

Pamiętnik Literacki 2010, 3, s. 182-187



**Radosław Okulicz-Kozaryn, Litwin wśród
spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość
Čiurlionisa wobec Młodej Polski**

Inesa Szulska

Radosław Okulicz-Kozaryn, *LITWIN WŚRÓD SPADKOBIERCÓW KRÓLA-DUCHA. TWÓRCZOŚĆ ČIURLIONISA WOBEC MŁODEJ POLSKI*. (Recenzent: Wojciech Bałus). Poznań 2007. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ss. 310, 2 nlb. Seria „Filologia Polska”. Nr 97. Redakcja: Krysztyna Bartol, Krzysztof Trybuś, Bogusław Zieliński. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Studium Radosława Okulicz-Kozaryna jest pierwszym tak obszernym, noszącym znamiona nowatorstwa spojrzeniem na spuściznę twórczą litewskiego malarza i kompozytora Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa, rozpatrywaną w kontekście polskiego romantyzmu i modernizmu. Fragment tytułu studium nawiązuje do znanej pracy Haliny Floryńskiej poświęconej recepcji filozofii Juliusza Słowackiego w świadomości Młodej Polski¹, w tym też kręgu romantyczno-modernistycznych fascynacji litewskiego artysty mieści się główny teren penetracji badawczych.

¹ H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław 1975.

Już we wstępnych deklaracjach autorskich Okulicz-Kozaryn zasadnie upomina się o potrzebę głębszych, syntetyzujących studiów nad charakterem relacji łączących litewskiego twórcę z szeroko rozumianą epoką Młodej Polski, nigdy dotychczas – z różnych, często politycznych powodów – nie podejmowanych na tak szeroko zakrojonej skali. Nie pretendując do miana klasycznej monografii mieszczącej się w formule „biografia i twórczość”, praca Okulicz-Kozaryna świadomie podąża w kierunku rozpoznania zaplecza ideowego, niejednokrotnie wskazuje na ciekawe etapy biografii, dotychczas mało zbadane (niekiedy – wręcz wcale), jak np. relacje Čiurlionisa z polskim środowiskiem cygarety artystycznej przełomu XIX i XX wieku czy rolę Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych w kształtowaniu się światopoglądu artysty. Ciekawy zestaw pytań stawianych przez badacza wobec twórcy tak wszechstronnego i przywoływana argumentacja niewątpliwie przybliżają czytelnika do wyjaśnienia co najmniej kilku ważnych kwestii: prymatu sztuki obrazu nad muzyką w dorobku artysty z Druskiennik, uzdolnionego plastycznie i muzycznie, zasadności stosowania wobec dorobku Čiurlionisa symbolistycznej koncepcji *audition colorée* i wreszcie problemu niewątpliwie centralnego – związku mistycznych koncepcji Słowackiego z twórczością Litwina, pozwalając tym samym ujrzeć w nowym świetle założenia estetyczne artysty i jego akces do narodowego ruchu litewskiego.

Niewątpliwą zaletę studium stanowi wykorzystanie bogatego materiału źródłowego, gdzie obok tekstów literackich, dzieł plastycznych i muzycznych, będących w centrum zainteresowania badacza, na prawach cennego komentarza pojawiły się dziennik artysty i tzw. *Listy do Dewduraczka (Laiškai Devdorakėliui)*. Warto dodać, że Okulicz-Kozaryn we współpracy z Nijolė Adomavičienė przygotował do druku dwujęzyczną edycję całości spuścizny epistolarnej litewskiego modernisty (obecnie złożoną do druku w wileńskiej oficynie wydawniczej „Aidai”).

Praca składa się z dwóch tematycznie wyodrębnionych rozdziałów: *Zmierzchem i jesienią* (tworzą go dwie części – I: *Wzajemne oświeclanie się sztuk o zmierzchu*; II: „*Sonata*” Čiurlionisa na tle młodopolskiej jesieni) oraz *Dzieło uniwersalne na wzór „Króla-Ducha”* (III: *Od litewskich Tatr do górzystej Litwy: Miciński i Čiurlionis*; IV: *Język słonecznej miłości: Słowacki i Čiurlionis*). Tak pomyślana kompozycja wywodu nieco zaskakuje – omówienie relacji Čiurlionis–Słowacki mamy bowiem po rozdziałach poświęconych wpływom Młodej Polski, co całkowicie zaburza właściwą chronologię następstwa faktów w rozwoju literatury polskiej XIX i początku XX wieku. Brak wyjaśnienia zasadności takiego posunięcia ze strony autora stawia czytelnika w dość trudnej sytuacji, nieustannie zmuszając do samodzielnych zabiegów porządkujących plan biografii twórcy i sferę jego fascynacji estetycznych.

