

Mikalojaus Konstantino Čiurlionio intertekstas XX a. II pusės lietuvių poezijoje: ideologinės ir interpretacinės linkmės

The Intertext of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis in the Late Twentieth-Century Lithuanian Poetry: Ideological and Interpretative Directions

NERINGA BUTNORIŪTĖ

Nepriklausoma tyrėja

neringa.butnoriute@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-0939-9451>

Santrauka: Straipsnyje analizuojamas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio intertekstas XX a. II pusės lietuvių poezijoje, dėmesį telkiant į literatūros modernėjimo procesus sovietmečiu ir keliant klausimą, ar didelis poetų susidomėjimas menininko veiklos fenomenu galėjo prie jų prisidėti. Tyrimo objektu pasirinkti poetiniai tekstai, kuriuose Čiurlionio kūryba aktualizuojama kaip intermedialus reiškiny, įtraukiantis nuorodas į paveikslus, Čiurlionio egodokumentiką, muzikos kompozicijos arba bendrai suvokiamus menų sąveikos principus. Remiantis proginėse antologijose (*Saulėtos vizijos*, *Žvaigždynų sonatos*) skelbtais tektais, straipsnyje plačiau aptariamos dvi dominuojančios Čiurlionio meninių idėjų interpretavimo linkmės: ideologinis paveikslų motyvų embleminimas ir meninės paveikslų interpretacijos, pasižyminčios skirtingu dramatinimo ir autorefleksijos laipsniu. Tyrimas atskleidžia, kad sovietmečio politinis kontekstas veikė interpretacijų turinį – stereotipiją ir romantinę Čiurlionio, kaip kultūros figūros, traktuotę. Kita vertus, ekfrazės interpretacija leidžia patvirtinti, kad menininko alegoriška kūryba sudarė palankias prielaidas plėtoti daugiaprasmiškumą ir skatino tiek kultūriškai kontekstualias, tiek subjektyvesnes temų interpretacijas poezijoje.

Received: 11/10/2025 **Accepted:** 11/12/2025

Copyright © 2025 Neringa Butnoriūtė. Published by the Institute of Lithuanian Literature and Folklore Press. This is an Open Access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Raktažodžiai: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, lietuvių poezija, sovietmetis, modernėjimas, antologijos.

Abstract: This article analyzes the intertext of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis in Lithuanian poetry of the late twentieth century, focusing on the processes of literary modernization during the Soviet era and raising the question of whether the poets' fascination with the phenomenon of the Čiurlionis's work could have contributed to this. The object of the study is poetic texts in which Čiurlionis's work is made relevant as an intermedial phenomenon, including references to his paintings, ego-documentary, musical compositions, or commonly perceived principles of interaction between the arts. Based on texts published in commemorative anthologies (*Saulėtos vizijos* and *Žvaigždynų sonatos*), the article discusses two dominant approaches in the interpretation of Čiurlionis's artistic ideas: turning the motifs of Čiurlionis's paintings into ideological emblems and artistic interpretations of the paintings, characterized by varied degrees of dramatization and self-reflection. The study has revealed that the political context of the Soviet era had an impact on the content of the interpretations—the stereotypical and romantic reception of Čiurlionis as a cultural figure. However, the interpretation of ekphrasis confirms that the artist's allegorical work created favorable conditions for the development of ambiguity and encouraged both culturally contextual and more subjective interpretations of themes in Lithuanian poetry.

Keywords: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Lithuanian poetry, Soviet period, modernization, anthologies.

Įvadinės pastabos

Kalbant apie lietuvių poezijos modernėjimą sovietmečiu, svarbu šį procesą nagrinėti įvairiais aspektais ir atsižvelgti į skirtingus modernėjimo impulsus. Vienas iš jų kyla iš poetinių tekstų, kuriuose kuriamas santykis su Mikalojumi Konstantinu Čiurlioniu, – jam dedikuotų, interpretuojančių jo kūrybos motyvus arba biografiją. Straipsnyje siekiama pristatyti šių tekstų ypatumus ir, analizuojant kai kuriuos pavyzdžius, atkreipti dėmesį į poezijoje atsiskleidžiančio santykio su Čiurlioniu ideologinį ir intermedialųjį lygmenis. Tyrimą paskatino kelios priežastys. Pirmiausia – kol kas literatūrologų sistemingiau netyrinėto reiškinių mastas. Jį fiksuoja trys proginės antologijos: Čiurlionio 100-osioms gimimo metinėms skirtos *Saulėtos vizijos* (sud. Stasė Budrytė, 1975, 18 lietuvių poetų), 70-osioms mirties metinėms – *Žvaigždynų sonatos* (sud. Alfonsas Tyruolis, 1981, 16 poetų, kūrusių išėivijoje) ir jau atkūrus Nepriklausomybę

ankstesnių rinktinių pagrindu sudarytos ir papildytos *Žvaigždynų sonatos* (sud. Sasė Budrytė, 1997, 52 poetai). Visose antologijose chronologiškai rikiuojant tekstus pagal poetų gimimo metus, reprezentuojama literatūros panorama nuo anksčiausiai žinomų iki naujausių tekstų, kurie nurodo į menininko darbus arba kuriuose yra panaudotas čiurlionišku laikomas motyvas. Vėlyviausios antologijos *Žvaigždynų sonatos* tekstų korpusas išsiplėčia nuo XX a. pr. kūrėsios Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės penkių giesmių poemos *Giria žalioji* (1915–1945) iki po Nepriklausomybės atkūrimo debiutavusio Rimvydo Stankevičiaus teksto „Akis“ (1997).

Toks principas sudarytojams leidžia aprėpti skirtingų poetų kartų tekstus, tačiau pateikia nepilną vaizdą, nes visi į antologijas įtraukti kūriniai atskleidžia tik tiesiogines sąsajas su Čiurlioniu. Pvz., Sigitos Gedos santykis su menininko figūra aktyviau plėtotas ne poezijoje, o dienoraščiuose ir eseistikoje: yra žinoma, kad Gedos asmeninį kanoną sudarė tragiško likimo kūrėjai, o Čiurlionį poetas vertino ir dėl biografijos dramatiškumo ir kūrybos neatitikimo oficialioms normoms (Kmita 2022: 88). „Čiurlioniškoji tradicija“ buvo įžvelgiama Gedos kūryboje, ypač poemoje *Strazdas* (Kmita 2009: 80), tačiau šis giminingumas nėra tiesmukas. Tokie atvejai rodo, kad santykis su Čiurlioniu poezijoje gali veikti ir kaip kultūrinis ir egzistencinis orientyras, ne visada išryškėjantis akivaizdžiais intertekstais, tačiau vis dėlto reikšmingas poetinės vaizduotės struktūrai.

Kitas tyrimą paskatinęs ambicingas teiginys – Rimanto Kmitos monografijoje *Ištrūkimas iš fabriko* (2009) iškelta mintis, esą Čiurlionio kūryba laikoma viena svarbiausių atramų įteisinant sąlygišką vaizdavimą sovietmečio poezijoje (Kmita 2009: 81). Mąstant apie poezijos modernėjimo ypatumus sovietmečiu kyla klausimas, ar įmanoma išmatuoti Čiurlionio poveikį tuometiniams poezijos procesams. Jei taip, tai kokių būdu? Ko gero, tikslingiausia poezijoje šį poveikį tyrinėti kaip intertekstines nuorodas, kurių šaltinis – Čiurlionio meninės veiklos fenomenas: menininkas buvo dailininkas, paveikslams ir poezijai¹ pritaikęs muzikos komponavimo principus, ir kompozitorius, sukūręs įvairių fugų bei simfonijų; jo kūrinuose ir laiškuose ryškūs lietuviškosios savimonės ženklai, kūrybos sąsajos su lietuvių liaudies menu, dėmesys kūrybos reiškinio prigimčiai. Dalį poetų domino ir jautri, kūrybai atsidavusio menininko asmenybė, atsiskleidžianti egodokumentikoje, todėl tyrinėjant Čiurlionio intertekstus

1 Muzikinių sonatos principu Čiurlionio parašytas tekstas „Ruduo“ skelbiamas knygoje *Žodžio kūryba* (Čiurlionis, 1997: 91–95).

aktualizuojamos ne tik meninės idėjos, bet ir jo biografija. Pvz., Alfonsas Nyka-Niliūnas jo meno nelaike sau artimu², tačiau poezijos cikle „Čiurlionio gyvenimo etiudai“ menininko kūrybos motyvus prasmingai siejo su universalia kūrėjo drama, o sąsają nurodė tik ciklo pavadinime³. Taigi straipsnio objektas skatina atsižvelgti į tai, kaip 1) poezijoje interpretuojami dailės kūriniai ir funkcionuoja emblemniai dailės motyvai; 2) teksto medijai pritaikoma Čiurlionio menų sąveikos idėja; 3) poezijoje aktualizuojamas Čiurlionis kaip autoritetinga kultūros figūra. Iki šiol literatūrologai, tyrinėję vaizdo ir teksto santykius poezijoje, užčiuopė šio reiškinių kontūrus⁴, tačiau išsamesnio būtent su Čiurlioniu siejamų intertekstų tyrimo kol kas stokojame.

