



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

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

M. K. ČIURLIONIO TAPYBOS SĄSAJOS SU REDONU IR CHAGALLU

The Connections of Čiurlionis' Paintings with Redon and Chagall

SUMMARY

Čiurlionis' painting connections with the trends of modernist art were not limited to the developmental *tendency* of the emerging early modernism directions, usually discussed in *Čiurlionistics*, arising from various neo-romantic directions, firstly from symbolism and leading to the rise of abstraction. Another direction acting in parallel and alongside, less expressed, and visible with the spread of the subconscious imagination and fantasy power unfolded in the works of a Lithuanian artist, which connected his diverse modernist artistic quests and discoveries, emerging in the second stage of his creative evolution, to characteristic aesthetic and artistic creation principles of the great individualists Odilon Redon, Marc Chagall, and Giorgio de Chirico. Having started the comparative analysis of this second but no less critical trend with a concise study of pictorial visual systems and peculiarities of Redon, the coryphaeus of French symbolism, and Čiurlionis' colours and colour palette, that were hardly studied before, we will successively move on to the comparative analysis of the main features of the prevailing motifs and the concept of colour in Redon's painting which was influenced by Chagall and Čiurlionis' artistic creations. It is important to reveal the so far unexplored links of Čiurlionis' work with Redon and Chagall yet to better understand the new stylistic tendencies of Čiurlionis' painting related to the liberation of imagination and fantasy that emerged in Čiurlionis' painting after the early stage of epigonic literary, psychological symbolism.

SANTRAUKA

Čiurlionio tapybos sąsajos su modernistinio meno kryptimis neapsiribojo čiurlionistikoje dažniausiai aptarinėjama iš įvairių neoromantinių krypčių, pirmiausia simbolizmo, išplaukiančia magistraline ankstyvųjų užgimstančio modernizmo krypčių plėtotės tendencija, vedančia į abstrakcijos įsigalėjimą. Lygiagrečiai, greta jos lietuvių dailininko kūryboje skleidėsi ir kita, menkliau išreikšta bei regima pakraipa, susijusi su

RAKTAŽODŽIAI: Čiurlionis, simbolizmas, tapyba, siurrealizmas, Redonas, Chagallas, De Chirico.

KEY WORDS: Čiurlionis, symbolism, painting, surrealism, Redon, Chagall, De Chirico.

pašąmoninės vaizduotės, fantazijos galios sklaida. Ji susiejo antrajame kūrybinės evoliucijos etape išryškėjusius kitokius Čiurlionio modernistinius meninius ieškojimus bei atradimus su didiesiems individualistams Odilonui Redonui, Markui Chagallui, Giorgio de Chirico būdingais estetiniais bei meninės kūrybos principais. Pradėję šios, antrosios, ne mažiau svarbios tendencijos lyginamąją analizę, glaudai tyrinėdami Čiurlionio ir prancūziškojo simbolizmo korifėjaus Redono tapybinių vaizdinių sistemas bei spalvinius, koloritinius ypatumus, nuosekliai pereisime prie pastarojo tapyboje vyravusių motyvų bei spalvos sampratos, paveiktos Chagallo, ir Čiurlionio pagrindinių meninės kūrybos bruožų palyginimo. Svarbu atskleisti menkai tyrinėtus Čiurlionio kūrybos sąlyčius su Redonu, Chagallu, de Chirico, siekiant geriau suvokti po ankstyvojo, epigoniško, literatūrinio psichologinio simbolizmo tarpsnio Čiurlionio tapyboje išryškėjusias naujas stilistines tapybos tendencijas, susijusias su vaizduotės ir fantazijos išlaisvinimu.

REDONAS IR ČIURLIONIS: STILISTIKOS PANAŠUMAI IR SKIRTUMAI

Aiškinantis Čiurlionio tapybos sąsajas su ankstesnėmis XIX a. pabaigos ir XX a., pradžios Vakarų dailės figūromis, su-reikšminusiomis vaizduotės ir fantazijos svarbą, žvilgsnis pirmiausia krypsta į įvairių okultinių, ezoterinių bei orientalistinių mokymų paveikto prancūziškojo simbolizmo korifėjaus Odilono Redono (1840–1916) kūrybą. Iš didžiųjų simbolizmo atstovų jis išsiskyrė galinga vaizduote ir tapiniuose išryškėjusiu siekiu panaikinti atstumą tarp *tikrovės* ir *regimybės*. Šis įvairiapusis, daug dėmesio muzikai skyręs dailininkas, pradėjęs savo kūrybinį kelią, kelis dešimtmečius vaisingai reiš-kėsi grafikos srityje. Tik nuo 1890 m., sulaukęs brandaus amžiaus, jis ėmė kurti spalvingas pasteles, kurioms poveikį darė spalvos fenomeną sureikšminusi impresionizmo estetika, o nuo 1900 m. galutinai perėjo nuo ilgai kūryboje vieš-patavusių litografijų prie „spalvingo“ vėlyvojo tapybinės evoliucijos tarpsnio.

Stengdamasis atskleisti savo unikalų spalvingumo jausmą, Redonas neretai pasitelkdavo meninės išraiškos galimybes, kurias teikė virtuotiškai valdoma Čiurlionio pamėgta pastelės technika. Šioje srityje Redonas buvo vienas didžiū-

jų savo meto meistrų, ypatingą dėmesį teikusių jautriausiems spalviniams santykiams ir spalvų simbolikai. Jo sukurtuose spalvinguose neiprastų meninių vaizdinių ir egzaltacijos kupinuose paveikluose aptinkame daug vėlesnei siurrealistinei dailei būdingų iracionalių, alogiškų, baugių motyvų: įvairių pabaisų, monstrų, grėsmingų vorų ir kitų įspūdingų padarų vaizdinių, vėliau įsiliejusių į siurrealistų daile.

Palyginti su kitais siurrealizmo krypties gimimą paveikusiais dailininkais, pirmiausia mus labiausiai dominančiais jau modernistinės generacijos atstovais Chagallu ir Chirico, Redonas buvo vyresnės kartos simbolistinės dailės atstovas, artimiau susijęs su *neoromantizmo* estetika. Dėl to jis nusivylė dabartimi ir atsigrėžė į senąsias visuomeninės santvarkos formas bei egzotišką Rytų civilizacijų pasaulį. Kita vertus, Redonas žvelgė į menininką romantikų ir neoromantikų akimis – regėjo jį kaip individualistą, kūrėją, iškilusį virš pilkos masės, ir buvo įsitikinęs, kad svarbiau atskleisti jo spontaniškus kūrybinės dvasios polėkius, vykstant meninės kūrybos procesams, nei griežtai laikytis formalių

taisyklių ar nusistojusių kanonų. Visą jo kūrybą persmelkė *individualizmo, originalumo* ir išskirtinumo kultas.

