

M. K. ČIURLIONIO KŪRYBA:
INTERPRETACIJOS, KONTEKSTAI,
ATGARSIAI KULTŪROJE

LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE

SERIES: **Čiurlionis Creative Studies**
Seventh Volume

M. K. ČIURLIONIS'S ARTISTIC CREATION: INTERPRETATIONS, CONTEXTS, CULTURAL RESONANCES

Collection of Academic Articles

Edited by Dalia Aleksandravičiūtė, Nida Gaidauskienė

Vilnius
2025

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

SERIJA: Čiurlionio kūrybos tyrinėjimai

Septintoji knyga

M. K. ČIURLIONIO KŪRYBA:
INTERPRETACIJOS, KONTEKSTAI,
ATGARSIAI KULTŪROJE

Mokslo straipsnių rinkinys

Sudarytojos: Dalia Aleksandravičiūtė, Nida Gaidauskienė

Vilnius
2025

Išleisti rekomendavo Lietuvos kultūros tyrimų instituto Mokslo taryba

Recenzuotas redaguotas leidinys
A peer-reviewed edited volume

Lietuvių k. redaktorė
Margarita Dautartienė

Anglų k. redaktorė
Dalia Aleksandravičiūtė

Maketuotoja
Skaistė Ašmenavičiūtė

1 viršelyje

M. K. Čiurlionis. „Saulėlydis“. 1908. Popierius, tempera. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

Bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos integralios bibliotekų informacinės sistemos (LIBIS) portale ibiblioteka.lt

ISBN 978-609-8231-97-7
ISSN 2783-6274

© Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2025

© Dalia Aleksandravičiūtė, Nida Gaidauskienė, sudarymas 2025

TURINYS

PRATARMĖ / 6

ČIURLIONIO TEKSTAS, KONTEKSTAS IR INTERPRETACIJOS / 9

Ginta Gerharde-Upeniece. Significance of M. K. Čiurlionis in the Context of Baltic Symbolism / 10

Agnė Kulbytė. „Šviesti ant kelio stovintiems“: M. K. Čiurlionio tapyba neoromantizmo interpretacijų sankirtose / 38

Darius Kučinskas. Čiurlionio tekstas / 59

Jūratė Landsbergytė-Becher. Vargoniskasis M. K. Čiurlionio kūrybos garsovaizdis / 71

XX A. PRADŽIOS IDĖJOS IR AMŽININKAI / 87

Antanas Andrijauskas. Teosofinių idėjų atspindžiai K. Stabrausko ir M. K. Čiurlionio kūryboje / 88

Daniele Buccio. Study of Literary Sources of M. K. Čiurlionis's Chamber Vocal Works / 150

Łukasz Żuchowski. Xawery Dunikowski and M. K. Čiurlionis: A Common Thread of Metaphysical Speculations and Their Possible Roots in the 19th and 20th Centuries' Scientific Discourse / 193

ČIURLIONIO KŪRYBOS RECEPCIJA IR ATGARSIAI KULTŪROJE / 215

Kristiāna Ābele. Latvian Culture in the Light and Shadow of M. K. Čiurlionis: A Brief History of a Longstanding Relationship / 216

Nida Gaidauskienė. Memuaristikos apie M. K. Čiurlionį kolizijos po Antrojo pasaulinio karo / 254

Pillė Veljataga. Čiurlionis stalininės meno politikos lauke: oficialioji retorika ir dailininkų bendruomenės strategijos vertinant M. K. Čiurlionio kūrybą / 280

Yumiko Nunokawa. Influence of Creative Legacy of M. K. Čiurlionis's Music in Jonas Mekas's Film "Reminiscences of a Journey to Lithuania" (1972) / 299

Ramutė Rachlevičiūtė. M. K. Čiurlionio pagerbimas: A. Švėgždos atvejis / 316

Vaiva Mikelionytė. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos tarptautinės recepcijos pokyčiai / 359

NAUJO RAKTO PAIEŠKOS / 383

Žilvinas Svigaris. M. K. Čiurlionio pasaulejautos atspindžiai „Saulės sonatoje“ / 384

Dalia Aleksandravičiūtė. Erdvės ir laiko struktūros anamorfinių požiūriu M. K. Čiurlionio epistolinėje ir tapybinėje kūryboje / 398

Julius Vaitkevičius, Min Sun, Bin Zhang. Presence of Qi-Energy in the Chinese Artists' and M. K. Čiurlionis's Painting Aesthetics: Movement, Sound and Transcendence of Self / 454

Dalia Micevičiūtė. *Gesamtkunstwerk* ir *Archeometro* fenomenų raiška M. K. Čiurlionio kūryboje / 481

Ieva Kuzminskaitė-Staigienė. M. K. Čiurlionio „Rex“ (1909) *fin de siècle* teosofinėje šviesoje / 507

VIETOJE PABAIGOS / 527

Vytautas Landsbergis. Čiurlionio laukas. Žmogaus mįslė – Dievo mįslė / 528

Apie autorius / 532

Our Contributors / 539

Santrumpos / 546

Asmenvardžių rodyklė / 547

Turinys anglų kalba / 555

Turinys prancūzų kalba / 557

M. K. ČIURLIONIO „REX“ (1909) *FIN DE SIÈCLE*
TEOSOFINĖJE ŠVIESOJE

Straipsnis skirtas kompleksinei analizei vieno paskutiniųjų programinių Čiurlionio paveikslų „Rex“, kuris vainikuoja vėlyvųjų „sonatinės“ ir „metafizinės tapybos“ tarpinių kūrybą. Šis paveikslas savo mįslinga simbolių ir metaforų kalba tarsi sumuoja dailininko kūrybinio kelio pabaigoje išryškėjusių teosofijos ir įtakingiausių XX a. pradžios humanistikos idėjų poveikį. Pagrindinis dėmesys tekste sutelkiamas į šio paveikslo kūrimo metu dailininką supusio socialinio, kultūrinio, estetinio ir meninio konteksto poveikį jo pasaulėžiūros ir meninės kūrybos sklaidai. Įvairiais aspektais analizuojamas „Rex“ vaizdinės, kompozicinės, perspektyvinių sprendimų, ritminės ir ornamentinės sistemos, simbolių bei metaforų pasaulio savitumas. „Rex“ straipsnyje traktuojamas kaip vienas simptomatiškiausių programinių Čiurlionio kūrinių, giliai atspindinčių jo pasaulėžiūrinės nuostatos ir vidinius dvasinius išgyvenimus.

Esminiai žodžiai: Čiurlionis, teosofija, okultizmas, simbolizmas, Kazimieras Stabrauskas, Camille'is Flammarionas.

Įvadas

XIX–XX a. Vakarų intelektualų ir menininkų pasaulėjautai buvo būdingos apokaliptinės nuojautos, tikėta, kad senąjį išsisemiančių kūrybinių galių pasaulį keitė nauja, vitalizmo dvasios persmelkta, moderni era su nauja vertybių ir estetinių idealų visuma. Šioje dramatiško civilizacinio lūžio atmosferoje, persmelktoje totalinio pesimizmo, Arthuro Šopenhauerio ir Friedricho Nietzsche'ės tragiško optimizmo motyvų aplinkoje formavosi įvairių neoromantizmo krypčių, pirmiausia simbolizmo ir iš jo išplaukiančio tragiško modernizmo estetika. Pasak italų tyrinėtojos Gabriellos Di Milia, būtent 1909, „Rex“ sukūrimo metais, M. K. Čiurlionis išgyveno didžiausias dvasines krizes. Subtilus estetas ir poetas simbolistas Viačeslavas Ivanovas taip pat taikliai pastebėjo, kad Čiurlionio „gyvenimas kybojo ant apokaliptinės, savin traukiančios ir tolyn nuo žemės nešančios kometų uodegos“¹.

¹ Di Milia, G. 1995. Vizijos – troškimų tvariniai. *Krantai*, iš prancūziško Michel Vallois vertimo vertė Agnė Judžentytė. Vilnius: Krantai, Nr. 4–9, p. 25, 29.