Sieti objektą su sovietmečio modernėjimo procesais skatina tai, kad daugiausiai tekstų parašyta prasidėjus Atlydžiui. Sovietmečio literatūros tyrėjai linkę pabrėžti, kad vienas iš pirmųjų Atlydžio požymių ir poezijos modernėjimo veiksnių buvo drauge su tautosaka legitimuota Čiurlionio kūryba (Kmita 2009: 52). Šio tyrimo kontekste modernėjimas suvokiamas kaip legalus prieštaravimas so-crealizmo diskursui, kuriuo siekiama naujumo per kūrybingą dialogą su tradicija, formuojami ir įtvirtinami nauji autoritetai, kuriamas subjektyvus poezijos žodynas, apibūdinantis santykį su tikrove, tos tikrovės sąlygiškas vaizdavimas ir įvairios transformacijos, tekstuose kūrybingai panaudoti mitų, religijos intertekstai, kaukės ar kitų meno sričių technika (Kmita 2009: 249–255). Sąmoningą santykį su Čiurlionio figūra ir kūryba plėtojančios poezijos analizė gali aktualizuoti daugelį šių modernėjimo požymių – ir dėl pačios Čiurlionio estetikos parankumo, ir dėl poetinės kalbos ir formos galimybių. Intertekstinės analizės tikslas – aiškintis, kaip viso teksto prasmę padeda kurti jame asimiliuojamos ir transformuojamos nuorodos į kito menininko darbus, kaip funkcionuoja perimta čiurlioniška menų sąveikos idėja.

Antologijose skelbiami tekstai leidžia įžvelgti tyrimui reikšmingas Čiurlionio figūros ir kūrybos įprasminimo tendencijas. Svarbiausia iš jų – santykį su Čiurlionio kūryba galėjo veikti tam tikros nuostatos. Pasak Rasos Andriušytės-Žukienės, jau nuo tarpukario nusistovėjo dvi pagrindinės interpretacinės kryp-

2 Studijų metais Kaune aplankęs Čiurlionio meno galeriją Nyka-Niliūnas rašo: „Bet vis tiek man Čiurlionis kažkaip svetimas: pernelyg bekūnis, be daiktų gyvybės, ritualistinis, be realybės skonio ir kvapo“ (Nyka-Niliūnas 2002: 16).

3 Plačiau žr. Butnoriūtė 2019: 583–595.

4 Minėtini šie tyrinėjimai: Melnikova 2016; Andrulytė 2019: 145–158; Bernotienė 2005; Žvirgždas 2009; Nastopka 2000: 35–40; Masionis 1980: 193–256.

tys: pirmoji – Čiurlionis yra nacionalinis lietuvių dailininkas, tapyboje įprasminęs tautos mentaliteto bruožus, atskleidęs tautos dvasios ypatumus; antroji – jis laikytas meno modernintoju, genialiu „naujojo meno“, atveriančio naujas formas ir mistinį turinį, atstovu (Andriušytė-Žukienė 2004: 17). Šios romantizmo idėjų paveiktos traktuotės tampa svarbios krizę išgyvenančiai visuomenei ir atliepia poreikį ieškoti simbolinės tautinės savimonės stiprinimo atramos (neretai jomis pasirenkamos iškilios kultūros figūros). Reikšminga, kad okupacijos laikotarpiu tokį vaidmenį Čiurlionio autoritetui suteikė ir Lietuvoje likusieji, ir išeivijos poetai⁵. Vis dėlto požiūriai poliarizavosi: sovietų Lietuvoje Čiurlionio darbų interpretacijos sietos su sovietinio tautiškumo samprata, o išeivijoje dominavo idėjos apie paveiksluose užšifruotą dvasinį tėvynės archetipą⁶. Taigi santykis su Čiurlioniu poezijoje turėjo ir ideologinį dėmenį. Kita vertus, 7–8-u deš.

5 Ir 1975 m. sovietų Lietuvoje išleistos *Saulėtos vizijos*, ir išeivijoje 1981 m. pasirodžiusios *Žvaigždynų sonatos* sudarytos tuo pačiu principu, greta naujausių kūrinių nevengiant įtraukti tekstų, sukurtų tarpukariu arba Antrojo pasaulinio karo metais. Tačiau dėl socialinių politinių aplinkybių ir sąlyčio su cenzūra jose publikuojami skirtingi autoriai, todėl atsiskleidžia kitokia XX a. lietuvių poezijos panorama. *Saulėtos vizijos* pradedamos Salomėjos Nėries poezija, baigiamos to meto jaunesnei poetų generacijai priklausiusių Gedos bei poezijos ir dailės ryšius tyrinėjusio Antano Masionio eilėraščiais (1967). *Žvaigždynų sonatos*, prasidedančios nuo Fausto Kiršos „M. K. Čiurlionies vėlei“ (1918), baigiamos Nykos-Niliūno ir Julijos Švabaitės tekstais. 1997 m. išleistos *Žvaigždynų sonatos* nuosekliai apibendrina abi minėtas rinktines: tekstų korpusą papildė cenzūros draustų autorių, išeivių poezija, įtraukti tekstai, kurie ankstesnėse antologijose skelbti tik fragmentais arba buvo sukurti po 1975 m. (pvz., Marcelijaus Martinaičio, Vytauto P. Bložės, Aldonos E. Puišytės kūryba).

Taip pat minėtinas atvejis, kai mėginta poetus suartinti: minint 100-ąsias Čiurlionio gimimo metines, *Draugo* priede „Mokslas, menas, literatūra“ buvo parengta bendra poetų publikacija, kurioje perpublikuoti Nykos-Niliūno, Kazio Bradūno, Henriko Radausko, Janinos Degutytės ir Juditos Vaičiūnaitės tekstai ar fragmentai iš ciklų. Žr.: „Mikalojus Konstantinas Čiurlionis mūsų poezijoje“, *Draugas*, 1975, 38 (220), 3.

6 Toks pavyzdys gali būti vienas ambicingiausių kūrinių, parašytas sekant ir interpretuojant Čiurlionio darbus – Bradūno „Sonatos ir fugos. Susitikimai su Čiurlioniu“ (1967). Šis kūrinys šiandien žinomesnis kaip dalis šešerius metus kurtos, iš trijų leidinių sudarytos kultūros istorijos interpretacijos *Lietuviškoji trilogija* (1994), kurioje plėtojamas savitas dialogas su Čiurlioniu, Kristijonu Donelaičiu ir Lietuvos Didžiuoju kunigaikščiu Gediminu. Čiurlionio kūrybą Bradūnas interpretuoja krikščioniškoje paradigmoje, sieja su lietuvišku kraštovaizdžiu ir žemės apologija. Poema perteikia išeivijoje kuriančio subjekto išgyvenimus, o jos specifiką lemia poeto tekstui pritaikyta muzikinė sonatos struktūra, atitinkanti viso kūrinio prasminę temų plėtotę: „Saulės sonatos“ tekstai atitinka ekspoziciją, „Pavasario sonatos“ – esamų ir būsimų temų supynimą, o „Jūros sonatos“ – reprizą, apibendrintą idėją. Turinio lygmeniu Bradūnas aprašė paveikslus, motyvus komponuodamas pagal Čiurlionio tapybinėms sonatoms būdingą triplanio vaizdo modelį, taip pat įterpė dvi fugas, atitinkančias poeto pokalbį su menininku.

naujais šaltiniais praplėstas Čiurlionio kūrybos vertinimo ir biografijos kontekstas leido santykių plėtoti ir kita linkme – menininko įvaizdį akivaizdžiau tapatinti su romantiniu genijaus tipu. Poetų tekstai prisidėjo prie šios traktuotės sklaidos.

