

An exclusive exhibition held at the LNMA National Gallery of Art, Wild Souls. Symbolism in the Art of the Baltic States, was dedicated to the expressions of Symbolism in Lithuania, Latvia and Estonia. The three main themes suggested by the curator, Rodolphe Rapetti – Legends and Myths, Soul, Nature – are just as relevant in the context of global symbolism and unite the heritage of our countries. Acknowledging our differences, this exhibition

also unveiled the recognisable symbols that unite all of us, which have awakened not only the declared but also the real (and persisting) sense of collectivity. Under the multilayered titles of the exhibits, before us we see myths and tales, portraits and landscapes. The exhibition and its accompanying comprehensive catalogue is the first serious step towards entering the names of artists from the three Baltic States onto the international Symbolism map.

# Gyvenimo ir mirties šokis „Laukinėse sielose“

Algė Andriulytė

Paroda „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmo dailė“, Nacionalinė dailės galerija, Vilnius, 2020 m. liepos 25–spalio 11 d.

Parodos kuratorius  
Rodolphe Rapetti

Parodos adaptacija  
Nacionalinei dailės galerijai:

Koordinatorė  
Algė Andriulytė, Eglė Mikalajūnė

Architektė  
Ieva Cicėnaitė

Dizainerė  
Laura Grigaliūnaitė

Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus (LNDM)  
Nacionalinėje dailės galerijoje (NDG) veikusi

išskirtinė paroda „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmo dailė“ buvo skirta Lietuvos, Latvijos ir Estijos simbolizmo dailei. Paroda pirmą kartą pristatyta 2018 m. Paryžiaus prestižiniame Orsė muziejuje minint trijų Baltijos valstybių atkūrimo 100-ąsias metines. Ji tapo vienu įspūdingiausių šios istorinės sukakties akcentų. Parodą inicijavo Latvijos nacionalinis dailės muziejus, kuris bendram darbui subūrė įvairias meno institucijas iš skirtingų šalių ir įrodė tokio kūrybiško bendradarbiavimo naudą siekiant bendro tikslo – paminėti modernių valstybių iškilimą ir atkreipti pasaulio dėmesį į daugialypę šio regiono kultūrinę tapatybę bei išryškinti jos savitumą globaliame kontekste. Paryžiuje paskutinį kartą Baltijos šalių bendra paroda buvo surengta 1937-aisiais – tuo metu Estija, Latvija ir Lietuva susibūrė viename paviljone pasaulinėje parodoje „Menas ir technika šiuolaikiniame gyvenime“. Tad sugrįžimas į Paryžių po 81-ų metų tarsi liudijo nepalenkiamą valstybių norą išlikti ir įtvirtinti savo esatį nepaisant visų ilgus metus



Parodos „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmo dailė“ Nacionalinėje dailės galerijoje fragmentas  
Vilnius, 2020 07 25  
Fot. Tomas Kapočius

trukusių istorinių ir politinių sukrėtimų. 2018 m. Paryžiaus parodą lydėjo plati kultūrinė programa – paryžiečiai ir miesto svečiai buvo kviečiami pasiklausyti koncertų, paskaitų, sudalyvauti tarptautinėje konferencijoje, filmų peržiūrose ir geriau suprasti gyvenimą Baltijos šalyse prieš 100 metų. 2019 m. paroda buvo perkelta į KUMU muziejų Taline, 2020 m. eksponuota NDG, tų pačių metų rudenį atidaryta Latvijos nacionaliniame dailės muziejuje Rygoje.