Pierwszy obszerny rozdział pracy, zatytułowany *Zmierzchem i jesienią*, został poświęcony prezentacji podobieństw tematycznych w twórczości artysty z Druskiennik i polskich modernistów (poetów z kręgu „Chimery”, Jana Kasprówicza, Bolesława Leśmiana, Leopolda Staffa, Tadeusza Micińskiego), chętnie opiewających uroki „szarej godziny” w kontekście modernistycznego powinowactwa sztuk. W świetle rozpoznania Okulicz-Kozaryna konsekwencje estetyczne tych jakże typowych dla epoki poszukiwań artystycznych okazują się sobie bliskie – w obu przypadkach cenny staje się wymiar mistyczny zmierzchu jako pory religijnego skupienia, refleksji nad istotą rzeczywistości, prowadzącej do symbolistycznej fascynacji tajemnicą bytu. Zasadnie tym ustaleniom towarzyszy kontekst ówczesnego polskiego malarstwa (Witolda Pruszkowskiego, Adama Chmielowskiego, Aleksandra Gierymskiego) oraz malarstwa i muzyki samego Čiurlionisa. Ponadto Okulicz-Kozaryn wnikliwie tropi ślady wpływu polskiego malarstwa krajobrazowego ostatnich dziesięcioleci XIX wieku w pejzażowym malarstwie Litwina, pamiętając o jego europejskim rodowodzie – wykształconej w monachijskiej szkole malarstwa nastrojowości („*Stimmung*”), wychodzącej od studiów z natury w kierunku introspekcyjnych „krajobrazów duszy”. Proponując oryginalne odczytania modernistycznej symboliki (wody, odbi-

cia, zmierzchu) i modernistycznych wariantów romantycznej *naturae naturantis*, tworzy autor książki własne, bardzo ciekawe i przekonująco uargumentowane interpretacje obrazów pędzla litewskiego modernisty, m.in. *Angelas (Anioł)*, *Vakaras (Wieczór)*, *Tiltai (Mosty)*, *Tvirtovės pasaka (Bajka o twierdzy)*. Imponująco wygląda także kontekst tych rozpoznaniań, gdzie znajdziemy uwagi o syntezie plastycznych i muzycznych reguł ówczesnych dzieł sztuki i o Miriamowskiej teorii symbolizmu, o charakterze zapożyczeń technik impresjonistów, jak też rozproszone wskazówki o ogólnoeuropejskim patronacie ideowym rodzimych modernistów (m.in. Ch. Baudelaire'a, P. Verlaine'a, S. Mallarmégo, M. Maeterlincka). Niejednokrotnie, z korzyścią dla analizy, przywołuje autor również inne, pośrednio związane z penetrowanym zagadnieniem wątki, jak chociażby utwory polskich modernistów o Litwie (A. Langego, T. Micińskiego, E. Łuskiny), stąd omawiana praca staje się ciekawym wprowadzeniem do wciąż mało zbadanego zagadnienia, jakim jest literacki obraz Litwy w polskim modernizmie.

