

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis semiotikų akiratyje: Jeano-Marie Flocho ir Jacques'o Fontanille analizės

The Semiotic Take on Mikalojus Konstantinas Čiurlionis:
 The Analyses by Jean-Marie Floch and Jacques Fontanille

DAINIUS VAITIEKŪNAS

Vilniaus universitetas

<https://ror.org/03nadee84>

dainius.vaitiekunas@kf.vu.lt

<https://orcid.org/0000-0001-8904-9692>

Santrauka: Straipsnyje pristatomos, palyginamos ir papildomos semiotinės lietuvių dailininko ir kompozitoriaus Mikalojaus Konstantino Čiurlionio paveikslų – 1907–1909 m. nutapytų sonatų („Pavasario sonata“, „Vasaros sonata“, „Jūros sonata“, „Žalčio sonata“, „Piramidžių sonata“, „Saulės sonata“, „Žvaigždžių sonata“) analizės, kurias atliko prancūzų semiotikai, Algirdo Juliaus Greimo mokiniai: Jeanas-Marie Flochas (straipsnis „Formos gyvenimas. Žvilgsnis į M. K. Čiurlionio nutapytas sonatas“, 1985) ir Jacques'as Fontanille (straipsnis „Poliskopija Čiurlionio nutapytose sonatose“, 1995). Daugiausia vietos skiriant dviejų „Žvaigždžių sonatos“ ciklo paveikslų „Allegro“ ir „Andante“ analizei, pasiūlyta įvesti transcendentinio lėmėjo poziciją aprašant naratyvinį jų lygmenį. Straipsnyje išryškinta, kaip reikšmingos semiotinės išraiškos ir turinio formos elementų analizės menų sintezės idėją realizuojančiuose paveiksluose atskleidė muzikinės sonatos formos poveikį tapybai, kokių naujų reiškinių analizuotuose Čiurlionio paveiksluose jos atvėrė, kaip išryškino Čiurlionio tapybai būdingas Europos meno tendencijas ir jos universalų kultūrinį matmenį.

Raktažodžiai: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, paveikslai, sonatos, Jeanas-Marie Floch, Jacques'as Fontanille, semiotika, vizualinė semiotika.

Received: 18/12/2025 **Accepted:** 27/12/2025

Copyright © 2025 Dainius Vaitiekūnas. 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.

Abstract: This article presents, compares, and supplements two semiotic analyses of paintings by Lithuanian painter and composer Mikalojus Konstantinas Čiurlionis—his sonatas painted in 1907–1909 (“Sonata of the Spring”, “Sonata of the Summer”, “Sonata of the Sea”, “Sonata of the Serpent”, “Sonata of the Pyramids”, “Sonata of the Sun” and “Sonata of the Stars”) by French semioticians, Jean-Marie Floch (article “The Life of Form. A Look at M. K. Čiurlionis’s Sonatas”, 1985) and Jacques Fontanille (article “Poliscopy in Čiurlionis’s Sonatas”, 1995), the disciples of Algirdas Julien Greimas, a founder of the Paris School of Semiotics. Focusing mainly on the analysis of two paintings from the “Sonata of the Stars” cycle, “Allegro” and “Andante”, the article proposes introducing a transcendental addresser while describing their narrative level. The article analyses significant semiotic expressions and elements of content which form in paintings and realizes the idea of the synthesis of the arts revealing the influence of the musical form of sonata on painting. It also discusses the new meanings that opened in the paintings by Čiurlionis, underlines the European art trends characteristic of Čiurlionis’s painting and its universal cultural dimension.

Keywords: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, paintings, sonatas, Jean-Marie Floch, Jacques Fontanille, semiotics, visual semiotics.

Įvadas

Dailininkas ir kompozitorius Mikalojus Konstantinas Čiurlionis seniai yra tapęs išskirtiniu Lietuvos kultūrinės diplomatijos veikėju. Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje Kaune saugomi jo paveikslai pritraukia įvairių šalių meno mėgėjus, didelio dėmesio sulaukia tų paveikslų kelionės į pasaulio galerijas (pvz., Čiurlionis 1992 m. buvo plačiai pristatytas Tokijuje, 2000 m. – Paryžiuje, 2010 m. – Milane, 2013 m. – Gente, 2022 m. – Londone). Čiurlionis vienintelis ne kartą atstovavo Lietuvos menui Prancūzijoje rengtose didelėse tarptautinėse bendresnės tematikos dailės parodose, skirtose jo gyvenamo laiko menui ir menininkams: 2003 m. dvylika jo paveikslų buvo eksponuoti Paryžiaus Orsė (Musée d’Orsay) muziejaus parodoje „Abstrakcijos pradžia (1800–1914)“ („Aux origines de l’abstraction (1800–1914)“) (šią parodą pavyko pamatyti ir šio straipsnio autoriui), 2024 m. trys jo paveikslai – Vincento van Gogho fondo muziejaus Arlyje parodoje „Van Goghas ir žvaigždės“ („Van Gogh et les étoiles“). Šiose parodose Čiurlionis buvo eksponuojamas šalia žymiausių to laiko dailininkų – tai jo kontekstas, jo kūrybinio dialogo partneriai, nes jo paveikslai – svarbi pasaulinio masto kultūrinio pasakojimo dalis. Kartu su kitų Lietuvos

menininkų darbais Čiurlionio kūryba buvo eksponuota 2018 m. Orsė muziejuje surengtoje parodoje „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmas“ („Âmes sauvages. Le symbolisme dans les pays baltes“). Dienraščio *Le Monde* skaitytojams pristatydamas parodą „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmas“ prancūzų meno istorikas ir kritikas Philippe’as Dagenas pažymėjo, kad, išskyrus vienintelį Čiurlionį, visi kiti parodoje eksponuojami trijų Baltijos šalių dailininkai susilaukė tik labai nežymaus pripažinimo už savo gimtosios šalies ribų (Dagen 2018). Čiurlionis, anot Dageno, gražiai išreiškia Europos simbolizmą: jo paveiksluose – muzikos ir dailės jungtis, kaip Arnaldo Schönbergo ar Vasilijaus Kandinskio kūriniuose, Šiaurės meilė, kaip Jano Sibelijaus simfonijose ar Edvardo Muncho tapyboje, polinkis į paslaptingas alegorijas, kaip Gustavo Klimto ir Maxo Klingerio paveiksluose, ir netgi ankstyva mirtis, kuri iš karto primena Vincentą van Goghą ir Egoną Schiele’ą (Dagen 2000). Prancūzų astrofizikas Jeanas Pierre’as Luminet savo tinklaraštyje išsako susižavėjimą Čiurlionio paveikslais, o ypač „Saulės sonata“, pabrėždamas įvairias žmogaus patirties sferas aprėpiančią galią, stebėtojo ir pasaulio sąveiką:

Menininkas siekia peržengti disciplinų ribas, kad sukurtų apibendrintą visatos vaizdinį, kuriame susitinka kosminiai ritmai ir muzikos sąskambiai. [...] Kaip ir kituose Čiurlionio kūriniuose, „Saulės sonata“ peržengia įprastinio peizažo ribas, kad išreikštų visatos ir dvasios vienovės viziją, kuri sujungia žmogų, gamtą ir kosmosą. [...] Kūrinys taip pat yra vizualinis manifestas apie naują požiūrį į meno ir mokslo, gamtos ir kosmoso sąveiką (Luminet 2025).

