



## ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Lietuva  
Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

# EZOTERIZMO TENDENCIJŲ ATSPINDŽIAI STABRAUSKO KŪRYBOJE

## Reflections of Esoteric Trends in Stabrauskas' Creative

### SUMMARY

The article focuses on the scarcely studied esoteric aspects and development of theosophical ideas in Kazimieras Stabrauskas' (Stabrowski's) creative work as well as in the Warsaw Fine Arts School led by him. It analyses: the esoteric and aesthetic factors that had an impact on the painter's peculiar artistic style, his contacts with various trends in Russian, French and Polish painting, his accession to the Lithuanian movement for national awakening of fine arts, and his influence on Čiurlionis' creative work. The article provides a multidimensional discussion of the early and mature stages in development of Stabrauskas' artistic style, the impact of theosophical ideas and occult practices on the principles of his artistic creativity. Based on the comparative analysis of different stages in Stabrauskas' creative evolution, the author shows that the painter's search in the field of esoterics left clear traces in the development of his artistic style and symbolic interpretation of landscapes, historical motives and the image of a woman. It also helped him to originally treat the objects he painted and to stimulate him to take a deeper interest in the cultural history of the Grand Duchy of Lithuania, Lithuanian folklore and mythology.

### SANTRAUKA

Straipsnyje aptariami lietuviškoje dailėtyroje menkai tyrinėti Kazimiero Stabrausko (Stabrowsky) ezoteriniai kūrybos aspektai bei teosofinių idėjų sklaida jo vadovaujamoje Varšuvos dailės mokykloje. Analizuojami dailininko meninio stiliaus savitumą veikę ezoteriniai, estetiniai veiksniai, jo sąlyčiai su įvairiomis rusų, prancūzų, lenkų tapybos pakraipomis, įsitraukimas į lietuvių tautinės dailės atgimimo sąjūdį, poveikis K. M. Čiurlionio kūrybai. Įvairiais aspektais aptariamas ankstyvasis ir brandusis Stabrausko meninio stiliaus raidos tarpsniai, teosofinių idėjų ir okultizmo praktikų poveikis dailininko meninės kūrybos principams. Remdamiesi lyginamąja skirtingų kūrybinės evoliucijos tarpsnių analize, straipsnyje parodome, kad tapytojo ieškojimai ezoterizmo srityje paliko ryškius pėdsakus jo meninio stiliaus raidoje, peizažų, istorinių motyvų, moters vaizdinio simbolistinėje interpretacijoje, padėjo savitai traktuoti tapomus objektus, skatino giliau pažvelgti į LDK kultūros istoriją, lietuvių liaudies folklorą bei mitologiją.

RAKTAŽODŽIAI: K. Stabrauskas, K. M. Čiurlionis, Lietuvos dailė, orientalizmas, teosofija, Blavatskaja.

KEY WORDS: Stabrauskas, Čiurlionis, Lithuanian fine arts, Orientalism, Theosophy, Blavatsky.

## INTELEKTUALINĖS BIOGRAFIJOS VINGIAI

Gardino gubernijoje Kruplianuose, greta Naugarduko, pasiturinčių dvarininkų šeimoje gimęs Kazimieras Stabrauskas (Kazimierz Stabrowski, 1869–1929) tapo vienu iškiliausių XX a. pradžios lietuvių ir lenkų tapytojų. Jis buvo svarbi ankstyvojo lietuvių dailės sąjūdžio figūra. Nepaisant neeilinio talento ir anksti atėjusio tarptautinio pripažinimo, lietuviškoje dailėtyros istoriografijoje dažniausiai minimas kaip talentingiausio savo mokinio Čiurlionio mokytojas. Stabrauskas nuėjo sudėtingą LDK kultūrinės erdvės elito atstovams būdingą intelektualinės ir kūrybinės evoliucijos kelią, kuriame sugėrė daug tuo metu būdingų kultūros, estetikos ir vaizduojamosios dailės tendencijų.

Tai buvo ne tik aukštai meno kritikų vertinamas dailininkas, tačiau ir svajinga, ekscentriška, emocionali, greitai užsidegianti naujomis idėjomis nenuspėjamo charakterio ir neeiliniais organizaciniais sugebėjimais išsiskirianti asmenybė. Gavęs solidų meninį išsilavinimą, turėjęs plačius humanitarinius interesus, jis pasižymėjo lakia vaizduote, simboliiniu metaforiniu mąstymu, poetiniais sugebėjimais, aukšta spalvos bei koloritine kultūra. Be vyravusios jo kūrybinėje raiškoje aliejinės tapybos, Stabrauskas reiškėsi pastelės, grafikos, scenografijos, keramikos, knygų viršelių kūrimo, jų iliustravimo, meno kritikos bei literatūrinių eksperimentų srityse. Svariausi jo kūrybiniai laimėjimai skleidėsi skirtinguose žanruose: lyriniuose peizažuose, portretuose, figūrinėse kompozicijose, istoriniuose sižetuose, fantastinėse vizijose, klajonių po įvairius kraštus, au-

galijos ir gyvūnijos motyvuose. Jo ezoterinių apraiškų prisodrinta tapyba buvo netolygi idėjų raiškos nuoseklumu ir meninio pateikimo forma: puikius plastiškai išbaigtus kūrinius keitė tarsi dvasinio nušvitimo akimirkomis sukurtos spontaniškos impresijos.

Baigęs Balstogės realinę gimnaziją Stabrauskas 1887–1894 m. studijavo Sankt Peterburgo dailės akademijoje vadovaujamas puikaus pedagogo Pavelo Čistjakovo, kuris išugdė plejadą garsių rusų realistinės tapybos meistrų – Ilją Repiną, Viktorą Vasnecovą, Valentiną Serovą, Vasilijų Surikovą, Michailą Vrubelį ir kitus. Čistjakovas daug nuveikė išryškindamas savitus Stabrausko meninius gebėjimus. Studijų metais šis išskirtinio talento jaunuolis už įvairius kūrinius gavo 4 sidabro medalius, skirtus gabiausiems akademijos auklėtiniams. Dar besimokydamas akademijoje Stabrauskas susidomėjo romantikų apdainuota LDK kultūros istorija, orientalistinėmis ir ezoterinėmis idėjomis.

Studijų dailės akademijoje pabaigoje ieškodamas autentiškos medžiagos orientalistinės problematikos diplominiam darbui, Stabrauskas 1892 m. iš Gardino išvyko į Odesą, iš kur laivu per Konstantinopolį, Atėnus, Rodo salą leidosi į ilgą pažintinę kelionę po Artimųjų Rytų islamiškos kultūros kraštus Libaną, Siriją, Palestinoje aplankė daugeliui didžiųjų religijų svarbų Jeruzalės miestą, o vėliau per Kairą, Aleksandriją, pietine Viduržemio jūros pakrante sugrįžo į Vakarų Europą.

Rytų kraštai nuo tada Stabrauskui tapo svarbia kūrybinio įkvėpimo versme;

juose regėjo ne tik egzotišką, bet ir autentišką dvasinių vertybių pasaulį, kuriame žmogus gyvena harmoningai su gamta sugebėdamas pasitenkinti mažu. Kelionių po minėtas Artimųjų Rytų šalis metu dailininkas sukūrė daug eskizų, etiudų, užrašų ir kartu domėjosi etnografija bei ezoterinėmis praktikomis. Surinkta medžiaga vėliau išsiliejo orientalistiniais motyvais sukurtuose tapiniuose: „Gatvė Damaske“ (1893–1904), „Tunisas“ (1893–1904) ir „Rytietiška aikštė“ (Tunisas) (1893–1904) bei kituose, kurie plėtojosi jau veikiami susiformavusio prancūziškojo, britiškojo ir rusiškojo romantinio orientalizmo. Šių orientalistinių ieškojimų pirmąją sintezę tapo baigiamasis diplominis darbas dailės akademijoje „Mahometas dykumoje“ (1894), kuris akademijos komisijos buvo įvertintas I laipsnio diplomu ir apdovanotas aukso medaliu. Šis ir po to gauti kiti apdovanojimai padėjo jaunam dailininkui laimėti dailės cecho atstovų pripažinimą.