Vilniuje paroda buvo dedikuota ir Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo 30-mečiui, taip atkreiptas dėmesys į valstybės ištakas, jos vieną įsimintiniausių periodų, kai jauni vietos menininkai, atrasdami šiuolaikinius Europos meno judėjimus, taip pat siekė prisidėti prie savojo krašto nacionalinės tapatybės kūrimo. Paroda NDG atidaryta vasarą, netrukus po pirmojo globalaus karantino dėl COVID-19, ir dėl judėjimo apribojimų buvo prieinama kone išimtinai vien Lietuvos publikai. Parodą aplankė apie 20 000 žiūrovų, jiems pristatyta per 130

kūrinių iš Estijos dailės muziejaus, Tarto dailės muziejaus, Estijos istorijos muziejaus, Under ir Tuglaso literatūros centro, Latvijos nacionalinio dailės muziejaus, Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus, advokatų kontoros „Ellex Valiunas“, Andrio Kļavinio, Andriaus Jankausko kolekcijų. Paroda NDG išsiskyrė subtiliu architektės levos Cicėnaitės darbu – ramiame pilkų atspalvių fone kūriniai (ypač tapybos darbai) sužibo neįtikėtinai ryškiai ir iškilmingai. Parodos erdvę dalinančių pertvarų kuriamas piešinys, gerai matomas žvelgiant į ekspoziciją iš aukščiau esančio NDG vestibulio, ir jų susikirtimuose įrengtos vos pastebimos šviesos oazės pratęsė simbolistų mėgtą žvaigždžių leitmotyvą. Kelionė po parodą, prasidėjusi įspūdingu Ferdinando Ruščico kūriniu „Nec Mergitur“ (1904–1905) ir nuvilnijusi per margą simbolistų pasaulį, baigėsi išsamia laiko juosta, kurioje sužymėti svarbiausi Baltijos šalių įvykiai nuo 1721 m. (kai Estija ir Livonija įtraukiamos į Rusijos imperijos sudėtį)

iki 1937 m. (bendras Baltijos šalių prisistatymas Paryžiuje), ir dar kartą priminė apie komplikuo- tą šio regiono kultūrinį bei politinį gyvenimą. Parodą padėjo kontekstualizuoti ir lietuvių-anglų kalbomis išleistas parodos katalogas su puikiomis reprodukcijomis bei išsamiais kūrinių pristatymais, atskleidžiančiais unikalius darbų sukūrimo faktus ir narpliojančiais siužetus, poli- tinį, kultūrinį foną. LNDM direktorius dr. Arūnas Gelūnas katalogo pratarmėje kreipdamasis į skaitytojus šmaikščiai sugretino praėjusią epochą su šiandien vykstančiu hipnotizuojančiu geopolitiniu spektakliu, o pagrindinis parodos kuratorius Rudolphe'as Rapett'is (Prancūzija) pateikė savąją baltiškojo simbolizmo viziją. Kar- tu su katalogu publikuotas šviesaus atminimo M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriaus Oskaro Daugelio straipsnis „Skirtingi lietuviai Vilniuje istorijos akivaizdoje“, kuriame akcen- tuotas vilnietiškos kultūrinės terpės neviena- lytiškumas ir mobilumas, nulėmęs nuolatinis dailininkų kontaktus su skirtingais naujaisiais reiškiniiais kaimyniniuose kraštuose.

Parodos koncepcijos autorius R. Rapett'is, garsus europietiško simbolizmo tyrinėtojas, šia tema išleidęs ne vieną knygą, surengęs daug parodų ir nuosekliai domėjęsis Baltijos šalių menu, suformavo vietos kultūriniais stereotipais nesusaistytą „Laukinių sielų“ pasakojimą. Žiū- rovams jis pasiūlė pasigilinti į tris pagrindines temas – „Legendos ir mitai“, „Siela“, „Gamta“, – kurios yra aktualios globalaus simbolizmo kon- tekste ir suvienija mūsų šalių paveldą. Įprastai esame linkę pabrėžti Estijos, Latvijos ir Lietuvos skirtumus, akcentuoti skirtingas religines pa- tirtis (nuo katalikiškos pietuose iki liuteroniškos šiaurėje), nevienodą šalių ekonominį išsivys- tymą XX a. pradžioje ar netapačias kultūrinis įtakas, orientuotas į skirtingus geografinius regionus. Tačiau ši paroda, pripažindama mūsų skirtynes, atrado ir visus vienijančius atpažini- mo ženklus, kurie pažadino ne deklaruojamą, o tikrą buvusią (ir esamą) bendrystę.

