



MIN SUN

Nankino universitetas, Kinija  
Nanjing University, China

## „SAVĖS PERŽENGIMAS“ ČIURLIONIO PEIZAŽO TAPYBOJE

The “No-Self” in Čiurlionis landscape painting

### SUMMARY

The article analyses the philosophical and aesthetic links between the mature painting of Čiurlionis and the paintings of the Chinese literati known as “wen ren”. From the author’s point of view, Čiurlionis’ mature works of the Sonata period embody the category of “no self” (“wu wo”) of traditional Chinese philosophical aesthetics. Čiurlionis, like the great Chinese masters of the Song and Yuan dynasties, in the process of expressing a philosophical view of the world through his paintings, expands the consciousness of the perceivers, who, having transcended their ego-centered worldview, reach a qualitatively higher state of “no self”. This dynamic state of “no self” consciousness enables the artist to see the world around him with completely new eyes, to expand the boundaries of time and space, and finally to feel at one with the infinity of the surrounding natural world. Summarising the ideas expressed in the article, the author draws the principal conclusion that the aesthetic value of Čiurlionis’ paintings from the mature sonata period lies in the painter’s ability to philosophically interpret the world around us in the language of artistic images, symbols and metaphors, and that the principles of the category of ‘no self’ place him on a par with the great masters of the traditional Chinese landscape painting.

### SANTRAUKA

Straipsnyje analizuojamos brandžiosios Čiurlionio tapybos filosofinės ir estetinės sąsajos su plačios kultūrinės orientacijos „intelektualų“ krypties, vadinamų „wen ren“ (kultūros žmonių), tapyba. Autorės požiūriu, Čiurlionio brandžioji sonatinio periodo kūryba įkūnija tradicinės kinų filosofinės estetikos „ne aš“ (wu wo) kategoriją. Čiurlionis, kaip ir didieji kinų Song ir Yuan dinastijų valdymo epochų tapybos meistrai, menine kūryba išreiškdami filosofinį požiūrį į pasaulį, savo paveikslais išplečia suvokėjų sąmonę. Ji, peržengusi savo egoistinę laikyseną, pasiekia kokybiškai aukštesnę „ne aš“ būseną. Toji dinamiška „ne aš“ sąmonės būseną suteikia menininkui galimybę išvysti pasaulį visiškai kitaip, praplėsti laiko bei erdvės ribas ir galiausiai pajusti vienovę

RAKTAŽODŽIAI: Čiurlionis, tapyba, sonatinė tapyba, aš, „savęs peržengimas“, kinų peizažo tapyba.

KEY WORDS: Čiurlionis, painting, Sonata period, ego, ego transcendence, Chinese landscape painting.

su supančio gamtos pasaulio begalybe. Režiumuodama išsakytas mintis, straipsnio autorė daro principinę išvadą, kad brandžiojo sonatinio periodo Čiurlionio paveiksai įgyja estetinę vertę dėl tapytojo sugebėjimo, pasitelkiant meninių vaizdinių, simbolių ir metaforų kalbą, filosofiskai interpretuoti mus supantį pasaulį, o „ne aš“ kategorijos principai iškelia jį į vieną gretą su didžiaisaisi tradicinės kinų peizažo tapybos meistras.

## TAPYMAS FILOSOFUOJANT

Esu kinė, bet, kontempliuodama Čiurlionio paveikslus, netikėtai atrandau, kad jo kūriniai panašūs į kinų tradicinę tapybą ir man dvasiškai labai artimi. Šie panašumai yra ne tik išoriniai, pavyzdžiui, paveikslo kompozicija, erdvės su-reikšminimas, aptakios linijos, santūrios skaidrios spalvos ar kiti stilistiniai bruožai, bet ir vidiniai – susiję su gilia estetinė pagava. Tad norisi plačiau aptarti būtent šį estetinį brandžiosios Čiurlionio tapybos lygmenį, kurį kiniškai vadiname *wu wo* 无我. Jį taip pat galime suprasti ir kaip „savęs peržengimą“, „savęs atsiskykimą“, „savasties nebuvimą“, „aš nebūsimą“, „manęs nebuvimą“ – pažodžiui versdami, galėtume tarti, kad kalbame apie tai, ką reiškia, kai sakome „ne aš“<sup>1</sup>.

