

Jonas BRUVERIS

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: didingumas

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: The Sublime

Anotacija

Tradicinės estetikos sąvokos, tarp jų ir didingumas, Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos tyrinėjimuose pasitaiko labai retai; lietuvių estetikoje nėra tvirtos didingumo nagrinėjimo tradicijos. Straipsnyje siekiama parodyti, kad didingumas yra esminė M. K. Čiurlionio estetikos patirties ir visų jo kūrybos sričių (muzikos, dailės, žodžio kūrybos) savybė. Primenama didingumo idėjų estetikoje raida. Daugiausia remiamasi Imanuelio Kanto didingumo koncepcija, nes M. K. Čiurlionio didingos gamtos potyriai ir jo kūrybos vaizdiniai visiškai atitinka filosofo teiginius, savo ruožtu padedančius įžvelgti M. K. Čiurlionio mąstysenos savitumą ir jo reikšmingiausių kūrinių prasmes. Detaliau apibūdinami kai kurie kūriniai, kurių objektas yra gamtos reiškiniai (jūra, kalnai, debesys, beribės erdvės ir pan.) ir į Dievo sukurtą pasaulį įsiterpusios žmogaus veiklos padariniai, ypač didelės apimties religinės ir pasaulietinės paskirties statiniai. Daugelio idėjų telkiniu laikomas vienas paskutiniųjų dailininko paveikslų „Rex“ (1909 m.). Jo prasmė apibūdinama 103 psalmės žodžiais: „Viešpats padėjo savo sostą danguose, ir jo karališka galybė visa valdo [...]“. Šlovinkite Viešpatį visi jo darbai visose jo viešpatijos vietose, šlovink Viešpatį, mano siela!“

Reikšminiai žodžiai: didingumas, I. Kantas, gamta (vandenys, kalnai, debesys, erdvė), žaltys, žmogus, architektūra, Dievas.

Abstract

Categories of traditional aesthetics (the sublime among them) can very seldom be found in the studies of M. K. Čiurlionis' creative work; no lasting tradition of research of the sublime exists in Lithuanian aesthetics. The aim of the article is to explain the sublime as an essential feature of Čiurlionis' aesthetic experience and of all kinds of his creative work (music, painting, literary works). The development of the ideas of the sublime is reminded. Research is mainly based on Kant's conception since Čiurlionis' perception of the greatness of nature as well as the images of his works entirely correspond to the statements of the philosopher that in their turn help to perceive the peculiarity of Čiurlionis' way of thinking and senses of his most significant works. Several works related with the representation of the phenomena of nature (sea, mountains, clouds, boundless spaces, etc.), and results of the human activity (especially monumental buildings of religious or secular use) joined in the world created by God are reviewed in more detail. The picture *Rex* (1909), one of the last of Čiurlionis' paintings is considered the junction of many ideas of the artist. It is characterized by the lines from Psalm 103: "The Lord has established his throne in the heavens, and his kingdom rules over all Bless the Lord, all his works, in all places of his dominion. Bless the Lord, o my soul!"

Keywords: sublime, Kant, nature (waters, mountains, clouds, space), snake, man, architecture, God.

„Du dalykai pripildo sielą vis naujo ir vis stiprėjančio susižavėjimo bei giliausio pagarbumo, kuo dažniau ir ilgiau apie juos susimąstome, – *žvaigždėtas dangus virš manęs ir moralės dėsnis manyje*. Nei vieno, nei antro man nereikia ieškoti ir tik tarti kaip apgaubtų tamsumos arba esančių už mano akiračio ribų; aš juos matau priešais save ir tiesiogiai juos sieju su savo egzistavimo išsąmoninimu. Pirmasis prasideda nuo tos vietos, kurią aš užimu išoriniame jautimais suvokiamame pasaulyje, ir sąsają, kuriai aš priklausau, išplečia į neapžvelgiamą tolių su pasauliais virš pasaulių ir sistemų sistemomis, be to, dar jų periodinio judėjimo, jų pradžios ir tęsimosi beribiuose laikuose. Antrasis prasideda nuo mano neregimo *Aš*, manosios asmenybės, ir atvaizduoja mane pasaulyje, kuris iš tiesų begalinis, bet apčiuopiamas tik intelektu, ir aš pažįstu save susijusį su juo (o per jį ir su visais tais regimais pasauliais) ne tik atsitiktiniu ryšiu kaip ten, bet visuotinu ir būtinu ryšiu“ (Kantas, 1987, p. 186).

Vartojant lietuvių estetikos ir menotyros didingumo (angl., pranc., it. *sublime*, vok. *das Erhabene*, lenk. *wzniosłość*, ček. *vznešeno*, rus. *vozvyšennoje*) sąvoką susiduriama su

keblumais. Šiandien peržvelgę vieną kitą darbą, pamatytume tokių vaizdą. Imanuelio Kanto „Sprendimo galios kritikos“ vertime (filosofas pateikė ypatingos vertės didingumo koncepciją) sąvoka yra vadinama vieninteliu lietuviškai tinkamu (turinį atitinkančiu) didingumo vardu (Kantas, 1991). Didingumas vartojamas Hanso Georgo Gadamerio tekstų vertimuose (Gadamer, 1999, p. 57); „Lietuvos muzikologijos“ IV numeryje paskelbto Briano Boldto straipsnio pavadinime ir jo lietuviškoje santraukoje *the Sublime* irgi verčiamas kaip didingumas (Boldt, 2003, p. 16). Prieš keletą metų (metai nenurodyti) pasirodė „Baltų lankų“ parengtas antrasis (fotografuotinis) 1944 m. estetikos antologijos „Ties grožio vertybėmis“ leidimas. Joje išspausdinta Friedricho Schillerio straipsnio apie didingumą („Vom Erhabenen“) dalis; čia didingumas vadinamas kilnumu (*Ties grožio vertybėmis*, s. a., p. 338–347; Rapolo Serapino parašytoje F. Schillerio biografijoje nepasakyta, kad tai ne visas I. Kanto idėjų plėtotei skirtas F. Schillerio straipsnis; nepaminėta, kad yra ir kitas jo straipsnis „Über das Erhabene“).

Įvadiname prof. Vosylius Sezemano straipsnyje „Estetinių teorijų apžvalga“ aptariama ir I. Kanto estetika (jo

tekstų antologijoje nėra), tačiau apie filosofo didingumo koncepciją neužsimenama, nors ji priklauso I. Kanto estetikos branduoliui. Apie I. Kanto didingumo sampratą nekalbama ir V. Sezemano „Estetikoje“. Jos puslapyje apie Edmundo Burke'o estetiką – terminologinė dviprasmybė: rašoma, kad E. Burke'as grožį priešino „kilnumo jausmui“, bet šio estetiko veikalo vertime vartojamas žodis „didingumas“ („Mūsų didingumo ir grožio idėjų kilmės tyrinėjimai“; rašant originalo – tad ir vertimo – pavadinimą, praleistas žodis „filosofinis“, vartojama daugiskaita; iš tiesų veikalas vadinasi „A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful“; Sezemanas, 1970, p. 266).

„Visuotinės lietuvių enciklopedijos“ straipsnelyje apie E. Burke'ą *the Sublime* išverstas kaip taurumas (Jasiulevičienė, 2003, p. 638; E. Burke'as tevadinamas politiku ir politikos filosofu). Šioje enciklopedijoje straipsnio apie didingumą nėra. Matyt, jį pakeičia straipsnelis apie kilnumą, vadinamą „etine estetinė savybė“ ir „estetinio idealo įsikūnijimu“ („Kilnumas“, 2006, p. 55).

1978 m. išleistoje antologijoje „Poetika ir literatūros estetika“ paskelbta Pseudo-Longino traktato „Apie didingumą“ ištrauka (vertė Leonas Valkūnas); traktatas pavadintas „Apie prakilnumą“ (Pseudolonginas, 1978, p. 102–106); keletas ištraukų paskelbta „Estetikos istorijos antologijos“ I tome (*Estetikos istorija*, 1999, p. 639–644; parinkti iškalbos mokslui, o ne estetikai būdingi teiginiai). Pasirodė ir visas šio iškalbos traktato vertimas. Vertėjas prof. Henrikas Zabulis jį pavadino lietuvių kalboje nesančiu žodžiu „Apie pakylėtumą“ (*Knygelė*, 1997; tokio daiktavardžio nėra jokiam – nei 1972 m., nei 1993 m., nei 2000 m. – „Dabartinės lietuvių kalbos žodyne“; veiksmazodis „pakylėti“ reiškia „šiek tiek pakelti“, iš jo padarytas daiktavardis negali nurodyti sąvokos turinio). Vengiant traktatą pavadinti taip, kaip jis vadinamas vertimuose į kitas kalbas (tai pirmame šio rašinio sakinyje išvardyti terminai), nebent labiau būtų tikęs vertėjo kartais vartotas „pakilumas“ (pvz., „yra penki vaisingiausi pakilios kalbės šaltiniai“; *Knygelė*, 1997, p. 33).

Algirdas Gaižutis didelėje estetikos istorijoje Pseudo-Longino nenagrinėja, bet rašydamas apie E. Burke'o ir I. Kanto estetikos koncepcijas vartoja didingumo sąvoką (Gaižutis, 2004, p. 211, 223). Neeksplikuodamas terminologinės painiavos, ją referatyviai pateikia Juozas Mureika: „Pseudo-Longinas išrutuliojo pakylėtumo (didingumo) teoriją“, „I. Kantas apsiribojo grožio ir didingumo kategorijų analize“ (Mureika, 2006, p. 40), „daugybė filosofų ir kitokių smalsių protų gvildeno gėrio ir grožio, grožio ir kilnumo [...], pakylėtumo ir didingumo santykius“ (ten pat, p. 57; taigi čia kilnumas, pakylėtumas ir didingumas lyg ir laikomi skirtingais dalykais). Władysława Tatarkiewicziaus knygos „Šešių sąvokų istorija“ vertime *wzniosłość* išverstas kaip taurumas (Tatarkiewicz, 2007, p. 210). „Estetikos enciklopedijoje“ vartojama didingumo sąvoka (Stoškus, 2010, p. 106).

O juk kalbama apie vieną ir tą patį dalyką; galimas daiktas, kad svarbiausia painiavos priežastis – ypač I. Kanto pabrėžta dorovinių idėjų reikšmė didingumo potyriuose, taip pat ryškesnės didingumo tyrinėjimų tradicijos lietuvių estetikoje stoka.