Taigi Čiurlionio intertekstas poezijoje liudija platesnį nei tik jo kūrybos poveikį poezijai ir leidžia kelti prielaidą, kad tokie tekstai pranoksta proginio kūrinio statusą. Straipsnyje atidžiau analizuojant kelis skirtingus atvejus siekiama bent fragmentiškai pristatyti, kaip poezijoje pasireiškia skirtingos Čiurlionio meninės veiklos interpretavimo linkmės: kaip poetai suvokia menininko kūrybos fenomeną, kokia stereotipija formuoja santykį su šia kultūros figūra sovietmečiu ir kaip intertekstinės nuorodos į Čiurlionio kūrybą veikia poetiniuose tekstuose kuriamą naują reikšmę. Siekiant konkretinti analizę šiame straipsnyje apsiribota tik sovietmečiu Lietuvoje kurta poezija.

Ideologinis Čiurlionio kūrybos horizontas

Ankstyvuojau sovietmečiu Čiurlionio kūryba laikyta vienu pagrindinių ideologinės kritikos taikinių⁷. Jau 6-o deš. pabaigoje, prasidėjus Atlydžio laikotarpiui, kai pradėdama labiau toleruoti lietuvių kultūrą, tautosaką, palengva priimamas ir Čiurlionis. Įtakos jam legitimuoti turėjo muzikologo Vytauto Landsbergio veikla (pirmiausia straipsnių rinkinys *Pavasario sonata*, 1956), kuria jis atkreipė dėmesį į Čiurlionį ne tik kaip į kompozitorių, bet ir į jo kūrybai reikšmingą dailės ir muzikos sąveiką, meno kontekstus papildė gamtos poezijos ir filosofijos bruožais. Artėjantis menininko gimimo 100-metis taip pat paskatino iš naujo „tinkamai“ nustatyti Čiurlionio kūrybos vertę su sovietine ideologija nesikerančiu, naujai apibrėžtu tautiškumo aspektu, pagausinti visuomenei prieinamų tiek menotyros, filosofijos, tiek dokumentinių šaltinių. Šio tyrimo kontekste minėtini pirmieji Čiurlionio egodokumentikos vertimai iš lenkų kalbos (*Apie muziką ir dailę*, 1960), taip pat 1973 m. išleisti *Laiškai Sofijai*, kurie laikyti „sielos gyvenimo“ koncentracija ir atspindžiu (Landsbergis 1973: 7), paradoksalu, tuo pačiu metu turėję atsverti nepagrįstą biografijos „mitologizavimą“. Visa

7 Čiurlionio kūryba nuolat buvo eksponuojama nuo 1947 m., tačiau tuo pačiu metu pradėta ideologinė kampanija, nukreipta prieš dekadentiniu įvardijamą vizualųjį meną. 1954 m. surengta parodomoji paroda, virtusi viešu Čiurlionio kūrybos teismu (Mildažytė-Kulikauskienė 2019: 488–489).

tai formavo viešąjį diskursą, kūrė argumentus ir pagrindą poetinėms Čiurlionio meno interpretacijoms.

1975 m. išleista 16 poetų kūrinių antologija *Saulėtos vizijos* atspindi lūžį, susijusį su Čiurlionio autoriteto tvirtinimu. Kitaip nei vėlesnės rinktinės, šis leidinys pasiekia skaitytojus be įvado (taigi – be ideologinių žaibolaidžių), kuriuo būtų grindžiama Čiurlionio meno reikšmė sovietinei kultūrai. Nedidelio formato poezijos leidinys buvo išleistas su atrinktomis spalvotomis menininko darbų reprodukcijomis. Šalia poetinių tekstų jos atliko iliustravimo funkciją, kartu populiarinti kai kurie paveikslai: ne chrestomatiniai (pvz., „Bičiulystė“ (1906/1907), ciklas „Pasaulio sutvėrimas“ (1905/1906), tapybinės sonatos, o dviprasmiškumo nekeliantys „panteistiški“ Čiurlionio darbai. Juos išdėstant leidinyje atsisakyta ciklinio nuoseklumo – atrinkti vaizduojantys gamtos motyvus (saulę, metų laikus) arba keli darbai iš ciklo „Zodiakas“ (1906/1907), todėl skaitant poetinį tekstą galimybė išvelgti dialogą su konkrečiais tapybos kūriniais sudaryta tik iš dalies.

Saulėtų vizijų tekstų branduolį sudaro iki okupacijos sukurti klasikų – Salomėjos Nėries, Antano Venclovos – kūriniai ir 7-ame deš. rašyti tuo metu aktyvių poetų – Janinos Degutytės, Eduardo Mieželaičio ir Juditos Vaičiūnaitės – tekstų ciklai. Visi šie skirtingų autorių kartų tekstai gana simboliškai atspindi procesus, kurie vyko įteisinant tiek socrealistiniam kanonui tolimą Čiurlionio kūrybą, tiek sąlygiškumą poezijoje.

Būdingiausi Čiurlionio kūrybos interpretavimo poezijoje tipai – nesudėtingas žinomų motyvų koliažas, kuriuo siekiama pagerbti menininką, ir atskirą vizualinį kūrinį aprašančios ekfrazės. Skiriamoji ekfrazijų ypatybė – tekste aprašomas paveikslas turinys gali pasižymėti skirtingu dramatinizavimo ir autorefleksijos laipsniu, tiek iliustratyviai ryškinant kai kurias paveikslas detales ar aspektus, tiek ženkliai dramatinant aprašymą ir tokiu būdu transformuojant motyvų reikšmę (Sager Eidt 2008: 44). Čiurlionio kūryba palanki lanksčioms žodinėms interpretacijoms: jo paveikslų mintis dažniausiai yra simbolinė, vaizdo struktūra – abstrakti, vizinio pobūdžio, o smulkūs elementai pabrėžtinai konkretūs. Galimybė identifikuoti aiškius, realybei artimus motyvus himniškoje struktūroje, tekste derinti perspektyvą ir „stambų planą“ poetams padėjo ideologiškai interpretuoti menininko vizualius sumanymus.

Į antologiją įtrauktas socrealizmo diskurso paveiktas Nėries šešių eilėraščių ciklas „Iš Čiurlionio paveikslų“ (1939–1940) leidžia išvelgti, kaip Čiurlionio



S. il. 1. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. „Saulė eina Šaulio ženklą“, iš ciklo „Zodiakas“. ČDM

dailės simboliai embleminti ir pritaikyti platesnei ideologijos sklaidai, ir rodo, kokias schemas jie paremia poetinėje kalboje. Skiriamoji šio ciklo ypatybė – poetė aprašo šešis Čiurlionio paveikslus (juos tematizuoja tekstų pavadinimai), bet kompoziciškai jų turinys įremina atskirą pasakojimą. Jį įprasminti atsirinkti tie Čiurlionio paveikslai, kuriuose išvelgiami pasikartojantys motyvai arba kuriuos įmanoma susieti semantiškai: varpas („Pavasario motyvas“, 1907), tamsus paukštis, pienės pūkas vaiko rankose („Pasaka II“, 1907), į paukštį nusitaikęs šaulys („Saulė eina Šaulio ženklą“, iš ciklo „Zodiakas“), saulės laida, saulė delnuose („Bičiulystė“). Kiekviena Nėries ekfrazė pasižymi prasmine įtampa su pirminiu šaltiniu: paveikslų aprašymai remiasi tradicine liaudies dainų formule (bernelis išjoja į karelių, mergelė laukia, apgaili), peizažinis paveikslo fonas siejamas su gimtine („Kad nugrimztau šaltu akmenėliu, – / Nemunėlis kad viršum tekėtų“, SV, 15), todėl vizualūs motyvai ne tiek interpretuojami, kiek pade-

