

A. BYČKO, I. BYČKO

FILOSOFINĖ SONATA *

Man šis pasaulis visada buvo spalvingas ir Melodingas. Žmonės, šitie spalvingi potėpiai Drobė rėmuos, skambėjo kaip gaidos Visatos Simfonijoje.

E. Mieželaitis

Kiekvieno didžio menininko kūryboje glūdi gili filosofinė prasmė. Tačiau glūdi jinai, be retų išimčių¹, ne „grynu“ pavidalu, todėl jai išskirti reikia kitokių analizės būdų nei tie, kurie paprastai naudojami tik filosofinių darbų tyrinėjime².

Kaip tik šia prasme mes kalbame apie įžymaus lietuvių kompozitoriaus ir genialaus dailininko Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos didį filosofinį reikšmingumą. M. K. Čiurlionis nugyveno trumpą, bet kūrybiškai reikšmingą ir ryškų gyvenimą. Žėrintis jo talento blykstelėjimas suglumino amžininkus, kurių dauguma taip ir nesuprato, kas gi čia įvyko. Vieni stebėjosi, kiti piktinosi, bet daugelis atvirai šaipėsi iš savamokslio diletanto,— taip dažnai jį vadindavo miesčioniški meno vertintojai,— klie-desių.

Beje, bestijiečių³ šūksniai, skirti viskam, kas tolsta nuo kasdienybės ir peržengia tradicijos ribas, yra visiškai įprasti žmonijos istorijoje. Kaip tik jų išsigando didis K. Gausas, priėjęs prie kai kurių neeuklidinės geometrijos išvadų, bet taip ir neišdrįsęs jų paskelbti. O juk jį amžininkai vadino „matematikos karaliumi“. Tačiau netgi „karalius“ dreba dėl savo reputacijos, jeigu jam reikia nutolti nuo to, kas įprasta. Tarp kitko, čia kalbama ne šiaip sau apie baimę „neįtikti“ miesčioniškos daugumos nuomonei arba skoniui. Didieji mokslininkai ir menininkai visada žinojo tikrą šių nuomonių ir skonių vertę. „Nesižvalgykime ir nesistenkime patikti

* Ukrainiečių mokslininkų straipsnis, parašytas specialiai „Problemoms“. Iš rusų k. išvertė A. Poviliūnas.

¹ Prie tokių darbų pirmiausia reikia priskirti A. Voltero, Ž. Ž. Ruso, J. V. Gėtės, N. Černyševskio ir kai kurių kitų autorių kūrinius. Iš šiuolaikinių turbūt reikia paminėti Ž. P. Sartrą ir A. Kamiu. Beje, šiais išimtiniais atvejais tiesioginis vienu ar kitu filosofinių idėjų įkūnijimas meniniuose vaizduose dažniausiai buvo autoriaus sąmoningo tikslo rezultatas.

² Štai kodėl „tiesmukiškumas“, tyrinėjant vienu ar kitu rašytojų, dailininkų, kompozitorių filosofines pažiūras, gali būti tik filosofijos profanacijos priežastis (pvz., išvados apie Tatjanos ir Onegino tarpusavio santykių „dialektiką“ A. Puškino romane „Eugenijus Oneginas“ arba specialių loginių formų „išvystymą“ T. Ševčenkos poemoje „Katerina“).

³ Pasak padavimo, Bestijos (senovės Graikijos srities) gyventojai buvo tamsuliai ir triukšmaudavo dėl kiekvienos naujovės.

daugumai,— pastebėjo M. K. Čiurlionis straipsnyje „Apie muziką“,— nes dauguma visuomet mėgsta labiau kek-uok'a negu simfoniją, o valsą negu sonatą“⁴.