Aleksis Rannitas, pasižymėjęs puikia intuicija ir estetiniu imlumu, pirmasis savo tyrinėjimuose atkreipė dėmesį į Redono tapybos sąsajas su Čiurlioniu. Tyrėjas traktavo šiuos du daugeliu aspektų artimus dailininkus kaip svarbius siurrealizmo pirmtakus, savo paveikslais atveriančius kelius siurrealizmo poetikai. Toks požiūris neabejotinai slepia tiesos grūdą, nes minėtus autorius siejo dėmesys ezoterinėms doktrinoms, orientalizmui, muzikalumui, subtilus spalvos, kolorito jausmas, akcentuojant meninėje kūryboje dvasinio prado svarbą, laipsniškas evoliucionavimas nuo vaizduojamų daiktų medžiagiškumo realistinio perteikimo link abstraktesnės plastinės kalbos ir neregimumo įprasminimo. Neatsitiktinai Rannitas, apeliuodamas į Redono paveikslą *Raudonoji širma* (1906–1908), teigė, jog tai buvo vienintelis Čiurlionio bendrininkas moderniosios abstrakcijos inauguracijoje, pasižymėjęs abstrakčiomis panašaus subtilumo bei kompozicijos turtingumo formomis, kurios skleidėsi, pasiekusios savo aukščiausiąją formos ir turinio vienybę (Rannit 1984: 74).

Nors nei Čiurlionio laiškuose, nei amžininkų liudijimuose Redonas nėra minimas, vis dėlto Rannito teiginį, kad Čiurlionis nieko nežinojo apie Redoną, laikyčiau per drąsiu, nes tai buvo vienas garsiausių tuometinio simbolizmo atstovų, plačiai pristatomų lenkakalbėje dailės kritikoje. Kita vertus, lenkų intelektualai bei menininkai visuomet pirmiausia domėjosi Paryžiuje vykstančiais kultūros ir meno procesais. Galiausiai Redono paveikslai, Čiurlioniui studijuojant

Varšuvoje, buvo eksponuojami modernią dailę remiančiame *Krywulto* salone, o šių darbų reprodukcijos skelbtos lenkų prestižiniame meno žurnale *Chimera*, apie kurio publikacijas Varšuvos dailės mokyklos auklėtiniai nuolat diskutavo. Priminsiu, kad ankstyvajame savo tapybinės evoliucijos etape Čiurlionis buvo stipriai paveiktas simbolistinės estetikos ir kad, jam studijuojant dailę Varšuvoje, ten viešpatavo būtent simbolizmo estetikos ir meno idealai. Todėl labai abejotina, kad tokioje simbolizmo idėjų persmelktoje aplinkoje galėjo būti neaptarinėjamas ir smalsiam Čiurlioniui nežinomas tuomet garsiausias, greta Gustave'o Moreau, prancūzų simbolistas.

Daugelyje Čiurlionio paveikslų, pavyzdžiui, *Ramybė* (1904), *Sapnas* (1904), *Vizija* (1904), *Mintis* (1907), *Miškas* (1907), *Debesis* (1907) ir kituose Rannitas išvelgė tokias siurrealistines tendencijas, kuriose iškreipiami tikrovės objektai, įsigali netikėtos asociacijos, kontekstai ir teikiama išskirtinė svarba sapno būsenai. Kai kuriais savo haliucinaciniais kraštutinumais Čiurlionis jam atrodė šiek tiek panašus į Salvadorą Dalí, ypač į lyrišką Maxo Ernsto kūrybą. Rannitas Čiurlionį taip pat lygino su Juanu Miró, lietuvių dailininko *Pasaulio sutvėrimo* cikle, ritmiškai išbalansuotose kompozicijose, regėdamas panašias į ispanų tapytojo amebines formas. Kartu jis pagrįstai atkreipė dėmesį ir į lyginamų menininkų skirtumus, pavyzdžiui, pastebėjo, kad Čiurlioniui, kaip siurrealistui, stinga idėjinio siurrealistų vado André Bretono aukštinamo „nesuinteresuoto minties žaismo“, taip pat siurrealizmui būdingo prieštaravimo tarp psichinio automatizmo ir iš anksto nusistatytos haliucina-

cinės vizijos, galiausiai stokojama humoro bei ironijos (Rannit 1984: 75–76).

Stasys Goštautas straipsnyje *Per debes ir sapnus nuo Redono iki Čiurlionio* pastebėjo Radono ir Čiurlionio pasaulėjautos, interesų bei meninės kūrybos panašumus ir išryškino jų tapybos stilių sąsajas. Autorius savo tyrime siekė, jo paties žodžiais tariant, „nuodugnai palyginti šių dviejų dailininkų kūrybą, nustatyti, kiek įmanoma, jų idėjinę bendrystę ir visapusiškai išnagrinėti jų tapybos paraleles vadovaujantis komparatyvistinėmis nuostatomis“ (Goštautas 2010: 25). Goštautas iš tikrųjų, remdamasis tiek šaltinių, tiek ir konkrečių meno kūrinių lyginamąja analize, išryškino paskirus estetinių nuostatų bei meninio stiliaus panašumus, siejančius lietuvių ir prancūzų dailininkus. Deramai to neakcentuodamas, jis užsiminė apie abiejų tapytojų ryšius su Rytų misticizmu, okultizmu, panteizmu, paminėjo atsainų požiūrį į religiją, potraukį tapybiškai interpretuoti žaltį, angelus, debesuotą dangų, veidų motyvus, parodydamas, kad abiejų ieškojimai vedė prie vis abstraktesnės tapybinės kalbos. Jis taip pat taikliai pastebėjo, kad Čiurlioniui ir Redonui „svarbiausia buvo gamta, kuri juos supo ir kuri galėjo būti mistiška arba net dieviška“ (ten pat, p. 30).