Čiurlionio paveikslai sulaukė ir prancūzų semiotikų dėmesio. Anot Paržiaus semiotinės mokyklos įkūrėjo Algirdo Juliaus Greimo, būtent mokslinė Čiurlionio paveikslų analizė gali geriausiai pristatyti juos pasauliui:

Išleidus tokią knygą, įterptą kolekcijoje tarp Kandinskio, Klee ir Malevičiaus, Čiurlioniui, man atrodo, daugiau pasitarnaujama, negu atskirais, truputį propagandistinio pobūdžio po pasaulį išbarstytais straipsniais (iš laiško Antanui Vaičiulaičiui, 1979 09 28; Greimas 2017: 272).

Tokio požiūrio Greimas laikėsi ir kitais Lietuvos kultūros klausimais, pvz., 1991 m. pokalbyje su Ugne Karvelis jis pasidžiaugė, kad jo senovės lietuvių religi-

jos tyrimai „leidžia Lietuvai užimti savo vietą šiame indoeuropiečių religijų „panteone““ (Greimas 2017: 155). Deja, iki šiol Čiurlionio paveikslų Lietuvos semiotikai vis dar nėra plačiau analizavę. Lietuviškoji vizualinė semiotika daugiau dėmesio skiria reklamai (ypač pažymėtini Gintautės Žemaitytės tyrimai šioje srityje).

Nors ir pats Greimas nepaliko Čiurlionio paveikslų tyrimo, bet, galima tvirtinti, jis tiesiogiai arba netiesiogiai paskatino tokį tyrimą atlikti savo mokinius. Atrodo, kad jiems galėjo būti žinomas itin palankus Greimo požiūris į Čiurlionio kūrybą. Antai 1948 m. rašydamas apie dailininką Adomą Galdiką Greimas pastebi: „Ar ne su panašiu, kažko paslaptingo ir tikro, kažko nesuprantamo ir didelio, jausmu mes liekame stovėti prieš Čiurlionio paveikslus?“ (Greimas 1991: 226). Pasak jo mokinės semiotikės Anne Hénault, Greimo suformuluotas esminis vizualinės semiotikos principas yra toks: reikšmei susidaryti reikia trejų santykių – turinio plotmės santykių (naratyvinė sąranga, semantika, diskursyvinė sąranga ir kt.), išraiškos plotmės santykių (plastinės kategorijos ir kt.) bei šių dviejų plotmių tarpusavio santykių, kurie ir kuria semiozę (Hénault 2004: 5). Semiozė – „procesas, kurio metu įsteigiant abipusio numanymo santykį tarp raiškos formos ir turinio formos (pagal Louis Hjelmslevo terminiją), arba tarp signifikanto ir signifikato (pagal Ferdinandą de Saussure'ą) sukuriama ženklai: tuo požiūriu bet kuriame kalbos akte gali vykti semiozė“ (Greimas, Courtés 1979: 339).

Šio straipsnio tikslas – pristatyti, palyginti ir papildyti semiotines Čiurlionio paveikslų analizes, kurias įkvėpė Greimo semiotika, siekianti tapti bendrąja reikšmės teorija, paaiškinančia reikšmės atsiradimą pačiuose įvairiausiuose diskursuose, todėl negalinti apsiriboti vien tik žodinių tekstų analize, kaip tai buvo pradiniam jos steigimosi etape (kaip žinia, Greimas į semiotiką įsijungė iš lingvistikos, semantikos tyrimų). Pasirinkau dvi tos pačios kartos prancūzų semiotikų, žymių Greimo mokinių – Jeano-Marie Flocho (1947–2001) ir Jacques'o Fontanille (g. 1948) – atliktas semiotinės Čiurlionio paveikslų analizes, vis dar neišverstas į lietuvių kalbą: Flocho „Formos gyvenimas. Žvilgsnis į M. K. Čiurlionio nutapytas sonatas“ (Floch 1985) ir Fontanille „Poliskopija Čiurlionio nutapytose sonatose“ (Fontanille 1995)¹. Pristatant ir aiškinant šias semiotines analizes bus stengiamasi jas savitai išversti į lietuvių kalbą – paaiškinti, apibūdinti jų teorines prielaidas, esminius analizės principus ir terminus.

1 Pastarąją analizę Fontanille 1998 m. kovo 25 d. pristatė Vilniaus universiteto A. J. Greimo tyrimų centre skaitytoje paskaitoje, kurioje teko dalyvauti; turimais paskaitos užrašais pasinaudota šiame straipsnyje.

Verta paminėti ir dar vieno Greimo mokinio, muzikos semiotiko iš Suomijos Eero Tarasti svarbų indėlį į semiotinius Čiurlionio tyrinėjimus. Daugiausia dėmesio jis skyrė Čiurlionio muzikos kūriniams, o paveikslai buvo pasitelkti kaip tam tikras kontekstas ir palyginamoji medžiaga². Tarasti teigė, jog

Čiurlionio kūrinuose poetinės idėjos pasireiškia kone kinematografinių vaizdų serijos pavidalu, ir jei jis būtų išgyvenęs iki mūsų dienų, mes turėtume rimtą pagrindą kalbėti, kad jis išbandė eksperimentinį kiną. Jis visada labai domėjosi judėjimu, kosminės būties ritmu – kitaip tariant, pasaulio muzika. Jam taip pat labai rūpėjo menų sintezė – tai rodo muzikiniai kai kurių jo dailės kūrinių pavadinimai: „Sonata“, „Fuga“ ir kt. (Tarasti 2021: 340).

Šią semiotiko pastabą iš esmės pagrindžia straipsnyje pristatomos dvi semiotinės paveikslų analizės, kurias atliko Flochas ir Fontanille.