Tiesą sakant, pats Čiurlionis taip pat nejučiomis prasarė apie savo tyliąsias valandas, slapčiausias sielos kančias ir džiaugsmo ekstazes:

Eina eina debesis didelis, pilkas, o ten juodas slenka, o saulė šviečia, ir šešėlis eina pirm manęs per žemę, per žalią gyvenimo lauką, net pašoka prieš mane... Einu. Kaskart pilkyn, tamsyn, bet einu vis toliau, norėdamas rasti kažką šviesiausią savo kelionės gale... Visa buvo šviesa, o dabar kaskart tamsyn, gal ir audra bus – tokie juodi debesys.

Bet reikia turėti šviesą su savimi, iš savęs, kad šviestum tamsybėse visiems ant kelio stovintiems, kad jie išvydę patys rastų šviesos savyje ir eitų (savo) keliu, kad nestovėtų tamsybėse, lyg nežinodami, kur privalo eiti, nes tokius audra lengvai nusineša, ir neišvysta jie šviesos, kuri po audros pasirodo (vėl) nauja ir graži. Šviesa prieš audrą, audra, ir po audros šviesa – taip nuo pasaulio pradžios. (1900?)²

Menininką dažnai aplankydavo „sunkumo dvasia“, „tokia didelė, su juodais sparnais“ ir beribės laimės antplūdžiai³. „Rex“ tapymo metu Čiurlionio meninis kūrybos procesas buvo taip pat labai dramatiškas. Danutė Čiurlionytė-Zubovienė, perpasakojusi Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės atsiminimus, teigė: „Tėvas dirbo, kaip paprastai, neatsitraukdamas, pervargo, savo darbu buvo nepatenkintas. Sykį įpuolęs į nevilgtį ir net norėjęs jį sunaikinti“⁴.

Dar Radoslawas Okuliczus-Kozarynas yra teigęs, kad Čiurlioniui buvo būdinga „suvienyto pasaulio dvasios“ idėja⁵. Pirmojoje monografijoje apie Čiurlionį 1912 m. pačią pirmąją ezoterinę išvalgą pateikė teosofinių ir okultinių doktrinų žinovas Borisas Lemanas. Nagrinėdamas Čiurlionio kūrybą, jis aiškiai rėmėsi religinių ir filosofinių idėjų sinkretizmu pasižyminčia teosofine doktrina. Filosofas Stasys Šalkauskis 1919 m. taip pat nagrinėjo Čiurlionio kūrybą dvasinės istorijos aspektais, išvelgdamas ryškų mistinį Vakarų ir Rytų kultūros dvasios sintezės matmenį. Pastebėtina, kad Jonas Umbrasas ir Vytautas Landsbergis yra teigę, kad Čiurlionis buvo tik laikinai susižavėjęs teosofine teorija⁶. Rasa Andriušytė-Žukienė taip pat tvirtino, kad Čiurlionis sistemingai nesidomėjo teosofine doktrina ir juo labiau jos pats nepraktikavo, manoma, kad galbūt jis, paveiktas kultūrinės aplinkos, savaip interpretavo teosofinius įvaizdžius, įtraukė

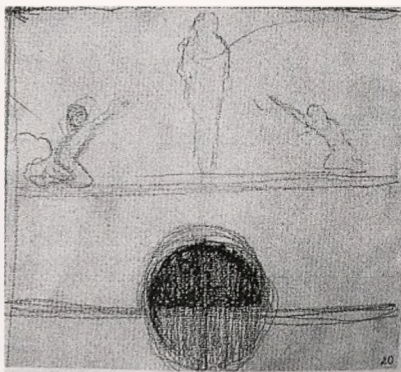
2 Landsbergis, V. 2008. *Visas Čiurlionis*. Vilnius: Versus aureus, p. 38. Ten pat, Landsbergis, p. 38.

3 Ten pat, Landsbergis, p. 38.

4 Ten pat, Landsbergis, p. 321.

5 Okulicz-Kozaryn, R. 2009. *Lietuvis tarp karaliaus – dvasios įpėdinių*, iš lenkų kalbos vertė Vytautas Dekšnys. Vilnius: Versus aureus, p. 178.

6 Andriušytė-Žukienė, R. 2004. *M. K. Čiurlionis : tarp simbolizmo ir modernizmo*: Monografija. Vilnius: Versus aureus, p. 15–18, 36.



M. K. Čiurlionis. Kompozicijos eskizas (1904/1905). Popierius, pieštukas. 10,3 × 10,5. Iš leidinio: Nijolė Adomavičienė, Milda Kulikauskienė, Vaiva Laukaitienė, Raimonda Norkutė, Giedrė Stankevičiūtė, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis*. Albumas. Kaunas: Šviesa, 2007, p. 243.



M. K. Čiurlionis. Kompozicijos eskizas, 1905–1906, NČDM.

juos į plačią pasaulėžiūrą⁷. Genovaitė Kazokienė taip pat priešinosi perdėm tiesmukam ezoterizmo įtakos tendencijų akcentavimui⁸.

Pažymėtina, kad nepasiekiamo estetinio idealo įkūnijimo dramatiškumas buvo būdingas XIX a. pabaigoje Vakarų Europos estetinei ir meninei sąmonėi apvaldžiusiam *dekadentizmui*, kultūros ir meno pasaulyje tvyrojo gili egzistencinio netikrumo, liguisto nerimo atmosfera, silpnėjo tikėjimas žmogaus gyvenimo prasmingumu, pozityviomis vertybėmis, buvo nujaučiamos Nietzsche'ės *Dievo mirties* konstatavimo atveriamos realios pragarmės. Pradedami apibrėžti nauji santykiai su absoliutu, naujai interpretuojamos nusistovėjusios dogmos. Čiurlionio kūryboje dažnai matomi jo mėgiamų filosofų Schopenhauerio bei Nietzsche'ės gilaus tragizmo pasaulėžiūros atšvaitai, tačiau šalia šių simbolizmo epochai būdingų dramatiškų depresyvių nuojautų randama ir stipraus tikėjimo nauju eros amžiumi, kontekstualiai jungiamos tuomet populiarios teosofinės idėjos. Pavyzdžiui, Vytautas Kairiūkštis taip pat buvo įžvelgęs, kad Čiurlionio kūryboje likimą valdanti „tamsi jėga“, „piktas principas“ slepia nežinomo džiaugsmo nuojautas. Pats Čiurlionis 1905 metais broliui Povilui rašęs: „Ir, nors nežinau, kas beatsitiktų, nenustosiu vilties,

7 Ten pat, Andriušytė-Žukienė, p. 60.

8 Kazokienė, G. 1987. Šventaisiais smilkalais užsmilkintas Čiurlionis. *Akiračiai*, Nr. 3, p. 4.



M. K. Čiurlionis. Paveikslo „Rex“ eskizas, 1904–1906, Čg 26, p. 1, NČDM.

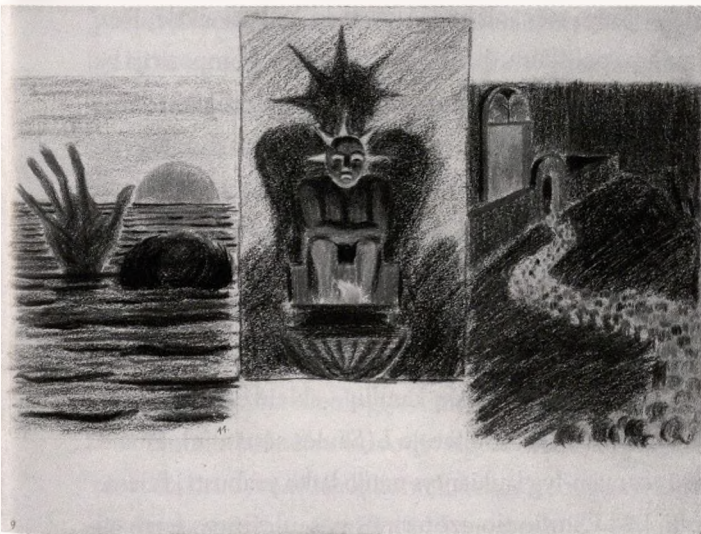
kad savo kely sutiksime didelį džiaugsmą“⁹. Čiurlionis nepasitenkino žemiškuoju gyvenimu, ieškojo būdų, kaip ištrūkti į harmoningas, amžinuoju gėriu alsuojančias erdves. Nepasiekiamas idealas atsiskleidė ir jo „Laiškuose Devdorakėliui“:

„Nežinau, kur dingsta laikas, viskas kažkur dingsta, o aš sau keliauju tolimais horizontais savo išsvajotojo pasaulio, kuris gal ir dyvinas kiek yra, bet gera man jame“¹⁰.