Tačiau net ir tapęs diplomuotu dailininku Stabrauskas 1895 m. nusprendė tęsti studijas reformuotoje Sankt Peterburgo dailės akademijoje garsėjančio Čistiakovo mokinio Iljos Repino klasėje. Čia dailininkas nutapė to meto jo stiliui būdingą „Sužadėtinės portretą“ (1896). Jis pavaizdavo savo būsimą žmoną, Kaune gimusią Juliją Janišauskaitę (Janiszewska), kuri akademijoje studijavo skulptūrą ir tapybą.

Ilgainiui studijų pabaigoje jis vis labiau jautė nusivylimą Repino realistinės tapybos principais ir pradėjo vis daugiau domėtis ezoterizmo ir mediuminės praktikos reiškiniais. Stabrauskas vis labiau linko į jo estetines nuostatas labiau atitinkančią simbolistinę daile. Tikriausiai

paveiktas studijų draugo Ferdinando Ruszczyco mokytojo Archipo Kuindži ir Vrubelio tapybos, vis stipriau linko prie melancholiškos simbolizmo poetikos.

Ankstyvuojau kūrybinės evoliucijos tarpsniu (1887–1896), kai buvo veikiamas Sankt Peterburgo dailės akademijos aplinkos, Stabrauskas daugiausia tapė rusų realistinės tradicijos paveiktus nuotaikingus, romantinės dvasios kupinus peizažus, portretus bei figūrines kompozicijas. Tačiau greta minėtų pirmųjų tapybos dėstytojų Čistiakovo, o nuo 1895 m. ir Repino, paveikto realistinio siužetinio paveikslų sluoksnio, jauno dailininko drobėse studijų pabaigoje ir po jų baigimo vis labiau ryškėjo nutolimas nuo tikrovės į svajų ir fantazijos pasaulius.

Aptariamo ankstyvojo kūrybinės evoliucijos tarpsnio pradžioje tapyti jauno dailininko paveiksai išsiskyrė tikrovišku gamtos grožio ir harmonijos perteikimu, tačiau kai kuriuose atsirado ir kitokie, iš germaniško simbolizmo ir tapytojo lakios vaizduotės išplaukiantys, nerimą keliantys ezoterinei dailei būdingi grėsmingos tviskančios prietemos, kontrastuojančios su slėpingos šviesos spindesiu, motyvai. Apskritai kalbant, šiuo tarpsniu viena mėgstamiausių tapytojo meninės išraiškos priemonių, greta dekoratyvumo, buvo efektingas šviesos ir tamsos kontrastų panaudojimas, kuris sąveikavo su simboline, fantastine ir mitologine slėpingų pasaulio reiškinų interpretacija. Augant ezoterinių idėjų įtakai jo pasaulėjautoje, dailininkas vis dažniau tapė mįslingus, kupinus vidinės rimties apsnigtos Šiaurės Rusijos, Suomijos peizažus ir baltųjų naktų vaizdus Sankt Peterburgo apylinkėse.

1897 m. Stabrauskas išvyko tobulintis į garsiąją Paryžiaus Juliano akademiją, kurioje studijavo vadovaujamas Jeano Josepho Benjamino Constanto ir Jeano Paulio Laurenso. Čia greta dar studijų Sankt Peterburge metu išryškėjusio potraukio prie ezoterizmo ir teosofijos susidomėjo intuityvistinės H. Bergsono filosofijos ir parapsichologijos idėjomis. Kaip ir daugelis įvairių neoromantizmo ir pirmiausia simbolizmo idealų paveiktų dailininkų, Stabrauskas Paryžiuje taip pat patyrė stiprėjančią orientalistinio ezoterizmo idėjų poveikį, kurio sklaidą skatino jo potraukis prie egotiškų Rytų kultūrų. Kelionių po Prancūziją, Ispaniją, Italiją ir kitas Vakarų Europos šalis metu jis daug dėmesio skyrė muziejinėms didžiųjų praeities meistrų studijoms. Iš klasikų jį labiausiai žavėjo Rembrandto ir Velasquezo tapymo manieros meistriškumas bei prancūziškasis impresionizmas ir neoromantizmas, iš kurių perėmė gebėjimą subtiliai, efemeriškai perteikti spalvos atspalvius.

Grįžęs iš Paryžiaus Stabrauskas tapė figūrines kompozicijas, įvairių neoromantizmo pakraipų paveiktus simbolistinius peizažus, kuriuose perteikinėjo ir besiskleidžiantį įvairių metų sezonų gamtos grožį. Tuomet jo kūryboje sklaidėsi ir iš lietuviškos mitologijos, pasakojimų, legendų ir Lietuvos istorijos kylantys fantastiniai motyvai. Tapytojas aktyviai reikėsi parodų salėse: eksponavo savo kūrinius Sankt Peterburge, Varšuvoje, Vilniuje, Kijeve, Paryžiuje, Miunchene, Vienoje, Venecijoje ir kituose Vakarų Europos miestuose. 1900 m. jo tapybinis noktiurnas „Kaimo tyla“ laimėjo sidabro medalį Pasaulinėje parodoje Paryžiuje. 1901 m. kitą noktiurną „Bal-

toji Peterburgo naktis“ įsigijo Naujoji pinakoteka Miunchene, o netrukus jo tapiniais pradėjo domėtis ir Tarptautinės šiuolaikinės dailės galerija Venecijoje.

1901 m. iš Venecijos bienalės organizatorių dailininkas gavo asmeninį kvietimą atvykti į Veneciją ir dalyvauti oficialiame savo paveikslų pristatyme. Tuomet jis buvo dar tik perkopęs trisdešimtmetį, o tokio garbingo kvietimo paprastai susilaukdavo vyresni, jau pripažinti dailės meistrai, kurie vien savo buvimu užtikrindavo parodų prestižą. Stabrauskas buvo kviečiamas dalyvauti minėtoje bienalėje dar tris kartus 1903–1907 m. 1903 m. jo paveikslą „Sutemos Lazienkose“ nupirko Venecijos šiuolaikinio meno galerija. Tų pačių metų Venecijos bienalės kataloge Lietuva nurodoma kaip dailininko gimtinė. Minėti apdovanojimai, asmeniniai kvietimai į prestižines parodas ir perkami dailininko paveikslai atvėrė jo kūriniams kelius į įvairių kraštų muziejus.

1902 m. vasarą Lūznavos dvare Latvijoje vedęs sužadėtinę Juliją Janišauskaitę, Stabrauskas rudenį persikėlė gyventi į Varšuvą. Su Stabrauskų šeimos apsigyvenimu buvusioje Lenkijos sostinėje siejamas brandžiausias šio menininko visuomeninės veiklos, kūrybos ir pedagoginio darbo laikotarpis. Įstojęs į lenkų dailės draugiją „Sztuka“ („Menas“), jis iškart aktyviai įsitraukė į vietos dailės gyvenimą, kūrė paveikslus, scenografijas spektakliams, knygų viršelių ir iliustravo jas. Ekscentriškas, nevengiantis bendrauti su įvairių interesų žmonėmis, dailininkas, išpažįstantis romantines absoliutaus meno idėjas, mezgė kontaktus ir ieškojo sąlyčio taškų su „Jaunosios Lenkijos“ („Młoda Polska“),

lenkų secionistų, *Art Nouveau* ir kitų kryptų šalininkais. Jis degė sumanymu įkurti Varšuvoje naują svarbų dailės studijų centrą, kuris pajėgtų konkuruoti su tuomet jau garsėjusiomis Krokuvos ir Vilniaus dailės mokyklomis.