Osobno chciałabym wyróżnić analizę *Sonaty* – krótkiego poematu prozą, poprzedzającego część „*Sonata*” *Čiurlionisa na tle młodopolskich jesieni*. Co prawda, z punktu widzenia przejrzystości metodologicznej pewne wątpliwości może budzić sposób potraktowania materiału źródłowego – Okulicz-Kozaryn interpretuje utwór na podstawie własnego tłumaczenia z języka litewskiego (co jest o tyle usprawiedliwione, że oryginalnej spuścizny literackiej *Čiurlionisa* powstałej po polsku nie odnaleziono, a fragmenty są znane jedynie w przekładzie), ale sama analiza przynosi nowatorskie wnioski o śladach modernistycznej ironii i o grotesce w tej dość skromnej literacko spuściznie. Badacz, uruchamiając procedury hermeneutyczne, z dużą dyscypliną myślową tropi powinowactwa artystyczno-ideowe *Čiurlionisa* ze światem młodopolskiej wyobraźni – wskazuje na wspólnotę tematów, zbieżności ujęć, częstotliwość motywów i wybranych wątków. Zabiegi interpretacyjne są tym trudniejsze (ale też cenniejsze), że to często dochodzenie poszlakowe, więc wartość samostanowiącą stanowi sam zbiór pytań, inspiracji i propozycji dalszych dociekań. Interdyscyplinarny charakter noszą rozważania na temat istnienia szeroko rozumianej muzyczności w poemacie *Sonata* i w cyklu plastycznym *Sonaty*, gdzie temu pierwszemu badacz wyznacza rolę graniczną, dokumentującą przejście od muzyczności substancjalnej do strukturalnej (tym samym wzbogaca rozpoznania Vytautasa Landsbergisa i Anny Barańczak²). W tych oryginalnych interpretacjach zastanawia dość krzywdząca nieobecność Żeromskiego – spośród polskich modernistów jednego z najbardziej wrażliwych na sferę referencji literatury i muzyki. Niemniej w efekcie uzyskujemy pojemną charakterystykę myślenia estetycznego *Čiurlionisa* w postaci wykazu dominant jego poetyckiej, malarskiej, a po części także muzycznej twórczości, gdzie niejako przy okazji wyłania się dychotomiczna natura modernizmu jako epoki wyjątkowo otwartej na eksperymenty, godzącej w swoim obrębie sprzeczne pierwiastki.

Drugi obszerny rozdział, zatytułowany *Dzieło uniwersalne na kształt „Króla-Ducha”*, został poświęcony szczegółowej analizie rodzaju związków łączących myślenie estetyczne *Čiurlionisa* z ideowo-światopoglądowymi założeniami Tadeusza Micińskiego i Juliusza Słowackiego, poświadczonymi także w ich twórczości.

Tak więc w części III, *Od litewskich Tatr do górzystej Litwy: Miciński i Čiurlionis*, Okulicz-Kozaryn szczegółowo przedstawia liczne dowody na istnienie szeroko rozumianej litewskiej problematyki (głównie folkloru, mitologii, dawnych archetypów) w spuściznie literackiej autora *W mroku gwiazd*. Przywołując różne litewskie motywy, zasadnie podkreśla synkretizm myślenia polskiego modernisty, identyfikującego Litwę z Indiami, zabrakło jednak chociażby wzmianki o romantycznym rodowodzie tych poglądów, popu-

² V. Landsbergis, *Vainikas Čiurlioniui. Menininko gyvenimo ir kūrybos apybraižos*. Vilnius 1980. – A. Barańczak, *Poetycka „muzykologia”*. W zb.: *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*. Red. A. Hejmej. Kraków 2002.

laryzowanych swego czasu przez historyografów zarówno polskich, jak i litewskich (m.in. T. Narbutta, J. I. Kraszewskiego, J. Basanavičiusa). Tytułem dopowiedzenia warto wspomnieć, iż eksponowane przez Okulicz-Kozaryna podobieństwa w ujmowaniu litewskiej mitologii u Micińskiego i Čiurlionisa potwierdza jeszcze jeden drobny, ale wymowny szczegół: autor *Nietoty*, nawołujący w artykule *Fundamenty Nowej Polski* do budzenia Litwy za pomocą archaicznych pieśni, znalazłby niewątpliwego sprzymierzeńca w Čiurlionisie-kompozytorze, zachęcającym do pielęgnowania dawnej, rdzennie litewskiej muzyki³.