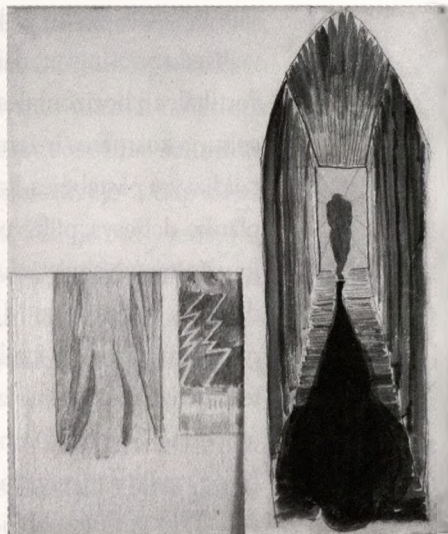
Čiurlionis bandė nors laikinai pakilti į aukštas dangaus viršūnes – iš dieviškojo žiūrėjimo taško, tarsi visiškai atsiribodamas, stebėjo žemišką chaotišką gyvenimą. Nors „Rex“ nematome ryškių tragizmo atspindžių, bet, žinodami jo kūrimo aplinkybes ir depresyvią Čiurlionio būseną, galime teigti, kad šis paveikslas galėtų būti tikslingai suformuota harmoningo pasaulio santvarkos, kosminių principų išraiška – tai gali pajusti ir paveikslo stebėtojas. Tuometinė dekadentinių, teosofinių idėjų persmelkta aplinka formavo Čiurlionio sinkretinę pasaulėžiūrą, tad tokiaame kontekste sukurtas „Rex“ įgauna sudėtingesnę semantinę prasmę, kuri akivaizdžiai peržengia primityvias interpretacijas krikščioniškų dogmų kontekste,

9 Kairiūkštis, V. 1938. M. K. Čiurlionies tapybos kūryba. M. K. Čiurlionis, redagavo Paulius Galaunė. Kaunas: Spindulys, p. 63.

10 Ten pat, Andriušytė-Žukienė, p. 25.



M. K. Čiurlionis. „Rytų dievas“, kompozicija atvirukui, 1903, Čg 56, p. 9, NČDM.



M. K. Čiurlionis. Vitražo eskizas, 1904, Čg 56, p. 14, NČDM.

kuomet teigiama, kad „Rex“ tamsusis valdovas yra tik blogio įkūnytojas. Dar Kairiūkštis yra teigęs, kad „Rex“ tamsusis valdovas reprezentuoja neišvengiamą bauginantį likimą, fatalistinį tikėjimą senovės graikų gyvybės Fatumu, kuris nepriklauso nei nuo žmogaus valios, nei nuo Aukščiausiosios Būtybės¹¹, o Markas Etkindas teigė, kad „Rex“ vaizduojama tiesioginė gėrio ir blogio kova¹². „Rex“ tamsa yra statiška, struktūriškai apibrėžta, nenatūrali ir savarankiška, panašiai kaip ir Giorgio de Chirico paveiksluose pasirodantys apibrėžti šešėliai.

Žvelgiant į ankstyvesnius Čiurlionio eskizus galime pastebėti, kad menininkas ne kartą jau plėtojo iš intensyvios tamsos ar užtemusios saulės veržimosi į šviesą temas.

Čiurlioniui buvo būdingos priešinimosi pražūčiai idėjos, tarsi nyčiškojo antžmogio, kuris veržiasi iš tamsos į šviesą ir prisikelia naujai erai senų dievų mirties akivaizdoje. Remiantis Čiurlionio eskizais, galime teigti, kad „Rex“ šešelis nėra vien tik formalus kompozicijos elementas. Akcentuojamas harmoningas šviesaus ir tam-

¹¹ Ten pat, Kairiūkštis, p. 48.

¹² Etkindas, M. 1976. *Pasaulis kaip didelė simfonija*, iš rusų kalbos vertė Laima Patriubavičienė. Vilnius: Vaga, p. 117.

saus karaliaus derinys – jie tarsi išauga vienas iš kito. Akivaizdu, kad paveiksle „Rex“ veikia du priešingi pradai, kuriama poliškumo harmonija. Simetrinė kompozicija bei vertikalės ir horizontalės sankirta dar labiau pabrėžia paveikslo poliariškumo darną, sukuria kosminės ir žemiškosios materijos jungties išpūdį¹³. Landsbergis taip pat taikliai yra pastebėjęs, kad tamsusis valdovo sostas nėra toks „negyvenamas“: jame plauko debesys, pilkšvos dėmės, įvairūs šviesūs ruožai¹⁴, taip argumentuodamas jis prieštaravo sovietiniu metu paplitusioms tezėms apie „Rex“ paveiksle atsiskleidžiančią pesimistinę M. K. Čiurlionio pasaulėžiūrą. Čiurlionio eskizuose dažnai pastebima, kad šalia kaukolių, giltinių švyti saulės spinduliai, kūryboje dažna karalių tema, vizualiai varijuojama tarp tamsių ir šviesių karalių – skleidžiasi sinkretinė teosofinė šviesos ir tamsos problematika. „Sonatoje I (Saulės sonatoje), Finale“, (1907) ryškūs užmigę tamsūs karaliai, lyg laukiantys naujo laiko prabusti į šviesą.

Taip pat nėra abejonių, kad Čiurlionio ezoterinės pasaulėžiūros formavimuisi turėjo didelę įtaką glaudus ryšys su Varšuvos dailės mokyklos dėstytojais (pirmiausia, aistringa teosofijos idėjų skelbėju, Čiurlionio mokytoju Kazimieru Stabrausku), tuo labiau, kad jie buvę Čiurlionio bendraamžiai. Stabrausko žmona kartu su vyro kolegomis ir studentais rengdavo Varšuvos intelektualinio ir meninio elito pasisėdėjimus. Ten buvo plėtojamos ne tik teosofijos, bet ir su ja susijusios hinduistinės filosofijos temos. Šiose vakaronėse Čiurlionis artimai bendravo su Shainė'u Michalskiu, išvertusiu Rigvedą ir Bhagavadgitą, su Tadeuszu Micińskiu, kuris buvo laikomas mistiku, magu ir „absoliuto ieškotoju“, didžiuoju okultizmo žinovu. Intelektualų susibūrimuose dažnai buvo plėtojami pokalbiai apie literatūrą, muziką, hinduistinę filosofiją, Egipto saulės kultą. Čiurlionį neabejotinai veikė ir Krokuvos menininkų asociacija „Sztuka“, kuri bendradarbiavo su Vienos, Miuncheno teosofinių, okultinių bruožų turinčia „Secesion“ draugija¹⁵. „Mir iskustva“ grupuotės dailininkai Čiurlionio kūrinius vadino „tikėjimu“, „kosmine energija“. Beje, ir Nikolajus Aleksandrovičius Berdiajevas, ir Andrejus Belas gyrė menininką, menine kalba priartėjusį prie „globalaus orkestro“¹⁶. Neaišku, ar Čiurlionis buvo teosofų grupės narys, juolab pats teigėdavo nieko bendro neturintis su spiritualizmu. Tik stebina tai, kad teosofai taip

13 Žukienė, R., *M. K. Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo*, p. 148.