*Wu wo* kategorija tradicinėje kinų kultūroje skleidžiasi ne tik dailės, bet ir mąstymo tradicijoje. Norėčiau priminti skaitytojams, kad tradicinė kinų tapyba visuomet buvo neatsiejama nuo kinų filosofijos. Galėtume sakyti, jog kinų menas tam tikra prasme yra būdas filosofuoti, pasitelkiant meninių vaizdinių ir simbolių kalbą. Čia taip pat svarbu paminėti du pamatinius kinų tradicinio meno bruožus. Pirma, kinų meno vaizdiniai niekada visiškai nenuitolsta nuo objektyvaus fizinio pasaulio ir netampa nei grynai abstrakčiomis linijomis, nei geometrinių formų atvaizdais. Antra, kinų meno tradicijoje filosofinė dedamoji pranoksta techninę tapybos raišką. „Tapyba yra menas, artėjantis prie

subtilumo, todėl nežinia, ar menas yra *Dao*, ar *Dao* yra menas“ (Xuanhe).

Dėl tokio požiūrio Kinijoje plačios kultūrinės orientacijos intelektualų, vadinamų *wen ren* 文人 (į lietuvių kalbą pažodžiui verstume „kultūros žmogus“), socialinis ir estetinis statusas visada buvo aukštesnis nei vadinamųjų profesionalių tapytojų. Johnas Bowltas straipsnyje *MKČ – his visual art* taikliai pastebėjo: „Čiurlionis panašesnis į laisvalaikio tapytoją“ (Bowlt 1986: 121). Man taip pat regisi, kad Čiurlionio estetinis statusas ir požiūris į meninę kūrybą iš tikrųjų yra labai panašus į kinų *wen ren* kultūros intelektualų, tokių kaip Su Shi, Mi Fu ir kitų, estetinę laikyseną bei požiūrį į meną. Kinijoje į profesionalius tapytojus buvo žiūrima kaip į „tapybos amatininkus“ – *hua jiang* 画匠. Kitaip tariant, jų tapyba buvo siejama išimtinai su išoriniais techniniais sugebėjimais, kuriems stinga svarbiausios *Dao* gelmės išraiškos. Vadinasi, manyta, kad netgi tobuliausiai techniškai atliktiems tapybos kūriniams yra būtina menininko sielos gelmė: tai – svarbiausias estetinės kokybės segmentas. Remiantis šiais dviem pamatiniais tradicinės kinų estetikos principais, galima naujai pažvelgti į Čiurlionio tapinius. Pirmiausia nesunkiai pastebėsime, kad tarp jo paveikslų ir kinų peizažinės tapybos yra akivaizdus sąryšis.

Kitaip tariant, kai žvelgiame į Čiurlionio paveikslus iš kinų tradicinės tapybos

estetikos pozicijų, atrodo, kad jų universalumo, arba pasaulinės vertės, esmė – sugebėjimas tapant savitai meniniais vaizdiniais išreikšti filosofines idėjas. Todėl, kinų terminais tariant, į Čiurlionio tapybą reikia ne „žiūrėti“ – *kan* 看, bet ją „regėti“ – *guan* 观, nes *kan* esmė yra fizinė rega, arba akis, o *guan* nurodo į širdies, sielos atvertį. Regis, Čiurlionio tapyba turėtų būti pajausta širdimi, pasinėrus į jos meninių vaizdinių sistemos gelmes. Vadinasi, ši pajauta yra tolygi praregėjimui, kitais žodžiais tariant, nutapyto pasaulio gelmės atvėrimui.