Kur kas pražūtingiau kūrybinius likimus paveikia kolegų, kartais pakankamai gerų specialistų „nuomonės ir skoniai“. Juk N. Lobačevskį išjuokė ne tik jo memuarų „Apie geometrijos pradmenis“ recenzijos, išspausdintos žurnale «Сын отечества», nemokša autorius, bet ir žymus pereito amžiaus matematikas M. Ostrogradskis, pavadinęs N. Lobačevskio „išivaizduojamą geometriją“ „vargu ar verta dėmesio“. Tą patį galime pasakyti ir apie Gogeno, Van Gogo, Modiljanio ir paties M. K. Čiurlionio meną. Juos „kritikavo“, švelniai tariant, toli gražu ne tik miesčionys. Ne kas kitas, kaip garsus dailininkas K. Juonas dar 1948 metais apie M. K. Čiurlionį rašė, kad jis „panoro savo muzikinius jausmus išreikšti abstrakčiomis grafinėmis formulėmis“, todėl „jos pasirodė vien savitas, tačiau savavališkas eksperimentas, nesuprantamas plačiosioms žiūrovų masėms“⁵.

Beje, griežtų ir pikty žodžių apie retrogradus ir konservatorius pasakyta pakankamai. Jų kupini beveik visi straipsniai ir monografijos, kur rašoma apie daugumos mokslo ir meno atradėjų nesupratimą ir netgi pjudymą. Sutinkant, kad tokie priekaištai konservatoriams yra teisingi, norėtusi atkreipti dėmesį į didesnėje šių priekaištų dalyje vyraujančią emociją, moralizuojantį toną. Nebandoma (arba beveik nebandoma) išnagrinėti naujovės nesupratimo priežasčių, paprastai peržengiančių vieno ar kito retrogrado „tik subjektyvios“ pozicijos ribas. O juk toks nesupratimas kartojasi amžiais ir, be abejonės, turi apibrėžtas socialines-gnoseologines (o ne tik subjektyvias-psichologines) šaknis. Jas turbūt pirmiausia ir reikia išnagrinėti.

Nesiaiškinant, dėl kokių priežasčių iš pradžių būdavo atmetami mokslo ir meno gąsdinantys atradimai, susiduriama su visame pasaulyje garsaus fiziko N. Boro suformuluotu „beprotiškų idėjų“ principu. N. Boras „beprotiška“ vadina kiekvieną fundamentalią ir naujus kelius atveriančią mokslo idėją. Ji yra „beprotiška“, nes ryžtingai ir negrįžtamai griauna tradiciją. „Physical Review“, vieno iš pagrindinių teorinės fizikos žurnalų, leidžiamų Jungtinėse Amerikos Valstijose, redaktorius amerikiečių fizikas F. Daisonas rašė, kad „nepakankamai beprotiškų“ straipsnių žurnalas nespausdina“. F. Daisonas pažymi, jog „tai ypač būdinga pagrindinių principų neigimui. Didžiausią juos ginčijančių straipsnių, atsiunčiamų į „Physical Review“, dalį redakcija atmeta ne dėl to, kad jų negalima suprasti, o kaip tik dėl to, kad juos galima suprasti. Tie, kurių negalima suprasti, paprastai spausdinami. Ką tik padarytas didis atradimas beveik visuomet yra nerišlios, supainiotos formos. Pats atradėjas jį tesupranta iš dalies, o kitiems jis — visiška paslaptis“⁶.

⁴ Cit. iš *Gaudrimas J., Savickas A. M. K. Čiurlionis.*— V., 1965, p. 50.

⁵ *Etkindas M. Pasaulis kaip didelė simfonija.*— V., 1976, p. 163.

⁶ Элементарные частицы (пер. с англ.).— М., 1963, с. 95—96.

