



Antanas Andrijauskas

*ČIURLIONIO ORIENTALIZMO
METAMORFOZĖS / METAMORPHOSES
OF ČIURLIONIS' ORIENTALISM*

Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas,
2022, 168 p. ISBN 978-609-8231-39-7.

JULIUS VAITKEVIČIUS

Nankino universitetas, Kinija
Nanjing University, China

VIENIŠAS LAIVELIS VEISIEJO EŽERO
PLATYBĖSE: KRITINIAI PAMAŠTYMAI
APIE A. ANDRIJAUSKO MONOGRAFIJĄ
ČIURLIONIO ORIENTALIZMO METAMORFOZĖS

*Lonely Boat in the Expanses of Lake Veisiejis: Critical Considerations
of Metamorphoses of Čiurlionis' Orientalism by A. Andrijauskas*

SUMMARY

The article is dedicated to the complex analysis of the newly published monograph „Metamorphosis of Čiurlionis' Orientalism“ by Antanas Andrijauskas. At its beginning, the relationship of the author of the reviewed book with the space of nature where Čiurlionis created is briefly discussed. This introductory

RAKTAŽODŽIAI: Antanas Andrijauskas, Čiurlionio kūryba, orientalizmas, estetika.

KEY WORDS: Antanas Andrijauskas, creation of Čiurlionis, orientalism, aesthetics.

excursus seems to outline the main direction of research and gives the analysis of abundant orientalist motifs in Čiurlionis' paintings the weight of conceptual and experiential convincingness. Next, the focus is shifted to the structure of the analyzed work, theoretical approaches and highlighting of the conceptual attitudes of the author of the monograph. The main problem areas related to East Asian philosophical categories and terms presented in the book are critically analyzed in more detail, the specifics of this study and the essential conceptual divisions of A. Andrijauskas are highlighted, and a few of his discourse strategies are discussed. The article ends with brief conclusions about the distinctiveness of the analysis carried out in the monograph, as well as recommendations for the potential reader of this intriguing and important text for the development of current studies of Čiurlionis.

SANTRAUKA

Straipsnyje kompleksiskai analizuojama naujai išleista Antano Andrijausko monografija *Čiurlionio orientlizmo metamorfozės*. Jo pradžioje glaustai aptariamas recenzuojamos knygos autoriaus santykis su ta gamtine erdve, kurioje kūrė Čiurlionis. Šis įžanginis ekskursas tarsi nubrėžia pagrindinę tyrinėjimo kryptį ir suteikia konceptualumo bei patirtinio įtaigumo, analizuojant gausius Čiurlionio tapybos orientalistinius motyvus. Toliau dėmesys sutelkiamas į analizuojamo darbo struktūrą ir teorines prieigas, stengiantis išryškinti konceptualias monografijos autoriaus nuostatas. Išsamiai ir kritiškai analizuojami pagrindiniai knygoje išskleisti probleminiai laukai, pirmiausia susiję su pagrindinių Rytų Azijos filosofinių kategorijų bei terminų vartojimu, išryškinama šio tyrimo specifika ir esminės jo autoriaus konceptualios perskyros, aptariamos įvairios Andrijausko medžiagos dėstymo strategijos. Straipsnis užbaigiamas glaustomis išvadomis apie monografijos autoriaus atliktos analizės savitumą ir pateikiama rekomendacijų potencialiam šio intriguojančio ir svarbaus dabartinės čiurlionistikos raidai teksto skaitytojui.

2018 m. po ilgo šešerių metų tarpsnio pagaliau pavyko dviem mėnesiams aplankyti Lietuvą ir atnaujinti prablėsusius ryšius. Tai buvo ypatingi du mėnesiai, praleisti Lietuvoje, kupini gaivių įspūdžių. Viena gražiausių išvykų iš gimtojo Kauno buvo kelių dienų kelionė į Dzūkiją. Leisdamasis į šią kelionę, žinojau, kad tuo metu Veisiejų miestelio apylinkių ežerais šešias dienas klajoja profesorius Antanas Andrijauskas. Tačiau prisiskambinti jam nepavyko. Tik aplinkkeliais, per jo sūnų, apytiksliai sužinojau, kad galima jo paieškoti šalia garsaus jotvingių Paveisininkų piliakalnio, Veisiejų ežero pakrantėje, priešais didžiąją salą. Kaip vėliau paaiškėjo, Andrijauskui meškerojant valtyje sušlapo ir sugedo jo telefonas, todėl tyrinėtojas buvo atkirstas nuo išorinio pasaulio.