14 Ten pat, Landsbergis, p. 325.

15 Ten pat, p. 26.

16 Andriušytė-Žukienė, R. 1995. Teosofijos atspindžiai Čiurlionio kūryboje. *Naujasis Židinys*. Vilnius: Aidai, Nr. 9, p. 649.

pat priešinosi mediumizmui– spiritualistus, kurie egoistiškai atlikdavo praktikas, jie laikė savo ideologiniais priešininkais¹⁷. Yra žinoma, kad Čiurlionis praktikavo parapsichologinius sugebėjimus, bet naudojo juos gydymui: dažnai rankomis ar per atstumą nuimdavo skausmus¹⁸. Beje, pagrindinis teosofijos šalininkų tikslas buvo platinti savo ideologines idėjas ir kultūrinėje erdvėje¹¹, taip elgėsi ir Čiurlionis. Aišku, ši prielaida neleidžia daryti išvados, kad jis buvo teosofas, galbūt, kaip dažniausiai pažymima, kūryboje jis tiesiog perteikė tuomet buvusių populiarių idėjų bendrus bruožus. Kita vertus, kyla klausimas, ar jautrios sielos menininkas galėjo vaizduoti teosofines idėjas tik paviršutiniškai susipažinęs su reprezentuojama ideologija, išsamiau ja nesidomėjęs?

Nors ir anksčiau buvo įžvelgtos „Rex“ ezoterinės sąsajos, tačiau detaliau teosofiniame *fin de siècle* kontekste jos nebuvo tyrinėtos. Lemanas buvo pirmasis, kuris įvertino „Rex“ kaip daugialypio absoliuto apsimetimą vieningume, remiantis pagrindiniu sferos dėsniu¹⁹. Paulius Galaunė yra taip pat pastebėjęs, kad „Rex“ paveiksle randama daugiausia apokaliptinės nuojautos atspindžių²⁰, o Čiurlionio mokytojas Ferdinandas Ruščicas tikino, kad šiame darbe atsiskleidžia detali kabalos sistema²¹. O šiuolaikiniai tyrinėtojai pastebi, kad Čiurlionis paveikslų kompozicijas galėjo net „matyti mintyse“²². Okuliczius-Kozarynas dažnai pažymėjo Čiurlionio itin glaudų santykį su teosofija bei buvo teigęs, kad visa Čiurlionio kūryba kyla iš ypatingo žmogiškojo „aš“ vienovės su pasauliu atradimo. Čiurlionio „Rex“ paveiksle matomi menininko skaitytų tuo metu populiarių teosofų Camillio Flammariono, Jelenos Blavatskajos, Juliuszo Słowackio, Tadeuszo Micińskiego, Adomo Mickevičiaus veikalų idėjų atšvaitai, sąveikaujantys teosofiniame kontekste ir su kitais Čiurlionio tapybos ir grafikos darbais.

Čiurlionio „Rex“ iš visos dailininko kūrybos pirmiausia išsiskiria užmojų masteliai – neįprastai didelio formato kompozicija. Kita vertus, „Rex“ – vienas

17 Blavatskaja, J. 2008. *Raktas į teosofiją*, iš rusų kalbos vertė A. Stunguryš. Šiauliai: Rericho klubo leidykla, p. 26, 35, 137.

18 Ten pat, Di Milia, p. 26.

11 Ten pat, Blavatskaja, p. 22.

19 Lemanas, B. 1912. *Čiurlionis: Monografija*. Sankt Peterburgas: N. I. Butkovska, p. 19.

20 Ten pat, Landsbergis, p. 322.

21 Laučkaitė, L. 2008. *Art in Vilnius 1900–1915*. Vilnius: Baltos lankos, p. 146.

22 Mažintas, E. 2011. Anapus saulės laikas – sąžiningiausias kritikas. *Lietuvos aidas*, sudarė Algirdas Pilvelis. Vilnius: Lietuvos aidas fondas, gegužės 11 d., p. 5.

iš nedaugelio jo paveikslų, kuriame akivaizdžiai vyrauja universalistinės idėjos. Abu šie veiksniai rodo, kad dailininkas iš tikrųjų žvelgė į „Rex“ kaip neeilinį programinį, tarsi centruotą pavidalą išreiškiantį jo estetinius ir pasaulėžiūrinius idealus kūrini. Šio paveikslo išskirtinumą dailininko kūrybos kelyje patvirtina ir daugelio amžininkų liudijimai.

Nežinomas korespondentas, rašęs apie 1912 metų Čiurlionio parodą Sankt Peterburge, pabrėžė, kad dailininkai ilgai stoviniudavo prie „Rex“, atidžiai jį apžiūrinedavo ir laikė jį Čiurlionio šedevru²³. Pats Čiurlionis lietuvių dailės parodos kataloge „Rex“ teikė išskirtinį dėmesį – paveikslą pažymėjo pirmu numeriu²³. Landsbergis taip pat pastebėjo, kad „Rex“ – tai visos Čiurlionio kūrybos „sintezuojanti apoteozė“²⁴. Aleksandras Benua taip pat iš visų paveikslų išskyrė „Rex“ dėl spalvų grožio, švelnaus muzikalumo ir kažkokios iš paveikslo kompozicijos sklindančios įtikinančios jėgos²⁵. Paveiksle pastebimas lengvas, vos paviršių liečiantis temperos liejimasis, tarytum japonų meninei tradicijai būdingas tapymas tušu bei paukščio skrydžio žiūros taškas. Iš švelnaus, mirguliuojančio auksinėje šviesoje kolorito iškyla šaltesni violetiniai tonai, kiek nublukęs septynių aušrų švytėjimas bei matomi eskizavimo pieštuku kontūrai. Pasirodo, iš pradžių Čiurlionis naudojo žalsvai melsvus atspalvius, bet greitai persigalvojęs, net nebaigęs tapyti pasirinkta šalta palete, padengė paveikslo paviršių šiltomis rausvomis spalvomis. Vis dėlto „Rex“ dar ilgai buvo vadintas „Žaliuoju Rex'u“²⁶.

„Rex“ ryški simetrija, vertikalės ir horizontalės sankirta, o geometrinių planų struktūrinis skaidrus judėjimas kuria didingumo, masyvumo įspūdį. Audrius Pliplys atkreipia dėmesį, kad būtent 1908–1909 metais Čiurlionis buvo itin susidomėjęs teatro dekoracijų tapyba, ruošė dekoracijų projektus lietuvių operai „Jūratė“, parengė scenos uždangą „Rūtos“ teatrui. Dėl to „Rex“ pasireiškia dekoratyvumas, primenantis sceninių dekoracijų stilių. Manoma, kad paveikslas galėjo būti išstatytas teatrinėje parodoje⁴¹. Iš didesnės planetos išgaubto skliauto, tarp rusvų laukų, į septynias aušras, spindinčias tarp smulkių

23 Pliplys, A. 2004. *Čiurlionis: mintys/thoughts*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 55.

24 Landsbergis, V. 1980. *Vainikas Čiurlioniui*. Vilnius: Mintis, p. 214.

25 Ten pat, p. 76.

26 Ten pat, p. 319, 323.

medžių gojelių, teka upės. Tolesni trys dangūs ornamentuojami dangaus mėnuliais ar užtemusiomis saulėmis, kometų eile su aukščiausią angelų pakopa. Lengvas rūkas ar debesų miglos plaukia tai už aušrų, tai prieš aptemusius šviesulius ar kometų fone, išsklaidant grafišką ornamentalumą. Šie trys dangūs virsta tarytum nauja pasaulio sfera, nes būtent čia ir įvyksta trys tūrinių sferų susikirtimai įvairiais erdvės kampais: toks principas primena šiuolaikinį op – meną. Polifoninis erdvių lūžis vienoje reliatyvioje erdvėje – pati ypatingiausia kompozicinė žymė šioje kompozicijoje²⁷. Beje, turime pastebėti, kad polifoniniai lūžiai sukuria iliuzišką tarpusavio atspindėjimo vaizdą – visų sferų transformacija tarytum mirguliuoja veidrodiniame paviršiuje.

Antanas Andrijauskas, siedamas Čiurlionio kūrybą su rafinuota daoistinių, čanbudistinių (čan) ir dzenbudistinių (dzen) estetinių idealų paveikta vienvietės ir vidinės rimties motyvų kupina Rytų Azijos tapybos tradicija, taip pat išvelgė joje emocionalaus religinio išgyvenimo ženklų. Jis teigė, kad paveikslų atmosferos skaidrumas bei paslankus regos rakursas leidžia lengvai stebėtojo žvilgsniui „keliauti“ paveikslo paviršiumi, tuomet vaizduotė nuklysta už paveikslo vaizduojamųjų elementų ribų – perteikiama čan ir dzen tradicijai būdingas dvasinis „klaidžiojimas“ paveikslo erdvėje. Suformuojama sklaidos įvairiomis pusėmis – bekraštybės iliuzija. Atrodo, kad žiūrovas, žvilgsniu sekdamas „Rex“ didėjančias sferas „ištirpsta“ begalybėje – iš smulkmeniško detališkumo pereina į vienalytę kosminę erdvę²⁸.

