

PRATARMĖ

Gilėjantys ir plėtėjantys Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos tyrimai ir su jais susiję projektai per pastaruosius dešimtmečius jau ne kartą subūrė Lietuvos ir kitų šalių mąstytojus, muzikantus, muzikologus, teatrologus, literatūrologus, menotyrininkus, filosofus, antropologus ir istorikus. Šis mokslinių straipsnių rinkinys pratęsia ir pagilina 2021 metais Druskininkuose vykusioje tarptautinėje konferencijoje „Sonatiniai M. K. Čiurlionio garsovaizdžiai“ plėtotas idėjas. Rinkinio autoriai jungia skirtingus laikmečius, suartina nutolusias kūrėjų kartas, atveria plačius kultūrinių transformacijų horizontus. Pirmojoje septynių konferencijų ciklo dalyje dalyvavo pranešėjai iš tolimų Rytų ir Vakarų šalių. Įkvėpti didžio menininko vaizduotės, konferencijos dalyviai tyrinėjo brandžiausio kūrybinio laikotarpio darbus. Pranešėjai iš skirtingų šalių ne tik suartėjo kultūriškai, bet išsižiūrėdami, įsiklausydami ir išgyvendami į Čiurlionio kūrybą dosniai dalijosi išvalgomis, praturtindami ir vieni kitus, ir auganti čiurlionistikos tyrimų pasaulį.

Konferencija dar kartą paliudijo, kad Čiurlionio kūryba turi ne tik išskirtinę reikšmę lietuvių savimonėje, bet ir neprilygstamą potencialą sujungti įvairiose srityse dirbančius kūrėjus. Galime sakyti, kad mūsų dienų projektuose tam tikra prasme atgyja paties Čiurlionio kultūrinė vizija, – kaip kartą jis rašė iš Leipcigo: „Pasaulį visą vaizduojusi kaip vieną didelę simfoniją...“ Įvairios Čiurlionio kūrybos sklaidos formos stiprina ir drąsina mokslinę bei kultūrinę vaizduotę, naujai integruoja šį menininką į Lietuvos ir pasaulinę kultūrą. Konferencijų darbai ne tik pagilina Čiurlionio kūrybos studijas, bet ir prisideda prie ypač svarbaus jo kūrybos kontekstualizavimo bei reikšmės platesniame pasauliniame kultūros lobyne įvertinimo. Tad tarptautinių konferencijų pobūdį įgavę Čiurlionio kūrybos tyrimai sykiu yra ir kultūrinė sklaida, parodanti šio menininko vietą šalia kitų iškilų pasaulio menininkų.

Šiame rinkinyje greta vienas kito prabyla tekstai, parašyti ne tik skirtinguose moksliniuose registruose, bet ir skirtingomis kalbomis. Rinkinį sudaro keturi skyriai. Pirmąjį, pavadintą „Ezoteriniai M. K. Čiurlionio kūrybos aspektai“, pradeda Antano Andrijausko straipsnis apie Čiurlionio kūrybos sąsajas su

jo mokytoju Kazimieru Stabrausku ir teosofų sąjūdžiu. Autorius parodo, kad Čiurlionio tapybinė kūryba neatsiejama nuo to meto kultūrinį kraštovaizdį formavusių teosofinių idėjų. Ankstyvojoje kūryboje Čiurlionis dar ieškojo meninės išraiškos priemonių, o vėlesnėje, brandžiausioje sonatinėje ir metafizinėje kūryboje jo meninė raiška įgauna subtilius ezoterinio simbolizmo ir turtingų metaforų pavidalus. Čiurlionis, skirtingai nei jo mokytojas Stabrauskas, nepriklausė jokiai ezoterinei draugijai, tačiau, kaip ir daugelį su simbolizmo ir užgimstančio modernizmo meno tradicijomis susijusių menininkų¹, ezoterizmo tendencijos ne tik esmingai paveikė Čiurlionio tapybos stilių, bet ir suformavo savitą žvilgsnį į pasaulinės kultūros istorijos įvairovę, lietuvių liaudies folkloro bei mitologijos archajinius sluoksnius, įkvėpė kurti analogų pasaulinėje dailėje neturinčiu muzikalios tapybos stiliumi.