Kadangi meno kūryba savo pagrindiniais principais labai artima mokslinei (kiekvienam atveju jų skirtumas yra daug mažesnis, nei įprasta manyti), pateiktą samprotavimą visiškai galima taikyti ir rašytojų, kompozitorių bei dailininkų kūrybai. Bent jau žinomas M. K. Čiurlionio „nemėgimas“ aiškinti savo paveikslų turinį netgi artimiausiems savo draugams daug paprasčiau gali būti paaiškintas tuo, kad pačiam autoriui šis turinys buvo „suprantamas tik iš dalies“, o ne trafaretinėmis nuorodomis į „kuklumą“, „išdidumą“ ir pan. Žinomas atvejis, kai į M. Dobužinskio klausimą, kodėl „Karalių pasakoje“ ažuolo šakose nutapyti maži miestai, M. K. Čiurlionis atsakė: „O kad taip panorėjau“⁷. Kodėl šiame atsakyme turėtume ieškoti kažkokios „paslėptos prasmės“, užuot paprasčiausiai supratę jį tiesiogiai? Mūsų nuomone, M. K. Čiurlionio situaciją geriau suvokė A. Benua, rašydamas, jog šis menininkas pakilo į neįsivaizduojamą aukštumą ir „tik stovėdamas ten, jis galėjo matyti prieš save tuos grandiozinius reiškinius, kuriuos suprato siela, tačiau negalėjo suvokti protu...“⁸

Kaip tik analizuojant konkrečią socialinę istorinę situaciją, nepakartojamai atsispindėjusią M. K. Čiurlionio individualybėje, galima aptikti *filosofinį* jo kūrybos aspektą. Tai buvo dėsningas jo godaus santykio su aplinka rezultatas. Mokydamasis konservatorijoje ir Menų mokykloje, M. K. Čiurlionis atkakliai savarankiškai lavinosi. Susidėvėjusiame jo konspektų sąsiuvinyje — daug įvairiausių istorinių faktų (yra net istorinių datų, karalių lentelės); čia yra geologinių periodų sąrašas bei žinių apie žemės pluta, dešimt budizmo įsakymų, žinių apie cheminius elementus, lyginamosios senųjų kalbų lentelės ir europietiški tekstai. Jis ypač domėjosi tokiais mokslais, kaip psichologija, astronomija, kosmologija, vokiečių bei senovės indų filosofija. M. K. Čiurlionis, kaip ir bet kuris kitas daugiau ar mažiau žinomas kultūros veikėjas, domėjosi filosofijos klausimais, susižavėdavo įvairiausiomis koncepcijomis ir netgi pats bandydavo formuluoti kai kurias idėjas. Bet kaip dažniausiai būna tokiais atvejais, jo asmeninės filosofinės simpatijos bei antipatijos ir jo kūrybos tikra filosofinė prasmė — visiškai skirtingi dalykai.

M. K. Čiurlionio kūrybos filosofinis turinys yra daugialypis, ir jo aptarimas turi būti platesnis negu leidžia šio straipsnio apimtis. Todėl mūsų dėmesio centre — tik kai kurie M. K. Čiurlionio kūrybos filosofiniai aspektai.

* * *

Visi, kas ką nors sakė apie M. K. Čiurlionį (ir jo gerbėjai, ir peikėjai), vieningai pripažįsta jo kūrinių „netradiciškumą“. Vadinasi, M. K. Čiurlionio atotrūkis nuo „tradicinių“ meno principų nekelia jokių abejonių.

Bet nekelia abejonių ir tai, kad XX a. pradžioje prapliupegę formalistiniai kūriniai taip pat buvo neįprasti.

⁷ Žr.: *Etkindas M.* Pasaulis kaip didelė simfonija, p. 155.

⁸ Ten pat, p. 159.

Apie N. Boro suformuluotą „beprotišką“ idėjų principą, teigiantį, jog kiekviena tikrai nauja, revoliucinė idėja yra visada neįprasta, jau buvo kalbėta. O priešingas teiginys, kad kiekviena neįprasta idėja yra tikrai nauja, revoliucinė, negali būti laikomas teisingu. Kaip tik čia ir praeina takoskyra tarp tikro mokslinio bei meninio novatoriškumo ir tarp formalistinių eksperimentų pseudonovatoriškumo. Svarbiausias požymis, skiriantis novatorių nuo formalisto, yra gebėjimas iš daugybės galimybių apčiuopti realias.