Gvildendami šią Čiurlionio tapybos filosofškumo problemą, negalime nepaminti garsiosios kinų peizažinės tapybos, glaudžiai susijusios su filosofiniu požiūriu į pasaulį. Įdomu, kad tai, kas lietuviškai įvardijama peizažine tapyba, kiniškai vadinama „kalnų ir vandens“ tapyba. Turbūt jokia kita tapybos forma taip giliai neišreiškia kinų tapybos filosofškumo, kaip gamtos grožį aukštinanti peizažinė tapyba. Mat kinų mąstymo tradicijoje išplėtotą *wu wo* „išsilaisvinimo nuo savasties“ kategorija yra laikoma aukščiausiu kinų peizažinės tapybos lygmeniu. Kaip tai suprasti? „Kai tapoma, išsilaisvinus iš savasties, daiktai regimi per juos pačius, nebejauciant, kur aš, o kur daiktas“ (Wang 1926: 2). Tačiau, „išsilaisvinimo iš savasties“ kategorija nereikia, kad „aš“ visiškai išstipsta. Pabrėžiama vienovė tarp savasties ir visatos. Savastis ir visata yra vienas ir tas pats. Šią mintį itin taikliai išreiškė Lu Jiu Yuan: „Visata yra mano širdis, o mano širdis yra visata. Dešimt tūkstančių daiktų sutelpa sprindžio dydžio plote, pilna širdis užpildo visatą, ir niekur nėra kitaip“ (Li).

Vienas iš senų visatos vardų kiniškai buvo *yu zhou* 宇宙. Čia sakoma, kad tai,

kas yra viršuje, apačioje ir keturiose pusėse, vadiname *yu*. Laikas, iš senovės per dabartį einantis į ateitį, vadinamas *zhou*. Tad *yu zhou* reiškia laiko ir erdvės beribiškumą. „Laisvę nuo savasties“ *wu wo* šiuo atveju pabrėžia kaip beribio laiko, erdvės ir „savasties“ vienybę. Tad tapytojas, žvelgiantis į gamtą, peržengia save, erdvę bei laiką, jis išreiškia savęs ir daiktų-reiškinų vienovę *wu wo he yi* 无我合一. Xu Fuguan 徐复观 knygoje *Kinų meno dvasia* paaiškina, kad „savasties dvasia išsilaisvina, kai kūnas ir dvasia susilieja kalnų giraitėse, o kalnų giraičių siela ir dvasia nuskrieja begalybės link, neapribotos laiko ir neatskirtos erdvės“ (Xu 2001: 144).

Tą patį galime pasakyti ir apie Čiurlionio tapomus peizažus. Jie daro ne tik stiprų įspūdį estetiškai suvokiant, bet ir peržengia įprastinės regimosios tikrovės vaizdavimo ribas. Tačiau jie netampa abstrakčiais, su jokia tikrove nesusijusiais įvaizdžiais. Tie peizažai tarsi patys skleidžiasi kaip labai savitas meninių vaidinių ir simbolių pasaulis, sukurtas turtingos vaizduotės. Čiurlionio peizažuose, ypač jo garsųjų brandžiojo sonatinio periodo ciklą (*Saulės, Pavasario, Žalčio, Vasaros, Jūros, Žvaigždžių, Piramidžių*) tapyboje, pastebime, kad „Čiurlionis nesupriešina žmogaus ir jį supančio gamtos pasaulio, o žmogų traktuoja kaip mažytę sudėtinę didingo gamtos pasaulio dalį. Jis taip pat natūraliai išryškina tapybos poetiškumą, muzikalumą, filosofškumą“ (Andrijauskas 2019: 75). Būtent šios idėjos ir panaudojamos jo veikaluose, apmąstant dailininko ir gamtos vienovę, „žmogaus panirimą į kosminius procesus“, analizuojant Čiurlionio peizažinės tapybos ir *oriento* „išsilaisvinimo iš savasties“ *wu wo* estetišės sąvokos panašumus.

## „SAVĖS PERŽENGIMAS“

Pirmiausia svarbu pabrėžti, kad „išsilaisvinimo iš savasties“ *wu wo* technika, arba laikysena, savitai atveria pasaulį. Čiurlionio peizažinei tapybai būdinga estetinė nuostata, kurią perfrazuodami kiniškai galėtume apibūdinti kaip „žiūrėjimą į daiktus per daiktus“, *yi wu guan wu* — 物观物. Iš šios žiūros žvelgiama taip, lyg „savastis“, be savo juslių, turėtų porą įsivaizduojamų akių, „išsilaisvusių iš savasties“. Kitaip tariant, atsiranda galimybė stebėti save ir mus supančio pasaulio reiškinius bei daiktus tarsi iš „trečios“ perspektyvos. Būtent ši „trečia“ perspektyva įgalina Čiurlionį atverti mums didingą visatos ir kosminių procesų viziją, dėl kurios jis savo teptuku sukuria ne tik tam tikro laiko ir vietos neaprepiamą didingų gamtos procesų peizažą, besiskleidžiantį laike bei erdvėje, bet ir ilgalaikę viso to, kas yra, struktūrą.