Sąlytį su ezoterine problematika pratęsia Dalios Micevičiūtės straipsnis „Horizontalės ir vertikalės santykiai Čiurlionio tapybinėje raiškoje. Ezoterizmo paralelės čiurlioniškojoje paradigmoje“, kuriame atkreipiamas dėmesys į Čiurlionio muzikinės ir tapybinės raiškos bei meninės medžiagos kompozicinio struktūravimo dėsningumus, kurie itin aktualūs brandžiojoje sonatinio periodo tapyboje. Dalia pastebi, kad koreliacijos tarp muzikinės ir vizualios raiškos yra ypač akivaizdžios horizontalių ir vertikalų sąveikose. Taip pat ji tarsi pratęsia Antano Andrijausko įžvalgas, kad patys giliausi Čiurlionio kūrybiniai impulsai yra sietini su teosofijos ir kitomis XX a. pradžioje paplitusiomis modernaus ezoterizmo apraiškomis. Autorė prieina prie išvados, kad kiekvienas Čiurlionio paveikslas yra mįslingas įvairiaaspektis kūrinys, atveria ne tik vertikalų ir horizontalų sąveikos principus, bet ir daug kitų vienas kitą dengiančių meninio daugiareikšmiškumo padiktuotos simbolikos sluoksnių. Tokius paveikslus būtų galima įvardyti kaip tam tikrą prasminių lygmenų visumą, kuri yra tarsi vartai į teosofinių ir kitų ezoterinių idėjų suponuotą užslėptų metaforų ir alegorijų pasaulį.

Lauros Ivanovos straipsnyje „Regėti Čiurlionį Uždavinio žvilgsniu: Šviesos sklaidos misterija kaip teurginis aktas“ gretinami du Dzūkijoje išaukę kūrėjai, susieti giliu vidiniu kūrybinių nuostatų ryšiu, kuris pirmiausia išryškėja nuola-

1 Hilma af Klint, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, František Kupka, Piet Mondrian, Nikolaj Rerich, Gustav Mahler, Thomas von Hartmann, Aleksandr Skriabin, Julius Sibelius ir kiti.

tiniam aukštesnių dvasinių idealų ir vertybių sistemų ieškojime. Čiurlionio ir Algio Uždavinio genijų mistinės pagavos gretinimas Lauros straipsnyje atveria įstabias čiurlioniškos simbolių kosmogonijos ir Uždavinio teurgines paraleles, žyminčias savitą jų dvasinės kelionės orientyrų giminiškumą. Filosofijos tikrąją tikslą Uždavinys sieja su kibirkšties žmoguje įžiebimu, su sielos pakėlimu į dievišką sritį. Teurginio pakilimo kelias, kurį savo kūryboje tyrinėjo Uždavinio genijus, autorės teigimu, gali būti naujus klodus atveriantis žvilgsnis į vieno iškiliausių epochos menininkų – Čiurlionio sonatinę kūrybą. Viena iš interviu Uždavinys įžvalgiai sako, kad šiuolaikinis menininkas prarado antikoje ir mitiniame pasaulyje turėtą vietą, jis prarado savo pašaukimą įvaizdinti ir įgarsinti religinių kanonų ir mitinių tradicijų plėtojamą dvasinį pasaulį. Šiuolaikinis menininkas tarsi atsidūrė dvasinėje dykumoje. Tačiau Čiurlionis šiame desakralizuotame ir išdvasintame pasaulyje imasi atkurti prarastus dvasinius pagrindus, rekonstruoti dvasinių simbolių prasmingas visumas, atgaivinti dvasinių vertybių struktūras, įvietinti ir įlaikinti žmogų. Tad Čiurlionis, pasak autorės, neabejotinai žengia filosofo keliu, filosofiją suprantant kaip būties pažinimą ir žmogaus tikrosios savasties atvėrimą.