W kontekście poszukiwań artystycznych kulturowej łączności polskich Tatr z litewską kulturą (w zakresie mitu, folkloru i sztuki ludowej), sygnalizowanej przez Okulicz-Kozaryna podczas analizy wybranych utworów Micińskiego, zastanawia zagadkowe przemilczenie roli Stanisława Witkiewicza (m.in. w kontaktach z Michałem Brensztejnem⁴) jako inspiratora tropienia cech stylu zakopiańskiego w ludowej sztuce żmudzkiej. Zainteresowanie to dokumentuje także jego obraz *Procesja na Żmudzi*, który, moim zdaniem, dałoby się zestawić z pominiętymi przez badacza obrazami Čiurlionisa *Kapinių motyvas* (*Motyw cmentarny*) czy *Lietuviškieji kopyltulpiai* (*Litewskie kapliczki słupowe*). Dodać też należy, że projekt kompozycji scenografii do opery *Jūratė* (*Jurata*), korzystający z założeń tradycyjnych jasełek, znajduje swoje potwierdzenie nie tylko u Micińskiego, ale przede wszystkim we wcześniejszym *Weselu* Wyspiańskiego.

Okulicz-Kozaryn na wybranych przykładach (*Žalčio sonata* (*Sonata wężowa*) a *Nietota*) subtelnie rejestruje podobieństwa wyobraźni twórczej omawianych autorów, rzetelnie wyliczając napotykaną różnicę efektów artystycznych. Trafnie wydobywa analogie w stosowanych przez nich nowoczesnych, zapowiadających XX-wieczne, środkach wyrazu ekspresji artystycznej (gwoli ścisłości sugerowałabym jednak posługiwanie się raczej terminem „preekspresjonizm” niż „ekspresjonizm”). Te rozpoznania w przypadku Litwina potwierdza także zaproszenie malarza do udziału w wystawie *Neue Künstlervereinigung* w Monachium jesienią 1910, z którego ze względu na stan zdrowia nie skorzystał⁵.

W części IV, *Język słonecznej miłości: Słowacki i Čiurlionis*, badacz podejmuje się przesłedzenia u litewskiego modernisty form występowania młodzieńczych fascynacji twórczością autora *Anhellego* – zjawiska tego dowodzi licznie poświadczony romantyczny *imaginarium* w dorobku Litwina (góry, piramidy, morskie pejzaże, ujęcia frenetyczne, porządek genezyjski). Śledząc efekty artystyczne ewolucjonizmu spirytualistycznego Słowackiego w cyklach malarskich Čiurlionisa, Okulicz-Kozaryn przekonująco odsłania możliwe obszary koherencji ideowej, przy czym szczególnie eksponuje wierność porządkowi genezyjskiemu w cyklu *Pasaulio sutvėrimas* (*Stworzenie świata*). Klamrę końcową analitycznych zabiegów stanowi podrozdział *Złota struna*, w którym badacz stawia dość intrygującą tezę, tłumaczącą fakt zaniedbania przez Čiurlionisa muzyki na rzecz malarstwa. Otóż odwołując się do poświadczonego w myśleniu Słowackiego prymatu malarstwa nad muzyką, co było wyłomem w estetyce romantycznej, Okulicz-Kozaryn wskazuje na podobieństwa takiej postawy u Litwina, idącego tym razem pod prąd tendencji dominujących na przełomie XIX i XX wieku. W konsekwencji pada odpowiedź na postawione na wstępie pytanie o symbolistyczne *audition colorée* – widzialność dźwięków potwierdza awan-

³ M. K. Čiurlionis, *Apie muziką*. W: S. Kymantaitė - Čiurlionienė, *Lietuvoje. Kritikos žvilgsnis į Lietuvos inteligentiją*. Vilnius 1910.

⁴ Entuzjasta rodzimej sztuki ludowej, M. Brensztejn, opisał swoje poszukiwania śladów tzw. stylu zakopiańskiego w ludowej sztuce żmudzkiej (mającej być, jego zdaniem, przejawem tego stylu) w swoim artykule *Styl polski. (W obronie zakopiańszczyzny)* („Ateneum” 1903, z. 6). Szczegółowe omówienie kontaktów S. Witkiewicza z M. Brensztejnem przedstawił M. Jagiełło w artykułach: *Tropem Witkiewiczów, Starożytna Litwa, Między Zakopanem a Telszami* (w: *Lietuva – mūsų šauksmas*. Warszawa 1995 / Vilnius 1996).

⁵ Ten fakt podają za: W. D. Dube, *Malarstwo i grafika*. W: L. Richard [i in.], *Encyklopedia ekspresjonizmu*. Przeł. D. Górna. Warszawa 1996, s. 44–45.

gardowość litewskiego twórcy, odchodzącego od typowego modernistycznego muzyczno-emocyjnego *decorum* w kierunku refleksji intelektualnej.