Ne tik mene, bet netgi ir moksle, tikra kūryba nėra tikrovės „pačios savaime“ (ne tik objekto forma, kaip sako K. Marksas) atspindys — ji yra veiklus tikrovės atspindėjimas (per praktiką). Štai kodėl netgi tokios, atrodytų, „abstrakčios“ matematinės išraiškos, kaip — 1, transfinitiniai skaičiai ir pan., neturinčios prototipų tikrovėje („objekto forma“), vis dėlto yra tikrovės atspindys (ir, be to, teisingas). Jie atspindi tam tikrus žmogaus poveikio tikrovei būdus, t. y. praktiką.

Didžio lietuvių menininko kūryba buvo persmelkta gyvenimo. O ir pats M. K. Čiurlionis dažnai pabrėždavo savo kūrybos, taip pat tapybos, praktinį pobūdį. S. Čiurlionienė-Kymantaitė prisimena: „Kodėl žmonės nežiūri. Kodėl neįtempia savo dvasios — juk kiekvienas kitaip prieina, kitaip priima meno kūrinį. Kodėl tu manęs neklausi: „Ką tai reiškia? Ką tai reiškia?“ ir tas toks santūrus, lygus ir švelnus žmogus vos susivaldydavo nuo šiurkštaus žodžio“⁹.

M. K. Čiurlionis, nors kartais ir vartodamas gana sunkiai „įskaitomą“ simboliką, niekada neatitrūkdavo nuo tikrovės. Štai kaip jis traktuoja tokį dažną jo kūryboje jūros įvaizdį. „Galinga jūra. Didį, beribę, neišmatuojama. Visas dangus apgaubia savo mėlyne tavo bangas, o tu, didybės pilna, alsuoji tyliai ir ramiai, nes žinai, kad nėra ribų tavo galiai, tavo didybei. . . O tu raukais ir rūstinies, amžinoji milžinų karaliene, kuri ilsiesi tūkstančius amžių, nušviesta mirksinčių visatos saulių, visad šalta ir rami, tu nerimauji. Ar todėl, kad tavo bangos nebe tavo valdžioj? Vėjas jau valdo jas ir gena prieš save, kaip avelių kaimenę“¹⁰.

Pagrindinis M. K. Čiurlionio paveikslų turinys originaliai, labai emociškai atspindi kūrybinį, konstruktyvų būties principą, t. y. žmogų, su neregėta galia ir energija pertvarkančią pasaulį, pirmiausia socialinį pasaulį.

M. K. Čiurlionio paveiksluose esti tragiškų žūties, naikinimo, mirties motyvų (ciklas „Laidotuvių simfonija“, diptichas „Liūdesys“, ciklas „Tvanas“, „Juoda saulė“ ir kt.), kurie, be abejonės, buvo per amžius nusistovėjusio ir tarytum nebepajudinamo pasaulio griūties atgarsiai. Bet šis tragizmas jokiū būdu nėra beviltiškas — visuose šiuose paveiksluose aiškiai skamba optimistinė, atgimimo naujam gyvenimui gaida. Einančią laidotuvių procesiją (ciklas „Laidotuvių simfonija“) skaisčiai apšviečia sau-

⁹ Čiurlionienė-Kymantaitė S. Iš atsiminimų apie M. K. Čiurlionį — Čiurlionis M. K. Apie muziką ir dailę. V., 1960, p. 323.

¹⁰ Landsbergis V. Vainikas Čiurlioniui. — V., 1980, p. 163.

lė — gyvenimo ir kūrybos simbolis. O ir pati procesija tarytum įkūnija susivienijusią žmoniją, savo nenumaldomu šviesos siekimu įveikiančią pačią mirtį. Šie drauge einantys žmonės jau ir patys, kaip saulė, skleidžia šviesą (ir kaip čia neprisiminti M. Gorkio Danko!). Tik moters, stovinčios tuščiam kambaryje, vieniša figūra kupina beviltiško liūdesio, ir šis beviltiškumas, be abejonės, kylo iš vienvėsių.