Kita vertus, Čiurlionio tapyboje meistriškai perteikiamas savasties judrumas, išreikštas regos taško galimybėmis laisvai judėti paveiklo erdvėje. Transcendavus vienos perspektyvos ribotumus, atsiranda dar vienas laisvės matmuo, kuriame daiktai reaguoja vieni į kitus. Ne tik regos taškas juda, bet ir skirtingose dimensijose esantys „daiktai“ persidengia – tai išreikšta harmoningomis sąveikomis. Taip sukuriama ne tik nauji santykiai tarp daiktų, bet ir naujai atveriamos prasmingos dermės, kurių neįmanoma pavaizduoti vienoje dimensijoje. Regos taško judėjimas – tai tarsi pirminės tvarkos pertvarkymas. Šioje tvarkoje paradoksaliai „savasties“ nėra ir tuo pačiu metu ji yra visur. „Savastis“ yra, nes būtent ji viską regi. Tačiau transcendavus pers-

pektyvą, „savasties“ nebelieka, nes matoma jau ir tai, kas peržengia „savasties“ ribas. Šį judesį galėtume vadinti širdies, arba sąmonės, laisvu judėjimu.

*Sonatos III (Vasaros) Allegro* paveiksle pastebime, kad regos taškas nėra fiksuotas. Jis juda, sukurdamas S raidės trajektoriją. Šį regos taško judėjimą taip pat perteikia ir vandens platybės bei jose plaukiojantys grakštūs laiveliai. „Savastis“ nėra fiksuotoje vietoje, nes pasaulyje visur pilna „manęs“. Tačiau čia natūraliai laisvai juda ne tik regos taškas erdvėje, bet ir laikas. Laiko judėjimas skleidžiasi išvien su vizualinėmis muzikalumo raiškos formomis. Tad šio paveiklo vaizdinės sistemos elementai sujungia laiko, muzikos ir sąmonės judėjimą į vieningą visumą.

Dauguma tyrinėtojų sutaria, kad garsiųjų Čiurlionio sonatinių ciklų paveikslai yra glaudžiai susiję su muzikinio mąstymo savybėmis. Tačiau, man regis, be minėto muzikalumo, Čiurlionio sonatiniams ciklams dar būdinga ypatinga magija. Kita vertus, jo brandžiojo sonatinio periodo paveikslai neapsiriboja paviršutiniškais muzikinėmis analogijomis ar muzikos formų imitacijomis. Kūrėjas eina toliau. Jis sumaniai pasitelkia įvairias pagalbines meninės išraiškos priemones: turtingo gamtos pasaulio spalvas, formas, struktūras, simbolius, siekdamas autentiškai meninių formų kalba perteikti ir savo vidinio pasaulio muziką. Rytų išmintis byloja, kad natomis užrašyta muzika yra mažasis *Dao* kelias, o muzika, išreiškiama per gamtos pasaulio apraiškas, yra didysis *Dao* kelias.

Sonatinės tapybos ciklai yra puikus pavyzdys, rodantis, kad Čiurlionio tapomuose peizažuose nėra įprastinių romantišnių ar realistišnių regimojo išorinio fizinio pasaulio atvaizdų – greičiau perteikiami muzikalūs peizažai, o gal net dar daugiau: vaizduojami ypatingos Čiurlionio vidinio dvasinio pasaulio muzikos dvasia persmelkti peizažai. Tradicinis tapybinis peizažas visuomet perteikiamas meniniais vaizdiniais konkrečioje erdvėje, o muzikos kūrinys skleidžiasi garsais laike. Čiurlionio nutapytų sonatinio periodo muzikalių peizažų erdvės ištesiamos iki neapbrėptų begalybės.