Antrojo skyriaus straipsniai mus panardina į Čiurlionio kuriamo pasaulio išgyvenimus. Čia kviečiama mąstyti, regėti, klausyti čiurlioniškai. Čia meditacija, sutelktis, rymojimas, empatiška pajauta ir dvasinė skvarba – subtilios estietinės padalos, talkina tyrėjui žvelgiant į Čiurlionio genijų. Tokia nuostata sukuria ypatingai niuansuotą čiurlionišką estetiką. Antrąjį skyrių, kurį pavadiname „Čiurlionio pasaulis“, atveria Jono Čiurlionio straipsnis „Čiurlionio pasaulis: regėti sielos akimis“. Jame parodoma, kad lietuvių menininko kūrybą geriausiai suprasime pažvelgę į jo vidinio pasaulio gelmes. Kaip rašo Jonas, būtent menininko pasaulėžiūra, jo gyvenimo būdas, etinės ir estietinės pažiūros, religinės bei filosofinės nuostatos geriausiai paaikšina jo kūrybą. Bandydamas atskleisti Čiurlionio asmenybės genijų straipsnio autorius parodo, kad menininko pasaulėžiūrą geriausiai paaikšina amžinos dvasinės bendražmogiškos vertybės, kurios remiasi esminiais transcendentinės harmonijos principais. Čiurlionis ir jo kūryba, pasak Jono, nesiduoda įspraudžiami į kasdienio pasaulio rėmus. Čia vertėtų atsakyti lyginimų ir atskleisti lietuvių genijaus universalumą, jo artimumą renesansiniam universalizmui, peržengiančiam bet koki

istorinį kontekstą. Genijaus kūryba sujungia laiką ir erdvę, atskleidžia anapus jų slypinčią amžinybę. Čia susilieja muzika ir tapyba, garsas ir spalva. Garsas tampa išreikštas laike – muzikoje, o spalva tampa išreikšta erdvėje – tapyboje. Čiurlionio genijus išreiškia muziką per tapybą ir tapybą per muziką – laiką per erdvę, o erdvę per laiką.

Laiko ir erdvės sąveiką Čiurlionio kūryboje įdomiai plėtoja ir Jūratė Landsbergytė Becher. Straipsnyje „Čiurlionio *Andante*: vizija per muziką“ Jūratė vaizdingai parodo, kad „Pavasario sonatoje“ laikas ir erdvė išsiskleidžia ritmo ir judėjimo pajautoje. Čiurlionio kūryboje, pasak Jūratės, užkoduotas muzikos tapsmas, sakytumė, procesualumo vizija. Procesualumas čia pirmiausia išryškėja *Andante*. Sonatų lėtosiose dalyse, kur tarsi pristabdomas arba sulėtinamas laikas, išryškėja žingsnis, pabrėžiantis erdvinių gelmių ritmiškumą. Šis žingsnis, kaip tam tikra pasaulio slėpinių architektūros esmė, suskamba paveikslų vaizdiniuose, kurie čia tarsi peržengia savo ribas. Skambesys taip susiejamas su ypatinga erdvės gelmės pajauta, tad žingsnis įgyja transcendentinio veržimosi – persikėlimo į kitą lygmenį, galią. *Andante* suteikia impulsą muzikos formų transformacijoms. Muzikinės sampratos Čiurlionio kūryboje ne tik transformuojasi į tapybą. Tapdamas laiko vizija šis tapsmas yra ypatingas ir formų kaitos bei tvarumo prasme. Tad galime sakyti, jog Čiurlionio kūryboje jau regime prielaidas kinematografijos raiškai, kurią ir sukelia judėjimo žingsnių trauka.

Stasys Mostauskis straipsnyje „Atsikartojantys horizontai ir įsivaizduoti pavasariai“ imasi nelengvos užduoties. Čiurlionio kūryba čia atveriamą suontologinant estetiką. Pastebėdamas, kad akimi regimas pasaulis visada būna seklesnis nei išgyvenama tikrovė, kad regimybės ir išgyvenimų dimensijos neišvengiamai skiriasi, Stasys parodo, kad būtent šį neatitikimą meninė pastanga gali ištaisyti, savitai ir subtiliai pertvarkydama bei susiedama šias skirtingas dimensijas nematoma estetiniais ryšiais. Nors ir galima sakyti, kad menininko savitumas ir individualumas nulemia išraiškos subjektyvumą, tačiau šio subjektyvumo iškalbingumas ir artimumas gerokai pranoksta akimi regimą pasaulį. Stasys apibendrina sakydamas, kad ne akimi atveriamą tikrovę yra meno kūrinys pateikto vaizdinio realumo kriterijus, bet veikiau atvirkščiai – meno kūrinys yra regimo pasaulio įtikrovinimo instrumentas. Kitaip tariant, į meno kūrinių čia pažvelgiama šopenhaueriškai, kaip į priemonę, palengvinančią pažinimą.