Su draugu gerą pusvalandį automobiliu ir pėsčiomis sukome ratus aplink tą vienišą vietovę, kur numanėme būsiant profesorių. Galiausiai jau temstant aptikome kažką panašaus į nupasakotą vietą, kur dar ruseno laužavietės liekanos, taip pat greta buvo kiti „įkalčiai“: nedidelė ryškiai mėlyna palapinė, medis suoliukas, vandens virdulys... Tačiau aplink nebuvo matyti jokio žmogaus. Patraukėme prie ežero kranto. Įsižiūrėję tolumoje išvydome mūsų kryptimi judančios mažos valtelės siluetą. Nutarėme jos palaukti. Temstant siluetas artėjo prie mūsų. Po ketvirčio valandos įsitikinome, kad gumine valtele iriasi profesorius. Tai buvo išties džiaugsmingas susitikimas, nesimačius šešerius metus.

Prisėdome prie laužo ir, gurkšnodami arbatą, neskubėdami bendravome įvai-

riomis temomis. Tą vakarą suvokiau, kaip iš tiesų svarbu profesoriui būti gamtoje; klajonės valtimi su spinningu Dzūkijos ežerais buvo neatsiejama jo daoistinės pasaulėžiūros dalis ir stulbinamo kūrybingumo versmė. Pastebėjau, kad Andrijauskas, kaip tikras daoizmo adeptas, būdamas natūralios gamtos prieglobstyje, pasitenkina minimaliais patogumais. Apie tai, kad jis sistemingai klajodavo, sklido legendos, bet visai kas kita buvo išvysti tai savo akimis. Šis susitikimas man padėjo kitaip pažvelgti į profesoriaus knygas apie Rytų filosofiją, estetiką ir meną, geriau jas suprasti.

Tačiau po tokios spalvingos įžangos pereikime prie šio teksto tikslo. Naujaušioje, tik ką išleistoje, Andrijausko knygoje *Čiurlionio orientalizmo metamorfozės* (2022) tyrinėjami iškiliausio lietuvių dailininko sąlyčio taškai su Rytų tautų meno tradicijomis, atliekama lyginamoji analizė. Kodėl svarbios Čiurlionio kūrybos sąsajos su Rytų tautų menu? Tikriausiai todėl, kad be sąlyčio su Rytais iš tikrųjų neįmanoma deramai suvokti Čiurlionio paveikslų esmės, kupinos paslaptinių rytietiško simbolių. Jei kam nors pažįstamas dvasinis troškulys ir noras surasti atsakymą į klausimą, kas mes esame, Čiurlionio kūryba gali būti viena gaivių versmių, malšinančių tokio pažinimo troškulį. Būtent naujas požiūris į Čiurlionio tapybą man labai padėjo geriau pažinti savo lietuviškąją savastį, kai gyvenau ir dėščiau Kinijoje.

Kai, gilindamasis į kinų peizažo tapybos meistrų kūrinius, šalia atsiverti brandžios Čiurlionio sonatinės tapybos paveikslus, staiga protas nuščiūva, širdis prabyla – tu jauti ir žinai. Žinai, kad tai,

ką viduje nujautei, bet negalėjai išreikšti, yra tikra. Lygindamas ir analizuodamas šiuos sunkiai įvardijamus pojūčius, pradedi suvokti, kad prislopintos kinų peizažų spalvos ir vaizduojami motyvai dvasiškai labai artimi lietuvių dailininko paveikslams. Čiurlionio paveiksluose vaizduojami įtaigingai tikroviški ir paslaptiniai vidiniai pasauliai bei erdvės, kuriuose lietuvių tautinės meno tradicijos aktyviai sąveikauja su Rytų tautų meno tradicijomis. Todėl kelias į Rytus, jų savitumo ir kitoniškumo suvokimas ilgainiui virsta keliu į gelminių savo kultūros šaknų pažinimą.