Tokiu būdu jis savo cikliniuose paveiksluose, perteikiančiuose gamtos pasaulio metamorfozes, išreiškia subjektyvaus meninio laiko ir erdvės suvokimo

begalybės idėją. O juk laikas, erdvė ir begalybė – tai objektyvūs esminiai neapbrėpti visatos bruožai. Kitaip tariant, Čiurlionis, tapydamas paveikslus, sukuria įvairias iš sąmonės gelmių kylančias be galo individualias visatos vizijas. *Tie visatos vaizdiniai, kuriuos regimojo paveiksluose, harmoningai dera su jo vidiniu pasauliu.* „Išsilaisvinimas iš savasties“ taip pat apnuogina ir konkrečių meninį pasaulio įvairovės bei spalvingumo perteikimo būdą. Čiurlionio paveiksluose vaizduojama gamtos pasaulio formų įvairovė peržengia visas fizinės ribas – ir daiktų, ir mano, – galiausiai nurodo tik į reikšmingą visatos begalybės fenomeną, skatindama suvokimą pasinerti į filosofinius šio reiškinio apmąstymus.

## LAIKO IR BEGALYBĖS VIENOVĖ

Čiurlionio ir kinų peizažinėje tapyboje labai panašiai perteikiamos erdvės begalybės struktūros: abiejose, išreikšiant pamatinę pasaulėžiūrinę visatos begalybės idėją, pirmiausia sureikšminamos „perspektyvos“ ir „tolumos“ sąvokos. Kinų tradicinės peizažo tapybos estetikoje išplėtos įvairios perspektyvinės sistemos, o sąvoka „toluma“ *yuan* yra vienas pagrindinių būdų, kuriais tapytojai išreiškia sąmonę, „išsilaisvinusią iš savasties“ įtakos lauko. „Tolumos“ kategorija priklauso su erdvės struktūromis susijusių sąvokų grupei. „Tolumos“ ir erdvės santykis kinų peizažinės tapybos estetikoje išreiškiamas taiklia fraze *zhi zhi qian li* 咫尺千里, kur *zhi zhi* 咫尺 – „keli coliai“ nurodo į mažą paveikslo erdvę, o *qian li* 千里 – „tūkstantis

mylių“ reiškia didelius erdvinius atstumus. Taigi šia glausta fraze pasakoma, kad tapytojas, meniškai kurdamas, peržengia žmogaus regėjimo ribas ir pradeda matyti širdies akimis. Todėl, „toluma“ *yuan* 远 nurodo ne tik į fizinę, bet ir į dvasinę erdvę. Vadinasi, ši sąvoka išreiškia dvasinį dailininko kuriamos subjektyvios meninės erdvės aspektą.

Kita vertus, subjektyvi tapytojo kuriamą meninę erdvę – tai psichologinės pajautos erdvė, kur minimalioje kelių colių erdvėje galima pajauti ir išreikšti dešimties tūkstančių mylių tolumas. Vienas kinų mąstytojas yra taikliai suformulavęs: „Mintis talpina tūkstančius, o rega pasiekia dešimt tūkstančių mylių“ (Liu ir Zhang 1989: 975). Ji peržengia fizinio pasaulio erdvės ir laiko apribojimus. „To-

luma“ taip pat yra ir laikas, arba tam tikras besitęsiantis procesas, – tai nėra statiškas vaizdo aprašymas. Erdvės atvaizdavimo technikoje tai vadinama *tui* „stūmimu“, „plėtimu“, kai pamažu pranykstama tolumoje. Taip pro išorinį pavėslo paviršių skverbiamasi į jo vidų, be perstojo judant tolyn į nepasiekiamus erdvės tolius. *Tui yuan* ėjimas / stūmimas tolyn – tai laiko tekėjimas. Taip nepaliaujamai einant į toli, veržiamasi į begalybę. Erdvinis tolumos pojūtis leidžia kūrėjui ir suvokėjui išsilaisvinti iš pilkos kasdienybės ir, pasineriant į vidinį dvasios pasaulį, sugrįžti į tikros kūrybos būseną, kurioje galima atlikti žaibiškus kūrybinių polėkių šuolius, jaustis visiškai laisvam, įgyvendinant savo sumanymus.

