

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Muzika, matanti spalvas, tapyba, įsiklausanti į garsus

2012-06-06

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA:

AUTORIUS: Stasys Goštautas

DATA: 2012-06

Muzika, matanti spalvas, tapyba, įsiklausanti į garsus*

Stasys Goštautas

Žvilgsnis į M. K. Čiurlionį, atsikračius senų prietarų

Po penkerių metų, praleistų Varšuvos muzikos institute, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis be didelio entuziazmo beveik metus studijavo Leipcigo konservatorijoje ir, vos gavęs pažymėjimą, sugrįžo į Varšuvą mokytis piešimo. Dar Leipcige 1901-aisiais apimtas noro tapyti per Kalėdas nusipirko popieriaus ir dažų. Gal tapydamas jis norėjo atrasti muziką be garsų, kaip Johnas Cage'as bandė gerokai vėliau? Galime tik spėlioti...

Per porą metų išmokęs piešti ir valdyti spalvas, nuo studentiškų sąsiuvinų perėjo prie rimtų projektų – tai „Tvanas“ (1904) ir „Fantazijos“ (1904/5), iš kurių ypač stebina „Marso pasaulis“ ir „Veidai“. Bet tikrai vizionieriška jo kūryba prasidėjo po dviejų savaitių kelionės po Europą (1906), likus vos penkeriems metams iki mirties. Čiurlionis nesidomėjo gyvenimo aktualijomis, vienintelė išimtis – 1905 m. revoliucija, kai jam teko bėgti iš Varšuvos. Nors rimtai vertino politinius ir socialinius įvykius, bet jo tapybos turinys susijęs ne su jais, o su amžinosiomis tiesomis ir bandymais įminti pasaulio paslaptis.

Ilgą laiką manyta, kad Čiurlioniui nusibodo muzika ir jis nutarė pasinerti į kitą kūrybos sritį: „...*Jeį gausiu diplomą, mesiu muziką*“, – iš Leipcigo rašė Eugeniuszui Morawskiui 1902 m. Toli gražu tai netiesa. Jis ieškojo dvasinio kūrybos prado, sustingusi akademinė konservatorijos atmosfera jį varė iš proto, tačiau eksperimentinė muzika ne tik neatbaidė nuo garsų meno, bet atvedė prie „muzikalios“ tapybos kaip ir daugelį to laiko dailininkų. Prisiminkime Klee, Kandinskį ir Kupką, kurie, paveikti muzikos, nuo vaizdų tapybos po 1910 m. pasuko į dvasinę plotmę. Kur link būtų pasukęs Čiurlionis, jeigu būtų galėjęs kurti dar nors metus, 1910-aisiais, kuriuos praleido Pustelniko sanatorijoje, sunku atspėti, nepamirškime, kad tapyti ir komponuoti muziką jis nustojo

1909-ųjų pabaigoje...

Viena iš paskutiniųjų Čiurlionio esė „Apie muziką“, išversta iš lenkų kalbos ir įdėta į Sofijos Čiurlionienės knygą „Lietuvoje“ (Vilnius, 1910), yra tikra muzikos ir dainų apologija, toli gražu ne jos atsisakymas:

Muzika – tai dievų kalba, jinai stebuklus daranti, nutildanti laukinius žvėris, statanti pilis... Kuomet ji prasidėjo, niekas negali susekti. Nestebėtina. Užgimė ji drauge su žmogaus siela ir yra jo svarbiausioji ir pirmutinė kalba.

Nuo 1904 m. Čiurlionis pradėjo kurti eksperimentinius preliudus fortepijonui, baigė klasikinį veikalą – simfoninę poemą „Jūra“ (1907). Nepainiokime jos su „Jūros“ preliudais, kuriuos įkvėpė „Jūros sonata“ ir kurie parašyti metais vėliau.