Tačiau kai kurie esminiai šių tapytojų meninių kūrybos stilių panašumai praslydo Goštautui pro akis. Pirmiausia norėčiau atkreipti skaitytojų dėmesį į tai, kad, pagrįstai užsimindamas apie abiejų autorių dėmesį poeto bei novelisto Edgardo Poe kūrybai, jis nesusiejo šio fakto su amerikiečių poeto potraukiu prie kvazimokslų, mistikos, kriptografijos, narotinių medžiagų. Dėl to Redoną patrau-

kė vėliau suvešėjęs tragiškas modernizmo sparnas, kuriam būdinga akcentuoti mįslingus, pesimistinius ir tragiškus žmogaus būties aspektus.

Jis siejosi su prancūzų dailininkui būdingu potraukiu prie baugių fantastinių ir iracionalių alogiškų motyvų, kurie išsiliejo jo tapiniuose, artimuose siurrealistinėms meninių vaizdinių sistemoms, į įvairių pabaisų, monstrų, išsigimėlių vaizdinius, regimus haliucinacijose ir košmariškuose sapnuose. Ne-normalumas, anomalija, išsigimimas, būdingas Redono, kaip ir E. Poe, metafizinei tapybai, siurrealistų kūryboje tapo konceptualiai sureikšminto *estetinimo* objektu. Šiais savo neįprastais proto-siurrealistiniais, iracionaliais, baugiais motyvais ir ypatingu spalviniu emociniu paveikslų įtaigumu Redonas išsiskyrė margame simbolistiniame sąjūdyje, jis savo vaizdinių sistemomis artėjo prie iracionalios, neretai netgi bjaurumą aukštinančios natūralistinės siurrealizmo pakraipos poetikos. Čia taip pat vertėtų priminti, kad pesimistinių, tragiškų E. Poe poezijos bei novelių motyvų paveiktas Redonas, kaip ir Čiurlionis, 1900 m. sukūrė paveikslą tuo pačiu – *Juodosios saulės* – pavadinimu, kuris, tiesą sakant, yra mažiau niūrus bei pesimistinis nei lietuvių tapytojo.

Čiurlionį su Redonu siejo tiek psichologiniai jautrioms asmenybėms būdingi bruožai, tiek panašus estetinis požiūris į vaizduotės ir fantazijos vaidmenį meninėje kūryboje. Taip pat juos vienijo lakios vaizduotės paveikti meninės kūrybos principai, daugybė pamėgtų motyvų ir paskiri meninio stiliaus bruožai. Abu autoriai nuo jaunystės buvo drovūs, tylūs, beveik liguisto jautrumo, kupini

vidinio nerimo nepraktiški žmonės. Jie, būdami linę svajoti, savo svajas dažnai išliedavo įvairias psichologines būsenas jautriai atspindinčiuose nuo tikrovės nutolusiuose kūriniuose. Abu buvo lakios vaizduotės ir fantazijos kūrėjai, aistringi gamtos mylėtojai, stebintys ir savitai išreiškiantys jos pokyčius Šiuos menininkus taip pat siejo susidomėjimas Rytų tautų filosofijos ir meno tradicijomis, ezoterinėmis doktrinomis, dėmesys įvairioms mįslingoms gamtos pasaulio apraiškoms.

Čiurlionis savo fantastinėmis meninių vaizdinių sistemomis, paskirais tapinių motyvais, stilistiniais bruožais ir skaidrių spalvų meninės išraiškos priemonėmis iš tikrųjų yra artimas Redonui, juos sieja paveiksluose išnyrantys saulės, angelų, paukščio, žalčio, varpo, debesų ir kiti ezoteriniai motyvai. Abiem šiems dailininkams, paveiktiems ezoterinių doktrinų, labai svarbu buvo ieškoti ryšių tarp realaus ir irealaus, matomo ir nematomo. Jų lakios vaizduotės ir fantazijos polėkių pagimdytose pasaulio vizijose, išsiskleidusiose tapiniuose, nuolatos išnyra realaus ir irealaus sąveikos problema.

Savita, kupina originalių idėjų bei neįprastų meninių vaizdinių Redono tapyba sugebėjo ilgam prikaustyti dailės mylėtojų dėmesį. Ji stipriai paveikė įvairių neoromantizmo pakraipų, simbolizmo, secesijos, metafizinės tapybos, siurrealizmo ir kitų kryptių plėtotę. Redono kūriniams būdingas spalvingumas, polinkis vaizduoti įvairius iracionalius, alogiškus ir netgi patologiškus padarus padarė poveikį Čiurlionio mokytojui K. Stabrauskui, M. Chagallui ir siurrealizmo kūrėjams. Redono meninių vaizdinių įtakos K. Stabrauskui pėdsakai

akivaizdūs pastarojo paveiksle *Pabaisų guodimas* (apie 1920). Savo spalvingumu ir neįprastais motyvais – pavyzdžiui, paveiksle *Dangiškas menas* (1894) vaizduojama padangėse smuiku grojanti angelą primenanti figūra – Redonas paveikė Chagallą. Jis iš prancūzų tapytojo taip pat perėmė fovistams būdingą išskirtinį spalvingumą, dvelkiantį egzotizmu, – tokia spalvų gausa buvo svetima Čiurlioniui, linkusiam į Rytų Azijos dailei būdingą koloritinį jautrumą ir santūrumą. Chagallo tapiniuose vyraujančias spalvas, jų emocionalių santykių aptinkame Redono *Svajoje* (1904) ir kituose paveiksluose.

Vos ne pusę amžiaus vėliau nei Redonas gimė Chagallas (1887–1985) ir Chirico (1888–1978) jau priklausė kitai epochai, susijusiai su pirmųjų klasikinio modernizmo kryptių iškilimu. Jų poetiką paveikė tie patys simbolizmo epochos menininkai, kurių, pavyzdžiui, A. Böcklino, poveikio pėdsakus regime Čiurlionio literatūrinio psichologinio simbolizmo ir vėlesnio metafizinės tapybos tarpinių paveiksluose. Anksčiau, savo straipsniuose aptardamas lietuvių menininko kūrybinių interesų laukus, akcentavau, kad, dingus svarbiems *Dienoraščiams* ir stingant kitų patikimų šaltinių, daugelis Čiurlionio tyrinėtojų, rašydami apie jo kūrybinių interesų laukus, dažniausiai visiškai nepagrįstai sumenkina šio menininko pasaulinės kultūros ir dailės pažinimo horizontus, mat nežino, kad jo laišakai, kuriuos 1960 m. pirmą kartą vientisu leidiniu išleido sesuo Valerija Čiurlionytė-Karužienė, buvo kruopščiai „valomi“ nuo visų gūdžiu sovietmečiu pavojingų pavardžių ir idėjinių bei meninių kryptių.