Meninio vaizdinio tikrovė čia ne tik atskiriama nuo regimo pasaulio, bet jai priskiriamas aukštesnis ontologinis tikrumas, mat išgyvenimai, galime sakyti, yra prasmingesni ir tikresni nei patys regimi pavidalai. Tad meniniuose vaizdiniuose tarsi nuaudžiamas ontologinis tikrovės pamušalas, kuriame menininkas, kaip koks modernios epochos žynys, geba parodyti neregimybę kitiems, įvaizdindamas ją akimi regimuose estetiniuose registruose. Menininkas tarsi praskleidžia nežinomybės skraistę, atveria langą į slaptą dengties tikrovę, regimą pasaulį papildydamas įvaizdintais neregimybės pavidalais. Kaip rašo Stasys, žvelgdami į Čiurlionio darbus patenkame į ypatingą erdviškumą, kuris formuojamas atsisakius tradicinio horizonto sampratos, kurią pašalinus čiurlioniškose kompozicijose išgaunami įvairūs, tradicinį erdvėvaizdį destabilizuojantys efektai. Ne tik vaizduojama erdvė tampa beribė, nes nebelieka ją saistančių rėmų, bet ir žmogaus pasaulis netenka stabilumą užtikrinančių atramų. Pasaulis virsta savotišku erdviu sutankėjimu ar plaukiojančia sala, paklūstančia tos erdvės tėkmėms. Šis judėjimas neapsiriboja žemiška dimensija – kartu su Čiurlioniu, kuris plėtoja kosminės sąrangos vizijas, tarsi pažvelgiame į tikrovę kosminės sąmonės akimis.

Martynas Švėgžda von Bekker straipsnyje „Čiurlionio kodas – betarpiška lietuvių pa-Saulio pasaka“ primena, kad Čiurlionis yra senovinių baltiškųjų mitų vaikas ir palikuonis. Martynas rašo, kad Čiurlionis savo pasaulėjautą atveria matomais ir girdimais sąmonės bei pasąmonės vaizdais, simboliais, ženklais, spalvomis, sąskambiais, formomis, kompozicijomis bei jų architektonika, poetiškumu, ritmu. Čiurlionis, pasak Martyno, sutalpina ir įpina į savo kūrybines formas ne tik polifoniją, kontrapunktą, sonatines formas, temas, pobalsius ir kanonus, tačiau visa tai naudodamas lieka ištikimas iš protėvių paveldėtiems, jam atskleistiems stebuklams. Čiurlionio kūryboje dar regime senajam lietuviui būdingą begalinį vidinį troškimą skverbtis vis gilyn nepereinamon Girion, nenugalimon Jūron, nepasiekiaman Dangun, neaprepiamon Žemėn, Saulėn Motinėlon, Žvaigždelėna.

Trečiąją skyrių „Čiurlionis ir Rytų Azijos estetika“ pradeda Nanjingo universiteto dr. Sun Min ir dr. Zhang Bin tekstai. Sun Min ir Zhang Bin gretina Čiurlionio kūrybą su vaizduojamąja Rytų estetika. Jie išvalgiai pastebi, kad Čiurlionio kūryboje vaizduojamas pasaulis, kuris, pasak žinomo budistų po-