da dramatiškai charakterizuoti cikle įrėminamą pasiaukojimo dėl taikos idėją: „Mano saulė – visada! // Skrenda neganda juoda“ (SV⁸, 8); „Saulė deganti / Šaulį prašau: – Juodą negandos / Paukštį nušauk! // Įtempta raumenų geležis, – / Kad laisva būtų žemė graži“; „Šaulys“ (SV, 11), „Ne saulė teka mum kasryt. – / Tai mūsų didelė draugystė“ (SV, 14). Universali folkloro formulė, paremta paralelizmu su gamtiniais elementais ir dangaus šviesuliais, pritaikoma konkrečiai paveikslų motyvų interpretacijai. Nors Nėris cikle vengia tiesmukos sovietinės retorikos, aprašyti motyvai paremia socialistinį pasaulėžiūros modelį ir įprasmina šiam diskursui būdingas klišes (pergalės, kovos, taikos, heroizmo, draugystės). Tokia ideologinė interpretacija ne tik nutolsta nuo Čiurlionio kūrybos problematikos, kuri, pasak Vytauto Kavolio, grindžiama moraline įtampa: „grėsmė iš istorijos virsta grėsme iš žmogaus dvasios gelmių“ (Kavolis 1994: 149). Politiškai resemantizavus egzistencinę įtampą, Čiurlionio kūryba pradeda funkcionuoti standartizuotai – pirmiausia kaip šaltinis ideologinei vaizduotei, o paveikslų motyvai naudojami kaip ideologiniam montažui tinkamas eufemistinis žodynas. Antologijoje *Saulėtos vizijos* skelbti tekstai atskleidžia, kad tokiai interpretacijai parankių motyvų Čiurlionio kūryboje poetai rado palyginti nedaug, nuolat kartoti panašūs.

Šią interpretavimo linkmę pratęsia Eduardo Mieželaičio tekstai. Netrukus po poemos *Žmogus* (1962) pripažinimo, turėjusio įtakos liberalizuojant poetinį kalbėjimą, poetas renkasi viešai mąstyti ir apie Čiurlionį, prisideda prie menininko atminimo įtvirtinimo (Baliutyte 2019: 211). Tuometinės Mieželaičio poetinės paveikslų interpretacijos gali būti vertinamos kaip pastanga stiprinti menininko autoritetą ir apginti jo reikšmę sovietiniame mene aktualizuojant romantinį kūrėjo vizionieriaus tipą, savo darbuose gebėjusį sujungti nacionalumą su modernumu. Tai atitinka ilgainiui nusistovėjusią paties Mieželaičio kūrybos sampratą ir principus (realizuotus poetinio Lietuvos mito variantu): didžiųjų pasakojimų fragmentai siejami su tautosakos motyvais, siekiant gamtoje atrasti archetipinių reikšmių, tekstams būdingos laisvos kultūrinės aliuzijos, ir himniška struktūra.

Į antologiją *Saulėtos vizijos* įtraukti Mieželaičio poezijos fragmentai atskleidžia, kad aktualizuojamas Čiurlionio idėjas Mieželaitis stengiasi aiškinti kaip autoritetingas menininkas, įsigilinęs į kito menininko egodokumentiką. Visi

8 Toliau cituojant straipsnyje skliaustuose nurodomos šios leidinių santrumpos ir puslapio numeris: *Saulėtos vizijos* – SV, *Žvaigždynų sonatos* (1997) – ŽS, *Laiškai Sofijai* – LS.



S. il. 2. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. „Sonata V“ („Jūros sonata“). ČDM

antologijoje skelbti Mieželaičio poetiniai tekstai yra meniniai atsakymai-improvizacijos, kuriose poetas, naudodamas atpažįstamus Čiurlionio motyvus, įprasmina „čiurlionišką horizontą“ (Mieželaitis 1965: 227) arba skaitytojui paaiškina ideologinį kodą. Kaip jie įprasminami tekstuose, geriausiai atskleidžia eseistiką ir poeziją jungiantis ciklas „Vizijos (M. K. Čiurlionio temomis)“ (1965): epigrafuose cituojami Čiurlionio laišakai, reflektuojantys kūrėjo būsenas („...esu kaip laisvas paukštis (be sparnų)...“; „...buvo tokių, kurie, žiūrėdami į mano paveikslus, juokais trūkė...“; SV, 27; 33). Vis dėlto siekiant dramatinėti kūrėjo įvaizdį šaltiniai cituojami netiksliai, iškraipant. Štai pilnas garsios frazės kontekstas iš 1901 m. Čiurlionio laiško Marijonui Markevičiui: „Baigiau visas paskaitas ir esu laisvas kaip paukštis (be sparnų)“ (Čiurlionis 1960: 50). Poezijoje kuriamas motyvų koliažas, kuriame antgamtiška menininko natūra, siejama su Dzūkija ir Nida, tik pratęsia kūrėjo romantizavimo liniją. Tikėtina, postūmį taip įprasminti teikia

laisva sąsaja su Čiurlionio simfonijomis *Miške* (1903/1907) ir *Jūra* (1900/1901) bei paveiksluose, vaizduojančiuose stichijas, įkomponuoti menininko inicialai (pvz., „Sonata V“ („Jūros sonata“) paveiksle „Finale“, 1908). Tokie gestai poezijoje interpretuoti kaip kūrėjo savasties įtvirtinimas ją lokalizuojant ne tiek kosminio pasaulio struktūroje, kiek konkrečiame lietuviškame kraštovaizdyje („Čiurlena čiauški Ratnyčėlė: / – Čiurlionis“, SV, 29; „[lietuviškam] upokšny čiurlioniškas nuosavas / kosmosas – vardu Rex“, SV, 32). Eklektiškai „įžeminant“ Čiurlionio meninių motyvų kilmę, palaikoma tendencija menininko biografiją pateikti pagal romantinį nesuprastojo vizionieriaus tipą, o jo kūrybą traktuoti kaip tokios pasaulėvokos ir mąstymo išraišką. Formos požiūriu visi Mieželaičio *Vizijų* fragmentai išsiskiria laisva poetine kompozicija, dėmesiu tekstų eufonijai. Kitaip tariant, šiuose tekstuose poetas mėgina suderinti įvairialypį Čiurlionio veiklos fenomeno pažinimą ir palaikyti minimalų estetinį pagrindą, sietiną su Mieželaičio kūrybai būdinga avangardiškumo samprata.

Tokio pobūdžio tekstus galima vertinti ir kaip dalį platesnių procesų, užsimezusių 7-o deš. viduryje, kai meninėmis vizijomis atsargiai mėginta kompensuoti istorinės tiesos ir užgniaužtos tautinės savimonės stygių (Sprindytė 2024: 160). Tipinį požiūrį reprezentuoja eilutės iš Mieželaičio „Improvizacijų“: „M. K. Čiurlionis tapė kosminį „Pasaulio sutvėrimą“, / o galvojo jis apie Lietuvą. // Apie vienintelę gintarinę / savo tėvynę“ (SV, 43). Dėl šios priežasties Mieželaičio poezijoje abstrakti, kosmogoninio pobūdžio Čiurlionio kūryba yra ne tiek meniškai interpretuojama, kiek siaurai dekoruoja ideologines nuostatas, pvz., tampa šaltiniu giluminio lietuviškumo ieškančiai vaizduotei tiek, kiek tai neprieštarauja sovietinio liaudiškumo suvokimo riboms.