Dariaus Kučinsko ir Šarūno Nako teigimu, Čiurlionis buvo labai priartėjęs prie naujos eksperimentinės muzikos, ir niekas jo kūrinį neatlikdavo avangardiškiau už fliuksistą Vytautą Landsbergį. Jurgis Mačiūnas, nutaręs kurti *Fluxus*, 6-ojo dešimtmečio pradžioje parašė laišką savo klasės draugui Vytautui, prašydamas pagalbos. Landsbergis davė jam nemažai patarimų ir savo ruožtu paprašė, kad šis, gyvendamas JAV, padėtų garsinti Čiurlionio vardą pasaulyje. Jurgis, aišku, atrašė, esą Čiurlionis jam visai neįdomus, bet pagalbos *Fluxus* labai lauktų... Šių dviejų keistuolių susirašinėjimas yra išlikęs, kai kur dalimis net paskelbtas, pvz., Elonos Lubytės sudarytame rinkinyje „Tylusis modernizmas“ (Vilnius, *Tyto alba*, 1997).

Pasak tų, kam teko girdėti Landsbergio atliekamus Čiurlionio preliudus Jono Meko *Anthology Film Archives* (2nd Ave and 2nd St.) Niujorke, jie skambėję taip keistai, tarsi pianistas neteisingai grotų arba fortepijonas būtų netikęs, arba kompozitorius nebūtų savo kūrinį užbaigęs. Šimtmečio pradžioje pasidarė labai madinga neužbaigti tapybos ar muzikos veikalų, daryti „naują“ meną su visokiomis dekonstrukcijomis, improvizacijomis, instaliacijomis, žaidimais, primenančiais Schillerio posakį: „*Tik estetinis žaidimas paverčia žmogų tikru žmogumi*“ (1795).

Muzika ir tapyba niekada nebuvo nutolusios viena nuo kitos. Jau graikų ir romėnų dailininkai siekė harmonijos tarp menų. Johannas Wolfgangas Goethe 1810 m. knygoje „Spalvų teorija“ rašė, kad tarp spalvų ir garsų yra glaudus ryšys. Vėliau į tai gilinasi simbolistai, pavyzdžiui, Charles'is Baudelaire'as, nutiesęs tiltą nuo simbolizmo į siurrealizmą, o rimtos menų sąlyčio (sinestezijos) paieškos atvedė prie dvasinio kūrybos lygmens. Kita vertus, santykis tarp muzikos ir dailės visada buvo problemiškas, kaip įtampa tarp erdvės ir laiko, tarp spalvų ir garsų. *Syn-es-the-sia* yra iš graikų *syn* = kartu ir *aisthesis* = pajusti, kitaip sakant, spalvą ir garsą pajusti kartu. Stravinskis, Schönbergas ir Skriabinas beveik tuo pat metu, bet kiekvienas atskirai, kūrė naują eksperimentinę muziką, o dailininkai ieškojo naujos ekspresijos, iš to ir kilo žodis ekspresionizmas, visur kitoks ir visur šiuolaikiškas. Schönbergas buvo ne tik pirmas avangardinis kompozitorius, bet ir tapytojas (žr. jo „Gustavo Mahlerio laidotuves“, 1911). Faktas, kad tapyba jis bandė išreikšti tą patį, ką ir muzika, rodo – tai buvo XIX ir XX a. sandūros aistra.

Vienas iš pirmųjų sinesteziją panaudojo Aleksandras Skriabinas, jo „Prometėjo“, arba „Ugnies poemos“ (1910), neatsiejama dalis – šviesų partija. Skriabinas supažindino

Čiurlionį su ukrainietės Helenos Blavatskajos teosofija ir Rudolpho Steinerio antroposofija. Anksčiau, dar Lepcige, Čiurlionis skaitė Kantą ir Nietzsche, klausėsi psichologo Wilhelmo Wundto eksperimentinės psichologijos ir psicholingvistikos paskaitų, bet nežinia, ar gerai jį suprato, silpnai mokėdamas vokiškai. Čiurlionio mistinis mąstymas rėmėsi teosofija ir antroposofija. Mondrianas irgi pradėjo nuo teosofijos, o Kandinskis į naująjį meną žiūrėjo kaip į religiją. Jie visi ieškojo matematinės harmonijos, klasikinę ramybę, amžiną grožį ir tiesą bandydami perteikti muzika, kuri mato spalvas.