Raštuose apie Mikalojų Konstantiną Čiurlionį didingumo specifiniu sąvokos pavidalu vartojimo beveik nepasitaiko. Jos turinį, matyt, turėjo galvoje Vytautas Bičiūnas, kai rašė: „Paskendęs paveikslinių „sonatų“ kūrime, kurios darėsi kaskart vis subtelingesnės savo vaizdiniu trapumu ir ekstaziniu kilmingumu, jis jose atvėrė savo kilnią sielą“, ir jei ne ankstyva mirtis, kas žino, „į kokias dar neregėto grožio ir kilnybės dausas“ M. K. Čiurlionį būtų nuvedęs dvasinis jo progresas (Bičiūnas, 1927, p. 17; mini „visatos ir buities (tikriausiai turėtų būti būties – J. B.) didybę“, menininko kūrybą vadina „dvasios didybės vaisiumi“, p. 27, 28). Būdvardį (didingi meno kūriniai, didieji meno korifėjai, M. K. Čiurlionis „atskleidė begalinį grožį ir didingą žemės ir Visatos reiškinį prasmę“) ne sykį pavartojo Stasys Čiurlionis (Čiurlionis, Stasys, 1938, p. 9), kartais ir kiti. M. K. Čiurlionio paveikluose pilna tradicinėje estetikoje minimų didingumo objektų (lyg iš paukščio skrydžio matomų begalinių erdvių, kalnų, gamtos galios vaizdų ir pan.), tačiau dailininko polinkis juos vaizduoti aiškinamas ne estetinėmis paskatomis: pavyzdžiui, amerikietis, rusų meno žinovas Johnas E. Bowltas tai vadina rusų simbolizmui būdinga eskapizmo (bėgimo iš „šios žemės į padanges“, from *ici-bas to l'azure*; Bowlt, 1994, p. 270¹), o Mindaugas Nasvytis – romantinio eskapizmo savybė, kurios forma esąs ir M. K. Čiurlionio egzotizmas (piramidės, aukšti kalnai, kokių Lietuvoje nėra; Nasvytis, 1994, p. 285). Šie straipsniai paskelbti Stasio Goštauto sudarytoje tekstų apie M. K. Čiurlionį antologijoje. Joje yra 42 straipsniai, labai informatyvi sudarytojo kitos medžiagos apžvalga; nė vienas autorius didingumo nepasitelkia aiškinamas M. K. Čiurlionio pasaulėžiūrą ir pasaulėjautą, tad neminimi ir pagrindiniai didingumo koncepcijos Europos estetikoje formuotojai Pseudo-Longinas ir E. Burke'as, du kartus (be nuorodų į idėjas) paminėtas I. Kantas. Didingumo požiūriu M. K. Čiurlionio simfoninę poemą „Jūra“ nagrinėjo čekagiškis Enrique Alberto Arias (Arias, 2001). Tačiau straipsnyje klaidingai aprašomas didingumo idėjų susidarymas, jų pobūdis romantizmo estetikoje. Sakoma, kad M. K. Čiurlionio „Jūros“ tikroju įkvėpimo šaltiniu buvo Juodosios jūros platumas, beribiškumas (*wastness*), taip pat Friedricho Nietzsche's veikalas „Šitaip kalbėjo Zaratustra“ bei Richardo Strausso simfoninė poema. Autorius, matyt, nežinojo M. K. Čiurlionio 1902 m. gegužės 3 d. laiško broliui Povilui (priminė pasivaikščiojimą Palangos pajūriu) ir 1908 m. rugsėjo 7–8 d. laiško, kur aprašomas tuomet patirtas audros įspūdis ir saulėlydyje virš jos kylančių „Jehovos altorių“ stulbinamas grožis. Tad Juodoji jūra mažai kuo panašius įspūdžius begalėjo papildyti. Jokio bent kiek nuoseklaus jūros aprašymo nėra F. Nietzsche's

veikale; neužsimenama apie paties M. K. Čiurlionio poemą aiškinantį tekstą. Bendrais abiejų poemų bruožais (tikriau – R. Strausso įtakos pavyzdžiais) laikoma:

1) vargonų orkestre panaudojimas (minima ir Camille'io Saint-Saëns'o Trečioji simfonija, bet neminimi vargonai kai kurių Giuseppe's Verdi, Richardo Wagnerio operų, Charles'io Gounod „Fausto“, Jules'o Massenet „Manon“, Pietro Mascagni „Kaimo garbės“ partitūrose, Franzo Liszto „Fausto“, Gustavo Mahlerio Antrojoje simfonijoje, dviejose irgi iki tol sukurtose Charles'io Widoro simfonijose – vargonai orkestre buvo jau gan įprastas dalykas; Vytautas Landsbergis mini 1903 m. sukurtą Felikso Nowowiejskio simfoninę poemą „Quo vadis“; Landsbergis, 1986, p. 72);

2) kvartos-kvintos motyvas (kaip žinoma, tokios sandaros, bet skirtingos krypties eigos bei funkcijų darinių yra ir kitų autorių partitūrose);

3) R. Strausso poemos epizodo „Šokio daina“ ir „Jūros“ vadinamosios Santaikos temos paralelinių tercijų eigos panašumas ir

4) F. Nietzsche's didingumo samprata.

Šių dalykų konstatavimas, paties žanro raidos, M. K. Čiurlionio biografijos ir panašūs aprašymai visai užgožia žadėtą temos nagrinėjimą. Didingumo kategorija nepasitelkiama puikiam Antano Venckaus diplominiame darbe baigiant Lietuvos konservatoriją („M. K. Čiurlionio „Jūra“, 1959, mašinosraštis LMTA bibliotekoje), V. Landsbergio raštuose. Danuta Mirka „Jūroje“ mato išreikštą ontologinę Materijos ir Dvasios antitezę, kūrybinės dvasios simboliu laiko poemos vėjo vaizdinį, nors pats M. K. Čiurlionis vėją vadina benamiu valkata, viską niokojančiu niekingu šakalu (Mirka, 1997, p. 22, 24). Detalai muzikos kalbos, formos, žanro savybių raidos Europos muzikoje kontekste ir pan. aspektais abi M. K. Čiurlionio simfonines poemas išnagrinėjo Stefanas Keymas, tačiau – išskyrus muzikos tautiškumą – daugiau muzikos estetikos kompetencijai priklausančių klausimų neaptarė (Keym, 2010).

Apie didingumą

„Muzikos estetika nėra populiari“; muzikams ji kelia įtarimą, kad tai abstraktūs, muzikos tikrovės nepasiekiantys plepalai, o publika filosofines refleksijas perleidžia žinovams, užuot su jų sunkumais vargusi pati. Taip Carlas Dahlhausas pradeda vieną savo knygų (Dahlhaus, 1978, p. 7). Nors ir mūsų dienų estetikoje atsiranda naujų (dažniau tradicinę estetiką interpretuojančių) didingumo koncepcijų, jos iš tiesų gana retai taikomos konkrečių meno reiškinių analizei.

Didingumo kategorijos ir daugelio iki šiol patvarių jos turinio aspektų estetikoje susidarymą sužadino atrastas Pseudo-Longino (nenustatyto I a. autoriaus) traktatas. Verčiant pažodžiui, jo pavadinimas būtų „Apie aukštumą“. Pagrindinis dalykas – aukštasis iškalbos mokslo stilius – nagrinėjamas pasitelkiant Homero, graikų dramaturgų,

filosofų ir kitų raštų pavyzdžius. Šio stiliaus šaltiniais vadinama mąstymo branda, stiprus ir dvasingas jausmas, atitinkama prakilni žodinė išraiška, visumos sankloda „pagal svarbą ir aukštį“ (*Knygelė*, 1997, p. 33; tarp pavyzdžių yra ir tokia Homero „Iliados“ ištrauka: „Didžiuliai kalnai ir miškai sudrebėjo, keteros aukštos, trojėnų pilis ir achajų laivynas, kai Poseidas žemai nemirtingomis kojomis ėjo“ (p. 41), taip pat Šventojo Rašto eilutė apie pasaulio radimąsi iš Dievo žodžio: „Tepasidaro šviesa, ir pasidarė, tepasidaro žemė, ir pasidarė“ (ten pat, p. 43), o tokios kalbos poveikis apibūdinamas šitaip: „Mūsų siela, tikro pakylėtumo veikiama, kažkaip natūraliai stiepiasi aukštyn ir, įgavusi išdidžią laikyseną, prisipildo džiaugsmo ir puikybės, tartum pati ji būtų pagimdžiusi tai, ką išgirdo“ (ten pat, p. 31). Traktato rankraštis buvo paskelbtas 1554, 1555 ir 1570 m., 1612 m. išverstas į lotynų, 1639 m. į italų, paskui į kitas kalbas. Vertimą į lietuvių kalbą lydinčiame dideliame straipsnyje „Veikalas ir jo epocha“ H. Zabulis neabejoja, kad su juo susipažinęs buvo (nors ir nemini) Motiejus Kazimieras Sarbievijus, „žymiausias ir neabejotinai originalus poetikos ir retorikos profesorius XVII a. Lietuvoje“ (*Knygelė*, 1997, p. 317). Straipsnyje neužsimenama apie Žygimantą Liauksminą, tikrai ne mažiau garsų retorikos profesorių, kurio pagrindinis traktatas „Praxis oratoria sive Praecepta Artis Rhetoricae“ 1648 m. pirmą kartą išspausdintas Braunsberge, paskui 14 kartų Miunchene, Frankfurte prie Maino, Kelne, Prahoje, Vienoje ir kt. Jame rašoma, kad aukštasis stilius yra „pakilus, iškilmingas, turtingas, didingas, audringas, veržlus, aistringas, rimtas, žodingas. Tai apimli žodžių ir minčių reiškimo forma, [vartojama kalbant] apie reikšmingus dalykus, kai oratorius tarsi apsigaubia karališku didingumu“ (Liauksminas, 2004, p. 73); toks stilius vartotinas „kalbant apie Dievą, dangų, žmogų, respubliką ir pan.“, o jo „pagrindinė paskirtis – sujaudinti“ (ten pat, p. 77). Pažymėtina, kad tarp Ž. Liauksmino minimų graikų ir romėnų autorių yra ir Markas Fabijus Kvintilianas, veikale „Institutio oratoria“ nurodęs, kad iškalbos ir muzikos tikslas esąs tas pats – žadinti tam tikrus klausytojo jausmus, aprašęs, kaip ir kokių muzikos savybių pažinimas gali padėti išugdyti gerą oratorių (Kvintiliano traktatas padarė nemažą įtaką Renesanso ir Baroko epochos muzikos retorikos teorijai).