Metamorfozių autorius pabrėžia šią mintį, pradėdamas savo knygą teiginiu, kad, gilinantis į istorines lietuviškos Rytų tautų kultūros ir meno tradicijų receptijos metamorfozes, aiškėja išskirtinė Oriento idėjos reikšmė, siejama su lietuviškojo kultūrinio tapatumo paieškomis (p. 6). Anot Andrijausko, Lietuvos intelektinis ir meninis elitas skyrėsi nuo grynai europietiškojo, nes europiečiai suvokė save kaip Rytų priešpriešą, o lietuviams Rytai dažniausiai būdavo ne „kitas“ ar tolimas egzotiškas pasaulis, o tai, kas dvasiškai artima ir netgi sava.

Rašydamas apie Rytus, profesorius aptariamoje monografijoje pirmiausia pamini Rytų Azijos kultūras, tačiau kartu aptarinėja ir Artimųjų Rytų bei didingų indų meno tradicijų poveikį Čiurlionio kūrybai. Aš savo ruožtu po daugiau nei dvidešimties metų, apsukęs didžiulį ratą, iš pradžių gilinėsis į kinų filosofijos kategorijas bei kinų tradicinę peizažo tapybą, sugrįžau prie Čiurlionio paveikslų suvokimo, kurie dabar man tapo suprantamesni ir artimesni. Tyrinėdamas

brandžią Čiurlionio sonatinę tapybą, netikėtai pajunti tai, ką kinai vadina *qi* – energijos dvelksmu, tarsi jauti *Dao* – nematomą kelią – ir suvoki, kad Čiurlionis, kaip ir kinai, mokėjo mąstyti širdimi.

Mano recenzijos objektu tapusi Andrijausko knyga *Čiurlionio orientalizmo metamorfozės* yra antroji jo knyga iš naujos svarbios *Čiurlionio kūrybos tyrinėjimų* serijos.

Be pratarinės, užsklandos ir priedų, ją sudaro septynios dalys. Pirmoji skirta bendresniems Čiurlionio sąlyčio taškams su Rytų tautų meno tradicijomis aptarti. Su Rytų įtakomis nesusipažinusių Čiurlionio dailės mėgėjų gali nustebinti jo kūrybos ryšių su įvairių Rytų tautų meno tradicijomis gausa: simbolių bei ikonografinių elementų pasisemta iš Egipto, Mesopotamijos, indų, kinų, japonų civilizacinių pasaulių. Tačiau ir profesionaliam tyrinėtoji šis skyrius atrodo vertas dėmesio, nes jame aiškiai formuluojamos aktualios problemos.

Antroje dalyje autorius glaustai aptaria Artimųjų Rytų, biblinio ir indų civilizacinių pasaulių poveikį. Nors žmonėms, šiek tiek susipažinusiems su Čiurlionio tapyba, be abejo, yra žinomas Čiurlionio paveikslas *Bičiulystė* (1906/7), tačiau ne kiekvienas pastebi, kad šiame paveiksle pavaizduotas apibendrintas rytiečio, nešančio saulę, profilis, kuris, anot profesoriaus Andrijausko, „simbolizuoja pagarbų dailininko santykį su neeuropinėmis kultūromis“ (p. 26). Šiame Artimųjų Rytų įtakų kontekste svarbus paties Čiurlionio prisipažinimas laiške Sofijai apie „asirietiškas plytas su baisiais sparnuotais dievais“, kurie jam rodosi tokie pažįstami, tarsi būtų jo pa-

ties dievai, o egiptietiškas skulptūras jis ypač mėgsta. Profesoriaus manymu, Artimųjų Rytų įtaka itin akivaizdi paveiksluose *Regėjimas* (1904/5), *Mintis* (1904/5), *Fantazija* (1907/8) ir keturių paveikslų cikle *Miestas. Etiudas* (1908/9).

Trečiojoje recenzuojamos knygos dalyje detaliam aptariami japonų tapybos įtakos pėdsakai, nes Čiurlionis neliko nuošalyje nuo amžiaus pradžioje Vakaruose platų mastą įgavusio japonizmo poveikio. Tai liudija menininko laišakai ir jo vėlesnė stilistinė evoliucija. Jau klasiškiniu japonizmo įtaką iliustruojančių pavyzdžių tapo sąsajos tarp Čiurlionio *Jūros sonatos. Finale* (1908) ir Katsushika Hokusai raižinio *Jūros bangose Kanagawoje* (1827–1830), tačiau šitas skyrius įdomus ir vertingas dėl detalesnės bei išsamesnės šios temos analizės.