Todėl „toluma“, erdvei nenutrūkstamai plečiantis į tolius, jungia ribotą erdvę su begalybe, o keliaujantis po neaprepiamas erdves žvilgsnis gimdo vidinės ir išorinės erdvės vienovę. Pavyzdžiui, Čiurlionio triptike *Mano kelias* kelias ir tapybos būdas išreiškia „tolumą“. Ten žmogus stovi nedideliame keliuke ir žvelgia į tolius, pakėlęs galvą aukštyn. Tas keliukas, vingiuojantis viduryje, veda aukštyn. O ten žvilgsnis, nuolat judėdamas į priekį, į bekraštes tolumas, tarsi nurodo į dangaus dvasią. Žvilgsniui nuolatatos judant, pavėslo erdvėse atsiranda laikas. Vadinas, šiose Čiurlionio vizijose nepastebimai įsiviešpatauja ne tik erdvės tolumos, bet ir laiko toliai, tačiau turbūt dar svarbiau tai, kad šis kelias veda būtent į neaprepiamus dvasinius tolius.

Dailininkas, kalnuose vingiuojant keliukui, žvilgsnio liniją nuveda tolyn į aukštikalnes. Aukštikalnių keteros siluetas atrodo lyg dievybės įsikūnijimas.

Jaučiamas žemiško pasaulio ilgesys kažko aukštesnio, dvasinio. Aptariamasis Čiurlionio kūrinys savo meninių vaizdinių sistema ir atlikimo technika susyja su garsaus Song dinastijos peizažo tapybos meistro Guan Tong (907–960) paveikslu *Guan shan lü xing tu* – „Guan kalnų kelionių paveikslas“. Guan Tong paveiksle vaizduojama, kaip vienas žmogus keliauja kalnų ir upių vietoje. Ten peizažas atrodo lyg ir tikras, lyg ir išivaizduojamas. Vingiuotas keliukas veda į tolimą aukštikalnę. Į ją bežiūrint, užima kvapą, ir pajuntamas tyro, nežemiško grožio troškimas.

Čiurlionio *Vasaros Sonatos (Allegro)* paveiksle vaizduojamos erdvės struktūra daug kuo primena kinų peizažams būdingos „lygios tolumos“ techniką. „Lygios tolumos“ – *ping yuan* 平远 sąvokos pagrindinį svorį sudaro žodis „toluma“ (arba „toli“, „tolimas“) *yuan* 远, na, o „lyguma“ (arba „plokštuma“) išplečia pavėslo plotį, tai – judesys į tolumas, kurias galima suprasti kaip begalybės ilgesį. Panašiai vieno garsiausių Song epochos akademinės dailės meistro Guo Xi 郭熙 (1020–1090) paveiksle *Medžio spalvų tolumos* – 《树色平远图》 Čiurlionis erdvės išplėtimą vaizduoja ne santūrių skaidrių spalvų plotais, perspektyvos ar skirtingų erdvių planais, o vandens bangelių virpėjimu: vanduo mirguliuodamas plečiasi į horizonto tolumas. Aptariamame Čiurlionio paveiksle nepaliaujamas vandens plėtimasis simbolizuoja erdvės sklaidą – taip ribotas meninių vaizdinių, simbolių ir formų pasaulis nusidriekia į neribotą begalybę.

Kitame Čiurlionio *Jūros sonatos (Allegro)* paveiksle taip pat matome labai panašų kompozicinį pavėslo sprendimą.