Kita ideologizavimo kryptis – poezijoje pasirinktinai interpretuojama atskiro paveikslo reikšmė. Į antologiją įtrauktas Mieželaičio tekstas „Šaulio kodas“ – vienas iš nedaugelio poeto kūrinių, kuriuose kuriamas ne motyvų koliažas, o susitelkiama ties konkrečiu paveikslu „Saulė eina Šaulio ženklui“. Pagrindą ideologiškai interpretuoti šaulio motyvą suteikia į teksto epigrafą iškelta mintis iš Čiurlionio laiško: „Žiūrėkit, tarp snieginųjų kalnų karūnų, kalnų, šaunančių į viršų, bemaž siekiančių dangų, stovi *žmogus*“ (SV, 35, išskirta mano – NB). Nors laiške neutraliai komentuojama būsimo paveikslo vizija, ne numatomas paveikslo turinys, o menininko pasirinkta retorika Mieželaitį paskatina kurti laisvą Šaulio analogiją su jo poemoje *Žmogus* populiarintu komunisto etalonu: „Gėris privalo būti ginkluotas, / jeigu jis nori atremti amžiną blogį...“ (SV, 35);

„tarp snieginų kalnų karūnų / stovi žmogus, / vadinasi, apvainikuotas... / Stovi žmogus ginkluotas“ (SV, 38). Kaip ir Nėries tekste, numanomas pergaltės topas stiprina šaulio – nedvejojančio ir pasiaukojančio – herojaus tipą. Galima daryti prielaidą, kad tokio pobūdžio interpretacija prisideda prie tendencijos Čiurlionio kūrybą panaudoti pagal anksčiau aptartą siaurinančią interpretacinę schemą: menininko darbai „aptarnauja“ ideologinę vaizduotę ir aktyvinamas stereotipinis žodynas, kuris Mieželaičio poezijoje palaiko socrealizmo mitologiją ir sovietinio tautiškumo sampratą.

Čiurlionio menų sąveikos idėja poezijoje

Čiurlionio tapybos cikluose atpažįstami menų sąveikos principai. Tokie kūriniai pasižymi ypatingu dėmesiu kompozicijai ir moko skaityti vizualius ženklus tam tikra tvarka, remiantis ritmine motyvų plėtote grindžiama minties logika (pvz., atsekti apibendrintą muzikinės sonatos schemą; Landsbergis 2008: 249). Tyrinėjant Čiurlionio intertekstą poezijoje svarbu gilintis, kiek paveikslus interpretuojančiuose tekstuose atsižvelgiama į šią logiką, kokie kitos meno srities techniniai principai gali būti perimti (pvz., muzikinis frazavimas, kai kartojami elementai vis perdirbami – papildomi, transformuojami) ir kaip jie struktūruojami poetiniame tekste. Tokiu atveju intertekstinis tekstų skaitymas, sekant Julios Kristevos apibrėžimu, atliekamas tarsi du kartus – atsižvelgiant į pirminio šaltinio (paveikslo, laiško) reikšmes ir analizuojant naują tekstą, į kurį jis įtrauktas ir kurio reikšmes tikslingai transformuoja. Tokio tipo intertekstiniai santykiai atskleidžia sudėtingesnę poezijos ryšį su Čiurlionio darbais – daro įtaką savarankiškai kūrinio interpretacijai, teksto raiškai ir kompozicijai, o tai svarbu gilinantį į poezijos modernėjimą sovietmečiu. Toliau analizuojami trys pavyzdžiai, kuriuose išvelgiami skirtingo lygmens intertekstiniai ryšiai: paveikslus aprašančios ekfrazės, kūrybos procesą komentuojančio metalygmens ir kito meno žanro principų pritaikymo būdo – architeksto.

Kone daugiausia ekfrazių yra parašiusi Janina Degutytė, kurios kūryboje nuoseklus domėjimasis Čiurlionio paveikslų temomis ir simbolika atsekamas nuo 1959 metų. Jų šaltiniais tapę daugelis žinomiausių paveikslų – „Sonata V“ („Jūros sonata“), „Sonata II“ („Pavasario sonata“) (1907), „Sonata I“ („Saulės sonata“) (1907), „Tyla“ (1907), „Kariai. Pasaka“ (1909), „Pasaulio sutvėrimas“.

Degutytės ekfrazės galima įvardyti tipinėmis – paveikslus aprašančiuose tekstuose santykis su pirminiu šaltiniu išlieka pakankamai glaudus, tačiau jo turinys individualiai reflektuotas, todėl analizuojant tokius intertekstus svarbu įvertinti interpretacijos savarankiškumo laipsnį.

Šiuo požiūriu vienas įdomiausių – trijų dalių tekstų ciklas „Čiurlionio „Jūros sonata““ (1959). Visuose Degutytės ciklo tekstuose perteikiamas abstraktus regimasis išpūdis. Raiškiai aprašomi paveiksluose pavaizduotą jūrą nusakantys vizualieji elementai: „Vanduo toks žalsvas ir vaiskus – / Lyg persunktas pavarario kvėpėjimu“ („Allegro“, SV, 66) „Kas tu toks, kurs į mane žvelgi / Akimis – kaip saulėm dviem. Kaip saulėm“ („Andante“, SV, 68) „Gausk, putok ir niekad nenutilk. / Trenk į gelmę, kelk ligi žvaigždės“ („Finale“, SV, 69). Poetė susitelkia ties vizualiuoju paveikslų planu: sudaromas išpūdis, tarsi būtų galima paveikslus palengva „apžiūrinėti“ intymiai stebint jūrą lyg žmogų. Žvilgsnis krypsta nuo viršaus į apačią arba nuo centro – aplinkui, o ne iš apačios į viršų, kaip pagal muzikines struktūras žvelgti siūlytų menotyrininkai (Etkindas 1976: 92, 94; Landsbergis 2008: 248). Jūra įvardijama tik teksto pavadinime ir vienoje charakteringoje „Andante“ eilutėje „Jūra ar lemtis – o kas čionai?“ (SV, 68), bet ji išlieka plastiškas, visus tekstus jungiantis akcentas: tekste „Allegro“ jūros motyvas akcentuojamas žalsva vandens paviršiaus spalva, „Andante“ išryškinamas papildomas komponentas: kaip ir paveiksle, lygaus vandens horizonte matomi žiburiai – tai ryškiausias, taip pat spalvinis elementas, „Finale“ perteikiamas gaudžiančios visą regimąją vaizdą paveiksle užpildęs hiperbolizuotas bangos judėjimas. Panašiai ir Čiurlionio kūryboje: jo tapybinių sonatų motyvai veikia kaip ritmiškai komponuojamas ir transformuojamas paveikslo „žodynas“. Tokiu būdu ciklinė kūryba yra paranki ne tik stebint struktūrą, bet ir vizualiai plėtojant istoriją.

Nors Degutytės tekstuose suintensyvėja dėmesys išpūdžiui, perteikiamam peizažo realijomis, šie tekstai nėra vienaprasmiai referentai, t. y. aprašomieji, kuriais įvardijami visi paveikslo objektai, išryškinami tapybiniai niuansai. Jie laikytini ryškiu autorefleksijos laipsniu pasižyminčiomis dramatinėmis ekfrazėmis. Tai lemia cikle sukurtas naujas santykis su aprašomu objektu: jūra katalizuoja vitališką džiaugsmą ir galimai alegorizuoja artumo jausmą. Tokią interpretacijos versiją palaiko tai, kad poetės cikle nėra vieno Čiurlionio finalinės sonatos motyvo – laivo. Vandens stichija nepriimama kaip žmogų destruktiviai veikianti jėga, neleidžia kurti tikėtinos žmogaus–laivo, blaškomo jūros–lemties, analogijos.

Priešingai – plėtojama paveikslo prasmę papildanti intymi jūros suviliotos ir išlaisvintos lyrinės subjektės linija: „Bet aš krantan negrišiu, / Žuvyte tau plaukiosiu prie kojų. / Manęs juk nenuvysi“ („Allegro“, SV, 66); „[gelmė] atavers pasaulį slėpiningą... / Ir pripildys nepamirštama daina... / Aš tikiu: ranka ten rūpestinga / Saugos mylinčią – dainuojančią mane“ („Andante“, SV, 68); „Mylima – už nerimą ir vėją“ („Finale“, SV, 69). Įterpta perspektyva – savarankiška, grindžiama gamtos sužmoginimu (jūroje šypsena, akys, rankos, kojos) – bruožu, akivaizdžiau išreikštu kituose Čiurlionio paveiksluose (pvz., ciklas „Para“, 1905), todėl interpretacija kuria prasminę įtampą tarp teksto ir cituojamo vizualaus šaltinio. Daugelyje Degutytės ekfrazių pastebima savybė subjekto santykį su vaizduojamais gamtos elementais papildyti optimistiniu šviesos leitmotyvu. Net jei paveikslų objektas yra jūra, pavasaris-vėjas, vaizdiniai koreliuoja su spinduliavimu, kuris visuose tekstų cikluose stimuliuoja gyvybingumą.