Aiškindamas, kas yra ir kaip veikia tai, kas didu, Pseudo-Longinas toli peržengia retorikai lyg ir pakankamų idėjų bei pavyzdžių ribas ir kai kuriais pasakymais kaip tik ir paskatina – šalia grožio – naujos didingumo kategorijos atsiradimą estetikoje. „Gamta nelaikė mūsų – žmogaus! – menku ir niekingu gyvūnu, bet, įvesdama mus į gyvenimą ir kosminę visatą kaip į kokias dideles žaidynes, idant būtume visko jose stebėtojai ir garbės ištroškę varžovai, išsyk įskiepijo į mūsų sielas nenumaldomą ilgėsį viso to, kas didu ir mūsų atžvilgiu labiau dieviška. 2. Todėl žmogaus užmojų įžvalgai ir mąstymui nebepakanka nė kosminės visatos, bet mintys dažnai peržengia net mus supančio pasaulio

ribas [...]. 4. Todėl mes, Dzeuse mano, prigimties vedami, žavimės ne mažais upeliais, nors jie ir skaidrūs, ir naudingi, o Nilu, Istru, Reinu, net dar daugiau – pačiu Okeanu. Mus labiau stulbina ne ta būtent mūsų žibinama ugnelė, nors ji ir skleidžia ryškia šviesą, o dangaus šviesuliai“ [*Knygelė*, 1997, p. 127; traktato vertėja į rusų kalbą pastebi, kad šio teksto mintis, matyt, būdinga visai graikų filosofijai, nes Jamblichas ją priskyrė Pitagorui, o Ciceronas – Herakleitui (*O vozvysennom*, 1966, p. 138)]. Pseudo-Longino traktatą labiausiai išpopuliarino Nicolas Boileau vertimas į prancūzų kalbą (1674) ir didingumo sampratą estetikos kategorijos linkme pakreipusio jo „Kritinės mintys apie kai kuriuos oratoriaus Longino pasažus“. Didingumo koncepciją itin išplėtojo Švietimo amžiaus anglų estetikai (Pseudo-Longino traktatas į anglų kalbą išverstas 1680, 1712 m.; 1739 m. vertimas iki amžiaus pabaigos išleistas 5 kartus; gamtos didingumo sampratai atsirasti padėjo kai kurių filosofų kelionės į Alpes ir įspūdžių aprašymai); tarp jų darbų žymiausias yra minėtas E. Burke'o veikalas. Jame nuo Pseudo-Longino pastebimai nutolta. Detaliai apibūdinamas didingumo gamtoje ir mene šaltinius, savybes bei poveikius (nuostabą, pagarbą, tam tikrą baimingą „malonų virpulį“), E. Burke'as teigia, kad „visuomet, atviriau ar užslėptai, vyraujantis didingumo principas yra baimė“ (siaubas, *terror*; Burke, 1981, p. 58). I. Kantas vadina E. Burke'ą „žymiausiu tokių tyrinėjimų autoriumi“ (Kantas, 1991, p. 131), tačiau sako, kad toks „estetinių sprendimų empirinis aiškinimas visada tegul bus pradžia surinkti medžiagai aukštesnio lygio tyrimui“ (ten pat, p. 132). I. Kantas iš didingumo sampratos pašalina baimę kaip laisvos (nesuinteresuotos) estetiškos žiūros kliūtį: „Kas bijo, tas visai negali spręsti apie gamtos didingumą, kaip apie grožį negali spręsti tas, kuris pasidavęs polinkiams ir potraukiams“ (ten pat, p. 113; I. Kantas apie meną kalba mažai; koncepciją grindžia gamtos reiškinių savybių ir poveikių tyrimu, nes „didingumas mene visada apsiriboja gamtos atitikimo sąlygomis“, p. 67). Skirtingai nuo gamtos grožio, susijusio su „objekto forma, kuri yra apribojimas“, „didingumą galima surasti ir beformiame objekte, kiek jame arba juo remiantis išivaizduojamas *beribiškumas* ir vis dėlto mintimis pridėdamas beribiškumo totalumas“ (ten pat, p. 96); todėl „gamtos grožio pagrindo mes turime ieškoti už savęs, o didingumo pagrindo – tik savyje ir mąstysenoje, kuri gamtos vaizdinui suteikia didingumą“ (ten pat, p. 98). Taigi „didingu reikia vadinti ne objektą, bet dvasios nusiteikimą“, didinga yra tai, „kas vien pačia galimybe tai mąstyti įrodo esant sielos sugebėjimą, pranokstantį kiekvieną jutimų mastą“ (ten pat, p. 102–103; filosofas skiria dvi didingumo rūšis – matematinį, begalybės, beribių erdvių, juslėmis neaprepiamą apimčių, ir dinaminį – analogiškos galios reiškinių stebėjimo sukeliama didingumą).

Su I. Kanto koncepcija vienaip ar kitaip susijęs daugelis vėlesnių didingumo sampratų. Georgas Vilhelmas Friedrichas Hegelis pažymi, kad I. Kantas „labai įdomiu būdu“

atskyrė didingumą nuo grožio, ir rašo, jog „didingumas apskritai yra siekimas išreikšti begalybę, reiškinių pasaulyje nerandant objekto, kuris pasirodytų tinkamas tokiam atvaizdavimui“ (Hegel, 1986, p. 467). Nagrinėdamas absoliuto reiškimąsi jusliniu pavidalu, G. W. F. Hegelis didingumo sąvoką daugiausia taiko pirmajai, Rytų civilizacijų simbolinei meno formai bei jos architektūrai, kurios uždavinys esąs „neorganinę gamtą pertvarkyti taip, kad taptų dvasiai pritaikyta menine išore“; sunki mechaninė masė tebėra jos medžiaga, o formos – neorganinės gamtos formos, tačiau „sutvarkytos pagal simetrijos santykių sampratą. [...] Taigi architektūros būdu neorganinis išorės pasaulis išgryninamas, simetriškai sutvarkomas, pritaikomas Dvasiai, ir Dievo šventovė, bendruomenės namai jau stovi gatavi“ [Hegel, 1986, p. 116–117; priminęs Pseudo-Longino Šv. Rašto citatą, Hegelis rašo: „Dievas yra visatos kūrėjas. Tai yra aiškiausia paties didingumo apraiška“ (ten pat, p. 481)]. Arthuras Schopenhaueris didingumo teoriją vadino pranašiausia I. Kanto „Sprendimo galios kritikos“ dalimi (Schopenhauer, 1995, p. 715). Savo koncepcijoje jis išsaugojo I. Kanto terminus ir „jo teisingą klasifikaciją“, tačiau didingumo esmės aiškinime nepripažino „jokio moralinių refleksijų ar scholastinės filosofijos hipostazių dalyvavimo“ (ten pat, p. 298) ir, suprantama, rėmėsi savosios pasaulio kaip vaizdinio sampratos argumentais. Ankstesniuose raštuose didingumą pavadinęs aukščiausiu (kraštutiniu, *extrem*) grožio laipsniu, cituojamame veikalė A. Schopenhaueris sako esant „daug didingumo laipsnių ir netgi grožio perėjimų į didingumą“ (ten pat, p. 294–295). Grožio ir didingumo atskyrimą kritiškai vertino Johannas Gottfriedas Herderis. Romantizmo laikais įsivyravo jų vienovės idėja. Johannas Friedrichas Herbartas rašė, kad „grožyje persvarą įgijus tam, kas didu, atsiranda didingumas“ (*Johann Friedrich Herbart's...*, 1850, p. 73). Friedrichui Schellingui atrodė, kad tikrasis grožis visuomet yra didingas, o tikrasis didingumas – gražus, Émile'is Durkheimas didingumą vadino grožio apogėjumi ir pan. Didingumo teorijose įprasta daugiausia pateikti galia ar didumu stulbinančios gamtos, taip pat panašų įspūdį keliančius architektūros, grožinės literatūros, vaizduojamųjų menų pavyzdžius – jie akivaizdžiausi, lengviausiai aprašomi. Tačiau Švietimo epochoje atsiradus didingumo sampratoms, į jų akiratį pateko ir muzika. Johannas Georgas Sulzeris „Visuotinėje dailių menų teorijoje“ iškilmingų ir didingų dalykų išraiškai tinkamu sakė esant simfonijos žanrą (kalbėjo apie ikiklasicistinę simfoniją), didingumo pavyzdžiais laikė Georgo Friedricho Händelio odę „Aleksandro šventė, arba muzikos galia“, Christopho Willibaldo Glucko „Ifigeniją“ („Ifigeniją Aulidėje“, nes „Ifigenija Tauridėje“ dar nebuvo sukurta). Ernstas Theodoras Amadeus Hoffmannas (jam muzika – romantiškiausias menas), Richardas Wagneris, pripažindami Josepho Haydno ir Wolfgango Amadeaus Mozarto kūrybos grožį ir vertę (daugiausia remiasi instrumentiniais veikalais),

muzikos raidos kulminacija laiko Ludwigo van Beethoveno kūrybą ir jai apibūdinti pasitelkia didingumo sampratą (tarp sparnuotų R. Wagnerio posakių yra ir 1841 m. sakiny „Tikiu į Dievą, Mozartą ir Beethovoną, taip pat jų sekėjus ir apaštalus“); L. van Beethoveno muziką Hectoras Berliozas apibūdino žodžiais *kolosalu, didinga*, patį kompozitorių vadino milžinu, titanu ir pan. Didingumas tapo ir roman-tinės muzikos savybe.

Apie I. Kanto ir šiek tiek apie pokantiškąsias didingumo idėjas čia užsiminta todėl, kad – pradėdamas straipsnio pradžioje pateikta I. Kanto „Praktinio proto kritikos“ pabaigos citata – M. K. Čiurlionio didingos gamtos potyriai ir jo kūrybos vaizdiniai visiškai atitinka, galima sakyti, iliustruoja, I. Kanto koncepcijos teiginius, savo ruožtu padedančius įžvelgti M. K. Čiurlionio dvasios sandarą, mąstyseną ir jos kūrybinių apraiškų prasmes (cituota pabaiga savaip sujungia pirmąsias I. Kanto „Kritikas“ su trečiąja jo filosofijos sistema užbaigiančia „Sprendimo galios kritika“). M. K. Čiurlionio supratimui, matyt, ne ką galėtų duoti modernizmo ir post-modernizmo bei popkultūros tyrinėjimuose atsiradusios didingumo koncepcijos, pavyzdžiui, Adamo Krippso nuomonė, jog „hiphopo kultūroje esminis „kietumo“ (*hardness*) elementas (jis esąs geocentriškumo ir vyriškumo savybė) gali būti pavadintas „hiphopo didingumu“. Hiphopo didingumas yra tirštų muzikos sluoksnių kombinacijų produktas“ (Kripps, 2000, p. 73).