Pasikliaudamas didžiojo Rusijos kunigaikščio Sergejaus Aleksandrovičiaus parama ir iš vietos generalgubernatoriaus gavęs leidimą steigti tokią mokyklą, Stabrauskas pirmiausia suformavo būsimos mokyklos įkūrimo organizacinį komitetą ir parengė jos statutą, kurį 1902 m. rudenį patvirtino rusiškoji administracija. Po biurokratinių derinimų *Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych* (Varšuvos dailės mokykla) buvo oficialiai atidaryta 1904 m. kovo 17 d. (Piwocki 1965: 15). Stabrauskas tapo pirmuoju jos direktoriumi ir ėjo šias pareigas iki 1909 m.

Naujos mokyklos dėstytojų branduolį sudarė Stabrausko bičiuliai, garsėjančys jauni, talentingi, „Jaunosios Lenkijos“ draugijai priklausantys dailininkai: iš LDK kultūrinės erdvės kilęs Stabrausko studijų draugas Sankt Peterburgo Dailės akademijoje Ferdynandas Ruszczycas (1870–1936), kitas tos pačios akademijos auklėtinis Konradas Krzyżanowski (1872–1922), Karolis Tichy (1871–1939) ir Xavery Dunikowski (1875–1964). Stabrausko dėmesys moters grožiui tikriausiai suvaidino ne paskutinį vaidmenį, kad Varšuvos dailės mokykla tapo pirmąja dailės institucija rusiškos administracijos kontroliuojamoje Lenkijos teritorijoje, kurioje lygiomis teisėmis su vyrais studijavo ir moterys.

Stabrauskas, palyginti su kitu Varšuvos dailės mokykloje dėščiusiu „LDK kultūrinės erdvės lietuviu“ Ruszczycu, buvo stipriau suaugęs su romantizuotos

Lietuvos istorija. Tai buvo viena svarbiausių priešasčių, lėmusių jo stiprų emocinį ryšį su mylimu mokiniu Čiurlioniu. Dar Sankt Peterburgo žurnalo „Kraj“ 1898 m. Nr. 14 paskelbtame interviu Stabrauskas teigė, kad jau nuo pirmųjų darbų įkvėpimo savo paveikslams sėmėsi iš „kito, geresnio pasaulio“, „legendinės Lietuvos istorijos“, iš „poezijos kupinų jos padavimų, sakmių ir istorinių prisiminimų“ (Okulicz Kazaryn, 2009: 100). Iš tikrųjų įvairių jo gyvenimo tarpsnių paveiksluose regime motyvų, perimtų iš lenkų romantikų poetizuotos Lietuvos istorijos bei liaudies legendų ir pasakojimų. Jų pėdsakus regime amžių sandūroje sukurtame svajingame, išplautų spalvinių tonų paveiksle „Eglė žalčių karalienė“ (1900) ir LDK piliakalnius bei apgriuvusias pilis vaizduojančiuose paveiksluose.

Šios temos taip pat glaudžiai siejo Stabrauską su Čiurlioniu. Pastarajam iš Varšuvos persikėlus gyventi į Vilnių, mokinio paakintas Stabrauskas su kauniete žmona Julija aktyviai įsitraukė į lietuvių tautinio meno atgimimo sąjūdį. 1907–1912 m. dailininkas daug laiko praleido viešnagėse Lietuvoje, kartu su žmona skulptore Julija dalyvavo šešiose pirmosiose lietuvių dailės parodose. Šiuo svarbiu tautinės meno tradicijos formavimosi laikotarpiu Stabrauskas viešai deklaravo, jog save laiką lietuviu, atsakingu už tautos kultūros gaivinimą, tautinio meno atgimimo skatinimą. Jo dalyvavimas minėtose dailės parodose buvo svarbus jų sėkmės ir prestižo veiksnys, kadangi, greta Čiurlionio, tai buvo garsiausias lietuviškose parodose dalyvavęs jau garbingus užsienio šalyse apdovanojimus gavęs tapytojas.

Dalyvavimas lietuvių tautinio atgimimo lyderių, ypač mokinio Čiurlionio, organizuojamose lietuvių dailės parodose, kuriose ypač buvo akcentuojamas tautiškumo aspektas, ne tik paveikė Stabrausko stilistinę raidą, tačiau ir atgaivino jau ankstyvuosiuose kūrinuose išryškėjusius susidomėjimo Lietuvos istorija, mitologija ir legendomis motyvus. Apie 1908 m. regime Stabrausko tapiniuose stiprėjančią jau suformavusią savitą lietuvišką stilių mokinio Čiurlionio vizionie-

riškumo poveikį. Čiurlionio įtakos pėdsakų matome Stabrausko cikle „Audra“ (1907/10), „Vizijos I–III“ (1910), „Simbolinis peizažas“ [Tarpeklis kalnuose, 1911–1913] poetiškėjančioje, švelnėjančioje ir skaidrėjančioje spalvinėje gamoje, potraukyje į ciklinę idėjų plėtoją. Pavyzdžiui, jo paveikslas „Krabai ir žuvis“ (1913) tarsi plėtojo Čiurlionio „Pasaulio sutvėrimo“ motyvus. Į Stabrausko drobes taip pat skverbėsi Čiurlionio pamėgti angelų ir paukščių motyvai.

## ELEGANTIŠKOS IR DVASINGOS MOTERS VAIZDINYS

Stabrauskas, greta lyrinių peizažų, figūrinių kompozicijų, istorinių bei kelionių motyvų, itin daug dėmesio savo kūrinuose skyrė įvairiose neoromantinės ir modernėjančios dailės kryptyse išplitusiam slėpiningo moters grožio ir moteriškumo apskritai aukštinimui. Iš tikrųjų preraphaelitams, impresionistams, *Art Nouveau*, *art deco*, *modern Style*, *Wiener secession*, *symbolistams* ir kitų įtakingų kryptių šalininkams tuomet buvo būdingas egzaltuotas slėpiningo moters grožio kultas. Šios nuostatos buvo būdingos ir artimiausių Stabrausko draugų, „Jaunosios Lenkijos“ šalininkų, meninių vaizdinių pasauliui. Stabrauskas, kaip ir jį įkvėpę dailininkai, aukštino dailių angeliškų moters veidų, kūno linijų ir dvasios grožį. Minkštų ir aptakių formų moters veido ir kūno linijos dailininkui tarsi tapo gryniausiu moteriškumo prigimties ir jo aukštinamos nežemiškos dvasios įsikūnijimu.

Iš minėtų dailės tradicijų kilo visą gyvenimą Stabrauską lydėjusios egzaltuotos, kupinos mistinio paslaptinumo ir vidinio šarmo moters, tiksliau, meni-

ninko įkvėpėjos, mūzos vaizdinys, kuris įkūnijo ne tiek kūniškumo, kiek išsiskleidusį įstabiomis spalvomis dvasingos meilės ir moteriškumo grožį. Skirtingomis šios temos variacijomis tapo „Aktas“ (1895), pirmieji 1895 m. tapyti neišlikę sužadėtinės Julijos portretai. Iš daugybės šios srities drobių (tapinių) pirmiausia vertėtų išskirti jo pagrindinio modelio – sužadėtinės, o vėliau žmonos realistinio stiliaus santūrių pilkų tonų minėtą „Sužadėtinės portretą“ (1896), „Tamsiaplaukės moters portretą“ (~1898) ir daugelį kitų įvairiais gyvenimo tarpsniais sukurtų sudvasintą moters grožį aukštinančių paveikslų, kurie išsiskyrė grakščiu, švelniu linijiniu piešiniu ir įvairiomis efektingomis spalvingo dekoru detalėmis. Šiems vyrišką pradą amžinai žavintį moters grožį aukštinusiems paveikslams dažniausiai pozavo jo retos elegancijos, grakštaus stoto, harmoningo veido ir kūno linijų žmona Julija.