Kitą paplitusią Čiurlionio kūrybos interpretavimo gairę paremia Vosylius Sezemano aiškinimas, esą simbolinėje Čiurlionio tapyboje „viešpatauja ta pati gyvybinė galia, kuri valdo ir žmogaus egzistavimą bei kūrybą“ (Sezemanas 1970: 83). Sovietmečiu rašytoje poezijoje, kuri interpretuoja Čiurlionio darbus, tokie kūriniai gali siūlyti plačiau apmąstyti kūrybingumo reiškinį. Vienas iš tokių pavyzdžių – Juditos Vaičiūnaitės „Trylika strofų“ (1975), parašytos pagal trylikos paveikslų ciklą „Pasaulio sutvėrimas“, patekusį į vėlyviausią *Žvaigždynų sonatų* rinktinę. Idėją, kad Čiurlionio paveiksłai atspindi dailininko mąstyseną, grindžiamą amžinuoju judėjimu, paremtu sinkretiniu – mitopoetiniu ir bibliiniu – požiūriu, poetė perkelia į literatūros lygmenį. Į tai pirmiausia dėmesį atkreipia tekstų ciklo pavadinime įvardyta *strofa*, kuri neapibūdina nei stiliaus, nei žanro, – ji yra tik eilėraščio visumos dalis, nebūtinai reiškianti galutinį vienetą.

Čiurlionio paveikslų cikle kūrybos aktas pradedamas nuo imperatyvo – I paveiksle lenkiškai įrašyta frazė „Stan się!“ (liet. *Tebūnie!*), nurodanti į Evangeliją pagal Joną: „Pradžioje buvo Žodis / Tas Žodis buvo pas Dievą, / ir Žodis buvo Dievas“ (Jn 1, 1). Vaičiūnaitės tekste ši mintis parafrazuojama: imperatyvas sklinda ne iš demiurgo, o girdimas pats *sąmoningas* tvėrinys – pasaulyje „įsikūnyti“ trokštantis žodis: „sutverk mane iš *debesų*“, „sutverk mane *vandens ženkle*, / apaugusią bangų žole“ (IV–V, ŽS, 228). Čiurlionio „Pasaulio sutvėrimas“ poetės tekstuose tampa vaizdine ir semantine gaire raidos etapams fiksuoti, rodančia perėjimą nuo „beparmės masės, kuria niekas nemąstė“, „gaivalo“, „nebūties“ ir „miglynių“ apibūdinimų, – sklaida nuo chaoso („Sutverk mane iš

nebūties, [...] / iššauk į begalybę blizgančių / žvaigždynų“, III, ŽS, 228) iki materializavusios gyvybės žybtelėjimo („Drėgna ir vaikiška / dar neregėtų jūrų žvaigžde, / dabar tu iš bedugnės atneri“, XIII, ŽS, 232). Kitaip nei Čiurlionio cikle (yra žinoma, kad menininkas jo nebaigė nei idėjiškai, nei kompoziciškai (Andriušytė-Žukienė 2004: 96)), šis procesas poetės tekstuose turi aiškesnę baigtį, kuri per inversiją sujungia nutolusias sferas.

Tvėrimas vyksta individualiame laike, kuriame užsimenama apie „saulės patekėjimą“, „stulbinančią dieną“ (VI, ŽS, 229). Nors tekstų ciklas jungia Biblijos ir kosmogoninį pasaulio kūrimo modelius (baigiamas ledkalnio ir pasaulio medžio vaizdiniais), būtent jautrumas spalviniam niuansui įgalina procesui suteikti tinkamą išraišką. Paveiksluose dominuoja gamtinės kilmės formų kompozicijos, gyvybę reprezentuojančios per judėjimą, stichijų sąveiką, įprasmintą kintančiais spalvų deriniais nuo mėlynos (I–IV paveiksiai) prie raudonos (V–VIII paveiksiai). Ekfrazėse poetė laikosi šios logikos: dėmesingai absorbuoja gamtinius paveikslų motyvus, siekdama suderinti kūrinio virsmo patirtį pagal dailininko nurodomą spalvinę seką. Kaip ir Čiurlionio tapyboje, svarbiausiu motyvu tampa šviesos kismas nuo mėlynos prie raudonos, reiškiantis sąlygą rasti gyvybei ir vidinę energiją. Toks interpretavimas, kai aprašomi vizualūs motyvai tekste asimiliuojami neradikaliai, laikantis paveikslų siūlomų dėsnų, leidžia šiuos Vaičiūnaitės tekstus priskirti interpretacinėms ekfrazėms.

Vaičiūnaitės poezijoje atpažįstamas vizualiesiems menams būdingas sprendimas fiksuojant šviesą ar šešėlių kaitą niuansuotai plėtoti vidinę kūrinio dramą. Dažno teksto plėtotė realizuojama kaitant rakursą – žvelgiant iš apačios į viršų, pvz., miestą aprašančiuose tekstuose subjektės žvilgsnis dažnai krypsta nuo šaligatvio plytelės iki bažnyčios bokšto, o ne atvirkščiai – iš aukštai žemyn. Taip pagal Čiurlionio sumanymą „apžiūrinėjami“ ir cikliniai jo paveiksiai, o tai padeda koncentruoti semantines ypatybes. „Trylikoje strofų“ šis principas išlaidkomas: išorine laikytina šviesa atpažįstama pagal tapybos cikle dominuojančią baltą spalvą (buvusį tamsos–šviesos kontrastą), apibendrintą, su užuomina į būsimąjį laiką: „priversi plakti mano širdį / raudonai saulei tekant širyt“ (VI, ŽS, 229). Nuo VII strofos prabylama apie kūrinio vidinį spinduliavimą, būsimą sąlygtį kūriniumi „išnirus“. VII–IX „Pasaulio sutvėrimo“ paveiksluose regima raudona spalva, ji iš pradžių yra ne „apšviečianti“ iš viršaus, bet iš apačios: raudonų augalų stiebai, ryškūs žiedai. Dvikryptis šviesos kritimas tekstuose nekontrastuoja, verbaliai perteikiamas įvairiapusis kūrybinės energijos cirkuliavimas.

Pagrindinis gyvybę telkiantis veiksnys – vandens ir šviesos sąveika – pastebimas 9 iš 13 tekstų. Vanduo, laikomas terpe, būtina plėtotis gyvybei, atskleidžia vertikalųjį, keliaplanį pasaulio (arba teksto) suvokimą: nuo požemio (dugno) einama į dangaus sferą (paviršių), kaip nuo pirminės minties – prasmės link. Poetė tekstuose daug dėmesio skiria buvimui gelmėje – terpei, iš kurios išneria pulsuojanti gyvybė. Svarbu pastebėti, kad „Trylikoje strofų“ nėra visa lemiančio demiurgo įsikišimo, todėl čia neprabylama apie konkretų turinį, tik apie galimą jo kismą arba veikiau jo įvairovės galimybę. Tai neprieštarauja Čiurlionio paveikslų interpretacijoms, kurios buvo skelbtos sovietmečiu: anot Marko Etkindo, „Pasaulio sutvėrime“ siekta perteikti ne „žemės sutvėrimą“, bet pabrėžti grožio radimąsi (Etkindas 1976: 44). Alegoriškame Vaičiūnaitės cikle komentuojami prasmės kūrimo ženklai primena darnų vertimą iš vienos meno sistemos į kitą (iš vaizdinės į žodinę), ir, nors jų kontekstai skirtingi, tačiau sincretiški, ryškus įprasminas jų bendrumas.