Jeano-Marie Flocho ir Jacques'o Fontanille indėlis į vizualinę semiotiką

Šie autoritetingi prancūzų semiotikai daug prisidėjo prie vizualinės semiotikos ir bendrosios semiotinės teorijos plėtros. Gali būti, kad analizuoti Čiurlionį jie pasirinko siekdami atiduoti pagarbą savo mokytojui, kuriam buvo svarbi lietuvių kultūra. Akivaizdu, kad jiems abiem buvo įdomūs ir vertingi patys Čiurlionio darbai: Čiurlionis buvo vienintelis Lietuvos menininkas, kurio kūrybą jie analizavo³.

Fontanille tyrimų laukas itin platus: literatūra, kūnas, aistros, praktinė veikla, politika, taip pat ir vizualinė semiotika. Šioje srityje didžiausią semiotikų dėmesį pelnė jo knygos *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur* (Subjektyvios erdvės. Įvadas į stebėtojo semiotiką, 1989) ir *Sémi-*

2 Pvz., žr. Tarasti 2021. Apie vieną šio semiotiko atliktą M. K. Čiurlionio muzikos ir dailės sąveikos tyrimą žr. Landsbergis 2022: 63–66.

3 Beje, palankų Fontanille požiūrį į Čiurlionio meną atspindi ir šio semiotiko jubiliejui skirta įvairių šalių jam artimų semiotikų straipsnių rinktinė, 2021 m. išleista Limože: ant jos viršelio – Čiurlionio paveikslo „Pilies pasaka“ (1909) fragmentas, o skyrius knygoje atskiria paveikslo „Vasara“ (1907) fragmentai.

otique du visible. Des mondes de lumière (Šviesos semiotika. Apie šviesos pasaulius, 1995). Belgijos semiotikė Maria Giulia Dondero, vadovaujanti tarptautinei vizualinės semiotikos asociacijai, tvirtina, kad Fontanille smarkiai atnaujino atvaizdo semiotiką, patį atvaizdą aiškindamas „kaip kognityvinių ir pasijinių pozicijų simuliakrą, net kaip daugiau ar mažiau konfliktinių santykių tarp stebėtojo ir informatoriaus, kuriuos abu gali deleguoti sakymo instancija, pasireiškima“, kaip kūnus veikiančią „energijos ir jėgų susitelkimo ir sklaidos vietą“ (Dondero 2021: 510).

Flochas, laikomas vienu iš vizualinės semiotikos pradininkų (Hénault 2009: 1), ilgą laiką vadovavo prie A. J. Greimo bendrojo semiotikos seminaro įsteigta vizualinės semiotikos dirbtuvei. Jį itin domino semisimboliškumas – išraiškos ir turinio kategorijų santykis vizualiuose pranešimuose (dailėje, fotografijoje) arba mišriuose pranešimuose (žodiniuose ir vizualiuose: komikse, reklamoje, logotipe), praktinės veiklos objektuose (peiliai, biurų baldai, automobiliai ir kt.). Anot Flocho, vizualinė semiotika yra „formos disciplina“ (Greimo žodžiais tariant), siekianti aprašyti ženkluose – individualiuose arba kolektyviniuose kūriniuose – jslėmis pagaunamų ir protu suvokiamų (t. y. išraiškos ir turinio) santykių sistemas (Floch 2004: 155). Vizualinei semiotikai yra svarbi plastinio matmens analizė: „Vizualinių kūrinių plastinis matmuo apima keturias didžiąsias ašis: formos, spalvos, kompozicijos ir tekstūros“ (*Vocabulaire...* 2009: 238). Savitas plastinis matmuo pastebimas ir literatūriniuose tekstuose⁴. Anot vizualinės semiotikos tyrinėtojos Gintautės Žemaitytės,

[V]izualiniuose tekstuose figūratyvumo ir plastiškumo sukibimas yra akivaizdus: priešingai nei žodinio teksto figūros, vizualinės figūros priklauso ne tik turinio (kuriam įprastai priskiriamos semiotikoje), bet ir išraiškos plotmei. Išraiškos plotmei jos priklauso ta prasme, kad yra sudarytos iš vizualinių bruožų (formų, spalvų, medžiagiškumo), kurie tiesiogiai lemia jų prasmės pagavą (Žemaitytė 2011: 20).

Tarp semiotikų, vizualumo ir reklamos tyrinėtojų, plačiai išgarsėjo Flocho knygos *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit* (Mąžosios akies ir dvasios mitologijos, 1985), *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies* (Semiotika, rinkodara ir komunikacija, 1990), *Identités visuelles* (Vizualinės ta-

4 Žodinius tekstus kuriamo vaizdo plastikos bruožus Vytauto Mačernio poezijoje analizavo Gintautė Žemaitytė (Žemaitytė 2011).

patybės, 1995), *Une lecture de „Tintin au Tibet“* („Tentino Tibete“ skaitymas, 1997). Flochas rinkosi įvairius dailininkus, kurių kūriniai kėlė iššūkį semiotikos teorijai: analizavo ne tik Čiurlionį, bet ir Kandinskį, Paulį Cézanną, Henri de Toulouse-Lautrecą, Albert'ą Giacometti, Jeaną Immendorffą... Semiotikas Jeanas-Paulis Petitimbert'as, save laikantis Flocho mokiniu, mokytojui būdingą vizualinės semiotikos analizės eigą apibūdina taip:

Jo veikla pirmiausia rėmėsi intuicijai, kantriu vaizdų stebėjimu, leidžiančiu žvilgsniui skverbtis gilyn ir pamažu atskleisti vaizduose tai, ką jis vadino „jusliškumo logika“, t. y. imanentines (plastines) struktūras, grindžiančias pavaizduotas figūras bei jų raišką ir taip užtikrinančias jų reikšmę. Tam, beje, jis skyrė visą savo gyvenimą. [...] Flocho šaltiniai yra akivaizdūs: žinoma, Greimas ir Lévi Straussas, bet taip pat etnologas, archeologas André Leroi-Gourhanas, meno istorikas Heinrichas Wölfflinas, helenistai Marcelis Détéienne'as ir Jean-Pierre'as Vernant'as, be to, filosofai Maurice'as Merleau-Ponty ir Paulis Ricœuras (Petitimbert 2022)⁵.