CHAGALLO POETIKOS YPATUMAI

Visi į mūsų dėmesio lauką pakliuvę originalūs tapytojai formavosi skirtingoje kultūrinėje ir meninėje aplinkoje, patyrė savitą kūrybinę evoliuciją, atsispindėjusią jų meno kūrinuose. Redonas išaugo turtingoje impresionizmo ir simbolizmo paveiktoje Paryžiaus meninėje erdvėje. Chagallo meninio stiliaus savytumą pirmiausia lėmė chasidiška Vitebsko žydų gyvenimo aplinka ir su ja susijusi pasaulėjauta bei vertybių sistema, kuriai įtaką vėliau darė įvairios paryžietiškos dailės srovės. O ne mažiau originali Chirico metafizinė tapyba – tai Viduržemio jūros kultūrinės erdvės su Antikos civilizacijų reliktais darinys, stipriai paveiktas paties dailininko psichologijos bei iracionalistinės meno filosofijos idėjų. Čiurlionio brandžiajam tapybos stiliui didžiausią poveikį padarė gimtosios Dzūkijos kraštovaizdžiai, įvairūs studijuojant Varšuvoje ir Leipcige vyravę meniniai kontekstai, romantizmo, įvairių neoromantizmo pakraipų, *Jaunosios Lenkijos*, simbolizmo, *art nouveau*, teosofijos estetika, tapybos bei muzikos sąveikos idėjos, taip pat Rytų Azijos peizažo tapybos tradicijos. Minėtų įtakų sampyna ir sudėtingi XIX bei XX a. estetinių idėjų ir meninių krypčių raidos procesai nulėmė visų šių dailininkų meninių stilių panašumus ir skirtumus.

Drobės, sukurtos vieno įtakingiausių siurrealizmo pirmtakų Chagallo 1910–1913 m., pirmuoju paryžietiško gyvenimo tarpsniu, išsiskiria nežabota vaizduote, artima savamoksliui, naiviojo ar primityviojo meno atstovui Henri Rousseau, pramintam „muitininku“ (*Le douanier*). Šiuos autorius siejo ryškus meninių

vaizdinių sistemų potraukis į egzotizmą, pasaulio suvokimo betarpiškumą, žaismingumą. Žmones, bandančius suvokti jų paveikslų motyvus, nuginkluoja naimumas su ekstaziško džiaugsmo, palaimingo gyvenimo, būties pilnatvės proveržiais. Tik Chagallo tapiniuose dar ryškiau nei H. Rousseau drobėse skleidžiasi pirmykštė magija, emocinė spalvos galia kuria slėpiningumo aurą.

Čiurlionis iš tikrųjų yra artimas Chagallo savo lakios vaizduotės polėkais ir fantastinių vaizdinių sistemomis, atveriančiomis naujus kelius siurrealizmo poetikai, tostančiai nuo realios tikrovės, vėliau įsigalėjusiai modernistinėje dailėje. Toks radikalus tapybos akcentų perkėlimas iš realaus gyvenimo į svajų pasaulį, dėmesys išstumtoms autentiškoms vertybėms, kerinčio fantastinio kūrybos sluoksnio suaktualinimas, pasinėrimas į vizijų stichiją suartina Chagallo ir Čiurlionio fantastinius pasakojimus apie kitus pasaulius, persmelktus dvasingų idealų. Tačiau Čiurlioniui svetimas impulsyvus šagališkos chasidinės folklorinės vaizduotės polėkių gaivališkumas, šis menininkas yra racionalesnis, labiau subalansuotas ir muzikalesnis.

Fantastinėse Čiurlionio drobėse aptinkame mažiau alogiškumo ir simbolių, motyvų bei vaizdinių, nuosekliai nesiejiančių pagrindinių jo sonatinės tapybos ciklų siužetinių linijų. Chagallą su Čiurlioniu taip pat vienija *kosmizmas*, platus panoraminis žvilgsnis į supantį pasaulį, klajonės po bekraštį svajų pasaulį, dangiškos erdvės nostalgija. Chagallas mėgo sakyti, kad jis klajojo Mėnulyje ir danguje, kai dar nebuvo kosmonautų. Šie

du dailininkai skirtingomis meninės išraiškos priemonėmis atspindėjo juos supančio pasaulio trapumą, disharmoniją, stiprėjantį destruktivių jėgų spaudimą, jie tarsi siekė sukurti savo harmoningų fantastinių vizijų antipasaulį, priešingą dramatiškam realiajam.

Chagallo, kaip ir Čiurlionio, vaizdinių sistemoje išskirtinai svarbi viršutinė paveiklo dalis, kurioje viešpatauja šviesus dangaus pasaulis ir dvasinių vertybių hierarchija. Chagallui dangus – tai vieta, kurioje karaliauja neišsipildžiusių svajų pasaulis, jį užpildo meilės, bučinių, glamonių, pasimatymų, vienišų klajotojų vaizdiniai. O Čiurlioniui dangus pirmiausia yra teosofiškai interpretuojamo kosmoso, būties begalybės, neišsakomumo, autentiškų dvasingų vertybių sklaidos erdvė, vilties simbolis, primenantis žmogiškosios būties trapumą bei laikinumą.

Chagallo spalvingų meninių vaizdinių pasaulis – laisvesnis, teatrališkesnis, kupinas su fovizmo estetika siejamų gavių muzikalių spalvų harmonijos. *Muzikalumas* suartina šį autorių su Čiurlioniu. Tačiau lietuvių tapytojas, atsisveikinęs su savo ankstyvajam literatūrinio psichologinio simbolizmo tarpsniui būdingomis ryškiomis spalvomis, vėliau, skirtingai nei Chagallas, plėtoja savo idėjas santūria spalvine gama, kuri suvokėjui asocijuojasi su prislopintų muzikalių garsų gama.