Dėmesys moters vaizdinui pasikeitė po studijų Paryžiuje, kai pastebimai išaugo dailininko estetinė erudicija ir jis geriau įvaldė plastines meninės išraiškos

priemonės. Tam turėjo įtakos muziejinės didžiųjų meistrų techninių galimybių, kompozicijos, piešinio, spalvinių ir koloritinių sprendimų studijos, tačiau didžiausią poveikį turėjo gausios įvairių Paryžiaus galerijų parodų salės ir tiesioginis gyvo meno raidos proceso pažinimas. Parankus meistriškumo augimui buvo spalvos fenomeno svarbą išryškinti tuometinis prancūzų dailės raidos procesas, kuriame kovojo dėl įtakos daug skirtingų krypčių ir mokyklų. Jų veikiamo Stabrausko tapiniuose sustiprėjo spalvingų simbolizmo ir impresionizmo korifėjų, aukštinančių moters grožį Gustave'o Moreau, Puvis de Chavannes'o, Odilono Redono ir Augusto Renuaro, poetikos poveikis.

Vyravusios prancūziškojo simbolizmo korifėjų tapybinės stilstikos įtaka Stabrausko drobėse ilgainiui susipynė su impresionizmo, *art deco*, secesijos ir kitų krypčių stilstikos elementais. Tai smarkiai išsiplėtė Stabrausko meninės išraiškos priemonių arsenalą, praturtino tapybos plastinę raišką, ištobulino tapomų moterų vaizdinių linijinio piešinio grožį, stiliaus dekoratyvumą ir spalvingumą. Ilgainiui dailininkas vis dažniau tapė fantastinio mistinio pobūdžio simbolinius paveikslus, kuriuose vyravo įvairūs slėpiningo moters grožio arba infernalinės moters vaizdinio traktavi-

mai. Čia klasikinių formų moters veido ir kūno formų stilizavimas vis dažniau susipynė su atskirais irealios impresionizmo estetikos elementais. Ezoterine mistika dvelkianti tematika pamažu vis labiau įsivyravo ir jo gausėjančiuose dvasinguose, egzaltacijos kupinuose moterų portretuose. Nuo šiol savo teosofijos idėjų persmelktuose kūrinuose dailininkas vis dažniau pabrėždavo po išorinės regimybės sluoksniu slypintį gelminį mistinį intuityviai suvokiamą dvasinį pradą.

Maždaug dešimtmečiui praslinkus nuo mūsų aptarto ezoterizmo įtakos augimo tarpsnio Stabrauskas trumpam sugrįžta prie realistiškesnio portretinės tapybos stiliaus. Tuomet buvo meistriškai nutapyti ir kiti šio stiliaus portretai, iš kurių pirmiausia vertėtų išskirti du 1907 m. nutapytus sėdinčios ir stovinčios žmonos portretus. Prie brandžiausių tokio stiliaus tapinių galime priskirti *Zofijos Boruciūnskos Jakimowiczówos* portretą (1908) ir aktorių Bronisławo Bryknerio (1908) ir Wandos Siemazkowej (1910), o trečiajame dešimtmetyje egzaltuotos romantinio stiliaus Lauros Pitlinskiej portretą (1927). Visuose juose, nepaisant realistinių tendencijų vyravimo, kartais praslysta teosofijos estetikai būdingi nutapytų drobių mistiškumą pabrėžiantys spalviniai santykiai.

## VAIDMUO EZOTERINIŲ IDĖJŲ SKLAIDOJE

Stabrauskas į XX a. meno istoriją įėjo ne tik kaip iškilus įvairiapusis kūrėjas, tačiau ir kaip vienas stipriausiai ezoterinių idėjų paveiktų tapytojų, suvaidinusių ypatingą vaidmenį lenkiškojo teosofinio sąjūdžio šalininkų konsolidacijos

procesė. Skirtingose šalyse, priklausomai nuo nacionalinių kultūros raidos ypatumų bei vyraujančių kalbinių tradicijų, nevienodai skleidėsi įvairios, dažniausiai orientalizmo idėjų paveiktos modernaus ezoterizmo pakraipos. Tuomet jos tiesio-

giai siejosi su didžiulį populiarumą menininkų sluoksniuose įgavusių tarptautinių ezoterinių draugijų veikla, kuriose ryškėjo skirtingos dvasinės orientacijos. JAV ir Britų imperijos kultūrinėje erdvėje XIX a. pabaigoje besąlygiškai vyravo vokiečių kilmės rusų aristokratės Helenos Blavatskajos naujausiais orientalistikos laimėjimais paremtos Tarptautinės teosofijos draugijos idėjos. Jos sklido ir Rusijos imperijoje, į kurios sudėtį įėjo ir didžioji Lenkijos dalis. Tačiau XX a. pradžioje anglosaksų pasaulyje Blavatskajos idėjas išstūmė naujos lyderės Annie Besant vadovaujama teosofijos pakraipa, kurioje dominavo Rytų Azijos (kinų, japonų) mąstymo ir religijos tradicijos. Vokiečių kalbą vartojusiuose kraštuose, kuriuose stipriausia buvo vokiškos metafizikos įtaka, po Rudolfo Steinerio „Teosofijos“ (1904) paskelbimo išivyravo jo mokymas, kuris rėmėsi iš Jacobo Böhme's teosofijos idėjų kylančia krikščioniškąja mistika. Steinerio idėjos buvusios Lenkijos teritorijoje pirmiausia sklido iš germaniškos kultūros įtakų paveiktų apie Krokuvos universitetą susisipietusių intelektualų bei menininkų.

Jaunystėje susidomėjęs teosofijos idėjomis, Stabrauskas vėliau visą gyvenimą skatino savo bičiulius ir mokinius domėtis įvairiomis ezoterinėmis ir okultinėmis mediuminėmis praktikomis. Vadinas, aktyvus jo įsitraukimas į teosofinio sąjūdžio veiklą buvo ne epizodinis susižavėjimas mįslingais dvasinio pasaulio reiškiniais, o vienas svarbiausių šios charizmatiškos asmenybės gyvenimo būdą, pedagoginę praktiką ir kūrybą veikusių veiksmų. Dar studijų metais Sankt Peterburgo dailės akademijoje jis dalyvavo teosofų būrelio „Alba“ veikloje. „Alba“ –

tai žinomos Rusijos teosofijos lyderės, įvairių teosofijos būrelių Rusijoje steigėjos Annos Kamenskajos slapyvardis. Ji 1902 m. tapo Bezant angliškos teosofijos draugijos nare ir daug nuveikė steigiant Sankt Peterburge pirmuosius teosofų būrelius (ložes).