Čiurlionio tapybinės sonatos: Jeano-Marie Flocho analizė

Čiurlionio nutapytos sonatos („Pavasario sonata“, „Vasaros sonata“, „Jūros sonata“, „Žalčio sonata“, „Piramidžių sonata“, „Saulės sonata“, „Žvaigždžių sonata“) Flochą sudomino kaip išskirtinė galimybė tobulinti vizualinę semiotiką, nes analizuoti jas – tai, anot jo, siekti „spręsti menų sąveikos, meno istorijos ir formų egzistencijos santykių, be to, ir mitinio galvojimo bei meninės kūrybos ryšių problemas“ (Floch 1985: 600). Analizuodamas Čiurlionį Flochas akcentuoja tarptautinio, Europos meno konteksto svarbą, nes Čiurlionis „gyveno tame pačiame meniniame ir ideologiniame pasaulyje kaip Gustavas Klimtas, Arnoldas Schönbergas, Hermanas Obristas ir Vasilijus Kandinskis: jam būdingas ‚visa apimančio kūrinio‘ siekis, ‚menų atitikmenų‘ teigimas, meninių vertybių autonomijos gynimas, herojiškų kūrėjų kultas, pagaliau pasirinkimas kurti ‚legendą, o ne istoriją‘“ (Floch 1985: 594–595). Semiotikas kelia klausimą, iš kur atsiranda pats tokių nutapytų sonatų „ikonografinis „žodynas“: „Ar jis radosi

5 Cituojant pasinaudota dar nepublikuotu Kęstučio Nastopkos atliktu šio straipsnio vertimu į lietuvių kalbą (iš rankraščio, saugomo jo šeimos archyve).

vien tik iš lietuvių kultūros, ar jame taip pat esama ir kitiems Europos menininkams simbolistams būdingo figūratyvaus pasaulio motyvų?“ (Floch 1985: 598). Atsakydamas į šį klausimą jis išvelgia sąsają su kita proga savo analizuotu Kandinskio paveikslu „Kompozicija IV“, kuriame esama panašaus siekio sukurti „gilesnį, metafizinio ir kosmologinio pobūdžio, diskursą, suteikti semantiniam universumui mitinį matmenį“ (Floch 1985: 595), ir taip pagrindžia europietiško meno konteksto svarbą. Be to, jo nuomone, visose Čiurlionio tapytose sonatose pastebima Europos romantinei XIX a. muzikinei sonatos formai būdinga pradžia „allegro“, įvedanti dvi skirtingas temas. Anot jo,

Čiurlionio nutapytos sonatos yra figūratyvios; jose galima pamatyti sparnuotas ir karūnuotas būtybes, piramides, šventyklas, vingiuojančias gyvates, žvaigždes ir planetas, taip pat žuvis ir paukščio porų. Sonatos formą įgavęs pasaulis yra ženklų, motyvų, iš anksčiau suvoktų reiškinių visetų pasaulis. Vadinasi, pateikta nuoroda į sonatos formą suteikia formą tokiai medžiagai, kuri jau iki tol yra reikšminga, ji kuria antrinę reikšmę (Floch 1985: 598).

Čiurlionio nutapytoms sonatoms būdinga, jog jose plastiniam matmeniui itin svarbūs motyvai pasireiškia kaip „mediacinės figūros“, pvz.: perlais padabinta struktūra, panaši į putas ir žvaigždes, apgaubia žuvis ir paukščius „Jūros sonatoje“, dūmų ir krioklių vingiai sujungia šventyklas ir bažnyčias „Vasaros sonatoje“, debesuotos bangos susieja žvaigždes ir planetas „Žvaigždžių sonatoje“ (Floch 1985: 599). Anot jo, nutapytų sonatų peizažas „turi būti suprantamas kaip sonatos formos erdvinė diskursyvinė figūra“, todėl šiame peizaže esama sonatai būdingo vyksmo, „kurio svarbiausi elementai – dviejų temų perdirbimas, jų plėtojimas ir repriza – analizuotini pasiremiant aspektualumo kategorijomis, įvedančiomis stebėtoją“ (Floch 1985: 599). Tyrinėtojas prieina šią išvadą:

Vadinasi, peizažas taip pat yra vyksmas, jis tokiu pačiu būdu įveda stebėtoją. Todėl sonatos raida ir peizažo išdėstymas gali reprezentuoti dvi galimybes realizuoti tą patį mediacijos vyksmą: vieną – per laiką ir garsą, kitą – per erdvę ir vizualumą. Sonata ir peizažas sudaro dvi viena į kitą konvertuojamas, galinčias išreikšti tą patį veiksmą, apibūdinamą iš to paties žiūros taško, diskursyvinės figūros (Floch 1985: 599).

Semiotikas užsimena apie Čiurlionį Europos meno kontekste:

Pasirinkdamas tapyti peizažus taip, kad būtų vizualiai perteikta sonatos forma, M. K. Čiurlionis savitai prisideda prie simbolistų bendruomenei būdingų svarstymų apie egzistencijos sąlygas, o mūsų terminija tarient, apie sinestezinių sistemų semiotiką, o šių svarstymų rezultatu taps abstraktusis peizažas tapyboje (Floch 1985: 600).

Flochas analizuojamų Čiurlionio paveikslų topologijoje įžvelgia šių sonatos formai būdingų aspektų nuorodų:

Kaip M. K. Čiurlionis sonatos formą tapydamas perkėlė į peizažą, aiškiai matyti analizuojant jo sonatų „allegro“ dalims būdingus bendrus kompozicijos bruožus. Dviejų temų įvedimui ir jų perdirbimui skirta ekspozicija pateikiama žemutinėje paveikslo dalyje, dažniausiai formalioje perspektyvoje iš kairės į dešinę, o pati daugiau ar mažiau svarbi (o kad gali būti netgi labai svarbi, matyti „Vasaros sonatoje“) temų „plėtojimo“ dalis išsidėsto maždaug paveikslo viduryje. Galiausiai ekspozicinių temų pakartojimas įgauna horizonto pavidalo figūrą, kuri plastiniu būdu išdėstoma paveikslo viršuje. „Žemo kampo kadrai“ būdingas judėjimas nukreipia žvilgsnį horizonto link, todėl šis „judėjimas“ įgauna reikšmę ir aiškią kryptį (Floch 1985: 600).

Savąją Čiurlionio tapytų sonatų analizę Flochas pristato tik kaip bendro pobūdžio pastabas, kukliai pabrėždamas, kad tai vis dėlto dar nėra detali analizė, nes kitu atveju reiktų „išmanyti lietuvių kultūrą, išmanyti muziką, pagaliau būti sukaupus pakankamą asmenišką santykio su jo kūriniais patirtį“ (Floch 1985: 594). Su tokiu požiūriu nesutinka Fontanille, ir pabrėžia, kad semiotinė paveikslų analizė gali būti ir be to, kas laikytina lyginamuoju tyrimu, kuris „galėtų būti atliekamas tik po to, kai bus atliktas ankstesnis pačių paveikslų tyrimas“ (Fontanille 1995: 101). Vis dėlto, kaip matysime toliau, jau atliekant tokią detalią plastinio matmens ir figūratyvumo Čiurlionio paveiksluose analizę, lietuviško kultūrinio konteksto pritraukimas yra itin pravartus.