Verta aptarti ir poezijos pavyzdžius, kuriuose plėtojamas kompleksiškas, skirtingus šaltinius įtraukiantis intertekstinis santykis su Čiurlioniu. Jau pastebėta, kad poetai, interpretuodami paveikslus, linkę atskleisti, kad yra susipažinę su memuarine medžiaga, leidusia išgirsti paties menininko balsą ir susipažinti su informacija apie XX a. pr. Čiurlionio meno kūrimo ir vertinimo aplinkybes. Pagerbdami menininką tekstuose jie fragmentiškai pamini menų sąveiką. Vis dėlto tik nedaugelis tekstuose cituoja egodokumentiką arba pritaiko muzikai būdingus principus kaip pagrindą savarankiškomis poetinėms idėjoms plėtoti. Aldonos E. Puišytės ciklas „Septynios fugos M. K. Čiurlionio atminimui“ išsiskiria originaliu sumanymu ir kompozicija: Čiurlionio gyvenimo liniją pasirinkta interpretuoti pasitelkiant muzikinę polifonijos idėją ir perteikiant Kymantaitės-Čiurlionienės atsakymus.

Tekstų cikle biografijos kontekstai išryškinti ne iš karto. Puišytės bibliografijoje yra du šio kūrinio variantai. Rinkinyje *Kur meta plunksną vieversys* (1978) tekstų ciklas vadinasi „Iš sudegintų laiškų“, jame biografinės nuorodos ir sąsajos su fugomis, kurios svarbios intertekstinei analizei, pridengtos⁹. 1989 m. Puišytės rinktinėje *Neužmirštuolių skliautas* ciklo pavadinimas patikslinamas: „Septynios fugos M. K. Čiurlionio atminimui“ su paantrašte „Iš sude-

9 Tekstų forma išlieka ta pati, tačiau turinio požiūriu versijos reikšmingai skiriasi, pvz., „Jo taurų profilį, saulėlydžių gaisuos / Ten rymantį, nuliūdusį, šalia kol sualsuos“ (Puišytė 1978: 90) pakeista į „Jo taurų profilį, saulėlydžių gaisuos / *Petrapily* – nuliūdusį, šalia kol sualsuos“ (ŽS: 76).

gintų Sofijos laiškų“, toks jis vėliau patenka į vėlyviausias *Žvaigždynų sonatas*. Nėra tiksliai žinoma, kokios priežastys tai lėmė, tačiau pastebėtina, kad 8-ame deš. debiutavę poetai (pvz., Almis Grybauskas, Antanas A. Jonynas) artėjant Sąjūdžiui buvo linkę sudaryti naujas poezijos rinktines su autorinėmis redakcijomis. Impulsų tokiam veiksmui galėjo suteikti kintanti politinė atmosfera ir laisvėjantis santykis su cenzūra.

Cikle „Septynios fugos M. K. Čiurlionio atminimui“ atsekamos citatos iš Čiurlionienės literatūrinių užrašų (1908 m. kovo įrašas) ir Čiurlionio laiškų. Centrinis intertekstas – 1908 m. lapkričio 19 dienos Čiurlionio laiškas, kuriame aptarinėjamas operos *Jūratė* sumanymas:

Vaikeli mieliausias mano, negaliu minčių sukaupti – spindulingas chaosas, Jūratė, Tu, muzika, tūkstantis sauliu, Tavo glamonės, jūra, chorai – visa tai nuostabiai jungiasi į vieną simfoniją. [...]

Vienintele mano, tiesa, kad pastebėjai skirtumą tarp minties ir minties. Vienos jų yra tartum kūniškos, materialios, ir tos greitai miršta, ir niekas jų niekad negali prisiminti, o kitos yra visai kitokios, ir tos yra tartum sielos mintys, o kas jas girdėjo, niekad nepamirš. Taip aš esu perpildytas Tavo šios dienos laišku ir „Jūratė“ visam gyvenimui [...].

„Jūratė“ man kaskart vis labiau patinka, ir jau šiandien girdėjau truputį muzikos joje. [...] Mes savoje operoje. Ak, dabar tik laiko ir ramybės darbu! Zose, mieliausia mano, neturi supratimo, kaip man patinka „Jūratė“. Perskaičiau ją tris kartus, ir kiekvieną kartą vis labiau [patiko] ir pradžia, ir kombinacija su „fuga“, ir viskas. Ak Tu, kompozitore mano prigimtoji (LS 1973: 80–82).

Laiško pagrindu tapo vienas iš svarbiausių Čiurlionių prisiminimų apie kartu praleistas dienas Palangoje, kurių rezultatas turėjo būti iš meilės kurta opera *Jūratė*, pasakojanti legendą apie nelaimingą jūrų deivės ir žvejo meilę. Puišytės cikle siekiama įprasmiti tokį literatės ir kompozitoriaus *veiklos santykį*: septyni eilėraščiai pavadinti fugomis.

Ciklo sandara montažo principu atsiskleidžia trimis vienas su kitu koreliuojančiais lygmenimis: turinio, paprastosios fugos ir laiške komentuojamo kūrinio idėjos. Pirmasis ir paskutinis tekstai turi epigrafus, nurodančius į konkrečius rašytojos tekstus: viename pasirašyta Sofijos Kymantaitės, kitame – Sofijos

Čiurlionienės pavarde. Jais suskliaudžiama meilės istorija, kurią galima laikyti numanomą ciklo turinio referentu, o veiklos ypatumus įprasmina dialogas su imitacijos elementais (moters balso ir gamtos akustika), kuriais improvizuojama remiantis laišku ir tekste asimiliuotomis kūrinų citatomis. Skiriamasis ciklo bruožas – apvertimai: moteris apie mylimąjį kalba kaip „apie sielos dvynį“ – Čiurlionio laišku citatomis, pvz., mylimasis vadinamas *Vienatiniu*, t. y. taip, kaip į Kymantaitę–Čiurlionienę kreipdavosi menininkas.

Fugai būdingas daugiabalsiškumas – vienalaikis kelių (bent dviejų) balsų skambėjimas. Nors Puišytės tekstai yra savarankiškos sąrangos, galima teigti, kad jie paremti tik bendrai suprantama muzikinio mąstymo idėja: poetė siekia įprasinti santykį, todėl kuria du ritmiškai pasikartojančius balsus, parafrazuodama skirtingus šaltinius ir taip aptakiai realizuodama paprastosios fugos principą. Kiekviename tekste–fugoje išplėtojamas intonacijų, tempų (trumpos, ilgos eilutės) planas – trumpos bei ilgos eilutės primena fugos melodinių linijų kaitą: „Tylinčios kosmoso tolumos veriasi. / Aidi preliudas – / Myliu. / Spindinčios žydrosios žvaigždės artėja. / Atsikartoja – / Myliu“ (ŽS, 186). Šie Puišytės tekstai realizuoja „dvasinio dialogo“, t. y. vidinės dermės siekiančio kelių balsų santykio, galimybę.

Cikle „Septynios fugos M. K. Čiurlionio atminimui“ galima atpažinti fugai būdingą ekspoziciją (I fuga) – tai užgimstanti meilė, paženklinta laikinumo nuojautų, vidurinėje dalyje (II–VI fugos) vystomas punktyrinis siužetas (ilgėsys, atotrūkis, sielų giminystė, kurioje išlaikomas akustinis aplinkos pojūtis, kuriantis intuityvų neverbalinį dialogą), o reprizą žyminčioje pabaigoje (VII fuga) vėl skamba pradinis temos motyvas, modifikuojamas išsipildžiusio praradimo nuojauta. Lyriškoje Puišytės poezijoje kiekvienas fragmentiškas tekstas kuria emocinį lauką, paremtą elipsių ir nutylėjimų. Paprastosios fugos modelio principas perimamas kartojant skirtingus eilučių „tempus“, vedmens (meilės temos) ir sekmens (subjekto balso) atitikmenis. Semantiniu lygmeniu taip kuriamas dialogas, aktyvinantis atsakymo ieškančią klausą.