Susižavėjimas ezoteriniais ir okultiniais reiškiniais Stabrauskui persikėlus gyventi į Varšuvą buvo toks stiprus, kad netgi paveikė jo gyvenimiškus interesus, pedagoginę veiklą ir meninę kūrybą. XX a. pradžioje tapytojas buvo vienas iš nedaugelio lenkų dailės atstovų, nuosekliai besidomėjusių mistika ir ezoterinėmis doktrinomis (Cavanaugh 2000: 178). Teosofinis sąjūdis rusiškos administracijos kontroliuojamoje Lenkijos dalyje skleidėsi pirmiausia Stabrausko pastangomis, kadangi, anot amžininkų liudijimų, tai buvo įtakingiausia lenkiškojo teosofinio sąjūdžio figūra. Iš aplinkos jis išsiskyrė dėmesiu ne tik teosofijai, bet ir astrologijai, aiškiaregystei, įtaigai per atstumą ir gydomajam magnetizmo poveikiui, kuris padėdavo sergantiems sumažinti stiprius skausmus. Visas šias jo nuostatas studijų Varšuvos dailės mokykloje metu perėmė ir talentingiausias jo mokinys Čiurlionis.

Paveiktas minėtų ezoterinių teorijų, telepatijos, mediuminės praktikos Stabrauskas pirmaisiais gyvenimo Varšuvoje metais, kurdamas dailės mokyklos projektą, telkė ir teosofija besidominčius žmones. Žinoma, kad „Alba“ teosofų draugijos Sankt Peterburge kūrėja Kamenskaja Stabrausko buvo pakviesta skaityti teosofijos paskaitų Lenkijoje. Lankydamasi čia, ji susidraugavo su tapytoju, gyveno jo namuose ir buvo lydima kelionėse po įvairius Lenkijos miestus.



Čiurlionio studijų Varšuvos dailės mokykloje metu (1904–1906) čia jau sistemingai veikė Stabrausko vadovaujamas orientalistinės pakraipos teosofijos šalininkų būrelis. Stabrauskų šeimos salonas Varšuvoje tapo pagrindiniu teosofinių, antroposofinių, psichologinių, orientalistinių diskusijų centru, okultizmo, hipnozės, mediuminės praktikos ir spiritizmo seansų rengimo vieta. Čia reguliariai Stabrausko žmona Julija buvo rengė vadinamąsias „žemuogių arbatėles“ (*herbatki poziomkowe*). Jose, be Stabrauskų ir Čiurlionio, dalyvaudavo ir diskutuodavo įvairiomis ezoterinėmis temomis daug garsiausių vietos ir netgi iš Krokuvos bei kitų miestų atvykusių intelektualų, menininkų: Zenonas Przesmycki, Arturas Górkis, Bolesławas Leśmianas, Tadeusz Miciński, Stanisławas Franciszek Michalskis, Stanisławas Wyrzykowski, Stefan Jaraczas, Janas Lemański, Janas Lorentowiczius ir kiti. Diskusijų temos apėmė psichologiją, literatūrą, muziką, senovės civilizacijas, indų filosofiją, Egipto Saulės kultus ir kitas Stabrausko ir Čiurlionio interesams artimas temas. Apie šias kas antrą trečiadienį Stabrauskų ruošiamas „žemuogių arbatėles“, kuriose Čiurlionis ir būrelis artimiausių bičiulių diskutuodavo ištikus vakarus, prisimena Čiurlionio studijų draugas Janas Bžezinskis (Atsiminimai apie Čiurlionį 2006: 132).

Stabrausko tuometinį susidomėjimą teosofinėmis, okultinėmis ir orientalistinėmis idėjomis rodo ir kuriami knygų viršeliai bei iliustracijos, pavyzdžiui, artimo bičiulio Micińskiego knygos „Nietota“ viršelyje puikuojasi rytietiška svastika, o Hannos Krzemienieckos (šiuo pseudoni-

mu prisidengusi rašė Janina Furs-Żyrkiewicz) okultinį romaną „Likimas“ (1904) puošia dvasines vertybes aukštinančios, tiesiogiai su kultiniais simboliais susijusios dailininko iliustracijos.

Tačiau Stabrausko netenkino teosofinių idėjų sklaida vien savo namų salono aplinkoje. Kitaip nei daugelis amžininkų, kurie savo susidomėjimą ezoteriniais reiškiniais ne afišavo, o dažniausiai netgi kruopščiai slėpė, jis, eidamas administracines dailės mokyklos direktoriaus pareigas ir dirbdamas savo tiesioginį pedagoginį darbą, elgėsi priešingai. Stabrauskas atvirai skleidė teosofijos ir okultines idėjas savo vadovaujamoje mokykloje ir netgi siekė suburti joje atskirą ezoterikų būrelį. Mokyklos direktorius žvelgė į savo vadovaujamos institucijos dėstytojus ir mokinius kaip į beveik mistinę menininkų ir intelektualų bendruomenę, kurios pagrindinė misija – *skleisti tautoje aukštų dvasinių vertybių šviesą*. Svarbiu šios misijos įgyvendinimo instrumentu Stabrauskui tapo dvasinių vertybių svarbą aukštinančios teosofinės Blavatskajos ir Steinerio doktrinos, kurių išmintį ir šviesą mokykloje jis skleidė pasitelkdamas uolų hermetizmo idėjų skleidėją poetą Miciński ir kitus, į ezoterizmą linkusius lenkų menininkus bei intelektualus.

Empatijos ir nuoširdumo kupinas direktorius buvo studentų mėgstamas dėstytojas, kadangi pagarbiai žvelgė į savo auklėtinius, rūpinosi jų poreikiais, nelaužė jų prigimties, o siekė maksimaliai atskleisti jų kūrybinį potencialą, uždegti aistra dvasingai meninei raiškai. Stabrauskas, aukodamas savo laiką ir kūrybinius interesus, iš tikrųjų nuoširdžiai

rūpinosi mokyklos moksline, piešimo modelių baze, bibliotekos formavimu, auklėtinių gyvenimo sąlygomis, vasaros kūrybinių praktikų organizavimu bei naujo mokyklos pastato statyba.

Nenuostabu, kad prie šio dėstytojo šliejosi ir vienas ištikimiausių mokinių – Čiurlionis, kuris, būdamas daug vyresnio amžiaus, buvo autoritetas ir savo intelektualiniais bei meniniais interesais darė didžiulę įtaką kitiems jaunesniems amžiumi dailės mokyklos auklėtiniams. Dalis užsikrėtusių ezoterinėmis idėjomis mokinių pasidavė mylimo direktoriaus įtakai, kuris nevensgė aptarinėti su jais mediuminės praktikos, spiritistinių seansų, hipnozės, įtaigos per atstumą ir kitų problemų. Į ezoterinių idėjų sklaidos procesą dailės mokykloje buvo įtraukti ir dailininkų draugijos „Sztuka“ nariai, kurie savo ruožtu bendravo su Steinerio vadovaujamo Miuncheno teosofų būrelio nariais, rengė mediumų, spiritistų seansus. Ši direktoriaus ezoterinė veikla po vienos viešos slaptiesiems mokymams skirtos ir platesnio atgarsio netgi už mokyklos ribų susilaukusios paskaitos sukėlė nedraugų reakciją ir tapo jo konfrontacijos su mokyklos Pedagogine taryba priežastimi.

Perdėtas Stabrausko dėmesys ezoterizmo idėjų sklaidai iš tikrųjų netrukus išprovokavo aršią reakciją tarp rusų stačiatikių ir Romos katalikų bažnyčios šalininkų (Piwocki 1965: 19–20). Tai turėjo neigiamų pasekmių tolesnei Stabrausko karjerai, kadangi idėjiniai oponentai jį apkaltino okultizmo praktikų sklaida ir klaidingu studentų auklėjimu. 1909 m. po konflikto su Pedagogine taryba Stabrauskas atsistatydino iš užima-

mų Dailės mokyklos direktoriaus pareigų. Jam taip pat buvo išsakyti ne visomet pagrįsti priekaištai dėl prasto mokyklos valdymo bei sudėtingos jos finansine būklės.