Čiurlionio „Žvaigždžių sonatos“: Jacques' o Fontanille analizė



S. il. 1. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, „Sonata Nr. 6“ („Žvaigždžių sonata“). „Allegro“. ČDM

Iš anksčiau Flocho bendrais bruožais analizuotų septynių Čiurlionio paveikslų ciklą, pavadintų sonatomis, Fontanille pasirinko analizuoti pirmiausia „Žvaigždžių sonatą“ (1908): du šio ciklo paveikslus „Allegro“ ir „Andante“. „Piramidžių sonatos“ ciklą jis pasirinko kaip antrinį, kuriame bus patikrinami šios analizės teiginiai, o visas kitas tapytas sonatas – kaip vieno ar kito motyvo paplitimo pagrindimą. Čiurlionį jis traktavo kaip šviesos tapytoją, kuris siekė



S. il. 2. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, „Sonata Nr. 6“ („Žvaigždžių sonata“). „Andante“. ČDM

„kantriai, nuosekliai ir įvairiapusiškai“ pavaizduoti šviesą ir kuriam labiau rūpėjo vizijų ir regimybės, o ne natūralaus pasaulio figūros. Būtent Čiurlionio „nuta-pytose sonatose“, anot jo, „šviesos konfigūracija įgauna tikro ‚poliskopiškumo‘, dėl kurio tie patys tapybiniai motyvai gali būti suvokiami nevienareikšmiškai (Fontanille 1995: 99). Poliskopija semiotikas vadina dviejų temų plėtojimą tapy-biniame diskurse – tai, kas sietusi su Čiurlioniui, kaip muzikui, gerai pažįstama polifonija muzikoje. Jį domina, kaip Čiurlionio paveiksluose regimybė tampa reikšminga kalba, kaip išraiškos pokyčiai susyja su turinio formos pokyčiais, todėl jis imasi tyrinėti sonatų plastinį matmenį ir šviesos efektus jame atsiribo-damas nuo nuorodų į natūralų pasaulį.

Būdamas ištikimas semiotikai svarbiu struktūriniu postulatui, pagal kurį siekiant aprašyti reikšmę reikia konstruoti reikšmės struktūras – ieškoti skirtumų, išryškėjančių tik panašumų fone, nustačius juos siejanti bendrą pagrindą, Fontanille palygina tarpusavyje abu „Žvaigždžių sonatos“ ciklo paveikslus „Allegro“ ir „Andante“ ir iš pradžių fiksuoja tai, kas juos sieja, o tada – tai, kas juos skiria. Jis išskiria šiems abiem paveikslams bendrą formos konfigūraciją – „grotelės“, kurios sudarytos iš keturių vertikalių linijų ir vienos horizontalios, kuri atskiria viršutinę paveikslų dalį nuo likusios trijų ketvirčių apatinės paveikslų dalies. Tos „grotelės“ yra svarbios organizuojant kiekvieno iš šių paveikslų visumą, jos tarsi sukuria savitą koordinacių sistemą, padedančią orientuotis paveikslų topologijoje, išryškinančią ir tai, kas yra pačiame centre: viename paveiksle – trikampis, kitame – rutulys.

Tyrinėtojas pastebi, kad tokios „grotelės“ taip pat išryškina ir perspektyvą – tai, kas yra pirmame plane ir tolimesniuose planuose: pirmame paveiksle „Allegro“ jos yra už centre esančio trikampio, o antrame paveiksle „Andante“ – prieš centre esantį diską. Taip suponuojamas stebėtojo ir objekto santykis: pirmame šis santykis apibūdinamas kaip sujungimas (konjunkcija), antrame – kaip atjungimas (disjunkcija), nes šios grotos reiškia kliūtį stebinčiajam subjektui. Atitinkamai pirmame paveiksle, kuriame šviesa yra ryškesnė, esama stebėtojo tiesioginio santykio su ja, o antrame, tamsesniame, kuriame šviesa yra blausesnė, stebėtojas yra atribotas nuo šviesos. Aptardamas paveiksluose pavaizduotą gylį, tyrinėtojas išvelgia esant iš viso net šešis planus pirmame paveiksle (pirmame plane – didysis trikampis su „ereliu“ jo viršūnėje, antrame – minėtos bazinės linijų „grotos“, trečiame – vingiuojančios šviesos juostos, ketvirtame – maži rutuliai ir du smailūs mažesni trikampiai, penktame – tamsios juostos, šeštame – tamsiai rudas arba melšvas fonas) ir septynis – antrame (pirmame plane – bazinės linijų „grotos“, antrame – skaidrūs takai, trečiame – šviesus trikampis viršutinėje paveikslų dalyje, ketvirtame – didelė tamsiai ruda juosta, penktame – didysis centrinis diskas, šeštame – du šviesūs diskai, septintame – tamsiai rudas dryžuotas fonas; Fontanille 1995: 109–111).

Lyginant abu „Žvaigždžių sonatos“ ciklo paveikslus taip pat pastebėtos tokios svarbios pasikartojančios formos: trikampiai (pirmame – smailus trikampis nuo paveikslų apačios iki pat jo viršaus, kuriame šalia jo atsiranda dar du simetriški smailūs trikampiai, antrame – vienas bukas trikampis paveikslų viršuje) ir apskritimai (pirmame – mažas šviesus diskas virš horizontalios linijos,

antrame – tamsus didelis diskas po horizontalia linija, žemiau dviejų šviesių mažesnių simetriškų diskų). Skirtumai, pastebėti lyginant abu minėtus paveikslius, analizuojant apibendrinami šiomis plastinio matmens kategorijomis: eidetinėmis (formą nurodančiomis) kategorijomis (trikampis/diskas, smailus/bukas), topologinėmis kategorijomis (aukštai/žemai, didelis/mažas, esantis prieš/esantis už), chromatine kategorija (šviesus/tamsus) ir kiekį nurodančia kategorija (būti vienam/būti ne vienam; Fontanille 1995: 105).