Tačiau analizuojamo paveikslo centre vertikaliai vaizduojamas dvisluoksnis Žemės rutulio ir valdovo figūros aplikacinis struktūrinis junginys pertraukia antrame plane besisukančias, įvairiais perspektyviniais kampais susikertančių planetos erdvės daugiaplanį judėjimą. Pirmasis planas įgauna grafiškai būdingą plokštumo išpūdį. Besiplečianti valdovo figūra atliepia antrajame plane didėjančius kosminius planus. Aplikacinė dviejų valdovų struktūra veikia savarankiškai, tarsi iškyla sudėtingame daugiaplaniame fone kaip griežta, tarsi kito matmens implikacija į bendrą kosminę struktūrą, todėl dar labiau prikausto stebėtojo dėmesį. Panašų modernų paveikslo vizualių kompozicijos planų skaidymo

27 Ten pat, p. 324, 326.

28 Andrijauskas, A. 2004. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, p. 476.

formavimo būdą naudojo ir kubistai, kuomet erdvės gylis diskurse buvo pateikiamas plokščios erdvės intarpas. „Rex“ sukuriamas įspūdis, kad gylis yra imituojamas, o artimiausia fizinė plokštuma yra tikra, stebėtojiui pasiekiamą, nebe iliuzinė, paveikslas tarsi persikelia į stebėtojo erdvę ir įtraukia jį į paveikslą. Tradicinė perspektyva buvo sulaužoma ir renesanso paveiksluose, kuomet į trimatę erdvę įsiverždavo aplikacinis objektas (dideli žiogai ar musės) lyg perkelti iš stebėtojo erdvės. Tokiu būdu įvykdavo subjekto ir stebėtojo susidūrimas – žiūrovo interakcija. Įtraukiant tokias aplikacijas religiniuose paveiksluose norėta patvirtinti fizinį dieviškumo egzistavimą.

„Rex“ taip pat siekiama dieviškąjį valdovo vaizdinį perkelti į žmogaus suvokiamą matmenį, valdovas vaizduojamas tarsi tuščia forma, kurią reikia užpildyti. Stebėtojas įtraukiamas į „Rex“ virsmą. Viena iš pagrindinių sudedamųjų teosofijos etikos srovių – neoplatonizmas dialektiškai reinterpreta sielos grįžimą į dieviškąją ištaką, o Čiurlionis daugybėje savo paveikslų pateikė žmogaus kelią dieviškumo link, žmogus tapdavo karaliumi, pasiruošusiu šventam žygiui, plaukdavo pasitikti metafiziškos dieviškosios saulės, ranka siekdavo metafizinių šviesulių – kopdavo Absoliuto link.

Šiems teosofiniams virsmams suprasti padeda neoplatonizmo filosofija, nes ji buvo teosofijos pagrindas. Neoplatonizmo krypties įkūrėjas Plotinas teigė, kad Didysis Intelektas (jo prototipu galėtų būti „Rex“ centrinis Valdovas) stebi, kontempliuoja Vienį (bėgalinė emanuojanti kosmoso erdvė galėtų būti Vienio atitikmuo), todėl tik per Vienį galima jungtis su dieviškumu²⁹. Žmogus, nors ir priklausantis materialiajai plotmei, yra suvokiamas kaip sudėtinė substancija, turinti dieviškumo bruožų, tik dėl to žmogus gali pažinti Dievą. Čiurlionis savo dienoraštyje taip ir yra rašęs apie teosofinį žmogaus dieviškumą:

Žmogus turi savo dvasią ir myli ją; žmogaus dvasia yra jo Dievas, žmogaus dvasia yra pasaulio valdovė; žmogaus dvasia yra pasaulio grožis; žmogaus dvasia yra pasaulio dvasia; žmogaus dvasia yra dalelė žemės – jo kūno sargas; žmogaus dvasia yra jo Dievo dalelė; visos žmonių dvasios yra vienas Dievas, o Dievas yra dvasia. Dievas sutvėrė pasaulį, žemę, dangų, žvaigždes ir šaltinį žemėje. Iš šaltinio vanduo visur teka: per akmenis, per smiltis, per uolą, visą žemę iš vieno šaltinio aplanko. Geras šaltinis – geras vanduo, aš ten lėksiu, (kur) visa naujais rūbais parė-

29 Uždavinys, A. *Dialektinės- soteriologinės platonizmo perspektyvos Antikos filosofijos kontekste* [internete]. [žiūrėta 2015 m. birželio 15 d.]. Prieiga: http://www.litlogos.lt/L62/Logos_62_054_064_Uzdavinys.pdf.

dyta laukia, o čia virš bažnyčios, virš namų didelė paukštė skrenda, vienu sparnu debesis praskiria, ir saulė teka, ir yra pirma Velykų diena. Žmonės prisimena šaltinį iš kur jie kilę ir kalba: grįžkim prie mūsų vieno šaltinio³⁰.

Miciński poemoje „Karalių dvasia“ taip pat randame teosofinės koncepcijos paaiškinimą:

Kiekvienas gali įžvelgti savyje karališkąją didybę:

Neikite, broliai, paskui išmintį amžiaus,

Žmogus yra grūdas – prieš amžius pradėtas

Iš dvasios – o saulė kiekviename glūdi

Vis dar šventa, lyg gaubliai didžiulė.

Juk saulė Golgotoj ant vinies kabojo

Ir saulė buvo kape uždaryta,

Dvasia, Žodžio Šviesybė – ir išminties saldumas

Statytoja didi iš valios pasaulio³¹.

Paveiksle įgyvendinamas Leibnizo monadologijos metodą primenantis principas, pagal kurį panašios monados (šiuo atveju dvasinės) mato viena kitą ir gali susitikti. Čiurlionio kūryboje nuolat matėme karališką dvasią turinčio žmogaus kelionę šio tikslo link, o „Rex“ paviršiuje ištryškusiomis upėmis ir sušvitusiomis saulėmis vaizduojamas tas momentas, kuomet įsiliejama į patį paveikslo vidurį, pasiekiamas itin intymus santykis – stebėtojo akys yra transkripciniu būdu perkeliamos į paveikslo paviršių ir jau atitinka valdovo akis. Nedetalizuojamas, tik siluetinis „Rex“ karaliaus veidas skatina žvelgti į savo sielos gelmes. Anot Barboros Sienkiewicz, vizijos „kosminis pobūdis lemia, kad subjektas turi nustoti matyti, jis privalo – kaip senovės žiniuoniai – tapti neregium“, kad galėtų atverti „vidinę akį“³², tuomet Nietzsche'ės „nesuvokiamasis“, „nepažįstamasis“ Absoliutas tampa „suvokiamu“ ir „pažįstamu“ ir mes tampame pasiruošę susijungti su Absoliuto Intelektu. Pasak Plotino, žmogus,

30 Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: *Žodžio kūryba*. 1997. Sudarė V. Landsbergis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, p. 35.

31 Ten pat, Okulicz-Kozaryn, p. 252.

32 Ten pat, Blavatskaja, p. 92.

susijungęs su Intelktu, nebėra žmogus, jis tarytum gimsta iš naujo ir pats tampa dievu (*eidōs* ir *logos*).