Ketvirtojoje ir penktojoje dalyse autorius imasi išsamiau nagrinėti kinų peizažo tapybos poveikį Čiurlioniui ir tyrinėti sąsajas su čan estetikos bei meno tradicija. Čiurlionio paveikslų ir kinų peizažinės tapybos sąsajoms analizuoti skiriama daugiausia vietos šioje knygoje, ši analizė apima daugiau nei trečdalį visos knygos. Profesorius sumaniai cituoja Georgą Hegelį, teigusį, kad neretai būtent meno kūriniai „yra raktas, o kai kurių tautų – vienintelis raktas, atveriantis jų išmintį“ (p. 60). Tai, mano manymu, ypač tinka Čiurlionio ir kinų peizažo meistrų tapybai, per kurią imlesniam dailės mylėtoji atsiveria ir lietuvių, ir kinų grožio sampratos, išminties klodai, kurie galbūt sunkiau atsiskleistų kitais būdais. Čiurlioniškai tariant, „[...] ir kur dingsta žodžiai, prasideda Žmogus“ (Čiurlionis 2011: 18). Laozi galbūt jam

pritarę, pridurdamas, kad *Dao* yra anapus žodžių, o tapyba pasitinka mus pušiaukelėje tarp žodžio ir to, kas racionaliai neišsakoma – vaizde, spalvoje ir formoje. Knygos autoriaus nuomone, su daoizmo ir čan estetinius idealus puoselėjančiais menininkais Čiurlionių suartina meditacinis požiūris ir vienatvės poetizavimas, kai vienatvė „siejama su tikro menininko ir filosofo pasirinktu asketišku gyvenimo, kūrybos keliu gamtos prieglobstyje, kuris traktuojamas kaip palankiausia kūrėjui dvasinė aplinka, padedanti rasti naujoms reikšmingoms idėjoms ir meno kūriniais“ (p. 84).

Ankstesnėse dalyse tarsi kylančia spirale aptaręs Artimųjų Rytų, japonų, kinų peizažo ir čan sąsajas, šeštojoje dalyje autorius pakylėja į naują spiralės vingį – pateikia platesnio pobūdžio apibendrinimų bei komparatyvistinių apmąstymų. Jis akcentuoja Čiurlionio sonatinio periodo paveikluose aptinkamus kinų peizažo tapybos meistrams būdingus stilistinius bruožus ir pagrįstai nurodo, kad Čiurlionių su šia tradicija „siejo artimas požiūris į idėjų tapybą, gilinimasis į gamtos pasaulio apraiškas, poetiškumas, kolorito vientisumas, gimininga spalvoto tušo meninės išraiškos galimybėms skaidri tapybos tempera maniera“ (p. 92).

Čiurlioniui iš tikrųjų buvo artimas Wang Wei kvietimas meninėje kūryboje vadovautis mintimi *xie yi* 寫意. Tai liudija paveikslai *Mintis* (1904), *Pavojus* (1904), *Tiesa* (1905), *Bičiulystė* (1906/7), *Liūdesys* (1906/7), *Praeitis* (1907), *Tyla* (1907), *Rex* (1909) ir kiti. Lietuvių dailininkas, kaip ir peizažų ritinėlius tapančios kinų bei japonų tapytojai, neretai fiksuodavo judančius objektus, teikė

pirmenybę asimetriškam komponavimui, dažniausiai vengdavo simetrijos ir aiškių kompozicinių ašų. Jis, kaip ir kinų bei japonų peizažo tapybos meistrai, pasitelkdamas žvilgsnį iš paukščio skrydžio aukštumų, meistriškai perteikdavo plačių erdvių pojūtį. Sonatinio periodo paveikluose vyrauja bekrastės erdvės koncepcija, kurią galima susieti su *Permainų knygos* (*Yijing* 易經) *Didžiosios erdvės* (*tai xu* 太虛) arba *Didžiosios ribos* (*tai ji* 太極) idėjomis.