Tos dvasinės paieškos buvo vertingos, nes teosofija atvėrė Čiurlioniui Rytų filosofiją ir padėjo priartėti prie dvasinio meno, kuri Rusijoje išpopuliarino Skriabinas, Malevičius ir Kandinskis. Taigi visai nesvarbu, kur ir kada pradėta kurti neobjektyvųjį meną. Beje, Guggenheimas nuo 1930 m. originaliai vadinosi Neobjektyvaus meno muziejus.

Dar visai neseniai Čiurlionis buvo vietinės reikšmės, vienišas, nežinomas dailininkas, nelabai aišku, kam ir priklausantis. Bet per pastaruosius 20 metų jis staiga pasidarė aktyvus XX a. meno scenos dalyvis. Prieš 25 metus (1987) Los Andželo *County Museum of Art* surengė parodą *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985*, kurioje, deja, trūko vieno dailininko – Čiurlionio. Bet Johnas E. Bowltas, kuris beveik kiekvienoje savo knygoje apie Rusijos meną primena Čiurlionį kaip aktyvų Sankt Peterburgo meno pasaulio atstovą, įtraukė lietuvių dailininką į katalogą, pristatęs jį kaip parodoje nedalyvaujantį dvasinio meno kūrėją. Parodos pavadinimas, aišku, paimtas iš Kandinskio veikalų „Dvasingumas mene“, parašyto ir išspausdinto vokiškai 1912 m. Tai rodo, kad Čiurlionio dvasinis ryšys su Kandinskiu daug glaudesnis negu manėme, sprenddami neišprendžiamą problemą, kuris iš jų buvo pirmesnis abstrakcionistas. Po Ninos Kandinski, gynusios požiūrį, kad pirmąją abstrakciją nutapė jos vyras, ir Aleksio Rannito, įrodinėjusio, kad abstrakcijos pradininkas yra Čiurlionis, mirties pirmenybės reikalas tapo antraeilis.

Prieš šešerius metus (2005) Los Andželo Šiuolaikinio meno muziejuje (MOCA) ir *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C* buvo surengta paroda „Vizualinė muzika“, kur pirmą kartą Čiurlionis pristatytas Amerikoje kaip lygus su lygiais tarp 80 garsių amžininkų, tokių kaip Klee, Kupka, Kandinskis, Stantonas MacDonaldas-Wrightas, Georgia O’Keeffe ir kt. Buvo eksponuojami jo paveikslai iš ciklo „Kibirkštys“ (1906) ir Sonata Nr. 6 (1908).

2009 m. Vilniuje, Nacionalinės dailės galerijos „premjeroje“ Tūkstantmečio proga, Čiurlionis buvo pristatytas tarp savo amžininkų parodoje, pavadintoje „Spalvų ir garsų dialogai“, su ją lydinčiu vertingu katalogu. Lietuvai pirmą kartą pavyko parodyti daugiau kaip 25 Čiurlionio amžininkų 150 paveikslų. Trūko rimtų Muncho (Norvegija atsisakė skolinti) ir Kandinskio darbų (maža faksimilė „Poezija be žodžių“ negalėjo užpildyti spragos. Beje, kurti poeziją be žodžių, muziką be garsų, paveikslus be spalvų – tai dar viena XX a. aistra...).

Lietuvių dailininkas ir muzikas mėgo ciklus, kurie yra fiziškai abstraktūs, kaip antai „Žiemos“ ciklas (1907) – snieguotas peizažas arčiau abstrakcijos negu bet kas kitas. Čiurlionis be jokių teorinių komentarų ir manifestų gana sparčiai sudėjo viską į vieną darnų pasaulį. Tai kompozitoriaus tapyba.