Teosofijai labai svarbus būtent šis dieviškojo principo – emanacijos rezultatas – visuotinis sugrįžimas į Absoliutą didžiojo Būties ciklo pabaigoje. Visata visą laiką nuosekliai ir periodiškai kinta iš subjektyvaus būties plano į objektyvų, kiekviename cikle stiprinanti dvasinį spinduliavimą. Evoliucija iš išorinio – į vidinį, iš materialaus – į dvasinį kiekvieno ciklo pabaigoje turi pasiekti vieningumą su dieviškuoju principu³³. Tokia yra pagrindinė žmogaus ir Visatos užduotis, kuri apima milžiniškus laiko periodus. Tarytum meditatyvinėse *thankose* „Rex“ stebėtojas „įeidamas“ į paveikslą pats prisiliečia prie dieviškųjų spindulių šviesos. Pažymėtina, kad meditacinės *thankos* buvo naudojamos per religines ceremonijas, festivalius, išstatomos prieš minias garbinimui ir kontempliacijai, taip pat laikomos ir namuose, asmeniniuose atorėliuose individualiai meditacijai.

Taip pat galima pastebėti, kad paveiksle matomi septyni besiplečiančios šviesos centrai, teosofijoje atitinkantys pabudusius, švytinčius žmogaus dieviškuosius kūnus, kurie pažadinti savyje dieviškosios ugnies, tarsi išnyra iš savo formos, o erdvė, kuri supa nematerialią formą, pradeda švytėti, spindėti. Remiantis neoplatoniko Plotino teiginiais, šiame kontekste galima išsiaiškinti ir „Rex“ šešėlio prasmę. Jis įrodinėjo, kad dvasinga žmogaus siela į dieviškąją noetinę erdvę veržiasi per didelį dialektinį šešėlį, atsiradusį dėl akinančios šviesos pertekliaus³⁴. Kuo arčiau dieviškumo – tuo didesnis šešėlis. Įdomu, kad panaši šviesos ir tamsos semantika skleidžiasi ir Čiurlionio neišlikusiame darbe „Baladė. Juodoji saulė“ (1909).

Miciński poezijoje randame taiklią mintį, teosofiškai iliustruojančią tamsos prasmę artėjant dieviškumo link: „[m]intis – tai amžinasis Liuciferio pokalbis su Kristumi, kai žvaigždės sukasi virš eterio“³⁵. Blavatskaja, remdamasi Evangelija pagal Joną, aiškina, kad visuomet tankiausioje tamsoje šviečia šviesa ir tamsa jos niekuomet nenustelbia, tik žmogus laikinai gali pasirinkti tamsą, neįžvelgdamas šviesos per dideliame šešėlyje³⁶. Taigi abu pradai kartu egzistuoja harmoningai,

33 Ten pat, p. 112.

34 Ten pat, Uždavinys, [internete].

35 Ten pat, Okulicz-Kozaryn, p. 184.

36 Ten pat, Blavatskaja, p. 84.

atskleidžiamas visatos principas, kuomet šviesa keičia tamsą ir atvirkščiai. Žvelgiant iš platesnio chronologinio diskurso, viduramžiais paplitusi neigiama tamsos prado koncepcija pakito XVI a., kai Leonardo da Vinci pateikė *chiaroscuro* teoriją. Buvo teigiama, kad kiekviena forma pasaulyje neša savo šešėlį, vėliau Gian Paolo Lomazzo išskyrė metafizinės dieviškosios šviesos *lume divino* rūšį, kuri neegzistuoja be šešėlio. Plito ir alchemikų traktatai, kuriuose buvo tvirtinama, kad juoda spalva yra gyvybės davėja, iš jos gimsta visa kūrinija.

Jėzuitai bei karmelitai praktikavo tamsos kontempliacijas, teigė, kad ji yra pozityvus elementas. Jėzuito Athanasijaus Kircherio kabalos sistemoje buvo tvirtinama, kad žmogaus asmenybė yra per silpna suvokti ir priimti dieviškosios šviesos kiekį, todėl jam reikalingi šešėliai. Tamsa – tai visos gyvybės pradžia. Dieviška šviesa pasireiškia tik iš tamsaus šešėlio – mistinė šviesa veržėsi per didžiąją kūrimosi naktį. Krikščionių mistikai taip pat pabrėžė, kad pasaulis kūrėsi iš ugnies ir tamsaus debesies. Barokinėje *tenebroso* tapyboje toliau buvo plėtojama metafizinė šviesos ir tamsos estetika. Tamsa buvo traktuojama kaip pozityvus mistinės nakties elementas, dieviškumas buvo neatsiejamas nuo tamsos ir šviesos pradų³⁷. Panašiai galėtume traktuoti ir „Rex“ šešėlio reikšmę.

Čiurlionis mėgo skaityti astronomo Flammariono teosofinius tekstus. Pusiau moksliniu, pusiau grožiniu tekstu Flammarionas aiškino, kad jau žemėje įmanoma dvasinė pažanga. Žmogaus uždavinys – tai nuolatinis judėjimas nuo vienos pakopos prie kitos³⁸. Panašų metafizinį judėjimą pastebime ir „Rex“ kompozicijoje. Flammarionas vadino saulę Valdovu, rašė apie pirmutinį chaosą, jo sferinį kintamumą³⁹ bei emanaciją į begalybę⁴⁰. Beje, Flammariono pasakojimo apie kosminę kelionę su Uranijos deive iliustracija semantiškai išreiškia tą pačią „Rex“ idėją. Deivė apšviečiama visiškoje tamsoje, išryškinamas stebėtojo ir deivės artimas santykis.

„Rex“ taip pat matomas nuoseklus perėjimas nuo paprastų gamtos materialų substancijų prie dangiškųjų šventųjų spindulių, Valdovo schematinės figūros, žvaigždžių, iki galiausiai atsiveriamos begalinės kosmoso – Absoliuto

37 Rzepińska M., Malcharek, K. Tenebrism in Baroque Painting and Its Ideological Background. *Artibus et Historiae*, 1986, Vol. 7, No. 13, p. 91–112.

38 Andriušytė-Zukienė, R. 2007. Įvadas. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis Albumas*, sudarytojai: G. Stankevičiūtė, R. Norkutė, V. Laukaitienė, M. Kulikauskienė, N. Adomavičienė. Vilnius: Šviesa, p. 23.

39 Flammarion, C. 1907. *Dangus*, vertė P. Brandukas. Chicago: Kataliko, p. 3, 191.

40 Flammarion, C. 1930. *Dangaus deivė*, vertė J. Vaidevutis. Kaunas: Spaudos fondas, p. 31.



Deivės Uranijos iliustracija, C. Flammarion. Dangaus deivė. Vertė J. Vaidevutis.
Kaunas: Spaudos fondas. 1930, p. 35.

prototipo erdvės. Visas Visatos vystymasis prasideda nuo skritulio formos, „aukso gemalo“⁴¹, kuris yra vienas iš svarbiausių teosofijos „šventosios geometrijos“ figūrų⁴². Taip pat „Rex“ sferinę kosmologiją su visomis vaizduojamomis materialiomis formomis galėtume sieti su Steinerio „Rozenkraucerių teosofijoje“ (1907) aprašyta *Devachan* dangaus ir keturių elementų semantika. Žemiškoji sfera yra apsupta vandenyno, kurios srovės cirkuliuoja taip, kaip ir kraujas žmogaus gyslose⁴³.

Taigi „Rex“ erdvių susikirtimas yra visai ne dekoratyvinė funkcija, o sudėtingo visatinio virsmo perteikimas – tokia Visatos struktūra dažnai vaizduojama thankų kompozicijose. Landsbergis taip pat pastebėjo, kad „Rex“ kylančios šviesos sferos, banguojančios kolorito moduliacijos ir linijinių formų kaita galėtų būti siejama su pasaulio evoliucijos prielaidomis⁴⁴. Slowackio poemoje taip pat teosofiškai aprašomas emanacijos procesas iš žemesnių pasaulių į dieviškųjų esybių plotmes: būdingas paslaptingo kosmoso kilimas į aukštesnes būties formas, o individualių virsmų procesas įtvirtinamas piramidės principu: iš chaotiškumo į aukštąjį vieną būties tašką piramidės viršuje⁴⁵.

41 Ten pat, Di Milia, p. 28.

42 *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: paveikslai, eskizai, mintys*. 1997. Sudarė B. Verkelytė-Fedaravičienė. Kaunas: Valstybinis M. K. Čiurlionio muziejus, p. 22.