Šiems dviem koloritinės tapybos meistrams žengiant kūrybos keliu, jų požiūris į spalvos fenomeną pastebimai keitėsi. Nežabotos vaizduotės Chagallas, mėgstantis ryškias emocionalias spalvas, brandžiajame savo tapybinės evoliucijos etape tapo vienu didžiausių pasaulinės

tapybos istorijoje šilto kolorito meistrų, o Čiurlionis, pradėjęs savo tapybinį kelią nuo ryškių bei kontrastingų paveikslų, paveiktų simbolizmo estetikos, ir ieškojęs naujų meninės išraiškos priemonių, siejamų su abstrakcionizmu, poetiniu bei natūralistiniu siurrealizmu ir metafizine tapyba, brandžiajame sonatiniame kūrybinės evoliucijos tarpsnyje suformavo savitą santūrią skaidrios, permatomos spalvos sampratą, artimą Rytų Azijos peizažo tapybos tradicijai, kuri organiškai jungėsi su muzikaliomis ritminėmis ir linijinėmis struktūromis. Todėl, žvelgiant šiuo aspektu, brandą pasiekęs sonatinio periodo Čiurlionis, palyginti su Chagallu, yra mažiau gaivališkas, didesnę dėmesį skiria vidiniam kūrinių muzikalumui ir harmoningos menų sąveikos problemoms.

Chagallas, užsisklendęs nuo išorinio pasaulio savo paryžietiškos dirbtuvės *La Ruche (Avilys)* narvelyje, kūrė it pakvaitęs savo nežabotos laukinės vaizduotės pagimdytas „viršnatūralistines“ drobes. Jose realaus kasdienio žydų gyvenimo vaizdai bei motyvai keisčiausiai pynėsi su primityviajai dailei būdingais žaliais, geltonais, mėlynais žmonių veidais, Vitebsko architektūriniais motyvais, keistais padangėse skrajojančiais gyvūnais, žmonėmis, žuvimis su lietsargiais, karvėmis bei egzotiškais herojais, grojančiais smuikais ant namų stogų. Nežabota impulsyvi dailininko vaizduotė, Paryžiuje perėjusi per racionalios prancūzų kultūros, ypač kubizmo, estetikos filtrą, ilgainiui įgavo išbaigtesnę formą, kompoziciją ir spalvą – tai suartino su charakteringiausiai Čiurlionio sonatinės tapybos bruožais.

Chagallas Paryžiuje tiesiogiai susilietė su įvairiomis modernistinio meno kryptimis, padėjusiomis jam apvaldyti savo gaivališką, šiek tiek chaotišką prigimtį, išstbulinti kompozicinę bei koloritinę kultūrą, meninės išraiškos priemones, sugebėjimą muzikuoti anksčiau jam nebūdingomis skaisčiomis, žėrinčiomis, o kartais ir kontrastingomis spalvomis. Taip, hasidiškai pasaulėjautai keisčiausiai jungiantis su skirtingų modernėjančios dailės krypčių segmentais, pradėjo kristalizuotis poetiškas vieno įtaigiausių XX a. modernistinio meno meistrų ir profesionalios žydų dailės pradininkų Chagallo alogiškų meninių vaizdinių pasaulis, inspiravęs siurrealizmo gimimą.

Nors ši menininką veikė įvairios išorinės įtakos, Chagallas buvo perdėm tvirta, savitą vidinį pasaulį turinti asmenybė, kad ją užslopintų netgi stipriausias išorinis spaudimas: jis dažniausiai paveikdavo tik išorinius arba antraeilus menininko tapybos aspektus. Tuo jis taip pat artimas itin savitu pasaulio suvokimu ir meninės išraiškos priemonėmis išsiskiriančiam Čiurlioniui, kuris, atsiveikinęs su simbolizmo estetika, kryptingai stengėsi įgyvendinti jo sąmonę apvaldžiusią muzikalios tapybos kūrimo idėją. Tikriausiai dėl to šie du dailininkai taip sunkiai pasiduodavo bet kokiam akademinio mokymo sistemai, nuolatos maištaudavo prieš nusistovėjusias akademinio meno nuostatas ir, tarsi saugodami savo pasaulio suvokimo savitumą, nenorėdavo jungtis prie jokios konkrečios krypties. Individualistinis pasaulio suvokimas, atsidavimas jų dvasią apvaldžiusioms idėjoms ir stiprūs nestandartinių tapytojų instinktai trukdė jiems paklusti bet kokiam perdėm griežtai ak-

deminei mokymo sistemai, išorinei reglamentacijai, neleido šlietis prie konkrečių užgimstančio modernizmo srovių: menininkai regėjo pavojų, kad jos gali atimti laisvę, uždėti pančius ir apynasrį natūraliai kūrybingumo sklaidai.

Nors didėjo prancūzų moderniosios dailės įtaka, didžiosios daugumos 1910–1913 m. Paryžiuje sukurtų Chagallo paveikslų neinspiravo tiesioginis sąlytis su architektūriniais ar kitais poetiškais Prancūzijos sostinės simboliais, ženklais, emocionaliais spalviniais bei netikėtais kompoziciniais sprendimais. Jo, kaip ir Čiurlionio, meninių vaizdinių sistemos ištakos glūdi tėvynėje Vitebske, chasidiškos žydų kultūros tradicijoje. „Mano poetika,– sako dailininkas, – yra netikėta, ji rytietiška, išsiskleidusi tarp Kinijos ir Europos, tačiau nereikia nuolatos pabrėžti jos simbolizmo“ (Meyer 1964: 15). Nostalgiškas santykis su gimtine, hasidiškos kultūros aplinka, regis, yra pagrindinis jo ankstyvosios tapybos variklis (*Aš ir mano kaimas*, 1911, *Pilnatis*, 1911, *Gimimas*, 1911, *Rusija. Asilai ir kiti* (1911–1912), *Muzikantas*, 1912–1913, *Tėvai*, 1912–1913). Lygiai taip pat visuose brandžiausiuose Čiurlionio paveiksluose aki-vaizdžiai regima, kaip jo gimtinė alsuoja santūriais, dažniausiai įvairiais žalsvais tonais ir atspalviais, kurių ištaka yra miškingi Dzūkijos kraštovaizdžiai.

Kita vertus, negalima ignoruoti, kad Chagallo kūrybą netiesiogiai veikė rafinuota prancūziškoji estetika ir gausybės įvairių moderniojo meno stilių prisodrintas Paryžius. Šis poveikis pirmiausia reiškesi per tapytojui svarbius plastinės ir spalvinės kalbos ypatumus. Žvelgiant šiuo aspektu, prancūzų modernioji dailė suteikė Chagallui naujų meninės iš-

raiškos priemonių, o Paryžiaus architektūriniai simboliai, nauji kompoziciniai ir spalviniai sprendimai pradėjo skverbti į jo drobes, pradėdant paveikslais *Didysis ratas* (1911–1912) bei *Paryžius pro langą* (1914). Vėliau Paryžius tarsi prisijaukino dailininką, ir Chagallas vis dažniau vadindavo šį miestą savo „antruoju Vitebsku“.