Atsistatydinęs iš direktoriaus pareigų Stabrauskas sugrįžo prie savo kūrybinių sumanymų įgyvendinimo. Iki pat Pirmojo pasaulinio karo pradžios daug keliavo po įvairius kraštus, artimai bendravo su skirtingų nacionalinių ezoterinių draugijų nariais ir 1909–1915 m. intensyviai reišėsi tapyboje sukurdamas daugelį brandžiausių paveikslų. Vakariniėje Austrijos-Vengrijos karūnos kontroliuojamoje buvusios Lenkijos karalystės teritorijoje tuomet skleidėsi jau Steinerio įkurto naujo antroposofinio sąjūdžio idėjos. Jos plito tarp siekiančių atsiriboti nuo rusiškų įtakų Krokuvos lenkų menininkų ir intelektualų. Varšuvos teosofų ložei „Alba“ vadovavęs Stabrauskas kurį laiką dvejojo dėl savo būrelio orientacijos, tačiau nuo šiol jo nariams vis didesnę įtaką darė būtent Steineris, su kuriuo jis palaikė asmeninius ryšius. Kaip teigia A. K. Gleicas, Stabrauskas tuomet taip pat domėjosi rozekrucianizmu, astrologija ir kabalos mokymais (Gleic 1936: 75).

Būdamas teosofų, išsibarsčiusių Lenkijos žemėse, lyderiu Stabrauskas jau po atsistatydinimo įsteigė „Alba“ teosofinės draugijos Varšuvos filialą, vadinamąją ložę, kurią, kaip rodo išlikę dokumentai, siekė įregistruoti Tarptautinės teosofų draugijos centre Indijoje (Hess, Dulcka 2015: 56). Nors „Alba“ teosofinės draugijos Varšuvos filialo narių daugumą sudarė moterys, tačiau besąlygišku lyderiu buvo Stabrauskas. Nuo 1909 iki 1912 m. vyko laipsniškas Varšuvos teo-

sofų ložės „Alba“ transformacijos procesas į Varšuvos teosofų draugiją, kuri tapo pirmosios nepriklausomos nuo Rusijos būsimos Lenkijos teosofų draugijos užuomazga (Zdrojewska-Żywiecka 2009: 43). Bet kadangi Stabrauskas tuo metu jau glaudžiau bendravo su nuo teosofų atskilusios naujos antroposofijos draugijos nariais, jis nusišalino nuo visų reorganizacijos procesų.

Svarbesni ezoterinių sąjūdžių plėtotės forumai neretai dailininką įkvėpdavo sukurti daugiau su šia problematika susijusių paveikslų. Šio teiginio iliustracija galime laikyti 1913 m. įvykusį Europos teosofų kongresą Švedijos sostinėje Stokholme, kuriame pagrindiniu garbės svečiu buvo Annie Besant. Šiame dėl augančios antroposofijos įtakos gana aptrupėjusiame teosofijos forume Stabrauskas, jau kaip lenkų delegacijos atstovas, greta pagrindinės kongrese skaitomų pranešimų salės, demonstravo trisdešimt savo ezoterinių paveikslų. Priminsime, kad šie, kaip ir dauguma iki Pirmojo pasaulinio karo sukurtų Stabrauską išgarsinusių paveikslų, pražuvo pokario bolševikinės ekspansijos į Lenkiją metu.

1913 m. Stabrauskas jau oficialiai nutraukė savo veiklą Varšuvos teosofų draugijos reorganizacijos veikloje. Tačiau šie įvykiai jau skleidėsi po Čiurlionio mirties, todėl mažiau domina Lietuvos skaitytojus. Glaudus tapytojo bendravimas su įvairiomis teosofų ir antroposofų draugijomis buvo svarbi ir vėlesnio jo gyvenimo bei kūrybos dalis, kadangi šis entuziastingas, emocionalus dailininkas savo egzistencines patirtis bei intymiausias išgyvenimus ir toliau iki gyvenimo pabaigos perteikinėjo ezoterizmo idėjų paveiktais tapiniais. 1922 m. jis Varšuvoje įkūrė dailininkų mistikų draugiją *Sursum corda* („Aukštyn širdis“) (Morawińska 1997: 210). Dalyvavo ir keletą mažiau žinomų ezoterinių draugijų veiklose. Lankydamasis Kapryje, jis buvo įsitraukęs į vietos ezoterikų bendruomenės veiklą. Gyvenimo saulėlydyje 1928–1929 m. jo drobėse išnyra niūrus motyvai, lyg nujaučiant artėjančią mirtį, kurios laiką jis pats, anot liudytojų, tiksliai išpranašavo. Tapytojo kūrinuose atsiranda čiurlioniški mirties pasaulį simbolizuojantys grėsmingi pranašai – tamsių spalvų paukščiai.

## EZOTERIZMAS STABRAUSKO KŪRYBOJE

Tai, kad nuo studijų Sankt Peterburgo dailės akademijoje laikų visą savo gyvenimą Stabrauskas domėjosi teosofinėmis, antroposofinėmis, okultinėmis idėjomis ir priklausė ne vienai ezoterikų draugijai, paliko gilų rėžį jo kūryboje. Per gyvenimą dailininkas nutapė daug mistinio pobūdžio užšifruotų, romantinio orientalizmo, simbolizmo, *art deco*, secesijos stiliams artimų paveikslų. Šis potraukis

prie egzotikos, simbolinio metaforinio pasaulio suvokimo savitai skleidėsi iki gyvenimo pabaigos ir pavertė tapytoją vienu ryškiausių ne tik Rytų Europos, bet ir apskritai teosofinės bei su ja artimai susijusios antroposofinės dailės tradicijos atstovų.

Emocionalaus, periodiškai užsidegančio įvairiomis ezoterinėmis idėjomis Stabrausko kelias vaizduojamosios dailės

sirtyje buvo banguotas: ryškius kūrybinio pakilimo, apvainikuoto produktyvumu, tarpsnius, pavyzdžiui, pasinėrus į Varšuvos dailės mokyklos ar teosofinės ložės organizavimo problemas, keitė atoslūgiai, kai mažėjo sukurtų tapinių, o neretai ir kokybė. Pirmas ryškus Stabrausko teosofinių idėjų paveikto kūrybinio pakilimo tarpsnis aprėpė paskutinį XIX a. dešimtmetį ir tęsėsi maždaug iki 1904 m. Jis pasibaigė, kai kupinas galingos kūrybinės energijos dailininkas, sutelkęs dėmesį į įvairias organizacines ir administravimo problemas, daugiausia savo kūrybinės energijos eikvojo dėstydamas ir sprenddamas kasdienes savo darbo problemas.

Naujas reikšmingas kūrybinio pakilimo tarpsnis, kai buvo sukurta daug reikšmingiausių ezoterizmo idėjų paveiktų darbų, išryškėjo 1909 m., pasitraukus Stabrauskui iš dailės mokyklos direktoriaus pareigų, ir tęsėsi maždaug iki 1920 m. Tuomet tapybai atsiradus daugiau laisvo laiko, jis pasinėrė į savo seniai brandintų tapybinių sumanymų įgyvendinimą. Šio tarpsnio pradžioje Stabrausko tapiniuose skleidėsi ir kai kurių Čiurlionio temų, meninių vaizdinių bei simbolių įtaka. Vėliau, trečiajame dešimtmetyje, dailininko meninės veiklos intensyvumas, senkant kūrybinei energijai, pamažu blėso, kūriniai buvo kuriami lėčiau ir su didesnėmis pauzėmis nei ankstesniais tarpsniais.