Septintoji knygos dalis, ko gero, yra konceptualiausiai įkrautas jos tekstas, todėl manau, kad tik skaitytojai, kurie nuoširdžiai domisi Čiurlionio tapyba ir jos sąsajomis su kinų bei japonų dailės tradicijomis, sugebės įvertinti šioje dalyje aptinkamas pagrindines visas kitas monografijos dalis susiejančių minčių ir užvalgų gijas. Autorius pamėgino atidžiau pažvelgti į Čiurlionio sąsajų su Rytų dailės tradicijomis visumą, todėl jis, viena vertus, darosi panašus į Rytų Azijos tapybos meistrus, kita vertus, skiriasi nuo jų paskirais bruožais. Taip pat aptariami esminiai Vakarų ir kinų tapybos tradicijų skirtumai. Čia išryškėja įdomus paradoksas, kad Čiurlionis, geografiškai ir kultūriškai priklausantis Vakarų civilizacijos pasauliui, savo prigimtimi, daugeliu pasaulėžiūrinių nuostatų, intravertiškumu, vienybe su gamtos pasauliu, reiklumu sau, tapymo stiliumi, estetinė pajauta ir kitomis savybėmis labiau primena Rytų Azijos tapytojus.

Nevardijant visų profesoriaus lyginamojoje analizėje aptartų skirtumų ir panašumų tarp Čiurlionio ir Rytų Azijos peizažo tapybos tradicijų, galima pasakyti, kad panašumų jis aptinka daugiau

nei skirtumų. Norėtusi apnuoginti jei ne pamatinį, tai bent jau labiausiai intriguojantį kitą šių sąsajų bruožą: Čiurlionis, kaip ir kinų tradicinės estetikos atstovai, kosminį pasaulį suvokė kaip „gyvą kūną“. Jie tikėjo, kad tapybos tikslas – „perteikti energetinius impulsus“, todėl ypač svarbi menininko energijos pulsacija ir jos energetinis poveikis meninėje kūryboje. Ši energijos sklaida tapyboje siejama su kinų mąstytojų pamatine *qi* kategorija, primygtiniu kvietimu įsijausti į kosminius procesus bei jų ritmus ir leisti Visatos energijai plisti kūrėjo dvasioje ir kūne. Gyvybingos *qi* energijos sklaida labai jaučiama brandžioje Čiurlionio sonatinėje tapyboje, o anot autoriaus, ji ypač ryški *Pavasario sonatos Allegro* ir *Scherzo* paveiksluose.

Pasitelkdamas tapybos procesą kaip metaforą, sakyčiau, kad į monografijos Čiurlionio *orientalizmo metamorfozės* tekstą galima žvelgti kaip į profesionaliai ir detaliam atliktą daug platesnio lietuvių menininko paveiklo fragmentą. Susidaro įspūdis, kad profesorius kuria maštabiškesnio veikalo, skirto Čiurlionio kūrybai, apmatius arba konceptualų karkasą, nes *Metamorfozėse* daugelis mažiau reikšmingų šiai knygai atliktos analizės temų ir idėjų tik įvardijamos, o tai sužadina skaitytojo pažinimo alkį, norą išgirsti daugiau. Kyla pagunda prašyti, kad šio veikalo autorius plačiau išskleistų paskiras aktualiausias, tik punktyrais nužymėtas temas. Iš bendravimo su profesoriumi supratau, kad sumanyta parašyti daug didesnės apimties Čiurlionio kūrybai skirtą veikalą, nes *Metamorfozės* yra tik dar vienas žingsnis šiame kelyje, anaiptol neišsemiantis įvairiapusės jo kūrybos brėžiamų temų lauko.

Skaitant šią monografiją, kilo daugybė klausimų. Pirmiausia norėtusi išsiaiškinti, kuria prasme autorius vartoja sąvoką „teosofinis“. Daugelyje knygos vietų pabrėžiama teosofijos idėjų įtaka Čiurlioniui, netgi tai, kad galbūt ši įtaka yra vienas esminių veiksmų, skiriančių jo tapybą nuo kinų ir japonų. Bet ar čia turima omenyje teosofija kaip „dieviškas žinojimas“ arba „dieviškas mokslas“, ar šis žodis vartojamas kokia kita, konkretesne prasme? Pavyzdžiui, kai minima Čiurlionio paskirų paveikslų „teosofinė simbolika“, manau, vertėtų plačiau paaiškinti, kokie paveikslų simboliai yra teosofiniai, ir pabandyti paanalizuoti, ką Čiurlionis stengiasi pasakyti šiais simboliais savo paveiksluose. Kitaip tariant, žodis „teosofinis“ *Metamorfozėse*, įvairiai jį derinant su kitais žodžiais, pavartotas 22 kartus, bet autorius, regis, sąmoningai vengia eiti toliau, nesiima gvildinti, kokią konkretų turinį slepia ši tarsi savaime suprantama sąvoka.