Chagallo drobėse regime įvairių modernistinio meno krypčių pėdsakų, tačiau jis labiausiai vertino kūrėjo asmenybės individualumą. Nors gaudavo kvietimų pasirašinėti įvairių krypčių manifestus, menininkas nesišliejo prie jokių modernistinio meno krypčių ar dailininkų grupuočių. „Kryptis! Yra dailininkai, ir tiek. Kryptys – tai greičiau teorinės sąvokos. Dideli dailininkai – tai tie meistrai, kurie laužo krypčių rėmus, pasirodo stipresni nei jos, ne sukaustyti krypčių taisyklėmis ir normomis. Krypčių rėmuose telpa tik vidutinybės“ (Chagall 1987: 25).

Kita vertus, Chagallo prieškarinio metais nutapytose drobėse jaučiamas dramatiško, kupino sukrėtimų, jaudulio ir nerimo epochos alsavimas, susipinantis su fantastiniais įvaizdžiais. Tuo jis taip pat artimas Čiurlioniui, kurio vėlyvuosiuose paveiksluose sklendo artėjančių socialinių sukrėtimų nuojautos. Chagallo paveiksluose metaforiškai vaizduojama kasdienybė ir šventės, apstu hebrajiškų, ypač chasidų pasaulėjautos paveiktų metaforų, simbolių, vizijų, kurios paženklinotos stipria chasidistinio misticismo įtaka.

Neatsitiktinai ši poetiška, jausminga, į nieką nepanaši Chagallo chasidiško misticismo simbolika, neįprasti antropomorfiniai ir zoomorfiniai įvaizdžiai, subtilus kolorito jausmas sužavėjo modernistinės pakraipos poetus G. Apollinaire'ą, M. Ja-

cobą, B. Cendrarsą bei P. Eliuardą: jie pajuto, kad tapytojo atotrūkis nuo realistinės tradicijos – siurrealistinė poetika teikia galimybių plėtoti naujas modernistinio meno apraiškas. Apollinaire'as bei Cendrarsas, suvokę, kad virš natūralizmo iškilusio vizionieriaus Chagallo talentas ir jo kuriamų vaizdinių sistema aktuali modernistinės dailės raidai, visokeriopai globojo dailininką, rašė jo kūrybą šlovinančias futuristines poetas. „Kartu su Chagallu,– rašė įtakingiausias prancūzų modernistinės dailės meno kritikas Waldemaras George'as, – tapyba vėl tapo laisvu jausmų išsiliejimu, jokios techninės taisyklės, estetika, neriboja jos galimybių, čia viešpatauja paslaptįingumas, dalykai, nepaklūstantys šaltam protui, ir dvasios kalba“ (Waldemar George 1928: 8).

Chagallo drobėse iš tikrųjų viešpatauja nežabotos fantazijos, užslėptų romantiškos svajų polėkiai, ekscentriškos keistybės, virš pilkos kasdienybės iškylantys fantastiniai motyvai. Jo drobių herojai nepaklūsta žemės traukos dėsniams, jie tarsi paukščiai laisvai skrajoja plačiose vaizduotės erdvėse tarp pilko žemiško ir spindinčio grožiu idealaus dangiško pasaulių. Tai – svajų, sapno pasaulis, kuriam viešpatauja sava fantastinė tikrovė, nepaklūstanti realybei; čia veikia kiti erdvės, laiko dėsniai, taip pat žmonių santykiai harmoningesni. 1918 m. Apollinaire'as, aptardamas Chagallo drobes, ištarė *sur-naturel*. Iš šio žodžio vėliau išsirutuliojo kitas terminas – *surrealisme*, ženklinęs dėl Chagallo ir Giorgio de Chirico poveikio susiformavusią įtakingą modernistinio meno kryptį.

Šioje siurrealistinėje lyginamosios analizės plotmėje Chagallo tapiniai kai kuriais esminiais motyvais, išskylančiais

virš realybės ir aukštinančiais svajų pasaulio grožį, primena Čiurlionio siurrealizmui artimas vizijas. Tiesą sakant, Čiurlionio spontaniški naujų meninės išraiškos priemonių ieškojimai, būdingi antrajam jo kūrybinės evoliucijos tarp-

niui, daro jį artimesnį į abstrakciją linkstančiam poetinio siurrealizmo sparnui (A. Massonas, P. Klee, J. Miró), o vėliau, 1908–1909 m., tapyti paveikslai labiau priartina prie Giorgio de Chirico metafizinės tapybos.

ČIURLIONIO POSŪKIS VAIZDUOTĖS IŠLAISVINIMO KRYPTIMI

Paskutinio Čiurlionio kūrybinės evoliucijos tarpsnio paveiksluose vaizduojamas pasaulis yra artimesnis ne poetiniam siurrealizmui, o metafizinės tapybos poetikai, kurioje fantastinės ir realios peizažo bei architektūros detalės sukuria statiška, netrikdomą jokių judesių, mistinio paslaptinumo aurą, būdingą metafizinės tapybos pradininko Chirico paveikslams. Šis statiškumas labiausiai skiria jį nuo grupės kitų italų dailininkų futuristų, savo tapiniuose aukštinančių, jų pačių nuomone, geriausiai naujos epochos dvasią atitinkantį judėjimą, greitį ir dinamiškumą.

Nors apie Čiurlionio kūrybos santykius su metafizine tapyba prabėgom užsimena paskiri moderniojo meno istorikai, vis dėlto iki šių dienų ji menkai tetrynėta, nes daugiausia dėmesio visuomet skirta garsiosioms tapybinėms *sonatoms*, sukurtoms, veikiant peizažinės Rytų Azijos tapybos estetikos ir menų sintezės idėjoms. Tačiau trečiajame Čiurlionio tapybinės evoliucijos tarpsnyje galime išskirti dvi pagrindines tendencijas: racionalią apoloniškąją, susijusią su *sonatomis*, ir mįslingą *metafizinę siurrealistinę*. Su simbolizmo estetika glaudžiai susijusių pusiau siurrealistinių motyvų pasitaikydavo ir anksčiau, tačiau jie buvo artimesni abstrahavimo linkme evoliucionuojančiam poetiniam Klee, Massono bei Picabios siurrealizmui, o

vėlyvuosiuose paveiksluose įsivyravo realistiškesni mįslingi iracionalūs vaizdiniai ir dekoratyvios statiškos architektūrinės formos.