Retai kuris kompozitorius ar rašytojas pasidaro dailininkas, nors bando tapyti, tačiau tai daugiau pramoga. Čiurlionis iš kompozitoriaus pasidarė dailininkas, o iš dailininko bandė pasidaryti rašytoju – taigi viskas čia atvirkščiai negu įprasta. Tai buvo asmenybė, pralenkusi laiką ir atsiskyrusi nuo visų kitų. Jis turbūt vienintelis kūrė sonatas, pasitelkdamas tris žanrus: muziką, tapybą ir poeziją.

Prieš porą metų, paprašytas Ispanijos leidyklos, parengiau ir padedamas Liudo Klimo išverčiau knygą, pavadintą *Textos literarios (Zaragoza, 2010)*. Ispanams Čiurlionis labiau rūpėjo kaip *Art Nouveau* rašytojas negu kaip kompozitorius ar dailininkas. Bet ar iš tikrųjų tai skirtingi žanrai? Ribos tarp menų jau seniai pradėjo tirpti. Poezija ir tapyba, muzika ir skulptūra, galima pridurti – grafika, tekstilė ir architektūra, nors yra skirtingos, bet skirtos tai pačiai – būties – kelionei. Tapyba gal skiriasi tuo, kad ji yra pasaulio veidrodis. Vaizdai lengviau negu raštas paaiškina pasaulį, ne veltui religinis menas buvo vadinamas beraščių biblija. Dailininkams lengviau negu poetams prisibelsti į žmonių širdis. Už kiekvieno dailininko yra šimtai žiūrovų ir jis nesijaučia toks vienišas kaip poetas, kuris pirmiau turi būti išverstas, kad galėtų būti išgirstas ir suprastas. O muzika ir tapyba byloja archajiška universalia kalba, kuriai nereikia vertimo.

Čiurlionis netapė muzikos ir nekomponavo paveikslų, bet jo tapyba stipriai paveikta muzikos, o muzika – tapybos, jo garsų kompozicijos, sukurtos po 1904 m., iš tikrųjų yra vaizdingos. Kaip daugelis to meto kompozitorių ir tapytojų, Čiurlionis ieškojo menų sintezės, *Gesamtkunstwerk* pagal Wagnerį ir Skriabiną, kurie bene pirmieji ėmė kurti tarpdisciplininį meną. Pradėjusi nuo matematikos ir poezijos, tapyba atrado vidinį – dvasinį veidą, naudodama muzikos metodus. Bet Whistlerio nutapytos simfonijos ir noktiurnai tikrai neskamba, begarsės (tiesiogine prasme) yra ir Čiurlionio tapytos sonatos. Odilonas Redonas, pasivadinęs „simfoniniu tapytoju“, bendradarbiavo su Debussy ir Diagilevu (1912), kad susietų tapybą su muzika ir baletu.

Sekdamas Wagneriu, Čiurlionis su entuziazmu pradėjo rašyti operą „Jūratė ir Kastytis“, ketindamas susieti beveik visus menus – muziką, tapybą, baletą, šviesą, judesį ir architektūrą, deja, kad suspėtų, reikėjo bent porą metų ilgiau gyventi...

Kas lėmė tokį vizionierišką Čiurlionio tapybos originalumą, sunku pasakyti. Jam, kaip ir daugumai to meto dailininkų, muzika buvo nepaprastai svarbi, bet kokią įtaką ji padarė tapybai, vis dar diskutuojama. Vis dėlto reikia pripažinti, kad muzika padėjo Čiurlioniui labai greitai atrasti save ir jis sukūrė porą šimtų nepaprastai harmoningų paveikslų. Sakykime, kur toji muzika jo „Jūros“ ar „Piramidžių“ sonatose, nors terminas pasiskolintas iš muzikos? Tai struktūrinės formos, kaip antai kontrapunktas, fuga, noktiurnas, priešingų motyvų pynimasis, kartojimasis... Tai suteikė jo tapybai specifinę plastinę išraišką, tiesa, paremtą ne garsais, bet spalvomis... Ir tai padaryti galėjo tik kompozitorius. Muzikos, abstrakčiausios iš visų menų, terminologija ir matematiniai dėsniai nuo simbolizmo laikų vedė prie tokios spalvų kompozicijos, kuri nesiremia konkrečiu objektu.