Paskatos, skonis

M. K. Čiurlionio kūrybos temų, idėjų, konkrečių kūrybinių prasmų ištakų ar jų susidarymo paskatų bei įtakų paieškos jo skaitytose knygose yra dažnas dalykas. Jos būna ir gali būti randamos. Tačiau, viena, tokių poveikių stiprumo, tad ir atpažįstamumo laipsnis bei analogijų pobūdis gali smarkiai įvairuoti; antra, ne visuomet kokia analogija ar giminingumas sietinas su vienu autoriumi ir jo idėjomis – giminingumo plotas gali būti kur kas platesnis; trečia, tasai giminingumas anaip tol nebūtinai gali būti „knyginis“ – yra bendrosios kultūrinės, psichologinės estetinių reakcijų ir pan. patirtys. Štai prieš cituodamas M. K. Čiurlionio tikrai skaitytą Camille Flammarioną (mini pats) apie begalinių pasaulio erdvių didybę, V. Landsbergis pažymi, kad menininko lektūros nuorodose gali būti jas pateikusių asmenų atminties klaidų, nes ir pats buvęs suklaidintas: patikėjo S. Čiurlionio tvirtinimu, kad brolis studijavęs Rabindrano Tagorės raštus (Landsbergis, 1976, p. 44). Patikėjo ir M. K. Čiurlionio gyvenimo ir kūrybos apybraižose pateikė jam giminingos dvasios R. Tagorės raštų ištraukų (Landsbergis, 1980, p. 154, 211), o paskui paaiškėjo, kad M. K. Čiurlionis negalėjo skaityti R. Tagorės, nes tuomet dar nebuvo jo vertimų. Tačiau suklaidintas neklydo, nes jo pateiktos M. K. Čiurlionio ir R. Tagorės paralelės rodo neabejotiną dvasios giminingumą. Beje, jis pastebėtas ir

anksčiau: 1914 m. kovo 27 d. „Lietuvos žinios“ ir „Viltis“ pranešė, kad Stasys Šilingas Vilniaus „Rūtos“ draugijos salėje skaitytoje paskaitoje Jurgio Baltrušaičio poeziją (poetas tuomet dar nebuvo parašęs nė vieno eilėrašio lietuvių kalba, bet vienas kitas buvo išverstas iš rusų kalbos) lygino su R. Tagorės ir M. K. Čiurlionio kūryba („Lietuvos žinių“ informacijoje R. Tagorė neminimas).

V. Landsbergio pacituotos į lenkų kalbą išverstos C. Flammariono knygos „Dangus“ mintys tikrai artimos M. K. Čiurlionio „kosmografinių“ paveikslų vaizdams. Nemažai C. Flammariono minčių (iš 1893–1908 m. jo knygų vertimų rusų kalba) yra pateikę Krescencijus Stoškus. Pasak jo, šio autoriaus vizijos apie mirštančias kosmines saules ir atsirandančius naujus šviesulius gali būti atrastos M. K. Čiurlionio „Saulės sonatoje“, „Juodosios saulės pasakoje“, „Pasaulio sukūrimo“. K. Stoškus teigia, kad be C. Flammariono įtakos būtų sunku paaiškinti geocentriško pasaulėvaizdžio ribų peržengimą M. K. Čiurlionio tapyboje (Stoškus, 1977, p. 52). Šis astronomas galėjęs padaryti didžiausią įtaką M. K. Čiurlionio pasaulėvaizdžiui apskritai – be jo suromantintos astronomijos esą būtų sunku paaiškinti tokį pabrėžtiną menininko susidomėjimą kosminėmis temomis (ten pat, p. 53). K. Stoškus įžvelgia ryšį tarp šio astronomo keltos visatos humaniškumo idėjos (nepaaiškinta, kas tai) ir M. K. Čiurlionio pamėgto angelo motyvo ir sako, kad „Rojus“ (nutapytas 1909 m.) primena tokias C. Flammariono eilutes apie Marso gyvenimą (C. Flammarionas beveik neabejojo, kad Marse egzistuoja už žemiškąją tobulesnę civilizaciją): „Kokia panorama saulei tekant... Gėlės, vaisiai, aromatai, pasakiški rūmai kilo į viršų salose su oranžine augalija. Vandeny plytėjo kaip vaikūs veidrodžiai, ir linksmos skraidančios poros leidosi sukdamos ratus ant šitų svaiginančių krantų... Mano kaimynė, kurios sparnai virpėjo iš nekantrumo, atsistojo savo švelnia koja and gėlių kuokšto...“ (ten pat, p. 52–53; taigi gyventojai su sparnais ir kojomis). Ši citata įdėta į 2001 m. M. K. Čiurlionio tapybos parodos Varšuvoje katalogą kaip jo „Rojų“ aiškinantis tekstas. Pridėtas ir papildomas komentaras: šiame paveiksle M. K. Čiurlionis esą nutolo nuo tradicinio religinio rojaus vaizdavimo, nes, jame nutapęs į dar aukštesnę viršūnę vedančius laiptus, parodė esant didesnio tobulėjimo galimybę (*Čiurlionis*, 2001, p. 106).

Toks C. Flammariono įtakos sureikšminimas [neįtikėtina, kad gal net dvidešimtmetis M. K. Čiurlionis pasaulį dar įsivaizdavo „geocentriškai“, nebuvo girdėjęs apie Mikalojaus Koperniko heliocentrinę sistemą (nors sakoma jį studijavus net vadinamąją I. Kanto ir Pierre-Simono Laplace'o Saulės sistemos susidarymo teoriją), kol tik C. Flammariono dėka susidomėjęs kosminėmis temomis ėmė peržengti tokio visatos vaizdo ribas], ir tas „Rojaus“ komentaras yra dar vienas M. K. Čiurlionio kūrybą su panteizmu, teosofija ar beletristinėmis kosmologijomis bei kosmografijomis siejančios ir daugelio svarbiausių jo paveikslų tradicines kultūrinės

simbolikas bei biblinę tematiką ignoruojančios šiandienės dailėtyros pavyzdys. Dailininkas ir čia nuo religinės tradicijos nenutolo, nes rojus yra pasaulio tobulumo simbolis ir paveikslu laiptai jo semantikos kontekste tegali vesti tik prie neregimo Viešpaties sosto, o pasakymas apie kaimynės švelnią koją tokiame kontekste skamba neskoningai. Šiame paveiksle yra sutelkti esminiai jo dailės elementai – gamtos grožio ir didingumo vaizdiniai, į Dievo sukurtąjį pasaulį įsiterpusios žmogaus veiklos simboliai, tarp jų vyrauja dažniausiai didingi, paprastai religinės paskirties statiniai.

Pirmuosius paties M. K. Čiurlionio estetinių išpūdžių, meninio skonio paliudijimus randame jo laiškuose; duomenis papildo artimųjų ir amžininkų atsiminimai; daugelio idėjų paliudijimų gausu vadinamojoje jo žodžio kūryboje.

M. K. Čiurlionio požiūryje į meno kūrybą susipina pagarba iš tradicinių vertybių pažinimo kylančiam mokytumui ir individualumo, naujumo siekis. Bičiuliui primena, kad norint išrasti naujas, pirma reikia gerai pažinti senas formas; pripažįsta studijų pas Carlą Reinecke naudą, bet guodžiasi dėl jo reikalavimo laikytis Carlo Marios von Weberio, Felixo Mendelssohno stiliaus. Vėliau su tikru romantiniu įkarščiu Sofijai rašo, kad skarmaluota proza neįsiskverbs į jų namus, ir visas gyvenimas sudegs „ant Praamžino, Begalinio, Visagalio Meno aukuro“ (Čiurlionis, 1973, p. 86), bet neužmiršo prieš dvi savaites jai rašęs, kad daug darbo jų laukia ir didžiojoji jų galimybė „ką nors duoti žmonėms“ (ten pat, p. 73; tą ir darė). Požiūris į muzikos vertybes – kaip ir visų (ypač vokiečių) romantikų. Begalinis Johanno Sebastiano Bacho ir L. van Beethoveno garbinimas². Su M. K. Čiurlioniu nemažai bendravęs Juozas Tallat-Kelpša rašo, kad mėgstamiausi kūrėjo kompozitoriai buvę J. S. Bachas, L. van Beethovenas, R. Wagneris ir R. Straussas; didžiausiu vadino L. van Beethoveną, o J. Haydną apibūdino „kaip mandagų senuką, kuris nori patikti ponams“ (Tallat-Kelpša, 1938, p. 88). Dėl to nereikėtų krintis. 1840–1841 m. sezono abonementinių koncertų apžvalgose R. Schumannas (pasak Jadvygos Čiurlionytės, vienas mėgstamiausių brolio kompozitorių; Čiurlionytė, 1970, p. 192) J. Haydnui skirtą koncertą [atliktos „Pasaulio sukūrimo“ ir „Metų laikų“ ištraukos, Kvartetas, op. 76 Nr. 3 („Kaizerio kvartetas“), viena simfonija] apibūdino kaip varginantį: J. Haydno muzika dažnai atliekama, bet iš jos nieko nauja negalima patirti; „jis yra lyg įprastinis mieliai ir dėmesingai priimamas namų draugas, tačiau gilesnio susidomėjimo dabarčiai nekelia“ (Schumann, 2011, p. 3; susižavėjęs aprašo paskiau įvykusį W. A. Mozarto, dar labiau – L. van Beethoveno muzikos koncertą). Pasak J. Tallat-Kelpšos, F. Mendelssohnas atrodęs M. K. Čiurlioniu pernelgus sentimentalus, Frédéricas Chopinas – galintis greitai pabosti. Laiškuose iš Leipzigo – gėrėjimasis patetinio pobūdžio romantikų veikalais [F. Liszto „Preliudai“, Piotro Čaikovskio VI simfonija (išskyrus 5/4 metro dalį)]; H. Berlioza Fantastinė simfonija, R. Strausso poemos pirmiausia žavėjo instrumentuote. Ir – du tipingo

didingumo potyrio pavyzdžiai. Gewandhause išklaustytos G. F. Händelio oratorijos „Judas Makabėjus“ išpūdžius taip aprašė: pasirodo, „kad ir čia, šioje menkoje žemėje, šalia tiekos mažyčių dalykų yra taip pat kažkas kartu labai didinga ir stebuklinga“ (Čiurlionis, 1960, p. 31), o po R. Wagnerio „Dievų sutemų“ spektaklio rašė: „Negali suprasti, ką išgyvenau – grįžau lyg sumuštas“ (ten pat, p. 95) – kasdienybės ir esminių būties idėjų priešprieša, pribloškianti jų meninės išraiškos galia.