Całość wieńczą streszczenia w językach angielskim i litewskim, wykaz ilustracji oraz indeks osobowy. Streszczenie w języku litewskim, podobnie jak indeks osobowy, zawierają, prawdopodobnie z winy korektora, kilka poważnych błędów (literówki, błędy gramatyczne – np. „*ivairus*” zamiast poprawnego „*ivairus*”; brak niekiedy konsekwencji w pisowni nazwisk – zamiast poprawnej formy: Vydūnas, jest: Vidūnas, brak przy nazwisku Zofii Trzeszczkowskiej pseudonimu: A. M-ski, nazwisko Vincenta van Gogha zamiast pod literą G znajdziemy nieoczekiwanie pod V). Ponadto dyskusyjny wydaje się przekład tytułu poematu Słowackiego *Król-Duch* jako *Karalius-Dvasia*, skoro w tłumaczeniu Kornelijusa Platelisa *Historii literatury polskiej* autorstwa Czesława Miłosza, z powodzeniem wykorzystywanej w dydaktyce uniwersyteckiej na Litwie, pojawia się bardziej naturalnie brzmiąca forma *Karalienė Dvasia*⁶.

Dodać należy, że integralny składnik poszczególnych interpretacji stanowią barwne reprodukcje dzieł litewskiego malarza, po raz pierwszy tak licznie i wielopłaszczyznowo prezentujące polskiemu czytelnikowi dorobek wychowanka Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Są to m.in. akwarele, pastele, projekty witraży, szkice do scenografii, projekty okładek i kart pocztowych; pełny ich spis zawarł badacz w wykazie ilustracji – dwujęzycznym, znacznie ułatwiającym identyfikację poszczególnych dzieł w zbiorach litewskiego Narodowego Muzeum Sztuki im. M. K. Čiurlionisa w Kownie (Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus).

Do niewątpliwych walorów pracy Okulicz-Kozaryna zaliczyć należy jej interdyscyplinarny charakter, przekrojową (a zarazem syntetyczną) prezentację dyskursu, umiejętność i wyważone łączenie pasji literaturoznawcy i komparatysty, penetrującego imponująco obszerny i różnorodny jakościowo materiał. Książka, składająca się z wielu pomniejszych odkrywczych szkiców, często odważnie wytycza nowe kierunki poszukiwań, a jej autor nie uchyla się od dyskusji z poprzednikami (jako szczególnie cenne potraktować należy te prowadzone z litewskimi uznanymi autorytetami w dziedzinie „čiurlianian” – jak Vytautas Landsbergis). Z nowatorskich propozycji interpretacyjnych Okulicz-Kozaryna na uwagę zasługuje co najmniej kilka ciekawych, dotychczas nie eksponowanych w takim zakresie perspektyw. Przede wszystkim autor ukazuje zupełnie nowe, przekonująco udokumentowane pola absorpcji twórczej poetyckiego dorobku Słowackiego u naszych sąsiadów (dotychczas bowiem jawił się on głównie jako autor popularnego w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku wśród Litwinów dramatu historycznego *Mindowe, król litewski*, chętnie granego na litewskich scenach amatorskich⁷). Ponadto odważne wyjście z poziomu rejestracji recepcji w kierunku penetracji głębszych interferencji interdyscyplinarnych skutkuje nader obiecującym wykroczeniem poza nazwiska zwyczajowo kojarzone z postaciami polsko-litewskiego kręgu modernistycznego (jak chociażby Józef Albin Herbaczewski – Juozas Albinas Herbačiauskas⁸). Tym cenniejsze wydaje się wskazanie atrakcyjności wyobraźni twórczej Micińskiego dla litewskiego neoromantyzmu (w żadnej ze znanych mi prac badaczy po obu stronach granicy nie poświęcono tej problematyce należytej uwagi). Poszerzenie pola polsko-litewskich interakcji modernistycznych o nowe sfery korespondencji sztuk przyczynia się do popularyzacji dorobku autora obrazu *Rex*, swoim zasięgiem wykraczając poza okazjonalne wystawy⁹, a także niewątpliwie wzbogaca nowy-

⁶ Cz. Miłosz, *Lenka literatūros istorija*. Vert. K. Platelis. Vilnius 1996, s. 267–268.