sakio (不生不灭 *bu sheng bu mie*), yra dar iki gimimo ir išnykimo. Sun Min ir Zhang Bin Čiurlionio kūryboje išryškina kinų ir japonų estetikoje išplėtotą 氣 *qi* energijos elementą. Čia kalbama apie energiją, kuri ne tik atveria vaizduojamus pasaulius, bet ir juos atgaivina. *Qi* energija čia tarsi teka sujungdama meno kūrinio kūrėją ir žiūrovą, aktyvuoja empatinę įsijautimo dimensiją. *Qi* sampratos tradicija leidžia kalbėti apie žiūrovo persikėlimą į estetiškes dimensijas. Konkrečiam laikui ir vietai nepriklausanti *qi* energijos tėkmė, kurią įmanoma išreikšti meno kūrinuose, čia tampa tam tikru laidininku, atveriančiu ne tik skirtingus laikmečius ir erdves, bet ir sujungiančiu skirtingas tradicijas, kultūras ir civilizacijas. Tad meno kūriniai čia atsiveria kaip tam tikri universalios dimensijos vartai, kurie regimi jaučiantiems *qi* energijos tėkmę. Sun Min ir Zhang Bin pabrėžia „Pavasario sonatos“ daugiasluoksniškumą ir parodo, kad čia pavaizduoti keturi pamatiniai elementai – žemė, vėjas, vanduo ir ugnis. Ciklo paveikslai tarsi natūraliai išreiškia šiems elementams būdingus bruožus: *Allegro* – žemės, *Andante* – vėjo, *Scherzo* – vandens, o *Finale* – ugnies. Pasak straipsnio autorių, svarbiausia – kad visuose ciklo paveiksluose jaučiamas ryškus gyvybinės energijos tekėjimo pojūtis.

Julius Vaitkevičius, pratešdamas kolegų iš to paties universiteto išvalgas, savo tekste „The Inexpressible Dao-Way of Čiurlionis: Reflections of Distant Worlds in the Sonata Paintings“ ne tik aptaria *qi* klausimą, bet ir plėtoja 道 *Dao* dvasinio kelio sampratą. Čiurlionio kūryba, jo manymu, padeda giliau suvokti neatsiejamą nuo kinų estetikos *qi* ir *Dao* sampratą, o pastarosios, savo ruožtu, pagilina ir praplečia Čiurlionio kūrybos suvokimą. Abiejų sąvokų neišsamiumas ir nurodymas į neišsakomas dimensijas sykiu atveria ir Čiurlionio kūrybai būdingą energetiką, kuomet vaizdas pažadina žiūrovo savastį gyvybingam judesiui, išlaisvina sąmonę iš „snaudžiančių“ daiktų pasaulio ribotumų. Tad *qi* ir *Dao* sampratos Juliaus pranešime leidžia kalbėti apie Čiurlionio kūrybą visiškai naujai, pasitelkiant Vakarų estetikos pasaulyje dar neišplėtotas sąvokas.

Taip pat ir Žilvinas Svigaris straipsnyje „Meditatyvūs Čiurlionio sonatinės kūrybos garsovaizdžiai“ aptaria Čiurlionio „Pavasario sonatoje“ panaudotas tapybos technikas ir stilius rezonuojančius su Kinijoje ir Japonijoje išplėtotais *Dzen* tradicijos estetiniais ir dvasiniais aspektais. Autorius parodo, kad Čiurlionio universalizmas ir holistinės visuminės kūrybinių galių sklaidos tendencijos

leidžia į jo kūrinius pažvelgti bendražmogiškai empatiškai juos išgyvenant. Kitaip tariant, žvelgiant ne į kūrinių paviršių, o tarsi iš jų pačių vidaus, įsiklausome į tikrovės niuansus, kuriuos ilgas amžius plėtojo įvairios dvasinės tradicijos. Rytų Azijos dailės tradicijų peizažo tapybos meistrams būdingu stiliumi Čiurlionis tapo ne realų, o kultūrinės vaizduotės prasminių pavidalų prisotintą pasaulį. Čia panašiai kaip ir Rytų Azijos peizažuose vaizduojama vidinė tikrovė ir kūrybinės pilnatvės būsenos, kuriose ir susitinkama su žiūrovu.

Trečiąją skyrių užbaigia Yumiko Nunokawa'os straipsnis „Influence of Japonisme, and musical elements in the series of paintings Sonata of the Spring by M. K. Čiurlionis“, kuriame autorė, pateikdama nemažai „*ukiyo-e*“ ikoniškų Japonijos meno darbų, parodo neabejotiną japonizmo įtaką Vakarų menininkams, o kartu Čiurlionio kūrybai. Yumiko paminėti darbai buvo eksponuojami J. Kriwult'o salone 1900–1901 metais ir vėliau Feliks'o Jasieński'o japonų meno kolekcijoje Varšuvoje, kurią Čiurlionis veikiausiai ir matė. Lygindama Čiurlionio kūrybą su žymaus Amerikoje gimusio ir Anglijoje dirbusio dailininko James'o Abbott'o McNeill'o Whistler'io darbais, Yumiko Nunokawa parodo, kad abu menininkus sieja ne tik ryški japonizmo įtaka, bet ir reikšminga vaizduojamojo meno sąveika su muzika. Tačiau autorė, apibendrindama savo tyrimus, tvirtina, kad Čiurlionio kūryboje išreikštas muzikalusis matmuo gerokai pranoksta Whistler'io darbus.