Gamta: jūra, kalnai, debesys

Pirmasis M. K. Čiurlionio pamatytas didingos gamtos reiškinys buvo Baltijos jūra, su Povilu (1901) ir Sofija (1908) pamatyti ir aprašyti tie patys jūros tolai „ir ta nekalta žydrynė [...], ir sidabriniai rytmečiai ir snaudžiančios miglos“, ir „saulėlydyje kylantieji Jehovos altoriai“, ir su jūros nekintamumu palygintas broliškiųjų jausmų pastovumas (Čiurlionis, 1960, p. 215) – chrestomatinis, ne sykį M. K. Čiurlionio kūryboje įkūnytas grožio ir didingumo potyrių pavyzdys (simfoninė poema „Jūra“, „Jūros sonata“). Skaitė Liudviko Jucevičiaus vaizdelį „Baltijos jūra“ (Jucevičius, 1957, p. 391; tai rodo nuotaikų ir kai kurių posakių panašumas su M. K. Čiurlionio vaizdeliu „Jūra“, matyt, rašytu kaip programa tikėtam simfoninės poemos atlikimui Varšuvoje). Tiesioginės vaizdinės sonatos, fortepijono ciklo „Jūra“ ir poemos analogijos. Joje išplėtotos visos apimtys. Idėjų pradmenys – pirmuosiuose taktuose: daugiau kaip 4 oktavų skambesio erdvė, kvintos-kvartos motyvas (užpildo nejudrią dominantės akordo erdvę, tampa audringos jungiamosios temos pagrindu; ne sykį muzikologų svarstyta šio motyvo atsiradimą reikėtų sieti su Antono Brucknerio III simfonijos d-moll tokiu motyvu; toks – tik c-moll tonacijos – pradeda uvertiūros „Kęstutis“ pagrindinę temą, o tuomet kurtos simfonijos d-moll – kaip ir A. Brucknerio simfonijos I dalies – tema pagrįsta melodiniu minoru). Poemos ritmikos kodas – liaudies dainos „Motule mano“ trečiojo takto ritmas (jo pradžioje sinkopė, po jos smulkesnės vertės); tokio ritmo yra 13 takte pasirodanti, V. Landsbergio žodžiais tariant, „audros ritmotemė“, tačiau toks ir šalutinės lyrinės temos ritmas. 17 takte pasirodo ir dainos gaidos citata; ji pirminiu ir augmentuotu pavidalu įpinama į šalutinę temą, paskiau į kitus darinius; citata, kaip ir vadinamoji dzūkiškoji tema, „Jūros sonatos“ *Andante* jūros dugno vaizdas, jos finalo MKČ ir laiveliai – žmogaus gyvenimo analogijos ženklai. O muzikai būdingos motyvų semantikos modifikacijos, M. K. Čiurlionio kontrapunkto pomėgiu aiškintina jų augmentacija ir diminucija persikėlė ir į jo paveikslų struktūras.

Vandenys, viena stichijų, M. K. Čiurlionio kūryboje pasirodo įvairiais pavidalais. „Žalčio sonata“ yra tarp ypač sunkiai pasiduodančių semantinei (dažniausia grįstai nuorodomis į žaltį lietuvių mitologijoje ir mitinę pasaką „Eglė

žalčių karalienė“) interpretacijai. Tačiau yra šiandien, matyt, neskaitomų, bet M. K. Čiurlionio (greičiausiai) skaitytų šaltinių. Skaitė Ewarysto Estkowskio knygą „Zbiorek rzeczy swojskich ku nauce i rozrywce dla młodzieży“ (1853; „Savų dalykų rinkinėlis jaunimo mokslui ir pramogai“; joje gausu žinių apie lietuvių mitologiją ir istoriją). 1894 m. Janas Karłowiczius savo redaguojamų leidinių serijoje „Wisły“ lietuvių ir lenkų kalbomis išleido Mečislovo Davainio-Silvestraičio „Žemaičių padavimus“ [J. Karłowicziaus sūnus Mieczysławas tuomet (kaip ir M. K. Čiurlionis) studijavo Varšuvos muzikos institute (harmoniją pas profesorių Z. Noskowskį)]. M. K. Čiurlionio dėmesį galėjo patraukti pasakojimas „Ažeras arba apie („Jezioro albo rzeka“): ežeras yra debesų dalis, gali nusileisti ant žemės, o puikius rūmus jame turintis valdovas (Wandenie diewajtis) gali išeiti į krantą ir pavirsti žalčiu ar gyvate. Susisieję su kitais tokie vaizdiniai galėjo sukurti sonatos vaizdus – išsirangiusį ant rūmų kolonados, išnyrantį iš vandens, skriejantį erdve žaltį. Greičiausiai M. K. Čiurlionis skaitė Teodoro Narbuto mitologijai skirtą „Lietuvių tautos istorijos“ I tomą (Romuvos šventykloje istorikas mini vandenių dievą Atrimpą kaip karūnuotą žaltį, yra toks jo piešinys), tikrai skaitė Józefo Ignacy Kraszewskio „Vitolio raudą“ (buvo Čiurlionių bibliotekoje), kur išdėstyta visa Eglės istorija, o Romuvoje Krivių Krivaitis Vitolį supažindina su visais lietuvių dievais. Greičiausiai skaitė ir kitas J. I. Kraszewskio trilogijos dalis. „Mindaugė“ Krivio Krivaičio kviestas Romuvoje apsilanko ir Mindaugas – aukuruose liepsnoja ugnys, išdėlioti dievų atvaizdai, tarp jų „dievaitis Aušlavis kaip didžiulis žaltys“ (Anafielas, 1843, p. 57); „Vytauto kovų“ paskutinės eilutės – Vytautas per Trakų pilies langą žvelgia į ežerą, mirksinčias ir gęstančias žvaigždes ir miršta nesulaukęs karaliaus vainiko (Anafielas, 1845, p. 389). Jei M. K. Čiurlionis ir neskaitė J. I. Kraszewskio Lietuvos istorijos raštų, rašytojo požiūrį į Lietuvos likimą galėjo perskaityti „Anafiele“: tikroji Lietuva – tai herojinių laikų, didžiųjų kunigaikščių pagoniškoji Lietuva; dėl Lietuvos nepriklausomybės praradimo kalta Lenkija: „Lietuva! O Lietuva! Kur tavo vaikai? Algirdas, Gediminas, Kęstutis, Mindaugas? <...>. Kur tavo kariai? Tavo didvyriai, kur dievai? Kur didybė ir šlovė? Dabar tu Lenkijos tarnaitė! Ant rankų velki grandines! Davei jiems Poną (Jogailą – J. B.); o už vieną lenkai davė tūkstantį, Dievą ir vienuolius, ponus ir nelaisvę“ (Anafielas, 1845, p. 295). Galbūt M. K. Čiurlionis sonatos finale karūnos nepasiekiančio žalčio simboliui suteikė visos istorijos dramos reprezentanto matmenį...³

M. K. Čiurlionio paveikslų kalnai, nuo jų viršūnių atsiveriančios erdvės yra stebinę ne vieną tyrinėtoją (tokių Lietuvoje nėra), skatinę jų vaizdus sieti su dailininko lankymosi Kaukaze įspūdziais. Tačiau tokius kalnus ir perspektyvas matome jau „Laidotuvių simfonijoje“. Nei kalnų, nei kitų tradicinių didingumo objektų (Egipto piramidžių, Romos Šv. Petro katedros) nematė I. Kantas (gal buvo nuėjęs

iki Aistmarių, bet Baltijos greičiausiai niekad nematė), tačiau sukūrė tobulą didingumo koncepciją. Tiesioginiai jusliniai potyriai nebūtini, užtenka žinojimo ir vaizduotės. M. K. Čiurlioniui estetinių įspūdzių kėlė tik Lietuvos gamta – kitokios neaprašė, išskyrus Karpatus („nors ir neaukšti, bet labai melodingi“ (Čiurlionis, 1960, p. 198) ir Kaukazą. Kaukazo įspūdzių aprašymai – chrestomatiniai didingumo pavyzdžiai: „Mačiau kalnus, kurių galvas glostė debesys, mačiau ir išdidžias sniego viršūnes, kurios aukštai, viršum visų debesų, laikė savo spindinčias karūnas <...>. Prasigaudavome pro tokias pavojingas vietas, kad mano bendrakeleiviai balo, apsipildami šaltu prakaitu, ir drebėjo iš baimės“ (ten pat, p. 186–187). Jis nedrebėjo, – ne E. Burke’o, o I. Kanto didingumo atvejis. Reto reikšmingumo tekstai – „Laiškai Devodorakėliui“⁴.