1906 m. pabaigoje ir 1909 m. Lietuvoje, trumpais tarpsniais lankydamasis Sankt Peterburge, Čiurlionis nutapė svarbiausius savo paveikslus, tarp kurių yra trijų ciklų šedevras „Jūros sonata“ (pagal seną tvarką vadinasi Sonata Nr. 5). Čiurlionis vadino savo sonatas numeriais, kaip muzikoj, pagal Mozartą ir Beethoveną, bet kalbėdamas

apie jas kartais sakydavo Saulės ar Jūros, todėl šiandien kataloguose ir albumuose nurodomi abu pavadinimai. „Jūros sonata“ – toji pranašystė, kad pasaulis nenuskęs supamas pragaištingų bangų, yra antras paveikslas, kur Čiurlionis paliko savo inicialus: *M. K. č* su mažu paukščiuku. Pirmą kartą vos matomai irgi inicialais jis pasirašė Sonata Nr. 4, *Allegro*. Jis nepasirašydavo ne tik savo paveikslų, bet ir visa jo muzika yra be parašo, neatspausdinta, neatlikta. Reikia tik stebėtis, kad ji apskritai išliko. Vytautas Landsbergis viską surinko, suredagavo ir išspausdino (*opus VL*). Pernai Čiurlionio anūkas Rokas Zubovas išleido šešias kompaktines plokšteles su savo parašytu įvadu „M. K. Čiurlionis – kūriniai fortepijonui“. Atrodo, tai vienintelis šimtosioms genijaus mirties metinėms skirtas leidinys.

Kaip atsitiko, kad Čiurlionis nutapė cunamio bangą (*Finale*) – tokią, kokia pernai Japonijoje prarijo didžiulius laivus ir viską, kas pasipainiojo jos kelyje? Nėra abejonės, kad Čiurlionis sėmėsi įkvėpimo iš japoniškų *panneaux*, matytų Prahoje, iš Katsuskikos Hokusai paveikslo „Didžioji Kanagawos banga“ (1830), kur žmonės, laivai, net snieguotas Fuji kalnas yra maži ir bejėgiai prieš atsiritančią milžinišką bangą, kuri kėsina viską praryti.

„Žvaigždžių sonata, *Allegro*“, arba Sonata Nr. 6, kur viskas plačiau išdėstyta ir akivaizdu, kaip toli yra nueita, rodo: nors Čiurlionis ir nespėjo peržengti slenksčio į neobjektyvųjį meną, dar keleri metai ir būtų pasiekęs natūralią sintezę, kur visi simboliai staiga įgauna dvasinę reikšmę. Umberto Eco savo naujos antologijos „Begalinis sąrašas“ (*La Vertigine della Lista, Rizzoli, 2009*) skyriuje „Beribės vietos“ įdėjo „Žvaigždžių sonatos, *Allegro*“ reprodukciją be jokio paaiškinimo... Bet argi reikia čia ką nors aiškinti? Čiurlionis ir vėl atsidūrė šalia Giorgio de Chirico, Hanso Memlingo, Raoulo Dufy ir dar dešimties kitų. Jau nėra jokios abejonės, kad Čiurlionis yra įtrauktas į svarbiausių pasaulio dailininkų sąrašą.