Ketvirtąją skyrių, pavadintą „Čiurlionio sonatiniai garsovaizdžiai“, atveria Algio Mickūno straipsnis „Upsurgence“, kuriame kalbama apie muzikalią gelmės fenomenologiją, atveriančią ne daiktų paviršių, o gelminę reiškinių esmę. Pasak straipsnio autoriaus, Čiurlionio kūriniuose atsiveria tikrovė, kuri formuoja mūsų sąvokų reikšmingiau nei konkretūs materialių daiktų požymiai. Čia išgyvenamas estetinis fenomenalumas, kuris gali būti laikomas dimensija, kurioje visi įvykiai įgyja savo formas. Tyliosios dimensijos atveria ir tylųjį gylį, kuriame įvykiai vyksta be jokių chronologinių požymių. Toks chronologijos transformavimas kartais dar tapatinamas su niekada neužbaigta tapatybe, paverčia materialumą ir substancialumą plūstančio įvykių srauto struktūra. Čiurlionis vaizduoja banguojančią dinamišką tikrovę, dabartį, kurios negalima logiškai skaidyti, ji patiriama ne objektyviai ar subjektyviai, o kaip srautas. Estetinis šio menininko nepakartojamumas, jo originalumas įtraukia į dalyvavimą estetinėje aistroje,

kuri yra savaime pagrįsta. Čia kūryba yra savęs kūryba, o aistra yra aistringa sau, ne kokia nors subjektyvi, o pasaulinė aistra. Čiurlionio kūryboje aistra ban-guojančiai jūrai ir miškams nėra kažkokie pavieniai požymiai, tai – visą kosmą persmelkianti gelmė. Tad Čiurlionio estetika yra ne tik nuolat save kuriančio kosmo atskleidimas, bet ir žiūrovo dalyvavimas tokioje savęs kūryboje, kuri tęsia visatos savikūrą.

Alphonso Lingis straipsnyje „Sovereignty and Subjection in the Spring Sonata“ parodo, kad Čiurlionis vaizduoja ne daiktus ir net ne materialią tikrovę. „Pavasario sonatos“ ciklo paveikslus jis gretina su pirminiais elementais, kurie daugelio senųjų mitinių tradicijų buvo laikomi pasaulio sąrangos pamatais: pirmąjį sieja su žeme, antrąjį – su erdve, arba oru, trečiąjį – su vandeniu, o ketvirtąjį – su dangumi. Kaip ir japonų arba kinų tapyboje, stebėtojas yra ne viename taške. Paveikslai tarsi nutapyti jam esant skirtinguose stebėjimo taškuose. „Pavasario sonatoje“, kaip ir kituose kūriniuose, stebėtojas yra tarsi trijuose matmenyse, tad dalykai dubliuojasi, atspindi vienas kitą, o sykiu ir nu-rodo į tai, kas yra už mūsų suvokimo ribų. Nerimą kelia tai, kad kraštovaizdis, kuriame gyvena žmogus, yra mirties šalis. Pavyzdžiui, *Andante* žemiški malūnai yra sustoję, o žemė aplink juos nederlinga, jų kryžiai styro tarsi nukryžiovimo simboliai. Tačiau kraštovaizdis kartu ir vilioja. Paveiksluose pabrėžiama ne tik daiktų forma ar spalva – žvelgdami patiriame gilius išgyvenimus, šviesą, vande-nį, žemės ar akmens daiktiškumą. Žavingiausia, pasak autoriaus, yra tai, kad tikri dalykai projektuoja savo šešėlius ir atspindžius vandenyje, mirazus ore, o sykiu atsikartodami kituose dalykuose jie yra ir panašūs, ir skirtingi tuo pačiu metu.