Antras problemiškas klausimas būtų susijęs su tuo, ką anglakalbiai įvardija kaip *less is more*, kai „mažiau reiškia daugiau“. *Metamorfozių* autorius išsiskiria subtilia intuicija ir plačia erudicija meno srityje, jis lengvai pateikia asociacijų su kitais tapybos kūriniiais ir kūrėjais iš skirtingų laikotarpių bei regionų. Pavyzdžiui, paminėdamas kinų *Tang*, *Song* ir *Yuan* dinastijos peizažus, jis lengvu mostu nurodo 11 kinų peizažo tapybos meistrų, o kalbėdamas apie *Vasaros sonatos* motyvų ir kitų tradicijų panašumus, išvardija 13 japonų bei kinų kūrėjų ir 8 skirtingų tapybos tradicijų mokyklas. Ketvirtojoje dalyje, aptardamas Rytų Azijos peizažo tapybos korifėjų kūrybą, nurodo net 17 tapytojų vardus. Taip pat

trečiojoje dalyje pamini 17 Vakarų dailininkų, besižavinčių japonų bei kinų dailės muzikalumu.

Mano požiūriu, tinkamai įvertinti tokio intensyvumo bei diapazono palyginimą gali tik pavieniai menotyrininkai ir estetikos eruditai. Net ir šiuo atveju galbūt veiksmingesnė ir įtikinamesnė tyrimų dėstymo technika būtų pasirinkti ne keliolika, o keletą garsių vardų ir mokyklų, pereinant prie šiek tiek detalesnio bei konkretesnio pasirinkto dailininko ar mokyklos aptarimo. Kitaip tariant, susitelkiant į konkrečius kelis autorius, pasirenkant „mažiau“, galima pasiekti „daugiau“.

Trečia problema susijusi su daoizmu ir čanbudizmo specifika bei perskyra. Penktojoje dalyje profesorius pateikia labai įdomių apmąstymų bei išvalgų apie čanbudizmo estetikos ir meno tradiciją. Jis taip pat sugretina čanbudizmo ir daoizmo estetiką ir formuluoja konkretias išvadas apie šių dviejų tradicijų skirtumus bei ypatybes. Kaip jau minėta, pateikdamas konceptualią čan estetikos ir peizažinės tapybos evoliucijos analizę, profesorius skliausteliuose išvardija net 11 šios krypties atstovų. Tačiau vėliau tekste detaliau aptaria tik vieną Ma Yuan paveikslą *Vienišas žvejas žiemos ežere*. Ma Yuan paveikslas iš tikrųjų yra puikus pavyzdys, tačiau jeigu būtų buvę aptarti dar bent keli kiti čan estetikos korifėjų darbai, tekstas būtų įgijęs daugiau konkretumo, padedančio skaitytojui geriau suvokti čan tapybos esmę ir pajusti dvasinį rezonansą.

Analizuodamas čan tapybos tradiciją, profesorius labai taikliai įpina čan estetikos kūrėjo ir tapytojo Wang Wei mintį: „Tapydamas peizažą, dailininkas pir-

miausia privalo vadovautis idėja (*yi* 意).“ Iš tiesų taip formuluojama čan tapyba, regis, yra glaudžiai susijusi su Čiurlionio paveikslais. Tačiau čia norėtusi paminėti ir ketvirtą probleminį klausimą, susijusį su kinų terminų, ypač pamatinių kategorijų, vertimu, – šis klausimas vertas atskiros diskusijos. Juk daugelis vertimų iš kinų kalbos yra labai sąlygiški. „Idėja“ yra graikiškos kilmės žodis, apimantis tam tikrą senovės Graikijos ir Vakarų filosofijos bei kultūros paveldą. Kiniškas hieroglifas *yi* 意 gali būti suprantamas kaip mintis, intencija, vidinis judesys, galbūt net valia, tačiau jam būdingas visiškai kitas kultūrinis kontekstas. Wang Wei, kalbėdamas apie tapytą *xie yi* 寫意 (pažodžiui „rašyti mintį“) principu, priešina jį tapymui *xie shi* 寫實 principu. *Xie shi* reikštų tapyti tai, kas regima akimi, o *xie yi* – tapyti tai, ką mato mintis, arba vidinė rega. Be abejo, siekiant paprastumo, galima tai versti kaip vadovavimąsi idėja, bet tada vertėtų plačiau, niuansuočiau atskleisti, ką vertėjas turi omenyje, aiškindamas Wang Wei frazę *xie yi* kaip vadovavimąsi idėja, nurodant, kad tai nėra idėja grynai graikiška ar platoniška prasme.