Nepaisant ir moteriškos giminės, mažybinių kreipinių (lenk. *kalnas* yra moteriškos giminės), tai laiškai gamtos didybę, galią, tvarumą, grožį simbolinančiam kalnui. Tai turbūt tas pats, ką Konstantinas sakė Povilui (į JAV išvyko 1904 m.), jiedviem naktį klaidžiojant miške prie Mergežerių: „Ei broliuk, kaip gerai jautiesi toje visatos begalybėje, toje aukščiausioje, galingiausioje žmogaus dvasios sferoje. Jūra, kalnai, miškai, upės ir dangus – tai broliai ir seserys, kuriuos galėtum apkabinti, myluoti ir kalbėti kaip su draugais“ (Čiurlionytė, 1970, p. 209–210). Didingumo požiūriu ypač išsiskiria III laiškas: tarp beveik dangų siekiančių kalnų, jų spindinčių brangakmenių karūnų, virš žemės gyvenimo sumaištį ir triukšmą pridengiančių debesų stovi žmogus, žiūri ir laukia; nes pažadėjo, „kad auštant, karūnų gaisro akimirką, spalvų chaoso ir spindulių šokio akimirką uždainuos himną saulei. Himną Saulei!“ (Čiurlionis, 1997, p. 64). Vaizdas vertas palyginti su romantinio didingumo puikiausiu pavyzdžiu laikoma Casparo Davido Friedricho drobe „Klajūnas virš debesų jūros“ (1817). Giminingu galima laikyti ir paskutinę Hermanno Hesse’s „Stiklo karoliukų žaidimo“ sceną – Tito šokį kalnų ežero pakrantėje tekant saulei. Kaip M. K. Čiurlionio poetinio talento apraišką (didingumo nemini) tą laišką Vytautas Bičiūnas lygina (cituoja iš Igno Šlapelio rankraščio) su Adomo Mickevičiaus „Vėlinių“ III d. Konrado improvizacija (*Lig aukštojo dangaus aš ištiesiu rankas / ir, ant žvaigždžių pirštus išmikliintus uždėjęs, / tarytum stikline armonika griežėjas, / himnus aš groju dauose, / suku žvaigždės sava dvasia*, žr. Mickevičius, 1958, p. 176); užuominą apie tų tekstų nuotaikos panašumą sako radęs Stasio Šalkauskio rankraštiniam straipsnyje „Tautinės lietuvių idėjos reišėkėjai“ (Bičiūnas, 1927, p. 18–19).

Įvairi kalno semantika paveiksluose. „Kalne“ (1905?) – pagrindinis peizažo elementas („tikras gamtos didingumo, grožio ir amžinybės simbolis“, Landsbergis, 1976, p. 136); „Pavasario sonatos“ *Andante* – malūnai ant kalnelių (daug dailininkų malūnus tapė ten, kad pagautų vėją), ramybės būseną (vienoda visų malūnų sparnų padėtis, ir to, kuris virš debesų užpildo visą erdvę); „Nojaus arka“ – Araratas,

liturgijos centras, *axis mundi*, kyla Nojaus deginamos aukos dūmai, Dievas atsiunčia susitaikymo ženklą (vaivorykštę); „Angelo preliudas“ – dangaus, žemės ir žmogaus veiklos simboliai (ant kalno sėdintis angelas, Dievo pasiuntinys tarpininkas tarp jo ir žmogaus, tiltai erdvėse – kilimas iš žemiškosios tikrovės į Tikrovę); „Pilies pasaka“ – aukštas kalnas (jo apačios nematyti), sienomis aptverta pilis simbolina ten saugomų aukščiausių vertybių siekį ir ypač sunkų kelią prie jų; dangus pilnas saulės nušviestų debesėlių (vienas paveikslas kairės pusės apačioje panašus į žmogaus figūrą).

Atsimindama Palangoje praleistas dienas, Sofija rašo, kad M. K. Čiurlionis gyveno „gamtos grožyje pasinėręs, [...] kiekviena šakelė buvo jo studijų objektas“, mini ypatingą žavėjimąsi nuolat besikeičiančiais „paveikslais debesyse“ (apsvaigęs, „akimis tą dangaus stebuklą gerte gėrė“; Čiurlionienė-Kymantaitė, 1960, p. 327). Sakoma jį skaičius Johno Ruskinio raštus, tik nežinia kuriuos. Tikrai skaitė juos apžvelgiančią Robert'o de la Sizeranne'o knygą „Ruskinas ir grožio kultas“ (tebėra Čiurlionių bibliotekoje), jos prarimą autorius užbaigia J. Ruskinio idėjų gausos ir įvairovės palyginimu su jo pasakymu apie pamėgtąsias Alpių viršukalnes: „žiūrint iš arti, atrodo chaotiškai, bet nuo jų tolstant, horizonte susidėsto į nepasiekiamą dangišką liniją, kuri juk yra visas pasaulis“ (Sizeranne, 1899, I, p. 7). J. Ruskinio raštuose M. K. Čiurlionis galėjo rasti jam itin artimų, kūrybos siekių teisingumą patvirtinančių ir įkvepiančių idėjų. Vieną didžiųjų savo veikalų „Modernieji tapytojai“ J. Ruskinas dedikavo Anglijos gamtovaizdžio dailininkams, vienas jo tikslų – parodyti Josepha Mallordo Williama Turnerio kūrybos vertę. I tomo II leidimo praradime jis rašo, kad metų metais girdėjome vien kaltinimus, jog J. M. W. Turnerio darbuose trūksta tiesos, „kiekviena pastaba apie jų galią, didingumą ir grožį sulaukia vienintelio atsakymo: „jie nepanašūs į gamtą“ (*The Electronic Edition*, 2002, p. XLIII); tad ir dera įrodyti, kad „Turneris yra panašus į gamtą“ (toks kaip gamta). Peizažisto pareiga esanti detalai studijuoti gamtą, nes „kiekviena laukų žolė ir gelė turi savo specifinį, ypatingą ir tobulą grožį, tam tikrą augimo vietą, išraišką ir paskirtį. [...] Kiekvienas uolų, žemės, debesų pavidalas turi būti išstudijuotas vienodai stropiai“ (ten pat, p. XXX). Veikale be skyrių, skirtų erdvės, dangaus, žemės ir t. t. tiesai, keli skirti „debesų tiesai“ (*Of the Truth of Clouds*), jų nuolat besikeičiančių formos, spalvų, tankio, apšvietimo ir panašiai įvairovei (J. Ruskinio mintį, kad debesų, kitaip negu žmogaus paveiktos žemės, peizažas visada susiklosto pagal grožio dėsnius, cituoja ir Sizeranne'as; Sizeranne, 1899, II, p. 49). Gamtos aprašymų išvada (pamoka) tokia: teisingai suvokiantis protas dieviškosios išminties veikimą atpažįsta visuose reiškiniuose, regi tą pačią begalybę, didybę, galią, vienovę ir tobulumą paprastutėje pakrantėje ir yrančiame akmenyje, dangaus pilorių kilime ir žemės pagrindų svarume, molio liejinyje, išsibarsčiusiuose debesyse, dienos žvaigždės įsiliepsnojime (*The Electronic Edition*, 2002, p. 319).

Žmogus

Priminęs „Pasaulio sukūrimo“ ciklą M. K. Čiurlionių ketinus tapyti visą gyvenimą, S. Goštautas gluminančiu dalyku vis dėlto laiko tai, kad cikle nėra šeštosios, žmogaus sukūrimo, dienos; primena ne tik daugybę žmogaus piešinių eskizuose, bet ir žodžius „piešiniai nesiseka“ 1904 m. balandžio laiške Povilui (*Čiurlionis*, 1960, p. 171). Toliau rašo, kad žmogaus nėra daugelyje M. K. Čiurlionio ciklų, sonatose, ir tai, jog nėra tokio žmogaus, svarbiausia priežastimi laiko Baltijos kraštų žmonėms būdingą įsitikinimą, kad žmogus yra nereikšmingas gamtos neaprepiamos didybės akivaizdoje (Goštautas, 1994, p. 357–358).

Taip nėra; to nėra ir M. K. Čiurlionio kūryboje. Bet pirmiau – kiti pavyzdžiai. J. Ruskinas sako, kad detalus žmogaus formų (bruožų) vaizdavimas peizaže gali tapti pasibjaurėtinu (*disgusting*), o ne patraukliu; priimtinesnis žmogaus bendrų bruožų, minkštų atspalvių pavidalas (*The Electronic Edition*, 2002, p. 199). Sakoma, kad Friedrichas nebuvo stiprus žmogaus piešėjas (jam esą talkinęs bičiulis Georgas Friedrichas Karstingas) ir dėl to itin mėgo tapyti žmogų (kaip ir „Klajūne“) nugara į žiūrovą (*Rückenfiguren*).

Galbūt priežastis kita. M. K. Čiurlionio paveiksluose sunku įsivaizduoti antropocentriškai nusiteikusių, vaizdavimo akimirką gamtovaizdį kažkaip konkrečiai „pergyvenanti“ žmogų – jame jis dalyvauja kaip visos kūrinijos ją suvokianti dalis. Žmogaus sukūrimą M. K. Čiurlionis pavaizdavo 1904 m. diptiche „Rex“ (vitražo projektas) – Dievas nulipdo žmogų (laisvai kerojanti augalija tokia kaip „Pasaulio sukūrimo“, nes Dievas liepė jai pačiai rasti), o antrajame paveiksle žmogus kala Dievo skulptūrą (abu tokie kaip pirmajame paveiksle) į toli nusidriekusių, tvarkingai susodintų medžių eilės fone – į Dievo sukurtą pasaulį įsiterpusios racionalios žmogaus veiklos ženklas. Žmogus yra ir „Pasaulio sukūrimo“ – jį liudija arfos, žmogaus pasidarytas Viešpaties šlovinimo įrankis⁵.

Žmogus yra Žalčio sonatos *Andante* – stovi ant aukštos plynos uolos krašto ir žiūri į kitapus bedugnės (aukščio įspūdį sustiprina per ją skrendantis paukštis) stūksančią medžių guotais apsodintą uolą, į jį nukreipta trijų žvaigždžių šviesos pluoštų apšviečiama erdvėje skriejančio žalčio labai žmogiško veido bruožų galva. Vis dėlto didingoje trijų lygmenų (dangus, žemė, vanduo) erdvėje išdėstyti simboliai sunkiai (kone visose sonatose palyginti lengvai) pasiduoda susiejami į rišlią („siužetišką“) prasmų seką ir šia prasme sonatos semantika gali būti palyginta su absoliučiosios muzikos semantika.

Panašiai yra ir su (regis, niekieno neminimu) žmogumi „Vyčio preliude“ (paveiksle yra įvairaus dydžio stovyklų). Jis stovi ant statinio po raitelio kalaviju (visiškai tokį pat vytį Čiurlionis nutapė II dailės parodos plakato varpe), ranką nukreipęs ant krašto padėtos (irgi, berods, niekieno

neminimos) karūnos link – kuo aiškiausia istorinė simbolika į Vilniaus panoramą panašiam miesto fone.