43 Ten pat, Di Milia, p. 26.

44 Ten pat, Landsbergis, p. 165.

45 Ten pat, Blavatskaja, p. 252.

Pažymėtina, kad teosofija buvo neatskiriama nuo Rytų etikos. Tuo labiau, kad Blavatskaja ir Henry'is Steel Olcottas 1875 m. įkūrė budistinių ir induistinių idėjų permelktą Teosofinę draugiją, taip pabrėždami Rytų filosofijos ir religijos tradicijų svarbą teosofijai. Draugija kovojo prieš dvasinę krikščionybės hegemoniją⁴⁶. Taigi budizmo, hinduizmo idėjos neabejotinai skverbėsi ir į vakarietiško teosofinę doktriną. Blavatskaja, aiškindama žmogaus dvasinio virsmo dėsnius bei visumos sąrangą, naudoja ne tik neoplatonikams būdingas sąvokas, bet derina jas su analogiškais hinduizmo terminais. Hinduizme teigiama, kad dvasinė Absoliuto siela susideda iš dviejų matmenų: *atmos* „Vieningojo „aš“ spindulio“ (vakarietiško Vienio atitikmens) ir *buddhi*, dvasios nešėjo, *atma* vedlio (vakarietiško Dieviškojo Intelkto, kontempliuojančio Absoliutą, atitikmens). Žmogiškoji siela vadinama *manas*. Ji taip pat skirstoma į dvi dalis: sąmoningą, kuri siekia susijungimo su *buddhi* ir instinktyviąją, kuriai daro įtaką *kama* gyvulinės aistros kūnas. Blavatskaja teigia, kad *atma* nuolat skleidžia savo spindulius į žmogų, tik reikia mokėti juos atpažinti. Šią teosofinę sistemą išsamiai tyrinėjo ir Vydūnas.

Beje, hinduizme išskiriami dar trys žmogaus žemesnieji kūnai: *rupa*, *prana* ir *linga šarira*. Samathi būsenoje (medituojant) įmanoma *manas* sujungti su *buddhi* (vakarietiškos *henosis* atitikmuo). Tuomet galima siekti *devačano* palaimos – sąjungos su *atma* (vakarietiško finalinio susijungimo su Absoliutu analogija)⁴⁷. Taigi pagal hinduizmo filosofiją žmogus iš viso turi septynis kūnus, kuriuos iš tamsos (*mahapralayas*) laipsniškai turi įžiebtį į kosminę šviesą (*mahamanvantarą*) nuolatinio dvasinio virsmo metu, siekiant visiško susiliejimo su *mahamanvantara*. Blavatskajos minima vidinė žmogaus dieviškoji ugnis, kuri padeda individui siekti tobulumo, hinduizme atitinka *kalagni* ugnį, taip pat siejamą su dvasiniu įsisąmoninimu. Jogai, praktikuojantys Kalachakra Tantrą *kalagni* identifikuoja dar tiksliau kaip žmogaus vidinės ugnies *chandali* įsijiebtį. Taigi „Rex“ aukuro šviesa galėtų būti ir *chandali* atitikmuo.

Čiurlionio „Rex“ paveikslas turi daugybę kompozicinių ir prasminių elementų, tinkamų meditaciniam, kontempliaciniam kūriniiui. A. Rannitas taip pat rašė, kad daugelis Čiurlionio darbų galėtų būti skirti kontempliacijai, veržimuisi

46 Ten pat, Andriušytė-Žukienė, M. K. Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo, p. 94.

47 Ten pat, Blavatskaja, p. 74.

į žmogaus sąmonę – „[j]ie neturi nei pradžios, nei pabaigos“⁴⁸. Čiurlionis pats kvietė stebėtoją dalyvauti meditaciniame vyksme: „[j]ei kas prieš mane darbu ir priėjęs pajus kilusią jausmo bangą, tas jau nebepasitrauks“, – sakė menininkas savo tėvui⁴⁹. Tyrinėtojai Valerianas Čiudovskis, Stanislas Makovskis Čiurlionio mene akcentavo religinę prasmę⁵⁰. Tokia paveikslo paskirtis išryškina menininko – pranašo, sugėbančio per kūrybą rasti ryšį su žmonėmis ir juos sutelkti, vaidmenį – tokia buvo XIX a. pab. ir XX a. pr. menininko laikysena.

Tibetietiškoje ikonografijoje taip pat yra išskiriamas dviejų pradų dievų tipas, tiek šviesaus, tiek tamsaus⁵¹, kuris būdingas ir „Rex“. Tamsųjį pradą thankose atskleidžia simboliškai vaizduojamos kaukolės ir tamsios šešėlių dėmės. Beje, thankų, kaip ir „Rex“, kompozicijoje turi būti pabrėžiama tiek horizontalė, tiek ir vertikalė. Keturių pagrindinių pradų akcentavimas yra taip pat labai svarbus: žemę dažnai simbolizuoja masyvūs kalnai – apačioje matomos lotoso apsuptos *vajra* kalvos, kurios sukuria sosto įspūdį ir primena iš žemės gaublio iškylantį „Rex“ sostą. Tibetietiškus paveikslų paviršiumi dievybės link vertikalia kryptimi teka upės, simbolizuojančios gyvenimo tikslą – susiliejimą su dievybe. Kaip ir „Rex“ kompozicijoje, thankose dažnai formuojasi sferiškai išgaubti ir iš viršaus matomi debesys, reiškiantys kosminį kvėpavimą⁵². Svarbiausias thankų semantinis akcentas – ugnies liežuviai *kalagni* (*kundalini*) kompozicijos apačioje, primenantys aukuro ugnį „Rex“. Svarbu, kad thankose *kalagni* švyti ir dievybės centre (panašiai kaip ir „Rex“ tekanti aušra Valdovo centre). Su „Rex“ kompozicija siejasi ir vizualizuojama bekraštė dangaus plotmė su žvaigždėmis, saule (tibetietiškoje ikonografijoje tyras Visatos išmintingumas), mėnuliu (dvasinio augimo erdvė). Vanduo thankose dažnai įgauna „Rex“ paveiksle matomą veidrodinį paviršių, simbolizuojantį *mają*.

Thankų kompozicijoje taip pat pastebimos emanuojančios septynios sferos. Tibetietiškoje ikonografijoje jos atspindi prašvitusios Buddhos sąmonės plėtimąsi bei reprezentuoja metafizinę Visatos ir žmogaus kelią eterinės šviesos

48 Korsakaitė, I. 1982. *XX a. lietuvių dailės istorija*. Vilnius: Vaga, p. 75.

49 Ten pat, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: *paveikslai, eskizai, mintys*, p. 10.

50 Ten pat, Andriusytė-Žukienė, M. K. Čiurlionis: *tarp simbolizmo ir modernizmo*, p. 20.

51 Johanston, J. 2008. *Arts of Asia*, sudarė T. Nguyet. Hong Kong, Nr. 6, p. 67.

52 Beer, R. 1999. *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*. Boston: Shambhala, p. 99.

link⁵³. *Abhidharmakosha* kosmologijoje septynios Visatos sferos, kylančios iš vandenyno, susiduria vainikuojamoje centrinėje aukso aikštėje, kur *kundalini* susijungia su dievybe Šiva. Makrokosmosas *thankose* yra tarytum aliuzija į žmogaus mikrokosmosą, todėl visi *thankų* kompozicijos elementai yra susiję su žmogaus subtiliųjų kūnų virsmo sistema. Panaši *makro* – Visatos ir *mikro* – žmogaus dvasinio virsmo sistema veikia ir „Rex“ paveiksle. Mes palaipsniui aprėpiame jo Visatos didybę, dalyvaujame „pasaulio sutvėrime“ nuo pirminių elementų iki dvasinių ženklų, harmoningai telpančiame dar didesniame kosminiame pasaulyje. Toks pat emanacijos procesas išryškėja ir *thankose*: ornamentiškos formos stiebiasi vertikalia kryptimi, kol išnyksta tamsiame kosmose. Minima, kad žmogiškoji transformacija gali įvykti per meditaciją į vaizduojamą dievybę. Simetrinė kompozicija išreiškia idealios plotmės siekiamybę, kurioje „paskęsta“ medituojantysis⁵⁴.