Pirmoje dalyje „Legendos ir mitai“ estų Ka- levo sūnaus mito interpretacijos (Nikolai Triiko, Oskaro Kallio, Aleksanderio Mülberio, Kristjano Raudo darbai) susitinka su latviško ir lietuviško folkloro moderniomis variacijomis – nuo Janio Rozentālio velnių šeimynėlės „Po pirmųjų gai- džių“ (1905) iki M. K. Čiurlionio karališkos didy- bės paveiksle „Pasaka (Karalių pasaka)“ (1909). Atskleidžiama, kaip intensyviai ir net pakylėtai

menininkai gilinosi į savo šalies sakinį bei rašytinį paveldą, ieškojo galimybių interpretuoti senovės istorijas modernia meno kalba. „Mo- dernistai mokosi iš praeities ir ten atranda daug grožio“, – rašė K. Raudas. Jis 1909 m. kartu su bendraminčiais įkūrė Estijos nacionalinį muziejų Tartu mieste. K. Raudas (kaip ir lietuvis Anta- nas Jaroševičius) buvo aistringas tautodailės kūrinių tyrinėtojas ir kolekcionierius, asociatyviu būdu išplėtojęs estų liaudies poezijos vaizdi- nius („Į pasakų šalį“, 1933). Šioje parodos dalyje paliečiamos ir kitos temos – politinių aktualijų, didvyrių kulto, valstybingumo šlovės atspindžiai Antano Žmuidzinavičiaus („Povilo Višinskio kap- as“, 1907; „Milžinkapių kraštas“, 1911), N. Triiko („Į karą“, 1909) ir kitų autorių darbuose – įkū- nijo ideologinius simbolius ir liudijo apie siekį įamžinti svarbius istorinius virsmus modernių valstybių priešaušryje. Kaip atsvara šiems politinio turinio prisodrintiems paveikslams išnyra magiški vizijų ir sapnų pasauliai, kuriuose mistiškas lygmuo skleidžiasi beribių kalnų, fan- tastinių peizažų ir miestų pavidalu. M. K. Čiur- lionio „Angelas (Angelo preliudas)“ ir „Fantazija (Demonas)“ (abu 1909) tarsi kalbasi su Rūdolfo Pērlės darbais „Stebuklų pilis“ (1915) ir „Kalnų viršūnės“ (1916) – pastarasis autorius itin ver- tino lietuvių kūrybą, sekė jo kūrybinio palikimo pėdomis. Petro Kalpoko „Užburtas miestas“ (1912) ir Emilijos Gruzitės „Fantastinis peizažas“ (1910), persmelkti simbolizmo tapybai būdingos vaiduokliškos nuotaikos, gramzdina žiūrovus į sapniškos realybės pinkles.

Visai kitaip atsiveria „Sielos“ segmentas – čia dominuoja portretai: vyrų, moterų ir vaikų. Pasakojimo giją galima nuvyti iš paveiksluose besikeičiančių žvilgsnių, kurie skverbiasi į žiūrovą iš padilbų, nerimastingai blaškosi ar tyliai užsi- sklendžia savyje. Johanno Walterio nutapytos valstiečių mergaitės atviro ir hipnotizuojančio žvilgsnio, regis, pakako sukurti įtaigų parodos reklaminį plakatą, kurio vaizdai nuklojo Paryžiaus, Talino, Vilniaus ir Rygos stendus, pasitiko praei- vius metro ir autobusų stotelėse („Valstiečių mer- gaitė“, 1904). „Sieloje“ interpretuojama žmogaus būsenų ir jausenų tema, ypač išryškinamos amžių sandūroje eskaluotos neurotiškos nuotaikos, kur- rias lėmė dekadentiški motyvai, kūrėjų akistatos su karo pagimdytomis negandomis, užklupusio- mis ligomis ir mirtimis. O. Kallio „Gyvenimo šokis“ (1916) balansuoja tarp tamsios erotikos ir mirties šėlsmo, K. Raudo anglimi pieštas paveikslas

1  
*Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmo dailė / Wild souls. Symbolism in the art of the Baltic States: parodos katalogas, Vilnius: Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, 2000, p. 66.*