Ne sykį parodytas žmogaus veiklumas. Kelionės idėja. M. K. Čiurlionio žmogus nėra romantinis klajūnas, keliauja turėdamas aiškų tikslą. Menininko testamentu vadinama „Pasaka“ – jau pasenęs žalias kaip augalija spalvos ieškotojas kaitros nualintame mieste sako jaunam sekėjui: „Žvalgykis nuo aukštų bokštų, tai kelią pajusi“ (Čiurlionis, 1997, p. 43). Kelionė – minties tęsimasis laike, žodžio ir muzikos kūrybos savybė. Literatūrinis vaizdelis „Psalmė“: ilgos procesijos vedlys psalmių tekstams būdingais kreipiniais Viešpaties klausia kelio; jo tikslas – kad juo sekantieji išvystų ant „rausvų kalnų viršūnių, [...] fantastiškų kaip užburtų karalaičių rūmai“ Viešpaties išdėliotus ir dosniai eikvojamus stebuklus (ten pat, p. 54; panašios minties 1905 m. kompozicijos pieštuko eskizas – tolstanti procesija su vėliavomis ir baldakimu). Minties tįsumas triptiko pavidalu, siuitai ir (ar) sonatai būdingi bruožai: padebesių triptikas „Karalaičio kelionė“, standartinė pasakos situacija – karalaitis (didvyris) palaiminamas pavojingai kelionei, jis privalo įveikti slibiną, kad patektų į pilį (simbolinė erdvė, ypatingų, sunkiai pasiekiamų vertybių buvimo vieta); tas pats „Karalaitės kelionėje“ – karalaitė (neteisingas pavadinimas, ji niekur nekeliauja) yra tasai aukštasis tikslas; „Mano kelias“ – kelias veda aukštų kalnų link, ant jų stovi (irgi III paveikslas) tokie simboliniai statiniai. Pastarųjų ciklų viduriniai paveiksliai kontrastingu išraiškos trapumu „skamba“ lyg sonatos ciklo lėtosios dalys. Visur nuolatinis kilimas, aukštis – didingumo atributai.

M. K. Čiurlionio žmogus gamtos akivaizdoje būna ilgesiu to, „kas didu ir labiau dieviška“, kas „susizavėjimo ir giliausio pagarbumo“ pripildytą sielą kelia aukštyne į „neapžvelgiamą toli su pasauliais virš pasaulių ir sistemų sistemomis“, kurių vaizdai menininko paveiksluose liudija didingumo estetiniams potyriams būdingą religinį matmenį. Bet – ir veikla. Žmogaus veiklumo, kūrybos galią, apimtis ir prasmę M. K. Čiurlionio paveiksluose ypatingu būdu simbolina nepaprasti statiniai – erdvėse iškylantys bokštai, pilys, piramidės, tvirtovės, altoriai. Juos vaizduojant iškyla stiprus religinis matmuo, sujungiantis žmogaus veiklą, jo susikuriamą pasaulį su jam duotuoju, sukurtuoju ir su jo supratimu. Aukos, himno žanro simbolika. Paveikslas „Auka“ – ant laiptuotos piramidės ar zikurato (tai *axis mundi*, pasaulio ašis, liturginis centras) pakopos stovintis angelas stebi baltus ir juodus aukos dūmus (biblinis siužetas), tarytum iš šviesulių sunerta elipsė simbolina evoliuciją ir involiuciją. „Rūtos“ teatro scenos uždanga – lietuvių pagonybės laikų apeiga: jūros pakrantė, didingas medis (irgi pasaulio ašis, liturginis centras), po juo aukuras ir aukojantis žynys, besimeldžiančių būrelis; ant aukuro šono nutapyti rašmenys – senovės liudijimas (mintis greičiausiai perimta iš T. Narbuto veikalo ir ten pavaizduotų rašmenų), uždangos kulisuose nutapyti folkloriniai stilizuoti pasaulio medžiai. Laiškas Devdorakėliui, Himnas saulei ir analogiška

mintis paveiksle „Saulės pasveikinimas“ – eiseną padangėse su vėliavomis saulės link; gyvūnijos vaizdas – iš „Pasaulio sukūrimo“ ciklo eskizo. Triptikas „Himnas“ (trys išlikusios poliptiko dalys): šoniniai paveiksliai – suklupe angelai ir arfomis skambinančios antropomorfinės būtybės, viduriniame didžiausiam paveiksle – virš Paukščių Tako soste sėdintis Viešpats, priešais jį angelų būrelis. Vienas paskutinių M. K. Čiurlionio darbų didysis „Rex“ (1909) – esminių jo idėjų telkinys: Viešpats visatos sferų fone. Numanoma jo figūra visiškai persišviečianti, jo anksčiau vaizduoti, ikonografijos tradicijai būdingi žmogiškieji bruožai nebeįžiūrimi (aiškesni panašios kompozicijos grafikos kūrinyje); iš aukuro kyla ne dūmai, plieskia liepsna, religinio uolumo simbolis: „Viešpats padėjo savo sostą danguose, ir jo karališka galybė visa valdo [...]. Šlovinkite Viešpatį visi jo darbai visose jo viešpatijos vietose, šlovink Viešpatį, mano siela!“ (Ps 103, 19, 22).

Nuorodos

- Šio autoriaus tikslas buvęs išsklaidyti M. K. Čiurlionio vardą supančią mitologiją (Bowl, 1994, p. 249), jis padarė tokią išvadą: „Čiurlionis buvo katalikiško skonio, dailininkas mėgėjas gerąja to žodžio prasme, kuris sąmoningai ir nesąmoningai eksperimentavo su daugybe idėjų ir pagaliau neturėjo originalios, individualios estetinės sistemos. Todėl Čiurlionis dažnai primena kitus menininkus ir yra lengvai susiejamas su daugeliu sąjūdžių – realizmu, simbolizmu, abstrakčiuoju menu, siurrealizmu. Toks žongliravimas labiau abejotinas negu girtinas“ (ten pat, p. 267). Į knygą įdėtas ir šių eilučių autoriaus straipsnis „Čiurlionis ir romantizmas“ (pranešimas M. K. Čiurlionio gimimo 100-mečio konferencijoje); jame *kilnumas (didingumas)* išverstas kaip *nobility* (ten pat, p. 411).
- Vokiečiams jie ir tautiniai kompozitoriai. Pirmosios J. S. Bacho monografijos (1802) autorius ją užbaigia žodžiais, kad šis didžiausias muzikas „buvo vokiečiai. Didžiuoakis juo, tėvyne. Didžiuoakis ir būk jo verta!“ (Forkel, 1974, p. 127). Aptardamas knygas apie L. van Beethoveno stilių, H. Riemannas (M. K. Čiurlionio studijų Leipcige metais – Leipcigo universiteto profesorius, naujausios knygos apie XIX a. muziką autorius) Aleksandro Ulybyševu nuomonę pavadino „aklu Mozarto pervertinimu Beethoveno atžvilgiu“; Riemann, 1901, p. 104). A. Ulybyševas [Oulibischeff, Ulibischeff (1794–1858), Rusijos valstybės pareigūnas, išsilavinęs muzikas, tyrinėjo W. A. Mozarto kūrybą (rašė prancūzų kalba); pripažino jo absoliutų tobulumą, kritiškai atsiliepė apie L. van Beethoveno kūrybos vėlyvąjį stilių].
- „Vitolio raudos“ fragmentą („Žalčio motė“) išvertė Karolina Praniauskaitė (išsp. L. Ivinskio 1859 m. kalendoriuje), visą poemą – Andrius Vištelis (savo – viršelyje parašyta J. I. Kraszewskio – lešomis, 1881 m. išleista Poznanėje; pirmajame „Aušros“ numeryje Jurgis Mikšas jos reikšmę „mums kaippo Lietuviams“ prilygino Homero poemų, Vergilijaus „Eneidos“ ir Senojo Testamento reikšmei tų raštų tautoms), dalį išvertė Faustas Kirša (1924), visą poemą – Povilas Gaučys (Čikaga, 1977); kitos „Anafielo“ dalys į lietuvių kalbą neišverstos.
- V. Landsbergis sako Čiurlionį juos adresavus bendrakeivei Halinai Wolman, ši „buvo įkritus vienišam menininkui į širdį“, jai pritaikė tą vardą (Landsbergis, 1997, p. 12). Tačiau