Įdomu, kad Fontanille analizė savitai patvirtina muzikinei sonatos formai būdingą dviejų temų konfliktą: joje pastebimas plastinių formų konfliktas, konfliktas tarp skirtingų šviesos formų. Pirmame paveiksle išryškėja greita šviesos dinamika, o antrame – lėta, pristabdyta stebėtojai iškilusios kliūties dinamika. Tai išreiškia konfliktas tarp kampuočių ir apvalių formų plastiniame matmenyje, atpažįstamų kaip šviesulių figūros: žvaigždės ir planetos. Abi šias formas ir jų derinius susieja šviesa: kampuočios žvaigždės paveiksle – tai šviesos šaltinis, sferiškos formos rutuliai – tai šviesos atspindėjimas. Taip pat pastebima, kad abu šiuos paveikslius sieja juostos forma: juostos atskiros atkarpos paradoksaliai gali būti tiek perregimos, tiek neperregimos: pirmame daug beveik horizontalių vingiuojančių tamsių juostų, o antrame vyrauja viena tamsi juosta, kuri vingiuodama sujungia paveikslo viršų ir apačią. Visos šios tamsios juostos yra nusagstytos žvaigždėmis, todėl daroma prielaida, kad jos nurodo kosminio kelio – žvaigždžių tako – figūrą (Fontanille 1995: 113). Tai prisideda prie dinamikos kūrimo. Pirmame paveiksle, stebint judėjimą iš apačios į viršų, išryškėja savita šviesos išsilaisvinimo istorija, antrame – šviesa prislopsta pasiekusi kulminaciją, tarsi energija būtų išsisėmusi ir prislopusi. Išskiriami tokie šviesos raidos etapai paveiksle „Allegro“: nejudrumas (ribotas judėjimas) – koncentracija (švytintis taškas) – cirkuliacija (šviesos srautas) – difuzija (šviesą pasitinkanti medžiaga). Paveiksle „Andante“ pastebima, kad visi kiti šviesos etapai lieka tik numanomi, išskyrus vieną, aiškiai išreikštą difuzijos etapą.

Fontanille kelia hipotezę, kad dviejų „Žvaigždžių sonatos“ paveikslų skirtumai gali būti sąlygoti pasikeitusio požiūrio taško į tas pačias figūras: pirmame paveiksle esama žvilgsnio į viršų, o antrame – žvilgsnio iš viršaus žemyn, kai tie patys kūginiai trikampiai žvelgiant iš viršaus ima atrodyti kaip diskai. Anot jo, tai, kad gali keistis pats žiūros taškas, bet ne pačios svarbiausios figūros, patvirtina ir kiti Čiurlionio paveikslai, pvz., „Žalčio sonata“. Fontanille pabrėžia, kad intensyvumo transformacija gali būti pastebima ne viename Čiurlionio paveiks-

le, kai aukščiausią raidos tašką pasiekusi energija pavaizduojama kaip minimali, todėl antrame „Žvaigždžių sonatos“ paveiksle „Andante“ yra linkęs įžiūrėti stebėtoją akinančios šviesos atvejį:

Iš tiesų, jei „Andante“ suponuoja žvilgsnį iš viršaus, tai tokiu atveju žiūros taškas yra išdėstytas maksimalios šviesos pusėje, todėl randasi apakimą primenantys efektai, kai nebelieka aiškių šviesos šaltinio nuorodų, o spindesys nublanksta (Fontanille 1995: 121).

Anot jo, šis paveikslas gali būti siejamas su galutiniu šviesos raidos etapu ir su šiame etape užfiksuota stebėtojo pozicija (tai reiškia įjungtą stebėtoją), o pirmasis paveikslas išskleidžia įvairius šviesos raidos etapus, stebėtojo pozicijos nesusiedamas nė su vienu iš jų (tai reiškia atjungtą stebėtoją). Tokiu būdu semiotikas, į analizę įvesdamas numanomą stebintį sakymo subjektą, paaiškina esminius plastinio matmens pokyčius, išryškėjusius lyginant šiuos du paveikslus, kuriuose esama, anot jo, „monumentalaus ir kosminio figūratyvumo“ (Fontanille 1995: 195). Jo manymu, Čiurlionio paveiksluose

transformacijų, kurias patiria jo pavaizduoti kosminiai peizažai ir žmonijos istorija, rezultatas yra beveik visada galutinis susijungimas su švytėjimu, kuris sutelktas į žvaigždę, netenkant aiškių regimųjų orientyrų ir formų“ (Fontanille 1995: 198).

Baigiamosios pastabos

Kai 1998 m. Vilniuje Jacques'as Fontanille pristatė šią savo atliktą Čiurlionio paveikslų analizę, auditorijoje kilo diskusija, kodėl semiotikas ereliu pavadino lietuvių meno kontekste atpažįstamą angelo figūrą (šią figūrą abiejuose „Žvaigždžių sonatos“ paveiksluose pastebi įvairūs tų paveikslų tyrinėtojai Lietuvoje). Diskusijoje Fontanille pabrėžė, kad jo požiūris yra požiūris iš kitos kultūros ir kad jam nėra gerai pažįstama lietuvių mitologija. Nepaisant to, analizuojant Čiurlionio paveikslų išraiškos pokyčius ir jų sąsajas su turinio formomis Fontanille pateikta istorija pasižymi universalumu, išryškina įspūdingą tarptautinį šių paveikslų matmenį.

Vis dėlto, jei sekdami lietuviška ikonografinė tradicija atpažintume „Žvaigždžių sonatoje“ esant angelo figūrą – stereotipinę tarpininko tarp Dievo ir žmonių figūrą – tuomet naratyviniame lygmenyje vertėtų jį traktuoti kaip ypatingą aktantą – transcendentinį lėmėją, dievišką verčių saugotoją ir dalintoją, arba tiksliau, kaip jo atstovą – įgaliotą lėmėją, o abu šios sonatos paveikslus atitinkamai laikyti manipuliacijos ir sankcijos, pradinės ir galutinės naratyvinės fazės, pasireiškimo. Tokį požiūrį patvirtintų ir Fontanille pastebėta žiūros taško kaita – nuo numanomo stebėtojo žvilgsnio „iš apačios“ („Allegro“) iki jo žvilgsnio „iš viršaus“ („Andante“). Šiuose paveiksluose transcendentinio lėmėjo buveinė tradiciškai lokalizuota aukštai, o tokia žiūros taško kaita suponuotų siūlymą pamatyti pasaulį iš dieviškojo žiūros taško. Atitinkamai lėtas tempas antrame paveiksle pakeičia greitą tempą pirmame paveiksle. Pasiekus dieviškąją žiūros tašką, savotiškoje amžinybės perspektyvoje, įveikus vietos ir laiko ribas, išsilaisvinus iš žemiškų suvaržymų, stebėtojui pasaulis ima atrodyti kupinas įstabaus grožio, harmonijos, rimties ir ramybės. Tokia šiame paveikslų cikle papasakota istorija bent kiek primena kito Greimo mokinio, vizualinės semiotikos tyrinėtojo Felixo Thürlemanno išvalgas analizuojant ir lyginant geografinius žemėlapius ir paveikslus, kuriuose esama žvilgsnio „iš paukščio skrydžio“ tuomet, kai žmogus dar neturėjo technologinių galimybių pamatyti iš viršaus vaizduojamo žemės paviršiaus: „žmogus vėliausiai nuo XV amžiaus pradžios ėmė vaizduotis, kaip atrodo pasaulis, kurį tuo metu galėjo regėti vien paukščiai – ir, žinoma, Dievas, Marija bei angelai. [...] vaizdas iš paukščio skrydžio visada sukuria *dominavimu pagrįstą santykį* tarp sakymo adresato ir regimo pasaulio“ (Thürlemann 2009: 57–63). Nutapytų sonatų atveju pavaizduota angelo figūra nurodo stebėtoją paveiksle. Svaiginančią angelo akimis regimą perspektyvą atveriantys Čiurlionio kosminiai peizažai skatina stebėtoją patirti nuostabą didingo pasaulio akivaizdoje, suteikia ypatingą galios ir laisvės pojūtį.