Cikle daug reikšmės teikiama iš tylos sklindančiam skirtingų instrumentų garsui, klausos aktyvinimui. Tai artima abstrakčiai muzikos kūrinio sampratai, suvokiamai kaip garsų ir jų procesų sutaikymas. Jis grindžiamas Kymantaitės–Čiurlionienės tekstu, į kurį nurodoma finalinio ciklo teksto epigrafe: „iš gelmių ėjo lyg šnekos kokios... alsavimas, gal dainos aidas. // Nežinau – buvo tyla – paslaptinga tyla – bet žinai – tyla niekuomet nėra tuščia“ (LS, 17–18). Puišytės

tekstuose šis tylos ir garso sutaikymas reiškiamas įvairiais garsiniais motyvais: „balso harmonija tyli“ (palinkus arti), „tylių garsų namai“ (buvimo, jausmo užsipildymas), „tyliai ataidi tyra / Fuga iš tolių toliausių“ (lyg prisiminimas apie dialogus, įvairius balsus), „nėra tavo balso / vien raudančios fleitos“. Fina-
linis akcentas – „pro tylą tylinčią: Vienatinis“ (ŽS, 191) – žymi intensyvumo viršūnę. Taigi tokiu būdu kūrinio garsinių motyvų plėtotė, pradžioje žadinanti intymumą, o vėliau – neramias emocijas, realizuojama per visumą užpildančios tylos „atlikimą“. Tylos būsenoje nuolat yra girdima: dažnas poetės metaforos dėmuo yra tyla lyg emocijoms ruošiamas pagrindas. Ją galima laikyti kūrinio dramatinį vyksmą perteikiančiu mediatoriumi.

Išvados

Vėlyvojo sovietmečio poezijos, kurioje reflektuojama Čiurlionio kūryba ir bio-
grafija, analizė reikalauja išsamesnio tyrinėjimo. Vis dėlto galima daryti prielai-
dą, kad 7–8-ame deš. rašytiems tekstams yra būdingos kai kurios modernėjan-
čios poezijos tendencijos, iš dalies – galima sekti jų plėtojimosi intensyvumą.
Todėl poetų kuriamas santykis su Čiurlioniu nėra vien proginis ar iliustratyvus
lietuvių poezijos reiškiny.

Čiurlionio kūrybos interpretacijos sovietmečio poezijoje funkcionuoja
dviem kryptimis. Viena vertus, ankstyviausiu laikotarpiu standartizuojamos
Čiurlionio kūrybos idėjų prielaidos ir motyvų reikšmės, pritaikant jas sovietinio
tautiškumo sampratai. Tokiose interpretacijose (Šaulio motyvas Nėries ir Mie-
želaičio tekstuose) ignoruojamas menininko sumanytas kūrinio idėjinis planas,
aktualizuojantis egzistencines situacijas, yra aktualizuojamos klišės, o Čiurlio-
nio įvaizdis supaprastinamas iki ideologiškai priimtino, romantizuoto naciona-
linio kūrėjo įvaizdžio.

Kita vertus, analizuoti Degutytės, Vaičiūnaitės ir Puišytės tekstų ciklai at-
skleidžia sudėtingesnius dialogo su Čiurlioniu variantus. Alegorinis tapybos po-
būdis sudaro prielaidas plėtoti subjektyvesnį poetinio kalbėjimo registrą, o mo-
tyvų interpretacijos – aktualizuoti savarankiškas potekstes (subjektės santykis
su jūra Degutytės tekstų cikle). Ekfrazė tampa parankia priemone, padedančia
plėtoti dviprasmiškumą ir aprašymus sieti su platesniais kultūriniais kontekstais,
kaip tai matyti Vaičiūnaitės „Trylikoje strofų“, kur paveikslų motyvai palaiko

sinkretinę pasaulio sutvėrimo reikšmę. Tokiu atveju žinomas vizualus turinys gali virsti pretekstu koreguoti ne tik motyvų reikšmes, bet ir kelti refleksijos lygį.

Analizė taip pat leidžia teigti, kad Čiurlionio kūryba yra reikšmingas poezijos intertekstas ir formos požiūriu: ji skatino poetus improvizuoti, gilintis į ciklinės kompozicijos principus ir ieškoti poetinių priemonių, galinčių perteikti tokią idėją arba Čiurlionio estetiką. Nors tekstuose dažniausiai nurodoma į paveikslus, tačiau muzikos komponavimo principai, veikiantys poezijos formą ir leidžiantys kalbėti apie struktūrines muzikos ir poezijos sąsajas, pasitelkiami retai. Analizuoti tekstai neatskleidžia nuoseklios menų sąveikos, bet rodo, jog poezijoje perimami tik bendriausi principai.

LITERATŪRA

- Andriušytė-Žukienė Rasa 2004. *Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo*: monografija, Vilnius: Versus aureus.
- Andrulytė Monika 2019. „Alfonso Nykos-Niliūno eilėraščiai intermedialumo aspektu: poezijos ir dailės dialogo atvejis“, *Respectus Philologicus*, 35(40), 145–158.
- Baliutytė-Riliškienė Elena 2019. *Eduardas Mieželaitis tarp Rytų ir Vakarų: pasivaikščiojimas su Waltu Whitmanu ir staugsmas su Allenu Ginsbergu*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Bernotienė Gintarė 2005. *Menų sąveikos ieškojimai: Judita Vaičiūnaitė ir Leonardas Gutauskas*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
- Budrytė Stasė (sud.) 1975. *Saulėtos vizijos*: antologija, Vilnius: Vaga.
- Budrytė Stasė (sud.) 1997. *Žvaigždynų sonatos*: eilėraščiai M. K. Čiurlioniui, Vilnius: Vaga.
- Butnoriūtė Neringa 2019. „Teksto ir vaizdo dialogas A. Nykos-Niliūno „Čiurlionio gyvenimo etiuduose“, in: *Čiurlionis ir pasaulis*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 583–595.
- Čiurlionis Mikalojus Konstantinas 1960. *Apie muziką ir dailę*: laiškai, užrašai ir straipsniai, parengė Valerija Čiurlionytė-Karužienė, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
- Čiurlionis Mikalojus Konstantinas 1997. *Žodžio kūryba*, parengė Vytautas Landsbergis, iš lenkų k. vertė Algis Kalėda, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Etkindas Markas 1976. *Pasaulis kaip didelė simfonija*, iš rusų k. vertė Laima Patriubavičienė, Vilnius: Vaga.
- Geda Sigita 1989. *Ežys ir Grigo ratai*, Vilnius: Vaga.
- Kavolis Vytautas 1994. *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga.
- Kmita Rimantas 2009. *Ištrūkimas iš fabriko: Modernėjanti lietuvių poezija XX amžiaus 7–9 dešimtmečiais*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Kmita Rimantas 2022. *Ugnies giesmės: Tūkstantis Sigito Gedos veidų*, Vilnius: Tyto alba.
- Landsbergis Vytautas (sud.) 1973. *Laiškai Sofijai*, Vilnius: Vaga.
- Landsbergis Vytautas 2008. *Visas Čiurlionis*, Vilnius: Versus aureus.
- Masionis Antanas 1980. „Poezijos ir dailės sankryžos“, in: Idem, *Poezija. Kritika*, Vilnius: Vaga, 1980, 193–256.

- Melnikova Irina 2016. *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Mieželaitis Eduardas 1965. *Duona ir žodis*, Vilnius: Vaga.
- Mildažytė-Kulikauskienė Milda 2019. „Sesers Valerijos rūpestis Čiurlionio palikimu“, in: *Čiurlionis ir pasaulis, Estetikos ir meno filosofijos tyrinėjimai VI*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 474–495.
- Nastopka Kęstutis 2000. „Lietuvių poezijos sąsajos su Jeronimo Boscho daile“, in: *Komparatyvistika šiandien: teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 35–40.
- Nyka-Niliūnas Alfonsas 2002. *Dienoraščio fragmentai: 1938–1975*, Vilnius: Baltos lankos.
- Puišytė Aldona 1978. *Kur meta plunksną vieversys*, Vilnius: Vaga.
- Sager Eidt Laura M. 2008. *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film*, Amsterdam, New York: Rodopi.
- Sezemanas Vosylius 1970. *Estetika*, Vilnius: Mintis.
- Sprindytė Jūratė 2024. „Tautiškumo apraiškos vėlyvojo sovietmečio prozoje: istorinės tiesos trupiniai“, in: *Virsmo link: Vėlyvojo sovietmečio literatūros socialumas ir estetinė vertė*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 157–185.
- Tyruolis Alfonsas (sud.) 1981. *Žvaigždynų sonatos: Lietuvių poetų išėivijoje eilėraščiai apie M. K. Čiurlionį*, Southfield, Mich.: Ateitis.
- Žvirgždas Manfredas 2009. *Regimybės atspindžiai: vizualumo poetika Alfonso Nykos-Niliūno kūryboje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.