„Furijos“ (1897) iššaukia gojišką beprotybę ir nerimą, kaip ir Antano Vivulskio terakotinis skulptūros etiudas „Bėgantis nuo šmėklos vyras“ (1910) ar A. Žmuidziničiaus nutapytas „Sielvartas“ (1906), atveriantys tamsiausias žmogaus sielos paslaptis. Neįmanoma nepastebėti Paryžiuje N. Triiko nutapyto „Konrado Mägi portreto“ (1908) – vieno reikšmingiausių kūrinių Estijos meno istorijoje. Portretas tarsi trumpas pasakojimas apie menininką, kuris laikė save kosmopolitu, tačiau buvo palaužtas užklupusios ligos ir psichologinio nestabilumo. Itin gausiai reprezentuoti latvių meistro Janio Rozentālio kurti portretai atskleidžia visą Vakarų meno įtakų spektrą – nuo realizmo, impresionizmo, vislerizmo mados (sekant Jameso Abotto McNeillo Whistlerio kūryba) iki rafinuotos *art nouveau* raiškos („Princesė su beždžionėle“, 1913). Simbolizmo siekis per fizinius pavidalus atskleisti tai, kas nematoma, apčiuopti už regimybės egzistuojančią kitą realybę, žmogaus vidinį pasaulį, transcendenciją – visa tai įvairiais pavidalais persikėlė į skaitlingus lietuvių, latvių, estų kūrinius. Todėl „Sielų“ dalyje galima pamatyti ir tokius stiliaus požiūriu skirtingus darbus kaip F. Ruščico „Praeitis“ (1902–1903), M. K. Čiurlionio „Mano kelias“ (I–III, 1907) ar latvio Teodoro Ūderio „Vienišius ir varna“ (1909). Monumentalioje didelio formato drobėje „Praeitis“ fizinės ir dvasinės būsenos atskleidžiamos per miesto nykimo temą: aklini vartai, užpustyti, tarsi per miglą regimi architektūros fragmentai tampa aliuzija į istorinę užmarštį, į irstantį, nykstantį miesto kūną. Subtilus dvasinės kelionės atspindys M. K. Čiurlionio triptike „Mano kelias“ veda visiško fizinio pavidalo išnykimo link – į abstrakciją. T. Ūderio „Vienišiaus ir varnos“ natūralistinis piešinio tragizmas slepia mirties nuojautą ir neišvengiamą žmogaus gyvenimo baigtį. Šis autorius, ne kartą išskirtas dėl „literatūriškai filosofinio mąstymo“, pats deklaravo minties ir formos paprastumą. Jis teigė: „Mane mažiau domino forma, daugiau idėjinė pusė, norėjau išbandyti jėgas ir kurti realųjį simbolizmą. Šiai kryptčiai visuomenė šiuo metu, man regis, yra gerai pasiruošusi, nes kur rasime daugiau misticizmo, jei ne baigiamosiose mūsų empirinių žinių išvados. Jei šį misticizmą įvilksime į mums pažįstamas formas (mes modernūs žmonės labai mylime realybę), tas menas visuomenei teiks dar daugiau malonumo ir dvasinio peno nei Böcklinas ir preraphaelitai, reikalaujantys daug specialių meno istorijos žinių.“<sup>2</sup>