Kai kurie nutapytų paveikslų interpretuotojai Lietuvoje išvelgia „Žvaigždžių sonatoje“ pavaizduotas dar ir neryškias antropomorfinės figūras. Nacionalinio Mikalojaus Konstantino Čiurlionio muziejaus tinklalapyje apie „Allegro“ paveikslą rašoma: „Kairėje pusėje ant šio tako klūpi figūra, maldaujančias rankas pakėlusį į viršų – į angelo pusę. Dešinėje pusėje nuo angelo eina gobtuvu apsibūsi figūra.“⁶ Apie „Andante“ paveikslą rašoma: „Paveikslas taip pat pilnas raus-

6 Žr. „Sonata Nr. 6“ („Žvaigždžių sonata“). „Allegro“, <https://ciurlionis.eu/content/sonata-6-allegro> [žiūrėta 2025 12 06].

vų kosmoso ūkų. Viename iš jų – virš žvaigždžių tako ir už trikampio matome stovinčias figūras, kažko laukiančias. Į jas iš rusvo dangaus krenta spinduliai.“⁷ Su šiais pastebėjimais galima sutikti, tik svarbu pabrėžti, kad jie yra daugiau hipotetinio pobūdžio, papildoma galimybė, nes šios figūros taip pat gali būti laikomos ir šviesos, ir visatos šviesulių efektais (Čiurlionio paveiksluose tokių subtilių, dviprasmiškų užuominų į atpažįstamas figūras esama ir daugiau). Vis dėlto ir tokia galimybė ne susiaurina, o praplečia interpretaciją, tik pabrėžia šių paveikslų daugiareikšmiškumą, tam tikrą vaizduotę kaitinantį neapibrėžtumą. Jei tikrai esama neryškių žmonių figūrų, jos tik pabrėžia ryškios angelo figūros išskirtinumą, dieviškumą. Žmonių figūros galėtų nurodyti pagarbų santykį su dieviškumu. Vizualiai akcentuota būtent angelo figūra, numanomos neryškos žmonių figūros, jei jos ir atpažįstamos, yra veikiau angelo figūros kontekstas, kuris gali likti ir nepastebėtas. Jos prisideda prie vaizdo paslaptingojo išpūdžio: paslaptis semiotiškai apibūdintina kaip buvimas, bet neatrodydas (būti ir neatrodyti). Ji gali padidinti stebėtojo smalsumą, intriguoti, provokuoti jo interpretacinę veiklą. Čiurlionio paveiksluose pasitaikančios dviprasinės užuominos, paslaptingi pritemdyti pavidalai, išnykstantys įvairių figūrų kontūrai sietini su įsakmaus, iliustratyvaus, pabrėžtinai mimetinio „realistinio“ meno traukos įveikimu. Tai ypač matyti su muzika siejamose jo tapybinėse vizijose, kurios, kaip žinoma, iš pradžių trikdė ne vieną amžininką, įpratusį prie kitokio meno tradicijos. Iš esmės dėl to pasitaikančio atotrūkio nuo atpažįstamų natūralaus pasaulio pavidalų mene M. K. Čiurlionis siejamas ne tik su simbolizmu, bet ir laikomas vienu iš abstrakcionizmo meno pradininkų Europoje.

„Žvaigždžių sonatoje“ pastebimas šviesos ir spindinčios visatos siejimas su transcendentiniu lėmėju – su sakralumu, su Anapusybės ir Amžinybės pajauta – primena galias tradicijas siekiančią šviesos estetiką ir pasaulio grožio sampratą kaip Dievo grožio apsisireiškimą. Anot semiotiko ir Viduramžių kultūros tyrinėtojo Umberto Eco,

Viduramžių autoriai nuolat kalbėjo apie visos būties grožį. Nors šios epochos istorija kupina visokių tamsybių bei prieštaravimų, tačiau visatos įvaizdis, kurį savo raštuose kūrė teoretikai, gaubiamas šviesos ir optimizmo. [...] Tokiai sampratai įsigalėti, be Bažnyčios Tėvų plėtotos Biblinės tradicijos, nemažą įtaką darė ir antikos tradicija.

7 „Sonata Nr. 6“ („Žvaigždžių sonata“). „Andante“, <https://ciurlionis.eu/content/sonata-6-andante> [žiūrėta 2025 12 06].

Pasaulio grožis kaip idealaus grožio atspindys ir vaizdinys – tai platoniškos kilmės koncepcija (Eco 1997: 32).

Semiotikas nurodo įspūdingai platų kultūrinį kontekstą:

Dievo, kaip šviesos, idėja ateina iš labai senų tradicijų: pradedant semitų Baalu, egiptiečių Ra, iranėnų Ahūra Mazda, t. y. visais saulės ar maloningosios šviesos įsikūnijimais, ir baigiant, žinoma, Platono idėjų saule, Gėriu. Iš neoplatonikų (ypač Proklo) šie įvaizdžiai atkeliavo į krikščioniškąją tradiciją, pirmiausia per Augustiną, o vėliau per Pseudodionisiją Areopagietį, ne kartą šlovinusį Dievą kaip *Lumen*, ugnį, šviesos versmę [...] (Eco 1997: 71).

Eco atkreipia dėmesį į įvairius tokio kerinčiai spindinčio visatos dieviško grožio aiškintojus Viduramžiais, pastebėdamas, kad ne vienas jų visatos grožį sieja su dieviškumu, šviesa ir netgi su muzika, muzikine harmonija, kuri, kaip žinoma, itin svarbi ir Čiurlioniui, o svarstydamas apie ypatingą proporcijų grožį nurodo į dangaus šviesulius: itin gražiu laikomas švytintis taškas arba apskritimas.