Būties kūrybinių galių, kaip žmogaus aktyvumo, pasiekiančio kosminių jėgų lygmenį, motyvas skamba beveik kiekviename M. K. Čiurlionio paveiksle. Tai ypač pabrėžia pasikartojantys rankos, saulės, žalčio simboliai (kaip proto, žmogiško principo, įveikiančio ir sutvarkančio būties chaosą, įsikūnijimas, — „Žvaigždžių sonata“, „Pasaulio sutvėrimas“ ir kt.).

Norėtusi pažymėti dar vieną svarbią aplinkybę. Kai kurie autoriai, nors ir ne visada tiesmukiškai bei atvirai, bet vis dėlto bando iškelti kaip priešybę (arba bent atskirti) muzikinę ir vaizduojamąją M. K. Čiurlionio kūrybą. Mūsų nuomone, negalima teigti (kaip tai daro apskritai geros ir vertingos monografijos apie M. K. Čiurlionį autorius M. Etkindas), kad, menininkui užsiėmus tapyba, „muzika kuriam laikui pasitraukia į antrą planą“, kad „muzika užmirštama. Pradėti kūriniai atidedami“¹¹. Mums atrodo, kad daug teisingesnė jo žmonos Sofijos Čiurlionienės išdėstyta pozicija: „Mikalojus Konstantinas Čiurlionis sakydavo: nėra tarp dailės šakų rubežių. Muzika jungia savyje poeziją ir tapybą ir turi savo architektūrą. Tapyba irgi gali turėti tokią architektūrą, kaip muzika, ir varsomis išreikšti garsus. Poezijoje žodis privalo būti muzika. Bendras žodžio ir minties sujungimas privalo gaminti naujus paveikslus“¹².

M. K. Čiurlionis savo kūrytinės programos nesuformulavo, jis išreiškė ją savo darbais. Beje, menininkas, kuriantis įvairiose meno sferose, nėra naujas reiškinys. Štai A. Matisas pasiūlo, kaip muzikinės tapybos formas, „Harmoniją“ ir „Improvizaciją“, Dž. Vistleris — „simfonijas“ ir „noktiūrus“, V. Kandinskis — skerco ir pagaliau A. Skriabinas — spalvotą klaviatūrą.

M. K. Čiurlionis radikaliai skiriasi nuo jų, nes jo kūryba — tai jokiū būdu ne įvairių meno formų sintezė. Tai visai kas kita, tai siekimas sujungti meną ir žmogų, dar kartą įrodyti meno „žmogiškumą“. Stiprėjančio susvetimėjimo ir meno formalizavimo, jo akivaizdaus atotrūkio nuo gyvenimo epochoje M. K. Čiurlionis iškyla kaip raginimas humanizuoti meno pasaulį. Tai naujas dvasinis žemynas, ir jo Kristupas Kolumbas, kaip įžvalgiai pastebėjo R. Rolanas, be abejonės, yra M. K. Čiurlionis.

M. K. Čiurlionio kūrybos „humanistinio prado“ tapsme svarbų vaidmenį atliko kūrėjo, sugebėjusio aiškiai iškelti bei atskleisti filosofinę meno panoramą, labai liaudiška kalba. Šio „liaudiškumo“ esmė išaiškėja, prisiminus XIX a. pabaigos—XX a. pradžios lietuvių liaudies socialinę

¹¹ Etkindas M. Pasaulis kaip didelė simfonija, p. 17, 25.

¹² Čiurlionis M. K. Laisvos mintys. (S. Čiurlionienės-Kymantaitės užrašyti M. K. Čiurlionio aforizmai.) — LTSR MA CB RS F. 146 Nr. 19.

padėtį. Yra žinoma, kad po 1863 metų sukilimo sustiprėjo „bendra nacionalinė priespauda, lietuvių kalbos pašalinimas iš mokyklų, uždraudimas lietuviškos spaudos lietuviškai-lotyniškoms raidėm ir visų tų charistinių priemonių sukeltas visuotinis lietuvių liaudies masių pasipriešinimas (...)“¹³.