Bangos, laisvai įsibėgėdamos, nenumaldomai stumia erdvę pirmyn, horizonto linijos link. Bangoms nenutrūkstamai keičiantis, erdvė išplečiama į toli, taip sukuriant erdvės beribiškumo iliuziją. Panašų kompozicinio erdvinio sprendimo metodą dažnai regime nepaprastai talentingo kinų peizažinės tapybos atstovo Ma Yuan 马远 (1160–65–1225) 《水图》 *Vandens* paveiksle. Čia vandens tekėjimo pojūčiu perduodamas ne tik judėjimas ir laikas – taip pat jungiasi dangaus ir žemės platybės, atveriančios žmogaus vidinį pasaulį ir nukreipiančios jo mintį į tolimes erdves. Kitas didis Tang epochos kinų poetas, tapytojas ir dailės teoretikas Wang Wei 王维 (701–761) judėjimą iš ri-

boto pasaulio į nepasiekiamas tolumas vaizdingai aprašė kaip „upę, tekančią už dangaus ir žemės ribų“ – *jiang liu tian di wai* 江流天地外. Tas bekrastis pasaulis peržengia ribas tarp paveikslų ir regos. Taip mes pajuntame beribio dangaus ir žemės (visatos) sklaidą.

Atlikę lyginamąją analizę, įsitikinome, kad Čiurlionio sonatinės tapybos ciklą paveiksluose meistriškai įgyvendinama erdvės ir laiko struktūrų sąveika. Beribė erdvė ir tekantis laikas išreiškia menininko vidinio širdies pasaulio muziką bei peizažus. Tai išryškino, pasitelkdami kinų peizažinei tapybos estetikai būdingą *wu wo* 无我 – sąmoningo „savęs peržengimo“ idėją.

## IŠVADOS

Reziumuodami atliktą lyginamąją analizę, žvelgdami į mįslingus Čiurlionio paveikslus iš kinų peizažinės tapybos estetikos perspektyvos, galime teigti, kad estetinę jų vertę kuria šio tapytojo sugebėjimas, pasitelkiant subtilių meninių vaizdinių, simbolių ir metaforų kalbą, filosofiskai interpretuoti mus supantį gamtos pasaulį. Kontempliuodami jo, kaip ir kinų peizažinės tapybos meistrų, paveikslus, aukštinančius gamtos grožį, nepastebimai „išsilaisviname iš savasties“, „peržengiame save“ ir pakylame į naują sąmonės nuskaidrėjimo būseną, kurioje, pasiekę dvasinį rezonansą, patiriame, kaip „aš“ susilieja su supančiu gamtos pasauliu.

Čiurlionio paveiksluose gamta nebėra vien tik mano sąmonės vienpusiškai kontroliuojamas objektas, nes mano „aš“ ir gamta patiriame kaip harmoninga vienvė. Ši subtili „savęs peržengimo“ bū-

seną yra įtaigiai aprašoma Zhuangzi alegorijoje apie drugelio sapną, kai Zhuang Zhou sapnavo, kad jis yra drugelis, laimingai skraidantis ten, kur panori, bet nesuvokiantis savęs. Prabudamas Zhuang Zhou sutrinka, nes negali atskirti, ar Zhuang Zhou sapnuoja besąs drugeliu, ar drugelis sapnuoja besąs Zhuang Zhou (Guo 2013: 106).

Labai panašiai išlavintos Čiurlionio vaizduotės kuriami dažniausiai nekasdieniški paveikslai atskleidžia universalios dvasios būsmą per savęs „ne-būsmą“. Mano kūnas – tai gamta, mano akys – tai paukščio akys, mano kvėpavimas – tai vėjo dvelksmas, mano lytėjimas – tai miškas, mano klausa – tai didžiulė jūra. Taip išreiškiamas gamtos patyrimas per patirties filosofiją. Čia naujai interpretuojami žmogaus ir gamtos santykiai. Subtiliuose Čiurlionio tapybos darbuose, aukštinančiuose gamtos

grožį ir harmoniją, mes iš naujo atrandame gamtą ir žmogų.

Be to, „savęs peržengimo“ sąmonės būsenas galima pasiekti tik dėl ramybės – *ping jing* 平静, kur *ping* 平 reiškia pusiausvyrą, o *jing* 静 – dėmesio sutelkimą. Taigi ramybė – *ping jing* yra vienas iš būdų stebėti ir priimti pasaulį. Qing dinastijos tapytojas bei kaligrafas Yun Shouping 恽寿平 (1633–1690) tai įvardija kaip 游心于无穷, 虚己以游世 („širdis keliauja į bekraštybes, tyra savastis keliauja pasaulyje“) (Guo 2013: 892, 675). Kinai mano, kad tokia *ping jing* pusiaus-

vyros ramybė yra *chan* meditacija, arba *Dao* kelias. Tik išlaikant pusiausvyrą ir ramybę – *ping jing*, galima „peržengti save“ – *wu wo*, savo ruožtu, „savęs peržengimas“ sukuria dvasinę pusiausvyrą ir vidinę rimtį.