Yana Zhemoytel straipsnyje „The concept of time in Spring Sonata by Čiurlionis“ pabrėžia literatūriško pasakojimo aspektą ir laiko svarbą „Pavasa-rio sonatoje“. Autorė rašo, kad „Pavasario sonata“ – tarsi lyriškas menininko monologas, kuriame įkvėpimas užvaldo atgimimo transformacijas. Čia viskas atgyja – medžiai, paukščiai, žuvis, žmonės paklūsta beprotiškam pavasario ritmui. Čiurlionio „Pavasario sonata“ prasideda kaip dramatiškas dviejų pa-matinių principų susidūrimas. Paprastai pavasaris triukšmingai įveikia šaltį ir tirpdo ledą, tačiau, pasak straipsnio autorės, stebina ramybė, sekanti *Andante* lėtėjančiu tempu, kol visiškai sustingsta. Ir labai keista, kad *Scherzo* vyksta povandeniniame pasaulyje, o *Finale* grąžina mus į kosminę sritį. Ten, dangaus

aukštyje, įvairiaspalvės vėliavos netikėtai plevena vėjyje. Bendras lengvas, džiaugsmingas pojūtis labiau atitiktų neklauzadą *Scherzo*. Tačiau kur ir kada atsiranda pavasaris, klausia autorė. Pavasaris subręsta kosmose ir iš ten nusileidžia į žemę. Pavasaris – amžinas vėjas, lenkiantis medžius ir sukiojantis malūno ašmenis. Tai amžinas darbas apversti pasaulį ir malti į miltus žmogiškus rūpesčius. Miltai kitą žiemą pasnigs, bet su kita pavasario *Allegro* vėl ištirps. Pasak autorės, „Pavasario sonatos“ paveikslai simbolizuoja ciklišką mitinį laiką, kuris grįždamas į save atnaujina ir grąžina į dangiškąjį šaltinį.

Ketvirtąjį skyrių užbaigia Nidos Gaidauskienės straipsnis „Pavasario sonata: muzikinės ir kultūrinės vaizduotės sampynos“, kuriame autorė rašo, kad teminiai „sonatinių“ ciklų pavadinimai buvo pasirinkti ne iš karto, pradžioje jie buvo numeruojami. Taip pat nutiko ir su Čiurlionio „Pavasariais“, kurie buvo nutapyti Druskininkuose, pasineriant į vaikystės išgyvenimus menantį kraštovaizdį. Svarstydamą plačiam to meto kultūriniame kontekste įvairiai plėtotą pavasario sampratą, žymingą atgimimo ir kultūrinio atjaunėjimo idėjas, Nida labai įdomiai aprašo nemažai panašumų tarp Donelaičio ir Čiurlionio kūrybos, kaip gimsta jų kūrinių pavadinimai, taip pat kitas reikšmingas ir įdomias šių didžiųjų lietuvių kūrėjų kultūrinės paraleles. Antroje Nidos straipsnio dalyje aptariamos Čiurlionio pastangos vizualizuoti patį muzikinį mąstymą, pabrėžiant jo tapybos muzikalumą ir polifoninį daugiassluoksniškumą. Būtent šie kūrybiniai registrai sukuria ypatingą laiko tėkmės pojūtį ir sąsajas su esminiais būties ir visatos sanklodos klausimais.

Šie daugiassluoksniai Čiurlionio kūrybos tyrimai, užgimę kūrybiškoje bendrystėje Druskininkuose, jau inspiravo ne vieną naują įžvalgą platindami ir gilindami Lietuvos kultūros vagą, jie tęsiasi paskesniuose konferencijų cikluose. Jau įvyko antroji, 2022 metų konferencija, skirta „Žalčio sonatai“, rengiama trečioji, 2023 metų konferencija, skirta „Vasaros sonatai“. Konferencijos, tarsi paties Čiurlionio kūrybinės vizijos išsipildymas, įsilieja į polilogišką, šiandien jau globalų pasaulį kūrybiškai, su čiurlionišku veržlumu, atkakliu įkvėpimu, šiltu draugiškumu, begaliniu atvirumu ir ištikimybe lietuviškai savasčiai.

Žilvinas Svigaris
Vilnius, 2022 m. spalio