- pirmiausia kreipiamasi *Kazbekėli*, VII laiško kraupaus tvano vaizde bei vėliau ir *Ari* (tai Araratas, primenamas 40 dienų lietus – tiek ir truko Senajame Testamente aprašytą tvaną sukėlusi liūtis).
- ⁵ Tai šiuolaikinės (ir M. K. Čiurlionio meto) arfos. Tačiau Šv. Rašte – palyginti itin dažnai šlovinimo psalmėse – minimų chordofonų vertimuose arfa yra bene visuomet pasitaikantis žodis [pavyzdžiui, 150 psalmės 3 eilutė: *šlovinkite jį arfa ir lyra, praise him with the harp and lyre* (arba *with the psaltery* – arba *with the luth – and harp*), *lobet ihn mit Psalter und Harfe, louez-le par la harpe et la cithare*; Jano Kochanowskio eiluotame Psalmyno vertime (jo tekstus M. K. Čiurlionis panaudojo pirmosios choro kompozicijoms) – *Chwalcie Pana i harfą, i regaly*).
- ### Literatūra
- Anafielas. *Pieśni z podań Litwy*. Przez J. I. Kraszewskiego. *Pieśni trzecia i ostatnia. Witoldowe boje*. Wilno, Wydanie Adama Zawadzkiego, 1845.
- Anafielas. *Pieśni z podań Litwy* przez J. I. Kraszewskiego. *Pieśni druga. Mindows*. Wilno, Wydanie Adama Zawadzkiego, 1843.
- Arias, Enrique Alberto. „Sublimity and Nature: M. K. Čiurlionis’ „Jūra“. In: *Lituanus*, Vol. 47: 3, 2001.
- Bičiūnas, Vytautas. *M. K. Čiurlionis*. Kaunas, Lietuvių dailės draugija, MCMXXVII (1927).
- Boldt, Brian. „Spirituality and the Sublime: Beethoven’s *Heiliger Dankgesang*“. In: *Lietuvos muzikologija*, t. 4. Vilnius, 2003, p. 16–25.
- Bowl, John E. „M. K. Čiurlionis: His Visual Art“. In: *Čiurlionis: Painter and Composer. Collected essays and Notes, 1906–1989*. Stasys Goštautas, Editor. Vilnius: Vaga, 1994, p. 248–284.
- Burke, Edmund. *O vkuse, vznešenom a krásnom*. Tatran, Bratislava, 1981.
- Čiurlionienė-Kymantaitė, Sofija. „Iš atsiminimų apie M. K. Čiurlionį“. In: *M. K. Čiurlionis. Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*. Paruošė V. Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
- Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas. *Twórczość, osobowość, środowisko. Katalog wystawy*. Kaunas, 2001.
- Čiurlionis, M. K. *Žodžio kūryba*. Parengė Vytautas Landsbergis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
- Čiurlionis, M. K. *Laiškai Sofijai*. Vaga: Vilnius, 1973.
- Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*. Paruošė V. Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
- Čiurlionis, Stasys. „Mikalojaus Konstantino Čiurlionies gyvenimo bruožai“. In: *M. K. Čiurlionis*. Redagavo P. Galaunė. Kaunas, 1938.
- Čiurlionytė, Jadvyga. *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*. Vilnius: Vaga, 1970.
- Dahlhaus, Carl. *Die Idee der absoluten Musik*. Bärenreiter Verlag, 1978.
- Estetikos istorija. Antologija. I*. Sudarytojas ir mokslinis redaktorius prof. habil. dr. Antanas Andrijauskas. Vilnius: Pradai, 1999.
- Forkel, J. N. *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Berlin: Henschelverlag, 1974.
- Gadamer, Hans-Georg. *Istorija. Menas. Kalba*. Sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 1999.
- Gaižutis, Algirdas. *Estetika tarp tobulumo ir mirties*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004.
- Goštautas, Stasys. „The Fantastic Art of Čiurlionis“. In: *Čiurlionis: Painter and Composer. Collected Essays and Notes, 1906–1986*. Stasys Goštautas, Editor. Vilnius: Vaga, 1994.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Werke 13. Vorlesungen über die Ästhetik I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1986.
- Jasiulevičienė, Regina. „Burke Edmund“. In: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. 3. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003, p. 638.
- Johann Friedrich Herbart’s Lehrbuch zur Psychologie. Dritte Auflage*. Leipzig: Verlag von Leopold Voss, 1850.
- Jucevičius, Liudvikas. „Žemaitijos atsiminimai“. In: *Lietuvių literatūros istorijos chrestomatija. Feodalizmo epocha*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957.
- Kantas, Imanuelis. *Sprendimo galios kritika*. Iš vokiečių kalbos vertė, įvadinį straipsnį ir paaiškinimus parašė Romanas Plečkaitis. Vilnius: Mintis, 1991.
- Kantas, Imanuelis. *Praktinio proto kritika*. Iš vokiečių kalbos vertė ir paaiškinimus parašė Romanas Plečkaitis. Vilnius: Mintis, 1987.
- Keym, Stefan. „Die sinfonischen Landschaftsgemälde *Miške* und *Jūra* von M. K. Čiurlionis im Kontext der deutschen und polnischen Sinfoniktradition“. In: *Litauische Musik. Idee und Geschichte einer musikalischen Nationalbewegung in ihrem europäischen Kontext*. Herausgegeben von Audronė Žiūraitytė und Helmut Loos. Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2010, p. 207–242.
- „Kilnumas“. In: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. 10. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006, p. 55.
- Knygelė apie pakylėtumą kažkada Longinui priskirta*. Suredagavo, išvertė į lietuvių kalbą bei naują problemų tyrinėjimą lietuviškai ir angliškai pateikė Henrikas Zabulis, Vilniaus universiteto profesorius, habilituotas mokslų daktaras. Vilnius: Aidai, 1997.
- Kripps, Adam. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Landsbergis, Vytautas. „M. K. Čiurlionio žodžio kūryba“. In: *Čiurlionis, M. K. Žodžio kūryba*. Parengė Vytautas Landsbergis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
- Landsbergis, Vytautas. *Čiurlionio muzika*. Vilnius: Vaga, 1986.
- Landsbergis, Vytautas. *Vainikas Čiurlioniui*. Vilnius: Mintis, 1980.
- Landsbergis, Vytautas. *Čiurlionio dailė*. Vilnius: Vaga, 1976.
- Liauksminas, Žygmantas. *Rinkiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 2004.
- Mickevičius, Adomas. *Velinės*. Vertė Justinas Marcinkevičius. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958.
- Mirka, Danuta. „Idea korespondencji w poemacie symfonicznym *Morze* Mikalojusa Konstantinasa Čiurlionisa“. In: *W kręgu muzyki litewskiej*. Rozprawy, szkice i materiały pod redakcją Krzyszofa Droby. Kraków: Akademia muzyczna w Krakowie, 1997, p. 13–27.
- Mureika, Juozas. *Pajaustos mintys. Estetikos virsmas estetologija*. Vilnius: Juozas Mureika ir AB spaustuvė „Spindulys“, 2006.
- Nasvytis, Mindaugas. „Čiurlionis in Relation to Western Art“. In: *Čiurlionis: Painter and Composer. Collected Essays and Notes, 1906–1989*. Stasys Goštautas, Editor. Vilnius: Vaga, 1994, p. 285–303.
- O vozvysženom*. Pervod, statja i primečanija N. A. Čistiakovoj. Moskva-Leningrad: Nauka, 1966.
- Podania żmujdzkie*. Zebrał i dosłownie spolszczył Mieczysław Dowojna-Sylwestrowicz. Część I. Warszawa, 1894.
- Pseudolonginas. „Apie prakilnumą“. In: *Poetika ir literatūros estetika. Nuo Aristotelio iki Hegelio*. Sudarė ir įvadą parašė Vanda Zaborskaitė. Vilnius: Vaga, 1978, p. 102–106.

- Riemann, Hugo. *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800–1900)*. Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1901.
- Schopenhauer, Arthur. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. Iš vokiečių kalbos vertė ir įvadą parašė Arvydas Šliogeris. Vilnius: ALK, Pradai, 1995.
- Schumann: *Schriften – Abonementconcerte 1840–1841 [Kr.100]*, <http://www.koelnklavier.de/quellen/schumann/kr100html>, žiūrėta 2011 08 22.
- Sezemanas, V. *Eстетika*. Vilnius: Mintis, 1970.
- Sizeranne, Robert de la. *Ruskin i kult piękna*. T. 1–2. Nakladem księgarni H. Altenberga, Lwów, 1899.
- Stoškus, Krescencijus. „Didingumas“. In: *Eстетikos enciklopedija*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2010, p. 106.
- Stoškus, Krescencijus. „M. K. Čiurlionis ir filosofija“. In: *Kultūros barai*, 1977, Nr. 9, p. 52–53.
- Tallat-Kelpša, Juozas. „Atsiminimai apie Čiurlionį“. In: *M. K. Čiurlionis*. Redagavo P. Galaunė. Kaunas, 1938.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Šešių sąvokų istorija*. Vertė Tamara Bairašauskaitė. Vilnius: Vaga, 2007.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- The Electronic Edition of John Ruskin's Modern Painters I*. Edited by Lawrence Woof, 2002, <http://www.lancs.ac.uk/fass/ruskin/emp/index.htm>, žiūrėta 2011 09 06.
- Ties grožio vertybėmis*. Sudarė ir išvertė Rapolas Serapinas, peržiūrėjo ir pagrindinę įvadą parašė prof. Vosylius Sezemanas. Antras fotografuotinis leidimas. Vilnius: Baltos lankos, (s. a.).

Summary

The sublime was a constant feature of Čiurlionis' aesthetic consciousness. The composer's responses to the performance of *Judas Maccabaeus* by G.F. Händel and *Götterdämmerung* by Wagner were from the point of view of the sublime entirely typical (described in letters from Leipzig, 1901–1902). On the whole, Čiurlionis' musical taste was similar to the views of romantic (mostly German) composers. The largest part of Čiurlionis' legacy consists of works related to representation of nature and boundless grandeur of universe. The Baltic Sea was the first mighty phenomenon of nature seen by Čiurlionis (school years at Count Oginski's estate in Plungė, 1889–1893). In 1901, he spent the summer in Palanga with his brother Povilas. Seven years later Čiurlionis wrote to him (Povilas left for the USA in 1904): “Do you remember Palanga? ... Or our walks through the caressing, sparkling waves ... the approaching storm, its growing menace and power? Today Palanga looks different ... and only the sea has remained what it used to be. The same fantastic, indescribable murmur ... and the

silvery mornings and the sleepy mists ... As then, tall altars to Jehovah rise at sunset. Looking at them, Zosė and I were awestruck as you and I once were, my brother.” Such images of the beauty and sublimity of the sea are variously represented in the pictorial cycle *Sea Sonata* and other numerous paintings as well as in the piano cycle of small landscapes *The Sea*. They were developed especially impressively in the orchestral poem *The Sea*, and described in the literary composition of the same title (composing the poem was begun on 8 December 1903). Art critics are often astonished at bird's eye views in Čiurlionis' paintings since there are not any mountains in Lithuania suitable for the experience of so wide spaces and endless perspectives, and so the rise of such images in paintings is usually linked with Čiurlionis' travel to the Caucasus [1905; there Čiurlionis gained new impressions later described in two letters and in *Letters to the Little Devdorakėlis*, examples of Kantian (but not Burkean) contents of the sublime]. However, direct sensitive experiences are not necessary, knowledge and imagination exists; high mountains and corresponding perspectives are painted in the cycle *Funeral Symphony* (1903). On the other hand, when wandering through the forests on a starry night, Čiurlionis once said to Povilas: “Well, brother, how good we feel in this infinity of the universe, in this highest, most powerful sphere of the human spirit.”

On 28 November 1908, Čiurlionis wrote to Sofija, his fiancée: “While thinking about you, about the Sea, the Stars, I hear as a distant echo the words of the Psalm: “Come and behold ye the works of the Lord: what wonders he hath done upon earth” [Psalm 45(46), 9]. The composer used the words of this psalm for the 1899 choral composition.

Čiurlionis' look at the wonders of the divine creation is full of serene admiration and esteem. His literary compositions and paintings connected in one or other way with the ideas and images of the Holy Writ sometimes resemble its mental or visual quotations and radiate liturgical peace. Towers, castles, pyramids, altars and other buildings symbolize the extent and power of a human creative activity. A special role is given by the painter to altars and images of offering. *Rex* (1909): the transparent figure of the Lord on a background of cosmic spheres. His throne stands on the globe, and there is an altar in its centre. Smoke does not rise from the altar as usual: flame, a symbol of renunciation, of religious ardour, blazes from it. Čiurlionis' sublime is both aesthetic and religious.