Manau, kad pamatinė Čiurlionio ir Rytų Azijos tapybos meistrų kūrybos vertė ta, kad jie meno kalba perteikia tai, kas žodžiais neperduodama ir neišreiškama. Jie giliai jaučia ir vidiniu žvilgsniu regi subtilią tikrovę, užčiuopia jos *qi* energijos pulsą ir galbūt net suvokia save kaip neatsiejamą tos žodžiais neišreiškiamos subtilios tikrovės dalį. Per jų meną sužadinamas ir kitų žmonių subtilumas. Mes negalime atsitraukti nuo meistriškai sukurto paveikslu todėl, kad jaučiame jame kažką be galo ypatingo,

kas išplėšia mus iš kasdienybės ir suteikia dvasios sparnus. Be galo sudėtinga tirti šiuos subtilius estetiškos tikrovės fenomenus, juos lyginti ir analitiškai aprašinėti, mat žodžiai „vienišas žvejys valtelėje“ ir paveikslas, kuriame tai vaizduojama, yra tarsi du vienas nuo kito nutolę pasauliai.

Metamorfozių autorius subtiliai jaučia meno kūrinį atspalvius. Akylas jo dėmesys gausioms Čiurlionio kūrybos sąsajoms su Rytaiis kviečia permąstyti, ką iš tikrųjų tapo Čiurlionis, ką reiškia jo ryšys su Rytų tautų estetikos bei meno tradicijomis ir kuo jis svarbus mums – skaitytojams ir profesionaliems jo kūrybos tyrinėtojams. Tačiau tokia analizė ir diskusija bus bevaisė, jei, pasinėrę į konceptualių teorijų vingrybes, neturėsime priešais save pirminio impulso – šiuo atveju paveikslų. Todėl, skaitant *Metamorfozes*, vertėtų turėti monografijoje minimų paveikslų atvaizdus prieš akis, jei tik įmanoma, gal netgi susirasti aptariamų Čiurlionio ir Rytų tapybos kūrinių originalus. Tada šios lyginamosios studijos skaitymas įgaus visai kitą matmenį ir prasmę.

Manau, kad monografijos *Čiurlionio orientalizmo metamorfozės* pasirodymas

yra reikšmingas įvykis Čiurlionio kūrybos tyrinėjimuose, nes apibendrina svarbų lietuvių dailininko pasaulėžiūros ir kūrybos lauką. Nuo to laiko, kai pradėjau skaityti *Metamorfozes*, iki tol, kol beveik ketvirtą – o kai kurias dalis net ir penktą – kartą jas perskaičiau, nuėjau įdomų pažinimo kelią ir patyriau plačią gamą įvairių emocijų išgyvenimų. Galiausiai jie paskatino susimąstyti apie pamatinius estetikos klausimus: kas yra menas? Kas yra meistriškai sukurtas kūrinys? Ką man ir mums reiškia Čiurlionis ir su juo susijusios Rytų tautų meno tradicijos? Ėmiau mąstyti ir apie tai, kaip skleidžiasi subtiliausių meninių išvalgų bei patirčių perdavimo procesai ir kaip jie sąveikauja su dabartinėmis analitinėmis tendencijomis akademinio žanro veikaluose. Žvelgiu į ateitį vildamasis, kad greitai pasirodys naujų išsamių profesoriaus Andrijausko Čiurlionio kūrybai skirtų veikalų, kuriuose bus mėginama atsakyti į šiuos ir kitus klausimus. Rekomenduoju šią monografiją skaityti visiems meno mylėtojams, besidomintiems Čiurlionio kūryba, ypač tiems, kurie savyje suranda genialių menininkų skleidžiamų idėjų bei įvaizdžių atgarsius.

Literatūra

Landsbergis. M. K. Čiurlionis. 2011. *Laiškai Sofijai*. Vilnius: Baltos lankos.