Čiurlionis po šimto metų

Šimtą metų Lietuva bandė rasti M. K. Čiurlioniui tinkamą vietą pasaulyje. Aišku, visi ieškojo „panašumų“ su to laikotarpio menininkais, bet kiekviena karta atsidurdavo aklavietėje, kai paaiškėdavo, kad daugumos tų naujųjų dailininkų jis apskritai nežinojo, net nebuvo matęs jų kūrinių. Buvo ir kita problema – niekas už Lietuvos ribų nematė Čiurlionio originalų, nebuvo galima net svajoti apie bet kokią nors jo paveikslų rodymą užsienyje. Viskas pasikeitė per 20 nepriklausomybės metų – buvo surengtos tarptautinės parodos Japonijoje, Prancūzijoje, Vokietijoje, Ukrainoje, Lenkijoje, naujausia – Milane. Gaila, neįvyko planuota paroda Peterburge, kur Čiurlionis praleido paskutinius kūrybingus mėnesius, nors jį tada jau kamavo sunki depresija.

Jis ir panašus į savo meto dailininkus, ir skiriasi nuo jų. Dar vis ieškoma paralelių tarp Čiurlionio ir Redono, Muncho, lenkų *Młoda Polska*, rusų *Mir iskusstva*, trijų secesijų ir t. t. Prieš daugelį metų (1943) Mikalojus Vorobjovas savo disertacijoje, kuri, atrodo, iki šiol neišleista, nedrąsiai prasitarė: „Čiurlionis panašus į visus kartu ir nė į vieną atskirai.“ Skirtumas tik toks, kad dabar jis yra geriau žinomas, todėl priskiriamas ir simbolizmui, ir *Art Nouveau*. Tam laikotarpiui būdingi bendrumai yra intriguojantys, galima rasti net tam tikrą jausmų ir nuotaikų panašumą, bet tai pasireiškia visais laikais, tad ką jau ir kalbėti apie tokį kūrybingą ir margą tarpsnį, koku gyveno Čiurlionis.

Beje, po 74 m. pagaliau pasirodė Mikalojaus Vorobjovo monografija *M. K. Čiurlionis, Der litauische Maler und Musiker* (Kaunas-Leipzig, Pribačis, 1938), išversta Giedrės Sodeikienės, suredaguota Petro Kimbrio, – „M. K. Čiurlionis: Lietuvių tapytojas ir muzikas“ (Vilnius, *Aidai*, 2012), beje, nepraradusi nei savo reikšmės, nei aktualumo ir gal padėsianti atsakyti į daugelį painingų klausimų.

Atėjo laikas pasižiūrėti į Čiurlionį nauju žvilgsniu, atsikračius senų prietarų ir bandant atrasti tikrąjį dailininko veidą. Čiurlionis – keistas fenomenas. Gimė lenkiškos kultūros apsuptyje, carizmo prispaustame krašte, spaudos draudimo laikais, augo supamas liaudies dainų tradicijos, bene pirmasis ėmėsi jas harmonizuoti ir iliustruoti. Kita vertus, studijavo Varšuvoje, kur su pertraukomis praleido 12 metų, – ten baigė muzikos ir tapybos studijas, ten komponavo ir tapė. Pradėjęs nuo muzikos, staiga nepaprastai aistringai ėmė sieti ją su kitomis meno šakomis. Savo laiškuose Čiurlionis apie Varšuvos meno pasaulį beveik nekalba, nors ten būta reikšmingų tarptautinių parodų. Kokią įtaką jam padarė Leipcigo ir Dresdeno (kur 1905 m. susibūrė *Die Brücke*, o jis lankėsi ten jau kitais metais) muziejai, irgi nelabai aišku. Jo laišškai, kurių išlikę nemažai ir kurių naujas vertimas gal pasirodys šiais metais, daugiausia nušviečia laikotarpį tarp Leipcigo, kai jaučiamas tam tikras Čiurlionį apėmęs nerimas, ir paskutinių jo žodžių Sofijai, brūkštelėtų iš sanatorijos. Beje, laiškuose daugiau rašoma apie muziką negu apie dailę. Labai gaila, kad dingo jo dienoraštis, esą lyg ir išgelbėtas Antano Žmuidzinavičiaus, paskui savo „atsiminimuose“ juo laisvai naudojosi Ignas Šlapelis, bet nežinia, kiek tomis ištraukomis galima pasitikėti.