1908 m. vasaros bei rudens mėnesiais ir 1909 m., kai Čiurlionis nutapė brandžiausias *Jūros, Vasaros, Žalčio, Žvaigždžių* sonatas, jo tapyboje, pradedant paveikslais *Miestas. Preliudas, Angelas. Preliudas, Tvirtovė, Aukuras, Auka, Nojaus arka, Demonas, Rojus, Baladė (Juodoji saulė), Egipto vartai, Griuvėsiai* bei kitais, ryškėja naujos metafizinės tapybos tendencijos, tolstančios nuo ankstyvajame kūrybinės evoliucijos tarpsnyje vyravusios literatūrinio psichologinio simbolizmo estetikos. Nauji bei ankstyvieji paveikslai, grįsti simbolistinėmis svajomis, išoriškai panašūs, tačiau esama ir esminių skirtumų: jų atsirado, stiprėjant natūralizmui ir pesimizmui, įsivyraujant baugių pavakarių sutemų, prietemos, nakties motyvams vėlyvuosiuose metafizinės pakraipose paveiksluose.

Šiuose Čiurlionio paveiksluose, sukurtuose paskutiniais kūrybinės veiklos metais, atgimsta iš jo literatūrinio psichologinio evoliucijos tarpsnio gerai pažįstamos, tačiau *sonatinėje* tapyboje išnykusios arba praskaidrėjusios sodrios žalia, mėlyna, rusva, alyvinė ir kitos spalvos. Tiesa, paveikslų kompozicijos, tapymo technika, paveikta Rytų Azijos tapybos tradi-

cijų, dabar jau tapo gerokai rafinuotesnė, dekoratyvesnė. Metafizinio tarpsnio paveiksluose ima vyrauti stambios formos, vaizduojamiems architektūriniais ansambliams bei kitiems objektams būdingas didingumas, o paveikslų spalviniai ir koloritiniai sprendimai pasižymi dekoratyvumu, dažniausiai, tačiau ne visuomet išryškėja tamsesnės spalvos. Daugelis Čiurlionio metafizinės tapybos paveikslų kompoziciniais sprendimais primena dides freskas. Spalvos čia įgauna itin svarbią simbolinę prasmę, jos tampa vos ne pagrindine įvairių asociacijų, ypatingos metafizinės atmosferos kūrimo priemone.

Apie dvidešimt kūrinių aprėpiančioje metafizinės tapybos pakraipos grupėje skaidrios kompozicijos, kupinos ekstazės, saulėtos šviesos ir grožio nostalgijos, „sugyvena“ su niūriais legendiniais, fantasmagoriškais motyvais, pripildytais dramtizmo bei paslaptingos grėsmės. Šie paveikslai savo dvasia yra gerokai artimesni metafizinės tapybos tradicijai. Pavienių motyvų ir nuotaikų sąsajos su De Chirico kūryba, kuri taip pat plėtojosi šiek tiek nuošaliau nuo klasikinio modernizmo, tiesiog stebina interpretacijos ir plastinės kalbos panašumu.

1910 m. subtilus rusų meno kritikas Aleksandras Benua pirmą kartą prabilo apie naujas Čiurlionio kūrybos tendencijas, aptardamas tris jo paveikslus: *Baladė (Juodoji saulė)*, *Kapinės* ir *Rojus*. Jie sukėlė menotyrininkui kankinamus ir košmariškai saldžius pojūčius. Šių temų pateikimą Benua traktavo kaip neregėtai keistą, niūrų, baisų, nelyg beprotišką kliedesį apie mirtį. *Rojuje* jis išvelgė dailininko dvasinę tragediją – „sielos malda ties nevilties riba“.

Rannitas savo paskutinėje Čiurlionio kūrybai skirtoje monografijoje glaustai aptarė pasirodžiusius naujos metafizinės pakraipos kūrinius, atkreipdamas dėmesį į metafizinės dailės nevienalytiškumą. Greta nedidelės italų dailininkų metafizinės tapybos grupuotės atstovų de Chirico, Carros ir Morandi, jis taikė šį terminą ir platesnei srovei, kartkartėmis išryškėjančiai meno istorijos tėkmėje, parankiai filosofinėms bei religinėms interpretacijoms (Rannit 1984: 72). Rannito akimis, Čiurlionis yra stiprus ir originalus metafizikas, keliantis savo kūriniuose platoniškąjį klausimą: „Kas yra būtis?“

Iki šiol lieka mįslė, kas paskatino Čiurlionį kurti šiuos metafizinės tapybos paslaptingo kupinus paveikslus. Galime tik spėlioti. Tyrinėjant šio menininko metafizinės tapybos kūrinių atsiradimo ištakas, tikslinga prisiminti amžių sandūrai būdingą intelektualų aplinką, kupiną apokaliptinių ir istoriosofinių nuojautų. Dailininkui bręstant, nepaprastai išpopuliarėjo teosofija, egiptomanija, imta domėtis įvairiomis ezoterinėmis Rytų doktrinomis, Rytų civilizacijų mitologija bei kultais. Jis įdėmiai studijavo senovės Egipto, Indijos, žydų ir Babilono civilizacijų mitologiją, kosmologiją, spalvų simboliką, senovės indų mokymus apie sielų reinkarnacijas. Mokydamasis Leipcigo konservatorijoje, klausėsi W. Wundto paskaitų. Tapytoją paveikė šio dėstytojo plėtojama *Einfühlung* (įsijautimo) teorija, psichinio pasaulio kitoniškumo idėja, ypač mokymas apie individualią bei kosminę valią, kurio atspindžius regime garsiajame *Rex* (1909) ir daugelyje kitų metafizinio laiotarpio paveikslų.

Ne tik paveiksluose, bet ir laiškuose yra apokaliptinių fatališkos grėsmės nuojautų, kurios paveiksluose išreiškiamos tamsos ir nakties simboliais, juodais paukščiais, vorais, sunkiais audros debesimis ir pan. Dar 1902 m. iš Leipcigo rašytame laiške esama jo vėlyvajai tapybai būdingų motyvų:

Mėgstu tylą, bet šiandien negaliu jos pakęsti. Atrodo, lyg kažkas sėlintų. Baisu. Atėjo man į galvą mintis, kad toje tyloje glūdi svarbi paslaptis. Tarpais atrodo, kad toji tyli ir tamsi naktis – tai kažkokia milžiniška baidyklė. Išsikėtojo ir lėtai lėtai alsuoja. Plačiai atvertos sustingusios didžiulės akys, o jose abejingumo gelmė ir kažkokia svarbi paslaptis (Čiurlionis 1960: 146).

