4. 1909.
- Венуа, А. Бенуа, А. “Чурлянис”. – *Речь* (Петербург), 10 (23) февраля 1912), No. 39, 1912.
- Berdiajev, N. A. Бердяев Н. А. *Кризис искусства*. Москва: Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918.
- Berdiajev, N. A. Бердяев Н. А. *Кризис искусства*. Москва: Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918.
- Bičiūnas, Vytautas. *M. K. Čiurlionis*. – *Kaunas, Lietuvių dailės draugija*, 1927.
- Bruveris, Jonas. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis*. Kaunas: Šviesa, 1973.
- Castex P.-G. *La critique de l'art en France au XIX siècle*, t.1, Paris, 1958.
- Čiudovsky, V. Чудовский В. Н. К. *Чурлянис* (Отрывки). *Аполлон*. СПб., 1914, №3.
- Čiurlionis ir pasaulis*. Sud. S. Jastrumskytė. Vilnius: LKTI, 2019.
- Čiurlionis, M. K. Straipsnių rinkinys, red. P. Galaunė. Kaunas: Vytauto Didžiojo kultūros muziejus*, 1938.
- Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai, parengė V. Čiurlionytė-Karužienė*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
- Čiurlionis, M. K. *Laiškai Sofijai*. Vilnius: Vaga, 1973, (2011).
- Čiurlionis, M. K., žr. MA bibliotekos rankraščių skyrius, f. 146, apl. 12.
- Čiurlionytė, Jadvyga. *Atsiminimai apie Čiurlionį*. Vilnius: Vaga, 1970 (1973).
- Čiurlionytė-Karužienė V. „Apie Varšuvos savišalpos draugiją“. *Valerijos Čiurlionytės-Karužienės archyvas*, F. 153–2127.
- Čiurlionytė-Stulgaitienė, Juzefa Sofija (), *Atsiminimai apie Čiurlionį*, sudarė V. B. Pšibilskis. Vilnius: Aidai, 2006, p. 172–189.
- Di Milia, Gabriella. „Mikalojus Konstantinas Čiurlionis“. *Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, Nr. 3 (1981), p. 49–59.
- Faucherau, Serge. „Čiurlionis: Théoricien de l'art et de la musique“. *Art nordique*, 1999/2000, No. 4, p. 16–23.
- Fauchereau, Serge. Čiurlionis au-delà du Symbolisme.” In *M. K. Čiurlionis 1875–1911 catalogue d'exposition Paris, Musée d'Orsay 8 novembre 2000 – 4 février 2001*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées nationaux.
- Faucherau, Serge. Čiurlionis, par exemple, *Digraphe* (Paris), 1996, No. 77, p. 7–133