Išvados

Visos šios pastabos nepaneigia nė vienos iš šiame straipsnyje pristatytos semiotinės analizės, o tik jas papildo. Gilesnio reikšmės lygmens naratyvinės struktūros tik patvirtina tai, kas buvo jose pastebėta, – pasaulio harmonijos teigimą. Tai taip pat siejasi su Mikalojui Konstantinui Čiurlioniui, dailininkui ir kompozitoriui, svarbia menų sintezės idėja. Semiotinės paveikslų analizės įtikinamai atskleidė itin didelę įvairių elementų darną ir padidintą rišlumą, kuris kuria labai stiprų tiesos pojūtį net ir vizijų pobūdžio paveiksluose, kuriuose smarkiai atitrūkstama nuo natūralaus pasaulio nuorodų.

Pabrėžtinai paveiksluose išreikštas tikėjimas aukštesne galia, kuri užtikrina pasaulio harmoniją ir prasmę: paslaptingas Čiurlionio nutapytų sonatų pasaulis iš esmės yra sąryšingas, gražus ir viltingas. Jam nebūdingas būties absurdo teigimas, itin paplitęs menininkams vėliau susidūrus su žiauria pasaulinių karų ir totalitarinių režimų patirtimi.

Akivaizdu, kad Čiurlionis gali būti įdomus ir reikšmingas ne tik lietuviškai auditorijai. Ir Jacques'o Fontanille, ir Jeano-Marie Flocho atliktos semiotinės Čiurlionio paveikslų analizės atveria naujų, intuityviai arba metodologiškai neapginkluota akimi nepastebimų reikšmių, išryškina jo kūrinuose būdingiausias to meto Europos meno tendencijas, todėl moksliškai argumentuotai įtraukia Čiurlionį į pasaulinį meno ir kultūros dialogą.

LITERATŪRA

- Algirdas Julius Greimas. *Asmuo ir idėjos* 2017. Sud. Arūnas Sverdiolas, t. 1, Vilnius: Baltos lankos.
- Dagen Philippe 2000. „Ciurlionis l'admirable“, *Le Monde*, 2000 11 10, prieiga internete: https://www.lemonde.fr/archives/article/2000/11/10/ciurlionis-l-admirable_3711389_1819218.html?search-type=classic&ise_click_rank=1
- Dagen Philippe 2018. „Surprises baltiques au Musée d'Orsay. Une exposition à Paris réunit des peintres estoniens, lettons et lituaniens méconnus du début du XXe siècle“, *Le Monde*, 2018 04 26, prieiga internete : https://www.lemonde.fr/arts/article/2018/04/26/surprises-baltiques-au-musee-d-orsay_5291122_1655012.html?search-type=classic&ise_click_rank=6
- Dondero Maria Giulia 2021. „La sémiotique visuelle par Jacques Fontanille“, in: *À même le sens. Hommage à Jacques Fontanille*, dir. Denis Bertrand, Ivan Darrault-Harris, Limoges: Lambert-Lucas.
- Eco Umberto 1997. *Menas ir grožis viduramžių estetikoje*, iš italų k. vertė Jonas Vilimas, Vilnius: Baltos lankos.
- Floch Jean-Marie 1995. *Identités visuelles*, Paris: PUF.
- Floch Jean-Marie 1985. *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, Amsterdam: Hadès.
- Floch Jean-Marie 2004. „Quel est le statut énonciatif de la création artistique? Et comment l'énoncer?“, in: *Ateliers de sémiotique visuelle*, dir. Anne Hénault, Anne Beyaert, Paris: PUF.
- Floch Jean-Marie 1990. *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*, Paris: PUF.
- Floch Jean-Marie 1997. *Une lecture de „Tintin au Tibet“*, Paris: PUF.
- Floch Jean-Marie 1985. „Vie d'une forme. Approche des sonates peintes par M. K. Čiurlionis“, in: Herman Parret et H. G. Ruprecht (dir.), *Exigences et perspectives de la sémiotique: Recueil d'hommages pour A. J. Greimas*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 593–601.
- Fontanille Jacques 1995. „Polyscopie dans les sonates peintes de Čiurlionis“, in: Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris: PUF, 99–124.
- Fontanille Jacques 1989. *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris: Hachette.
- Fontanille Jacques 1995. *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris: PUF.
- Greimas Algirdas Julien, Courtés Joseph 1979. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. 1, Paris: Hechette.
- Greimas Algirdas Julius 1991. „Adomas Galdikas“, in: Idem, *Iš arti ir iš toli: Literatūra. Kultūra. Grožis*, sud. Saulius Žukas, Vilnius: Vaga.

- Hénault Anne 2004. „Préambule“, in: *Ateliers de sémiotique visuelle*, dir. Anne Hénault, Anne Beyaert, Paris: PUF.
- Hénault Anne 2009. „Propos liminaire“, in: Jean-Marie Floch, Jérôme Collin, *Lecture de la Trinité d'Andrei Roublev*, Paris: PUF.
- Landsbergis Vytautas 2022. „Suomių semiotikas apie M. K. Čiurlionį“, in: Idem, *Debesies laivu. Užrašai apie Mikalojų Konstantiną Čiurlionį*, Vilnius: Dominicus Lituanus, 63–66 (perspausdinta iš *Pergalė*, 1986, 1).
- Luminet Jean-Pierre 2025. „Entre musique et peinture: la „Sonate du soleil“ de M. K. Čiurlionis“, 2025 09 16, prieiga internete: <https://blogs.futura-sciences.com/luminet/2025/09/16/entre-musique-et-peinture-la-sonate-du-soleil-de-m-k-ciurlionis/#more-5153>
- Petitimbart Jean-Paul 2022. „Petite rétrospective: Jean-Marie Floch, un sémioticien pour aujourd'hui. Préface à une anthologie des travaux de Jean-Marie Floch“, *Acta semiotica*, 2022 06 30, prieiga internete: <https://www.actasemiotica.com/index.php/as/32022prefacejmf>
- Tarasti Eero 2021. „Mikalojus Konstantinas Čiurlionis et les interrelations entre les arts“, in: Idem, *Sémiotique de la musique classique. Comment Mozart, Brahms et Wagner nous parlent*, Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 339–356, <https://books.openedition.org/pup/29633> [žiūrėta 2025 09 28]
- Thürlemann Felix 2009. „Paukščių akimis: sakymo struktūra tam tikros rūšies geografiniuose žemėlapiuose“, iš kokios kalbos vertė Lina Perkauskytė, *Baltos lankos*, 30, 57–63.
- Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques* 2009. Dir. Driss Ablali, Dominique Ducard, Paris: Honoré Champion éditeur.
- Žemaitytė Gintautė 2011. „Plastinės semiotikos etiudas: statiško vaizdo dinamizmas Vytauto Mačernio „Vizijose“, *Colloquia*, 27, 14–26.