Thanka nėra tik dievybės garbinimo materialusis šaltinis (būtent šis bruožas dažniausiai akcentuojamas), kur kas svarbesnis jos transkripcinis pobūdis – tarytum išskirtinė galimybė medituojančiajam „nurašyti *thankoje* reprezentuojamą šventumo geną“ – taip susijungiant su *buddhi*, atveriant galimybę galutiniam susiliejimui su Esiniu *atma* ateityje⁵⁵. „Rex“ taip pat ryškus atgalinis emocinis – sakralinis ryšys, paliekantis dvasingumo žymę stebėtojo dvasioje. Nors *thankų* spalvinis kanonas yra kur kas ryškesnis nei „Rex“, bet juos vienija dekoratyvumas, kompozicija bei semantinė prasmė. „Rex“ matomas aukso švytėjimas *thankoms* taip pat būdingas, kartais nusidriekiantis per visus kompozicinius elementus, taip pat iškylantis iš tamsių erdvių, išgaunant materialųjų formų dvasinį švytėjimą.

Užsklanda

Čiurlionis savo tapybinės evoliucijos kelią vainikuojančiame didingame „Rex“ ne tik išreiškė paskiras teosofiniam ir simbolistiniam pasaulio suvokimui būdingas idėjas, tačiau ir sukūrė tokią meninių vaizdinių, simbolių ir metaforų

53 Ten pat, p. 108.

54 Brauen, M. 2010. *Mandala: The Perfect Circle. Arts of Asia*, sudarė T. Nguyet, Nr. 2, p. 76.

55 Ten pat, Beer, p. 67.

sistemą, kurioje kompoziciniai elementai peržengia įprastinio suvokimo ribas. Didelis aptarto paveikslo formatas, jo monumentalumas, kompozicinės sistemos simetriškumas, detalios ornamentinės ir ritminės struktūros, įvairiais perspektyviniais sprendimais emanuojančios muzikalios formos, auksinis jautrių tonalinių atspalvių švytėjimas sukuria ypatingos harmonijos įspūdį.

Suvokiant „Rex“ visumą, tarsi skamba vaizdingai kinų konfucianistų ir senovės graikų pitagoriečių mokyklos mąstytojų aprašyti didingos kosminės muzikos garsai, kurie paveiksle kuria slėpiningumo kupiną metafizinę ritualinę, kontempliatyvią atmosferą. Ji tarsi iliustruoja iš Blavatskajos, Steinerio, Besant ir kitų ezoterizmo adeptų mokymų bei Flammariono vizijų plaukiančius teosofinius Visatos kūrybinių jėgų virsmus, o šių virsmų stebėtojas tarsi susijungia su Absoliutu. Paveiksle įprasmintas Visatos virsmas pajėgus daryti įtaką stebėtojo jausenai, nukreipti jo dėmesį nuo *išorinio* materialaus prado į *vidines* intymias dvasinės viršpatirtines plotmes. Taip didingame paveiksle „Rex“ mįslingų simbolių ir metaforų kalba užkoduojama visa pasaulėvaizdžio sistema, išreiškianti amžino Visatos kūrybinio dinamizmo ir žmogaus dvasinio tobulėjimo idėjas, atspindinčias Čiurlionio gyvenamo lūžinio tarpsnio tamsos ir šviesos jėgų kovą.

Literatūra ir šaltiniai

- Andrijauskas, A. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004.
- Andriušytė-Žukienė, R. M. K. *Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo: Monografija*. Vilnius: Versus aureus, 2004.
- Andriušytė-Žukienė, R. Teosofijos atspindžiai Čiurlionio kūryboje. *Naujasis Židinys*. Vilnius: Aidai, 1995, Nr. 9, p. 649.
- Andriušytė-Žukienė, R. Įvadas. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis Albumas*, sudarytojai: G. Stankevičiūtė, R. Norkutė, V. Laukaitienė, M. Kulikauskienė, N. Adomavičienė. Vilnius: Šviesa, 2007.
- Beer, R. *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*. Boston: Shanmbhala, 1999.
- Blavatskaja, J. *Raktas į teosofiją*, iš rusų kalbos vertė A. Stunguryš. Šiauliai: Rericho klubo leidykla, 2008.
- Brauen, M. *Mandala: The Perfect Circle*. *Arts of Asia*, sudarė T. Nguyet, 2010, Nr. 2.
- Di Milia, G. Vizijos – troškimų tvariniai. *Krantai*, iš prancūziško Michel Vallois vertimo vertė Agnė Judžentytė. Vilnius: Krantai, 1995. Nr. 4–9.

- Flammarion, C. *Dangus*, vertė P. Brandukas. Chicago: Kataliko, 1907.
- Flammarion, C. *Dangaus deivė*, vertė J. Vaidevutis. Kaunas: Spaudos fondas, 1930.
- Johanston, J. *Arts of Asia*, sudarė T. Nguyet. Hong Kong, 2008, Nr. 6.
- Kairiūkštis, V. M. K. Čiurlionies tapybos kūryba. M. K. Čiurlionis, redagavo Paulius Galaunė. Kaunas: Spindulys, 1938.
- Kazokienė, G. Šventaisiais smilkalais užsmilkintas Čiurlionis. *Akiračiai*, 1987, Nr. 3, p. 4.
- Korsakaitė, I. *XX a. lietuvių dailės istorija*. Vilnius: Vaga, 1982.
- Landsbergis, V. *Vainikas Čiurlioniui*. Vilnius: Mintis, 1980.
- Landsbergis, V. *Visas Čiurlionis*. Vilnius: Versus aureus, 2008.
- Lauckaitė, L. *Art in Vilnius 1900–1915*. Vilnius: Baltos lankos, 2008.
- Mažintas, E. Anapus saulės laikas-sąžiningiausias kritikas. *Lietuvos aidas*, sudarė Algirdas Pilvelis. Vilnius: Lietuvos aidas fondas, 2011, gegužės 11 d.
- Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: *paveikslai, eskizai, mintys*, sudarė B. Verkelytė-Fedaravičienė. Kaunas: Valstybinis M. K. Čiurlionio muziejus, 1997.
- Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: *Žodžio kūryba*, sudarė V. Landsbergis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
- Okulicz-Kozaryn, R. *Lietuvis tarp karaliaus – dvasios įpėdinių*, iš lenkų kalbos vertė Vytautas Dekšnys. Vilnius: Versus aureus, 2009.
- Plioplys, A. *Čiurlionis: mintys/thoughts*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004.
- Rzepińska M., Malcharek, K. Tenebrism in Baroque Painting and Its Ideological Background. *Artibus et Historiae*, 1986, Vol. 7, No. 13, p. 91–112.
- Uždavinys, A. *Dialektinės- soteriologinės platonizmo perspektyvos Antikos filosofijos kontekste* [internete]. [žiūrėta 2015 m. birželio 15 d.]. Prieiga: http://www.litlogos.lt/L62/Logos_62_054_064_Uzdavinys.pdf.
- Lemas, B. *Čiurlionis: Monografija*. Sankt Peterburgas: N. I. Butkovska, 1912.

Ieva Kuzminskaitė-Staigienė

M. K. ČIURLIONIS'S "REX" (1909) IN THE THEOSOPHICAL LIGHT
OF THE *FIN DE SIÈCLE*

Summary

The article is dedicated to a complex analysis of one of Čiurlionis's last representative paintings "Rex", which crowns his creation of the late stages of "sonatic" and "metaphysical painting". With its enigmatic language of symbols and metaphors, this painting seems to sum up the impact of theosophy and the most influential humanistic ideas of the early 20th century that emerged at the end of the artist's creative path. The text focuses on the impact of the social, cultural, aesthetic and artistic context, surrounding the artist at the time of this painting's creation, on the dissemination of his worldview and artistic creation. The peculiarity of the visual, compositional, perspectival solutions, rhythmic and ornamental systems, symbols and metaphors of the world of "Rex" are analysed from different angles. "Rex" is interpreted as one of the most symptomatic paintings of Čiurlionis, reflecting his worldview and inner spiritual experiences.

Keywords: M. K. Čiurlionis, theosophy, occultism, symbolism, Kazimieras Stabrauskas, Camille Flammarion.