Prie to prisidėjo lenkų šlėktų plėtojamos ir diegiamos kolonijinės tendencijos, o vakarinėje Lietuvos dalyje kaizerinis režimas aktyviai vykdė germanizavimą. Šis sustiprėjęs socialinis engimas sukėlė atkaklų lietuvių tautos pasipriešinimą. Šalyje nerimsta valstiečiai, stiprėja darbininkų judėjimas. Kartu subręsta jauna inteligentija, kilusi jau nebe iš šlėktų, o iš valstiečių. Tai — laisvų profesijų atstovai, mokytojai ar kunigai. Jie laikosi čia klerikalinių, čia liberalinių, čia pagaliau socialdemokratinių pažiūrų. Įgiję išsilavinimą ne Lietuvoje, bet žinodami lietuvišką folklorą, jie, kaip ir čekai, bulgarai, vengrai, sertai, siekia išplėtoti aktyvų nacionalinį judėjimą ir tėvynėje.

M. K. Čiurlionis buvo vienas iš tų, kurie ieškojo socialinio protesto būdų. Jis įtraukia į savo kūrybą lietuvių liaudies meno elementus. Štai kaip M. K. Čiurlionis formulavo savo programą: „Lietuvių muzika, galime pasakyti drąsiai, turi ateitį prieš save, bet šiaudien jos dar visai nėra. Pasilikome toli nuo visų. Žmonės žino apie tiroliečių, čigonų, turkų, arabų, ukrainiečių muziką, bet apie lietuvių muziką joks prancūzas ar anglas nei sapnuoti nesapnavo. Neieškokime taip toli: kaimynas lenkas ar rusas irgi nieko nežino, retkarčiais tik šį tą yra girdėjęs. Dėl ko taip yra? O tai dėl to, kad lietuvių muzika dar tebeilsis liaudies dainose ar užrašuose, kurie tuo tarpu teturi muziejaus vertę. Tos dainos, tai tarytum brangaus marmuro uolos ir laukia jos tik genijaus, kurs mokės iš jų pasigaminti nemiršančius veikalus <...> Neužmirškime tik kokia atsakomybė guli ant mūsų. Esame pirmi lietuviai kompozitoriai, ir ateinančios kartos mūsų veikaluose ieškos pavyzdžių. Esame tarytum mazgas tarp liaudies dainų ir lietuvių muzikos ateityje“¹⁴.

Tikėjimas, kad ateities humanistiniai idealai įveiks niūrią nūdieną, raginimas dirbti dėl ateities nuaidi kaip šviesi viltis ir išsklaido Lietuvą apgautusią tamsą. M. K. Čiurlioniui nacionalumas skamba kaip liaudiškumo sinonimas, o tai dar ne visai suprasto, mažai jam težinomo epiš-kumo, perteikiančio bendražmogišką turinį, sinonimas. Todėl M. K. Čiurlionio kūryboje tiek daug žalčio — harmonijos ir proto simbolio — vaizdų, saulės bei jūros įvairiausių vaizdų. Kai kuriuose paveiksluose Lietuva — tai neaiškūs žmonių veidų kontūrai arba pilkų violetinių atspalvių medžiai, tokie nerealūs be lietuviškos žemės, bet vis dėlto tiksliai atspindintys dailininko tėvynės landsaftą. Kai kur simbolika sukonkreinama. Karaliai „Karalių pasakoje“ — tai lietuvių pagoniškų padavimų personažai; aukotojai daugelyje paveikslų pavaizduoja senosios pagonybės Perkūno kulto idėją; Preliude „Miestas“ virš Vilniaus skrieja vaidukliškas baltas raitelis su iškeltu kardu — tai motyvas, susijęs su nacio-

¹³ Lietuvos TSR istorija.— V., 1963, t. 2, p. 223.