⁷ Zob. M. Jackiewicz, *Twórczość Juliusza Słowackiego na Litwie*. W: *Literatura polska na Litwie XVI–XX wieku*. Olsztyn 1993.

⁸ Zob. V. Narušienė, *Józef Albin Herbaczewski: pisarz polsko-litewski*. Kraków 2007.

⁹ Zob. np. *Mikołaj Konstanty Čiurlionis – malarstwo, grafika, szkice, partytury, fotografie* – wystawa udostępniona miłośnikom malarstwa jesienią 2001 w dwóch Muzeach Narodowych: w Warszawie i w Poznaniu.

mi wątkami prowadzone po litewskiej stronie badania komparatystyczne z Čiurlionisem w tle, poświęcone relacjom literatury i muzyki¹⁰.

Można poza tym wymienić co najmniej kilka powodów, dla których studium Radosława Okulicz-Kozaryna jest godne polecenia także badaczom i czytelnikom literatury litewskiej. Ukazanie sylwetki litewskiego malarza i kompozytora na tle polskiego modernizmu stanowi wartościowy przyczynek do syntetycznego ujęcia zjawiska związku Młodej Polski i litewskich neoromantyków, odnotowywanego dotąd tylko kontekstowo, niekiedy jedynie w postaci kurtuazyjnych wzmianek na marginesie biograficznych prezentacji wybranych twórców (Sofiji Kymantaitė-Čiurlionienė czy wspomnianego Herbaczewskiego)¹¹. Ponadto sposób ujęcia przedstawianej problematyki w dorobku wybitnego litewskiego artysty ujawnia kolejną, często zaskakującą świeżością, perspektywę spojrzenia na postać tak znaną (można by rzec: zastygłą w posagowym geście), wydobywając zarazem nowe rysy jej mediacyjnej roli w kontaktach obu sąsiadujących kultur. W proponowanej przez badacza perspektywie pamięć polskiego romantyzmu i jego modernistycznych interpretacji staje się interesującą „tkanką łączną”, zbliżającą literatury polską i litewską, kroczące na przełomie XIX i XX wieku odmiennym, a często wręcz separatystycznym rytmem. Idąc tropem rozpoznań Okulicz-Kozaryna, nie sposób nie zadać jeszcze jednego, tylko na pozór brzmiącego retorycznie pytania, dotyczącego już współczesności. Co z młodopolskich fascynacji Čiurlionisa sprzed wieku znalazło swoje rozwinięcie w litewskiej tradycji literackiej powstałej w kręgu jego oddziaływania, m.in. w twórczości Jonasa Aistisa, Kazysa Bradūnasa, Henrikasa Radauskasa, Salomėji Nėris, Eduardasa Mieželaitisa, Janiny Degutytė, i czy istnieje kolejny wspólny obszar romantycznych (innych niż dobrze rozpoznane mickiewiczowskie) i modernistycznych reminiscencji w XX-wiecznej poezji litewskiej? Pozostaje mieć nadzieję, że odpowiedź na to pytanie, podobnie jak i na inne, zasadnicze dla polsko-litewskiej komparatystyki, przyniosą prace następców (w tym napisana po polsku naukowa monografia o całokształcie dorobku Čiurlionisa), dla których nowa książka Okulicz-Kozaryna powinna stać się ważnym punktem w dyskusji nad kształtem relacji Młodej Polski i litewskiego neoromantyzmu.

Inesa Szulska
(Uniwersytet Warszawski –
University of Warsaw)

Abstract

The review of the book written by Radosław Okulicz-Kozaryn is devoted to the art of the famous Lithuanian painter and composer M. K. Čiurlionis and his relationship with the Polish culture at the turn of the nineteenth century, especially artistic connections with Polish Romanticism (J. Słowacki) and Modernism in Polish Literature.

¹⁰ Zob. R. Brūzgienė, *Literatūra ir muzika: paralelės ir analogai*. Vilnius 2004.

¹¹ Zob. R. Karmalavičius, *Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė: epocha, idealai, kūryba*. Vilnius 1992. – E. Vaitkevičiūtė, *Žinomas nežinomas Juozapas Albinas Herbačiauskas: J. A. Herbačiausko gyvenimo ir kūrybos pėdsakais*. Kaunas 2007.