Nepaisant nepaprastai stiprios Lenkijos įtakos, kūrybingiausi Čiurlionio metai (1907–1909) prabėgo Vilniuje, kuris anaiptol nebuvo provincija, daugeliu atžvilgiu laikytas net svarbesniu už Varšuvą. Čia veikė lenkų, litvakų, gudų kultūrinės grupės, trūko tik lietuvių, kurie susibūrė 1906 m. pabaigoje, kai Čiurlionis atvyko į Vilnių. Tais metais lietuviai įsteigė pirmą laikraštį, surengė pirmą vaidinimą, pirmą operą, pirmą parodą. Čiurlionis Vilniuje sukūrė svarbiausias savo sonatas, fugas ir pasakas. Iš tikrųjų jis visą tą laiką, iki 1910 m. vasario, kai buvo išvežtas į Pustelniko sanatoriją, gyveno Lietuvoje, tik protarpiais nuvykdamas į Peterburgą.

Apžvelgę XIX a. paskutinį dešimtmetį ir pirmuosius meno žingsnius XX a., o Čiurlionis visa tai matė Leipcige, Varšuvoje, Peterburge ir kitur Europoje, nerasime nieko panašaus į jo tapybą. Iš visų modernių dailininkų jis išskyrė tris ar keturis šveicarus – tai keista, nes Šveicarija negarsėjo daile. Tarp jų buvo Arnoldas Böklinas, kurį Čiurlionis matė Leipcige ir labai gyrė, bet nemėgdžiojo, *Art Nouveau* meistras Ferdinandas Hodleris ir pusiau šveicaras Giovanni's Segantini's. Iš Miuncheno jis mini Kandinskio mokytoją, simbolistą Franzą von Stucką, kuris tuo metu buvo labai populiarus: „Puikus koloristas, bet silpnas“, – rašo laiške Čiurlionis. Maxą Klingerį iš Leipcigo apibūdina kaip rimtą, bet sunkų dailininką. Ypač keista, kad Miunchene aplankęs prancūzų parodą jis nerado nieko gero ar nieko naujo svarbiausiame XIX a. mene.

Parodą Čiurlionis apžvelgė prabėgomis, tas dvi savaites jausdamas baisų nuovargį. Beje, kaip tik rengėsi pradėti savo Sonatų ciklus. Broliui Povilui vėl rašo apie parodas Miunchene ir iš viso *Jugendstil* išsirenka Bökliną, Klingerį, kitus minėtus simbolistus. Negaliu suprasti, kuo jį patraukė tie šiandien, galima sakyti, paraštėse atsidūrę dailininkai. Kaip galėjo būti, kad tarp 1903 ir 1909 m. Čiurlionis nerado nė vieno

paminėtino modernisto – jis nekalba nei apie Van Goghą, nei apie Gauguiną, nei apie Cézanne'ą, Derainą, Klimtą ar Matisse'ą. Praleido Miuncheno, Vienos ir Berlyno secesiją, nepaminėjo net šiaurės vakarų romantikų. Aišku, gal pražuvęs dienoraštis atsakytų į visus šiuos klausimus.

Per šešerius metus (1903–1909) Čiurlionis išbandė įvairias technines meno galimybes – fotografiją, grafiką, kankinosi su Krokuvoje atrastu fluorofortu, nes rūgštis ant vaškuoto stiklo buvo itin nuodinga (sukūrė jų apie 26 tarp 1905 ir 1908 m.). Tuo pat metu, tik gerokai ilgiau (1904–1936), Kandinskis ieškojo naujos išraiškos, tapydamas ant stiklo pagal Bavarijos tautodailės tradiciją. Čiurlionis be grafikos sukūrė nemažai atvirlaiškių, knygų viršelių, plakatų, vinječių, teatro dekoracijų. Tai rodo kūrybingą jo veržlumą.

XIX a. menas buvo realistinis – nuo pozityvizmo, natūralizmo iki *Art Nouveau* visur apstu materijos. Teosofija kreipė ieškoti dvasinės raiškos ir atvedė prie neobjektyviojo meno. Išorinė meno forma neteko perspektyvos, tik vidinė turėjo tą kūrybinį akstiną, kuris netrukus virto globaliniu.