- Faucherau, Serge, eds. *L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750–1950*. Strasbourg: Éditions de Musées de Strasbourg, 2011.
- Flammarion, Camille. *Les mondes imaginaires et les mondes réels: voyage pittoresque dans le ciel*. – Paris: Didier & Cie, 1868.
- Gaidauskienė, Nida. „Simbolių ir metaforos transformacijos vizualiojoje M. K. Čiurlionio kūryboje ir rašytiniame palikime“. *Kultūrologija* 15. Vilnius: KFMI, 2008.
- Gaudrimas J. ir Savickas A. M. K. Čiurlionis. Vilnius, 1974.
- Geda, Sigita. Beveik neįmanomas aukštis, Šiaurės Atėnai 37 (281), 1995, p. 5.
- Goštautas, Stasys, with Birutė Vaičjurgis-Sležas (eds.). *Čiurlionis: Painter and Composer. Collected Essays and Notes, 1906–1989*. Vilnius: Vaga, 1994.
- Ivanov, V. Иванов Вяч. Чурлянис и проблемы синтеза искусств. „Аполлон“, СПб., 1914, №3, 1914.
- Jastrumskytė, Salomėja. M. K. Čiurlionis ir sinestezinė kūryba. *Kultūrologija* 15. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007, p. 89–110.
- Kairiūkštis V. Čiurlionies tapybos kūryba. M. K. Čiurlionis. Straipsnių rinkinys, red. P. Galaunė. – Kaunas: Vytauto Didžiojo kultūros muziejus, 1938.
- Kazokienė, Genovaitė. 2009. *Musical Paintings: Life and Work of M.K. Čiurlionis (1875–1911)*. Vilnius: Logotipas.
- Kazokienė, Genovaitė. „Idėjinis Čiurlionio menas“. *Metmenys*, 1985, Nr. 48.
- Landsbergis, Vytautas. M. K. Čiurlionis. *Žodžio kūryba*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
- Landsbergis, Vytautas. *Visas Čiurlionis*. Vilnius: Versus aureus, 2008.
- Leman, Леман Б. А. Чурлянис. СПб.: Изд. Бутковский, 1912.
- Leonardo. *Эстетика ренессанса: Антология в двух томах*, t. 2. Москва: Искусство, 1981.
- Маковский С. Маковский С. Н. К. Чурлянис. „Аполлон“, СПб., 1911, №5, с.23, 1911.
- Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911). *Jo laikas ir mūsų laikas*. 2013. Sud. G. Daunoravičienė–ir R. Pavilionienė. Vilnius: LMTA.
- Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: *Korespondencija 1892–1906*. I tomas. 2019. Sud. R. Okulicz-Kozaryn, N. Adomavičienė, P. Kimbrys. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.
- Nietzsche. Ницше Ф. *Полное собрание сочинений*. том. 1. Москва: Московское книгоиздательство, 1912.
- Nietzsche, Friedrich. *Anapus gėrio ir blogio: ateities filosofijos preliudija*. Vilnius: Apostrofa, 2020.
- Nyčė, Frydrichas. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 1991.
- Okulicz-Kozaryn, Radoslaw. *Lietuvis tarp karaliaus – dvasios ipėdinių: Čiurlionio kūryba „Jaunosios Lenkijos“ kontekste*. Vilnius: Versus Aureus, 2009.
- Rannit, Aleksis. M. K. Čiurlionis: *Lithuanian Visionary Painter*. – Chicago: Lithuanian Library Press, 1984.
- Rerich. Рерух, Н. „Чурлянис (Листы дневника)“, in *Рассвет*. 1936, no. 264.
- Schopenhauer A. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. Vilnius: Pradai, 1995.
- Stoškus, Krescencijus. „M. K. Čiurlionis ir filosofija“. *Kultūros barai*, 1977, Nr. 9.
- Šalkauskis, Stasys. *Raštai*. Vilnius: Mintis, 1995, t. IV.
- Šalkauskis, Stasys. *Sur les confins de deux mondes. Essai synthétique sur problème de la civilisation nationale en Lituanie*. Genève: Atar, 1919.
- Šlapelis, Ignas. M. K. Čiurlionio kūrybos filosofiniai pagrindai. *Uogos*, Nr. 2. Kaunas, 1925.
- Šlapelis, Ignas. M. K. Čiurlionio kūryba. „Baras“, 1925, Nr. 9–10.
- Šlapelis, Ignas. M. K. Čiurlionis žmogus. Lietuvos Mokslų akademijos bibliotekos rankraščių skyrius. F. 146.
- Umbrasas, Jonas. M. K. Čiurlionio idėjinių ir meninių pažiūrų bruožai. *Menotyra*, Nr. 1, 1967, p. 162.
- Vaitkūnas, Gytis. „Vidūnas ir Rytų idėja lietuvių kultūroje“. *Vidūnas lietuvių kultūroje*. Vilnius: FSTI, p. 64–82, 1994.
- Vydūnas. „Keli lietuviai dailininkai“. *Jaunimas*. Tilžė, 1911, nr. 6, p. 9–14.
- Vydūnas. „Netekome vieno dailininko“. *Jaunimas*. Tilžė, 1911, nr. 5, p. 12–13.

Vorobjovas, Mikalojus.
*M. K. Čiurlionis: Lietu-
vių tapytojas ir muzikas.*
Vilnius: Aidai, 2012.

Worobiow, Nikolaj.
*M. K. Čiurlionis: der
litauische Maler und
Musiker.* Kaunas–Leip-
zig, Pribačis, 1938.

*nitshe.ru › Gilles–Deleu-
ze–nicshe–text–11*