Kontempliuodama muzikalumo dvasia persmelktą gamtos grožį ir harmoniją Čiurlionio paveiksluose, surandu juose dvasinės pusiausvyros ir rimties galią. Dėl šios ypatingos galios, veikiančios žmogaus sielą, Čiurlionio muzikalios harmonijos dvelkiantys paveiksai priklauso ne tik Lietuvai, bet ir visam pasauliui.

## Literatūra

- Andrijauskas Antanas. 2019. Čiurlionio universalizmas, Čiurlionis ir pasaulis, Vilnius: LKTI.
- Bowlit John. 1986. M. K. Čiurlionis: His Visual Art, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Music of the Spheres, East European Biography Series, no. Č, Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners.
- Guo Qingfan 郭庆藩 (Qing dinastija). 2013. *Zhuangzi* 庄子·齐物论, *Zhuangzi komentarų kolekcija* 庄子集释. Zhonghua leidykla 中华书局.
- Li Youwu 李幼武 (Song dinastija). Rit. 15. *Iskilių ministrų gyvenimai Song dinastijos laikotarpiu*. 宋名臣言行录·外集·集陆九龄复斋先生.
- Liu Xie 刘勰 (Pietų dinastijų Liang dinastija). 1989. Red. Zhang Ying 詹瑛, *Literatūrinės minties iš-*

*skaptuotas drakonas, Apmąstymų apie dvasią dalis* 文心雕龙·神思. Shanghai klasikos darbų leidykla 上海古籍出版社.

- Xu Fuguan 徐复观. 2001. *Kinijos meno dvasia* 中国艺术精神. Huadong shifan universiteto leidykla 华东师范大学出版社.
- Xuanhe erors tapybos vadovas. Rit. 1, Įvadas į daoistinius ir budistinius paveikslus, *Qin Ding keturių knygų visų raštų rinkinys, nr. 8* 《宣和画谱·卷一·道释叙论, 《钦定四库全书》本, 子部八 (Šiaurės Song dinastijos tekstas).
- Wang Jingan 王静安. 1926. *Poetiniai pastebėjimai apie žmonių pasaulį* 人间词话. Piao She spaustuvė 朴社印行.

## Nuorodos

<sup>1</sup> Etimologiškai *wu* 无 turi šias reikšmes: 1) nėra, neturi; 2) ne; 3) nepaisant; 4) neturtas. *Wo* 我 reikšmės: 1) (įvardis) aš; 2) taip pat senojoje Kinijoje taip vadindavo savo šalį. Mėginau keliais būdais versti šią sąvoką į lietuvių kalbą, bet nesuradau vienos tinkamos sąvokos: visi vertimai, regis, šiek tiek netikslūs. Galbūt reikėtų atkreipti dėmesį į tai, kad *wu wo* vis dėlto nurodo į išsilaisvinimą iš mažo egoistinio „aš“ pančių, iš to „aš“, kuris viską centruoja į save ir mato

tik per save. Ši ego transcendencija veda prie didžiojo „aš“, neegoistinio „Aš“, kuris yra vienas su kosmosu ir neiškelia savęs aukščiau už kitus reiškinius bei būtybes. Tekste sąmoningai, siekdamas geresnio lietuviško skambesio, nepateikiau tik vieno vertimo. Bet noriu atkreipti skaitytojo dėmesį į tai, kad, minėdamas „išsilaisvinimą iš savasties“, „aš ne-būsma“ ir t. t., turiu omenyje tą pačią *wu wo* „ne aš“ idėją. (Vertėjo pastaba.)

Iš kinų kalbos vertė dr. Julius VAITKEVIČIUS (杨居柳)  
Nankino universitetas (南京大学), Kinija