Jau *Zodiako* cikle, taikliu Worobiowo pastebėjimu, dailininkas, nejausdamas jokių techninių problemų, ima tapyti paslaptingas „nakties landšafto misterijas“ (Worobiow 1938: 21). Šiame lakoniška erdvine kompozicija, ypatingu

plastiniu ir emociniu vientisumu pasižyminčiame cikle išryškėja vėlyviesiems metafizinio tarpsnio paveikslams būdinga statikos, rimties ir žvaigždžių pasaulio atmosfera, kupina paslaptingo amžinybės ilgesio. Ją sukuria vieningi tonai, šaltos spalvos ir statiškos horizontalės. Vėliau, ypač pačioje kūrybinio kelio pabaigoje, atsiranda niūrūs, dramatiški, emociškai itin įtaigūs paveiks-lai *Demonas* (1909) ir *Baladė (Juodoji saulė, 1909)*, dvelkiantys pesimistine pasaulėjauta.

Tarsi subalansuojanti atsvara šiems pesimistiniams metafizinio periodo paveikslams lygiagrečiai gimsta ir kiti šios krypties kūriniai: gelsvos spalvos *Nojaus arka* (1909), *Rojus* (1909), *Pilis* (1909) bei kiti paveiks-lai, kuriuose viešpatauja saulės ir vasaros spalvos. Geltona siejasi su tauriausiu metalu auksu ir simbolizuoja dieviškąją valdžią, galią, šviesą, šilumą. Šiuose paveiksluose viešpatauja dieviškasis pasaulis.

UŽSKLANDA

Glaustai aptarę Čiurlionio tapybos sąsajas su Redono, Chagallo pamėgtų motyvų bei simbolių spalvinių sprendimų pasauliu ir paskutinio – „metafizinio“ – tarpsnio Čiurlionio paveikslus, taip pat palyginę juos su metafizinės tapybos pradininko Chirico kūryba, galime teigti, kad jokie kiti XX a. pradžios Vakarų dailininkai taip intensyviai neplėtojo ir neatskleidė iki suklestint siurrealizmui fantastinio metafiziškai traktuojamo pasaulio erdvių kaip Redonas, Čiurlionis, Chagallas ir Chirico. Kiekvienas jų surado savitą simbolinę bei plas-

tinę kalbą, kurią įtvirtino savo ryškiai individualistiniuose meno stiliuose.

Jaučiama, kad Čiurlionio paveiks-lai glaudžiai genetiškai susiję su simbolizmo, ypač Böcklino ir Redono, estetika bei meno simbolių, metaforų pasauliu. Kita vertus, ne mažiau svarbus ryšys Čiurlionį siejo su Chagallo vizijomis. Lietuvių dailininko kūryboje viešpatauja vaizduotės transformuoti lietuviško gamtos pasaulio vaizdiniai ir spalvos. Juos praturtina aliuzijos į senųjų Rytų civilizacijų pasaulius su fantastiškai transformuotais įvairių praeities archi-

tektūros stilių rudimentais, kurių fone veikia lietuviškų mitų ir legendų herojai.

Nors Chagallo kūryba patyrė tiesioginį sąlytį su įvairiomis modernistinės dailės kryptimis, turime konstatuoti, kad jos paveikė daugiau išorinius formaliuosius ir plastinius dailininko kūrybos aspektus, o pagrindinė, svarbiausia šerdis, struktūruojanti jo meninių vaizdinių sistemą, siejosi su kitu litvakiškojo chasid-

tinio misticizmo pasauliu. Principinis Chagallo kūrybos skirtumas nuo didžiųjų *L'école de Paris* meistrų litvakų Ch. Sou-tine'o, M. Kikoine'o, P. Kremègne'o, J. Lipchitzo, O. Zadkine'o ir kitų tas, kad jis kūrė, *ne peržengdamas tautinės žydų religinės tradicijos ribas*, o sąmoningai likdamas jos viduje. Savita, galingos vaizduotės pagimdyta jo tapinių poetika turėjo didžiulį poveikį siurrealizmo raidai.

Literatūra

- Andrijauskas Antanas. 2012. The Work of M. K. Čiurlionis in the Context of Modern Art. *Stanisław Wyspiański – Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: The Neighbouring of Cultures, the Borderlines of Arts: 179–198*. Kraków: Academia Ignatianum Wydawnictwo WAM.
- Andrijauskas Antanas. 2022. *Čiurlionio orientalizmo metamorfozės*. Vilnius: LKTI.
- Čiurlionis M. K. 1960. *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*. Parengė V. Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
- De Chirico Giorgio. 1960. *La peinture métaphysique*, Jean Cassou. *Panorama des arts plastiques contemporains*. Paris: Gallimard.
- De Chirico Giorgio. 2001. *On Metaphysical Art*, Mary Ann Caws (ed.). *Manifesto: A Century of Isms*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press. First published in *Valori Plastici*, 1919.
- George Waldemar. 1928. *Marc Chagall*. Éd. Gallimard. Paris.
- Goštautas Stasys. 2010. *Per debesis ir sapnus nuo Redono iki Čiurlionio, Meno idėjų migracija XX a. pradžioje*: M.K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 59: 25–37. Vilnius: VDA leidykla.
- Histoire de la peinture moderne*. 1950 (1984). Vol. III. Genève: Skira. Library Press.
- Marc Chagall. 1995. *Les années russes, 1907–1922, Catalogue d'exposition du Musée d'Art moderne de la ville de Paris*. Paris.
- Meyer Franz. 1964. *Marc Chagall*. Paris.
- Rannit Aleksis. 1984. *M. K. Čiurlionis: Lithuanian Visionary Painter*. Chicago: Lithuanian.
- Venturi Lionello. 1956. *Marc Chagall*. Genève–Paris–New York.
- Waldemar George. 1928. *Marc Chagall*. Paris: Gallimard.
- Worobiow Nikolaj. 1938. *M. K. Čiurlionis: Der Litauische Maler und Musiker*. Kaunas–Leipzig: Pribačis.
- Бенуа А. 1912. Чурлянис, Речь. No. 39 (1912 02 10).
- Шагалл М. 1987. Краска, чистота, любовь, Огонек. No. 27: 24–25.
- Шагалл М. 1994. *Моя жизнь*. Москва.