¹⁴ Čiurlionis M. K. Apie muziką.— M. K. Čiurlionis. Apie muziką ir dailę, p. 297—315.

nalinio atgimimo idėja ir paimtas iš senosios Lietuvos herbo; ir pagaliau labai kruopščiai nutapyti „Žemaičių kopylstulpiai“. Visa tai įtraukta į aiškia, suprantamą žmogiškojo pasaulio sferą, įtraukta harmoningai, su dideliu saiko jausmu. „Jo dvasingumas buvo kažkoks tikras, natūralus. Čiurlionis iš karto pateikė savo stilių, savo interpretavimo būdą ir kūrimo struktūros harmoniją. Tai buvo jo menas, jo sritis. Kitaip nei mąstyti, nei kurti jis negalėjo. Jis buvo ne novatorius, bet naujas“, — rašo N. Reichas. Šiai naujai sričiai priklauso ir forma, į kurią įvilktos dailininko idėjos, ir, svarbiausia, pačios idėjos. „Dvasios valkata“ „benamis mene“ — taip Viačeslavas Ivanovas įvertino šį M. K. Čiurlionio dvilypumą. Mat M. K. Čiurlionio tapyba — tai ne tik naujovė, kurią jis pradėjo kultivuoti greta muzikos. Ne, tai jo muzikinių studijų tąsa. Jis neužmeta tapybos dėl muzikos, jis tebelieka kompozitorius, bet naujos formos kompozitorius. Reikia pabrėžti ne paprastą M. K. Čiurlionio muzikos ir tapybos vienovę, o jų vientisumą (tapyba — muzikos tąsa, bet ne lygiagreti kūryba).

Žinoma, labai sunku, ypač kategoriškai, teigti, kas pastūmėjo M. K. Čiurlionį kaip tik į tapybą, kaip į savo meninės kūrybos tęsimą. Galima tik vienaip ar kitaip samprotauti. Mūsų nuomone, yra pagrindo manyti, kad M. K. Čiurlionį į tapybą pastūmėjo valdingas akivaizdumo, jutimiškumo, kitaip tariant, regimos, apčiuopiamos laiko išraiškos poreikis.

Laikas, kaip vienas iš svarbiausių realybės matavimų, kaip kūrybinio žmogaus aktyvumo, jo „laisvės“, „šviesos“ siekimo substancija, yra M. K. Čiurlionio tapybinių ciklų, sonatų, triptikų, diptichų, etiudų ir kompozicijų ašis. Jis ryžtingai tiesia trapius tiltelius nuo trykštančios ir platinės muzikinės realybės į regimą erdvinį turiningumą. M. K. Čiurlionio genijus kūrybinėse kančiose gimdo žmogiškumą, išreiškiamą laiko bei erdvės nepakartojama vienove.

Todėl M. K. Čiurlionio kūryba yra didžiai humaniška. Savo kūrybinių centre įtvirtinęs gyvenimą teigiančią kūrybinę būties galią, M. K. Čiurlionis visais galimais būdais pabrėžia, kad konkretus šios galios šaltinis yra žmogus. Antai galingas žmogiškas kontūras, savo protingu žvilgsniu apšviečiantis žemės rutulį (paveiksle „Mintis“), o štai žmogus — būties šeimnininkas (karūnuotas gėlių vainiku), jo rankose viešpatavimo simbolis — jaukią ir švelnią šviesą skleidžiantis šviesulys — draugystė (paveiksle „Draugystė“).

M. K. Čiurlionis nutapė daug sonatų — „Saulės sonatą“, „Žalčio sonatą“, „Žvaigždžių sonatą“ ir kt. Galima teigti, kad visa jo kūryba susilieja į didelę filosofinę sonatą — į žmogaus, Žmogaus kūrėjo, įsitvirtinančio žemėje bei kosmose, ir Žmogaus revoliucionieriaus, kuriančio pasaulį pagal savo vaizdą, sonatą.