Visame subrendusio dailininko kūrybos kelyje jo tapyboje lygiagrečiai skleidėsi dvi skirtingos, tarsi polemizuojančios tarpusavyje tendencijos: pirmoji, kuri siejosi su klasikinės ir romantinės dailės tradicija – „realistinė“, ji ryškiausiai

atsiskleidė portretinės, figūrinės kompozicijos ir peizažo tapybos srityse. Jai būdingas profesionalus akademinis linijinis piešinys ir kruopštus tikroviškas smulkesnių tapybinių detalių perteikimas.

Antroji – daugiau atspindėjo dailininko ieškojimus teosofinių ir okultinių idėjų raiškos srityje. Ją sąlygiškai galime pavadinti „irealia“. Grynu pavidalu ezoterinės idėjos jo paveikluose reikšdavo si ne taip dažnai, kadangi paprastai „iš-tirpdavo“ vyravusios neoromantinės, pirmiausia simbolistinės, estetikos meninių vaizdinių sistemose. Drobėse neretai buvo įprasminamos įvairios vaizduotės sukurtos fantastinės vizijos arba perteikiami įvairūs liaudies sakmių, legendų ar senovės istorinių įvykių motyvai.

Palyginti su pirmąja tendencija, antroje labai skyrėsi pagrindinės meninės išraiškos priemonės, dažniausiai vyravo skaidrios šviesios spalvos ir išplautų dematerializuotų irealių formų objektai bei motyvai. Abi šias atrodančias skirtingomis savo plastine kalba ir meninėmis išraiškos priemonėmis tendencijas siejo slėpingumo kupina teosofinių simbolių, metaforų ir spalvų estetika bei tapytojo potraukis prie mįslingų egzotiškų vaizdinių.

Paskutiniaisiais studijų metais Sankt Peterburgo dailės akademijoje išryškėjęs Stabrausko polinkis į užšifruotą simbolinį mąstymą studijų Paryžiaus Julliano akademijoje metu gavo naujus postūmius ne tik iš turtingos prancūziškos orientalistinės dailės tradicijos, bet ir iš tuomet Paryžiuje didžiulę įtaką įgavusio Schopenhauerio orientalizmo atgaivintos intuityvistinės meno filosofijos idėjų. Schopenhaueris ir jo sekėjas Bergsonas

symbolistus įkvėpė pažinti po išorine skraiste slypinčių daiktų ir reiškinių giliausią *tikrąją* vidinę esmę. Šios idėjos buvo artimos teosofinių ir okultinių teorijų šalininkams. Paveiktas intuityvizmo meno filosofijos užslėptų gelminių reiškinių, daiktų esmių ieškojimo nuostatų, savo teosofinių idėjų plastiniam įkūnijimui Stabrauskas prancūzų simbolistinėje ir impresionistinėje dailėje surado naujas tradicinių siužetų meninės išraiškos priemones, efektingus kompozicinius ir efemeriškumo iliuziją sukuriančius spalvinius sprendimus. Šios naujos plastinės ir spalvinės saviraiškos galimybės išryškėjo grįžus iš Paryžiaus, kai tapytojas sukūrė daug svarbių paveikslų, atvėrusių jam amžių sandūroje kelius į tarptautinį pripažinimą.

Dailininko tapiniai tuomet išsiskyrė ne tik subtiliomis pagavomis, tačiau ir daugeliu ezoterinės pakraipos menininkams būdingų stilistinių bruožų, motyvų, simbolių ir metaforų. Gvildendami ezoterizmo idėjų paveikto Stabrausko meninio stiliaus savitumą, galime jį palyginti su kitų ezoterinių ir okultinių doktrinų paveiktų dailininkų paveikslais. Stabrausko drobės skyrėsi nuo Hilmai ar Klinto, Kandinskiui, Kupkai, Rusolui ir Čiurlioniui būdingų paveikslų menkliau išreikštomis realaus pasaulio objektų dematerializacijos ir abstraktėjimo tendencijomis. Lyginant su minėtais iš simbolizmo į abstrakciją evoliucionuojančiais dailininkais, Stabrauskas buvo glaudžiau susijęs su Sankt Peterburgo dailės akademijoje diegta realistinės dailės tradicija, kurios pėdsakai regimi jo ezoterines idėjas įprasminančiuose medžiagiškesniuose paveiksluose.

Stabrausko meninių vaizdinių traktavime ypatingą svarbą įgavo spalvos ir kolorito galimybių panaudojimo magija. Jai darė įtaką teosofinės spalvų teorijos, lėmusios skaidrių melsvų ir gelsvų tonų bei pustonių vyravimą jo spalvų gamoje. Čia regimas ne tik prancūziškojo simbolizmo, bet ir impresionizmo estetikos poveikis. Mėlyna spalva su įvairiausiais savo atspalviais teosofinėse doktrinos simbolizavo dvasinę sritį, orą, eterį, dangų, neaprepiamas erdvės platumas, amžinybę, kilnumą, paslaptinę laimę, glaustai tariant, dvasinių vertybių išviešpatavimą vertybių hierarchijoje, o geltona ir auksinė spalvos asocijavosi su saulės galinga šviesa ir aukštu bei aukščiausiu intelektu. Žalia spalva teosofinėje simbolikoje siejosi su viltimi, saugia aplinka, rojumi, pavasariu, atgimimu, atsinaujinimu ir dvasios branda. Greta vyravusios teosofinės spalvų simbolikos čia vis dažniau, siekdamas perteikti subtilesnius spalvų derinius, šviesos ir oro sluoksnių efemeriškumą, lengvumą dailininkas pasitelkė ir impresionistinėje tapyboje išplėtotus iliuzinius tikrovės spalvingumo perteikimo metodus. Impresionizmo ir *art deco* stilistikos poveikis regimas efektingoje dailininko spalvinių sprendimų gamoje, meistriškame linijiniame piešinyje ir grakščiuose vaizduojamų infernalinių moterų judesiuose.

Greta anksčiau aptartų istorinių paveikslų, peizažų ir figūrinių kompozicijų Stabrauskas lygiagrečiai kūrė kitokius, dvasingus, ezoterizmo dvasios ir lakios fantazijos polėkių persmelktus spiritualistinius moterų vaizdinius. Gilėjantis pasinėrimas į teosofinių ir okultinių idėjų pasaulį ir moterų vaizdiniuose lėmė

vis akivaizdesnį išsiskyrimą dviejų skirtingų ezoterinės tapybos tendencijų: *irealios*, kurioje vyravo kuriamų neretai su mistiniu atspalviu meninių vaizdinių dematerializacijos, jų ištirpimo eteryje tendencijos, ir antrosios, jai oponavusios *natūralistinės*, kurioje išliko pėdsakai anksčiau vyravusio realistinio stiliaus, o šis dabar buvo vis akivaizdžiau palenkiamas kuo įtaigiau įgyvendinti naujus ezoterinės tapybos uždavinius.

Pirmojo „nematerialaus“ vizionieriško meninio stiliaus užuomazgas galime apčiuopti dar ankstyvojo periodo pasakų herojės „Snieguolės“ (1891) poetiškoje tapybinėje interpretacijoje. Stabrauskas savo vizionieriškose simbolinėse kompozicijose pamažu kuria savitą teosofinių ir okultinių idėjų paveiktą meno stilių, kuriame daugiausia dėmesio sutelkiama ne į kūniškųjų, o į dvasinių žmogaus aspektų išryškinimą. Brandą pasiekusio tapytojo pamėgtose dvasingos dematerializuotos moters vaizdiniuose vis akivaizdžiau regimas dailininko persismelkimas okultizmo, teosofijos ir antroposofijos idėjomis. Šie irealūs vaizdiniai praranda fizinį kūniškumą ir vis dažniau virsta tarsi nežemiškomis, nepaklūstančiomis laiko poveikiui, amžiną grožį simbolizuojančiomis dvasių pasaulio esybėmis. Jų veidai skleidžia dangišką rimtį, egzaltaciją, jie kupini šviesos, spindesio, slėpiningos mistinės egzaltacijos. Nors paveikslai žavi veido ir kūno formų linijų grožiu, tačiau juose vyrauja dvasios ne-realumą ir vidinį žmogaus sielos spindesį, efemeriškumą pabrėžiantys motyvai. Būdingiausiai šios ezoterinės estetikos ir plastinės prieigos kūrniais tampa šviesūs, dvasingi išaukštinto poetiško sti-

liaus, dažniausiai dvasinių vertybių vyravimą simbolizuojantys įvairių skaidrių melsvų atspalvių paveikslai, pavyzdžiui, „Magiško krištolo karalienė“ (1909/10), trijų paveikslų ciklas „Vizijos I–III“ (1910) ir kitos drobės.