Čiurlionis sudievinio gamtą, bet vengė žmogaus ir jo aplinkos. Paveikluose konkrečių figūrų nėra, matome tik minią („Laidotuvių simfonija“, 1903) ar angelų siluetus („Auka“, 1908). Gal Čiurlionio tariamai „mėgstami“ dailininkai nepadarė jam įtakos būtent todėl, kad visus juos supa žmonės? Aš visada stebėjau, kodėl „Pasaulio sutvėrimo“ (1905/6) cikle tarp trylikos paveikslų trūksta šeštosios dienos, kai buvo sutvertas žmogus. Gal, jeigu būtų nutapęs jų šimtą, kaip ketino, būtų atsiradusi vieta ir žmogui, nors aš labai tuo abejoju. Studentiškuose piešiniuose anoniminių figūrų pilna, kartais net devyni portretai telpa viename popieriaus lape, bet jie taip ir liko mokykliniai škicai, niekada nebuvo perkelti į tapybą. Jei gerai prisimenu, jis nepaliko nė vieno nei savo sužadėtinės, nei tėvų, brolių ar seserų portreto. Tarp 749 piešinių yra tik pora mažai vertų išimčių ir jau minėtas ciklas „Veidai“.

Čiurlionis – unikalus dailininkas, gal nespėjęs atsiskleisti visa jėga, nedrąsus ir techniškai silpnas, bet vis vien per šešerius metus subrandinęs originalų stilių. Nei Vakarų Europoje, nei Rusijoje ar Lenkijoje panašaus į jį nebuvo. Kaip jis sugebėjo pralenkti savo laiką ir išlikti savimi tarp tokių originalių modernistų, tikrai stulbinanti paslaptis.

Jis buvo nepaprastai kūrybingas ir per trumpą laiką sukūrė harmoningą savo pasaulį, ypač sonatų, fugų ir preliudų cikluose. „Pasaulio sutvėrimas“, o dar anksčiau „Laidotuvių simfonija“, primena fovistus, gal šiek tiek Munchą, bet paskui jis tapė jau visiškai savarankiškai, nors tuo laiku pasaulis tiesiog kunkuliavo naujomis idėjomis ir naujomis formomis. Čiurlionis nesekė jomis, nes išvelgė savo kelią. Remdamasis matematika ir muzika, komponavo paveikslus iš sudievinios gamtos – kalnų, debesų, žvaigždžių, jūros bangų, fantastinių miestų, tiltų, nutapytų popieriuje, nes neturėjo pinigų nusipirkti drobės. Dabar, kai galime pamatyti jį greta kitų pasaulio dailininkų, pradėdame suvokti, kokia vizionieriška vaizduotė vedė genijų dvasinės plotmės link.

Čiurlionio tapyba atskleidžia ir meno svarbą bundančiai tautai. Lietuva kėlėsi ir brendo Nepriklausomybei, kai Čiurlionis nutapė „Vyčio preliudą“ (1909), vadindamas jį tiesiog „Miestas su arkliu“. Tai nepaprastai keistas, vienas iš paskutiniųjų dailininko

kūrinių. Matyt, begalinis laisvės ilgesys lėmė, kad čia buvo išvelgtas Lietuvos Nepriklausomybės ženklas. Ar Čiurlionis irgi jį matė?

Čiurlionio pripažinimas pasaulyje yra jau užtikrintas, tai padaryta per pastaruosius 20 laisvės metų, o jos siekti įkvėpė ir jis, didysis lietuvių vizionierius...

* Straipsnis parengtas pagal 12 paskaitų ciklą, surengtą JAV LB Kultūros Tarybos pirmininkės Aldonos Rastenytės-Page, minint M. K. Čiurlionio šimtąsias mirties metines. Čiurlionio preliudus skambino pianistas Gabrielius Alekna.