O antrosios niūrios natūralistinės, psichologiškai slegiančios, vos ne liguotos pakraipos ryškiausiai pavyzdžiais tapo 1900 m. sukurtas „Spiritualistinis moters portretas (Mediumė)“ ir paveikslai „Sielos skundas“ (1914) bei „Pabaisų guodimas“ (apie 1920 m.). Kiekvienas iš jų, atspindėdamas skirtingus teosofinių idėjų poveikio dailininko pasaulėžiūrai tarpšnius, pasižymi panašumais ir skirtumais. Visus juos sieja daugeliui ezoterinės pakraipos dailininkų kūrybai būdingas spalvų simbolikos svarbos pabrėžimas, nykimas ribų tarp tikrovės ir vaizduotės kuriamų fantazijos pasaulių.

Antrosios natūralistinės pakraipos paveiksluose, kitaip nei aptartuose pirmos pakraipos paveiksluose, susiduriame jau ne tik su kitokia psichologine atmosfera, bet ir medžiagiškais natūralistinėmis meninės išraiškos priemonėmis. Šis bruožas akivaizdžiausiai regimas pirmame iš aptariamų paveikslų „Spiritualistinis moters portretas (Mediumė)“. Jame, kaip ir daugelyje ankstyvųjų, siekiančių „muzikalumo išraiškos“ paveikslų, simbolistinės tradicijos *ezoteriškumo* idėja daugiau išreiškiama vyraujančių spalvų kuriama emocine nuotaika ir pavadinimu, o ne specifinių meninės išraiškos priemonių visuma. Antrąją įspūdingą kompoziciją „Sielos skundas“ jau galime laikyti vos ne klasikiniu Stabrausko antroposofines ir okultines idėjas išreiškiančiu tapiniu. Jame jau regime esmines slinktis idėjos ir jos išraiškos

formos plotmėje. Šis antroposofinių idėjų mistinio paslaptiškumo kupiname niūrių spalvų bažnyčios interjere sielų

klajones vaizduojantis paveikslas atspindi ir paties autoriaus prieštarigus dvasinius ieškojimus.

## IŠVADOS

Glaustai aptarę Stabrausko intelektualinę ir kūrybinę biografiją galėjome įsitikinti, kad ši plačių kūrybinių interesų asmenybė buvo svarbi XX a. pradžios lietuvių ir lenkų dailės raidos proceso figūra. Jis aktyviai reikėsi įvairiuose organizacinio, pedagoginio ir meninio gyvenimo srityse. Ankstyvuojant kūrybinės evoliucijos tarpsniu Stabrauskas žavėjosi realistine dailės tradicija, vėliau tapė simbolistinės poetikos kupinus peizažus, figūrines kompozicijas ir portretus. Jaunystėje išryškėjęs polinkis į orientalizmą, ezoterines idėjas ir mediumines praktikas paliko gilų rėžį vėlesniame kūrybos kelyje. Jis toliau skleidėsi kelionių po Artimųjų Rytų šalis bei studijų Paryžiaus Juliano akademijoje metu, kai susidomėjo neklasikinėje iracionalistinėje ir Bergsono filosofijoje plėtojamomis intuityvaus pažinimo, trukmės, dvasinės energijos ir mąstymo esmėje slypinčiomis minčių sklaidos idėjomis.

Pasinėręs į ezoterinių idėjų pasaulį Stabrauskas ilgainiui tapo aistringų jų propaguotoju, kadangi buvo įsitikinęs, kad teosofinių, o vėliau ir antroposofinių idėjų sklaida pastūmės sumaterialėjusią

Vakarų kultūrą norimo dvasinių vertybių įsivyravimo link. Savo tapybą jis traktavo kaip prieinamiausią būdą skleisti pasaulyje išaukštinto dvasingo meno idėją. Jo meninės kūrybos stilius dėl ezoterinių tendencijų poveikio iš tikrųjų patyrė esminius pokyčius, kurie pirmiausia siejosi su iš teosofijos, antroposofijos, okultizmo doktrinų išplaukiančiu metafizinių ir dvasinių aspektų svarbos augimu bei stiprėjančiu polinkiu į simbolinį metaforinį saviraiškos stilių.

Tapytojo sukurtuose ezoterizmo idėjų paveiktuose paveikluose nesunku atpažinti simbolizmui, impresionizmui, *art nouveau*, secesijai būdingas meninės raiškos priemones. Vėlesniame savo kūrybos kelyje Stabrauskas daugiausia dėmesio skyrė lyriniam peizažui, figūrinėms kompozicijoms, istoriniams motyvams, gamtos vaizdams, romantizuotam moters grožio kultui ir sukūrė daug ezoterizmo idėjų paveiktų slėpiningų meninių vaizdinių, kurie ilgainiui tapo vis rafinuotesni. Su užgimstančia tautine Lietuvos dailės tradicija ir Čiurlioniu jį siejo romantinis emocinis ryšys su LDK kultūros istorija, lietuviškų sakmių, legendų gamtameldiškais motyvais.

## Literatūra

- Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*. 2006. Sudarė V. B. Pšibilskis. Vilnius: Aidai.  
Cavanaugh, Jan. 2000. *Out Looking In: Early Modern Polish Art, 1890–1918*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.

- Gleic, Alojzy K. 1936. *Glossariusz okultizmu*. Kraków: Wydawnictwo Wawelskie.  
Hess, Karolina, Dulcka, Małgorzata. 2015. *The Beginnings of Theosophy in Poland: From Early Visions to the Polish Theosophical Society*,

- The Polish Journal of the Arts and Culture* 13 (2015): 53–71.
- Introvigne, Massimo. 2013. Čiurlionis' Theosophy: Myth or Reality?, *Paper presented at the conference Enchanted Modernities: Theosophy and the Arts in the Modern World*, Amsterdam, September 26, 2013.
- Introvigne, Massimo. 2016. New Religious Movements and the Visual Arts, *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions*, Vol. 19, No. 4 (2016): 3–13.
- Kazimieras Stabrauskas – M.K. Čiurlionio mokytojas. 2016. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.
- Makowska, Urszula. 1986. Wiedza tajemna Wschodu. Tendencje okultystyczne w kulturze polskiej na przełomie XIX i XX wieku, *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe: 323–338.
- Morawińska, Agnieszka. 1997. *Symbolizm w malarstwie polskim: 1890–1914*. Warszawa: Arkady.
- Okulicz-Kozaryn, Radosław. 2009. *Lietuvis tarp karaliaus – dvasios įpėdinių*. Vilnius: Versus Aureus.
- Piwocki, Ksawery. 1965. *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Skalska, Lija. 1975. Kazimierz Stabrowski – lata studiów i początki działalności twórczej, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 19 (1975): 575–657.
- Zdrojewska-Żywiecka, Anna. 2009. Polka teozoficzna. Kobiety w Polskim Towarzystwie Teozoficznym, *Historia Pol(s)ki* 1 (December 2009): 40–59.