Trečioji parodos dalis „Gamta“, priešingai nei būtų galima tikėtis, įkūnija įvairias transformacijas. Ramūs peizažai (Vilhelmas Purvītis, J. Walteris, P. Kalpokas, F. Ruščicas) ar ryškiomis spalvomis dekoruoti kraštovaizdžiai (K. Mägi, N. Triikas, O. Kallis) yra dailininkų perkuriami gamtos atvaizdai. Simbolizmui būdingas pasaulio suvokimas itin subjektyvus, jo estetika yra veikiami tiek archajiškų vaizdinių, tiek mokslinių to meto atradimų – simbolistų nuomone, peizažas dailės kūrinys vertė įgyja tik jį perkūrus. Peizažas, augmenija, organinė gamta darbuose tapdavo natūriniais simboliais, tačiau savo substratu neturinčiais nieko bendra su tuo, ką ženklina, t. y., su dvasiniu pasauliu, jausmais, būties paslaptimis. Vieniši medžiai, tušti namai, vėjo genami debesys kūriniuose perteikė stiprius žmogaus išgyvenimus bei būsenas (nerimą, vieatvę, susijaudinimą ir kt.). Dažnas vienišo medžio motyvas nurodė ne į peizažo detalę ar šiaip gražų medį, bet į vieatvės išgyvenimus, nors tapomas ar piešiamas objektas niekaip nesusijęs su vieatve, jo substratas nėra žmogaus vienišumas. Kaip rašė R. Rapett'is, „Meno kūrinys perteikia bendresnes prasmes netgi atstovaudamas regimosios realybės atkūrimui skirtam ikonografiniam žanrui – peizažui.“<sup>3</sup> „Gamtoje“ sutinkame latvių peizažo meistrus V. Purvītį, kurio darbus amžininkai prilygino didingoms anapusių simfonijoms, ir elegišku švelnumu bei melancholiškais kaimo peizažais išsiskiriantį J. Walterį. V. Purvītis kartu su F. Ruščicu studijavo Sankt Peterburgo dailės akademijoje peizažo klasėje, o P. Kalpokas, prieš išvykdamas mokyti į Odesą ir Miuncheną, buvo V. Purvīčio ir J. Walterio mokynys. Verta prisiminti ir tai, kad pas F. Ruščicą Varšuvos dailės mokykloje studijavo M. K. Čiurlionis („Gamtos“ dalyje pristatomi jo kūriniai „Raigardas“ I–III, 1907; „Saulės sonata“ I–III, 1907; „Kibirkštys“ I–II, 1906). Šios sąsajos parodo dailininkų kūrybines ir socialines sampnyas, glaudesnę tarpusavio ryšį, nei mes įpratę manyti ar akcentuoti rašydami savąsias dailės istorijas. Itin ryškų santykį su XX a. pradžios moderniuoju menu atskleidžia estų darbai – K. Mägi ir N. Triiko tapyti Norvegijos peizažai. Šie artimai bendravę ir kartu keliavę menininkai Norvegijoje sukauptus meninius atradimus sujungė su Paryžiuje patirtais įspūdziais, perėmė neoimpresionizmui būdingą tapyseną.

<sup>2</sup>  
*Ibid.*, p. 186.  
<sup>3</sup>  
*Ibid.*, p. 33.

R. Rapett'is kataloge rašydamas apie tarptautinį simbolizmą išskėlė svarbų klausimą: kodėl to meto menininkai – estai, latviai ar lietuviai (išskyrus M. K. Čiurlionį) – yra praktiškai nežinomi ne tik visuomenei, bet ir kitų šalių aptariamojo periodo specialistams? Autoriaus teigimu, globali „Vakarų meno istorija (taip pat ir prancūzų rašoma), tokia rafinuota ir kartais labai savimi pasitikinti, paliko nepaliestas ištisas teritorijas – kaip tie senovės kartografoi, kurie, nepajėgdami aprašyti jiems nepažįstamų vietų, apgyvendindavo jose drakonus ar stebuklingus gyvūnus ir pavadindavo *terra incognita*“<sup>4</sup>. Kuratorius pripažįsta, kad atidesnės Baltijos šalių meno studijos turėtų priversti istorikus pakeisti tokį požiūrį. Taigi, ši paroda ir ją lydintis išsamus katalogas (kiekviena šalis parengė savąją vertimo adaptaciją) yra pirmas rimtas žingsnis siekiant įrašyti trijų Baltijos šalių dailininkų vardus į tarptautinį simbolizmo žemėlapi. Kaip vieną svarbiausių dėmenų, integruojant Baltijos šalių simbolizmą į platesnį kontekstą ir pabrėžiant jo unikalumą, R. Rapett'is išskyrė tautinio romantizmo ir XIX–XX a. sandūros politinio konteksto reikšmę. Kitas svarbus aspektas, kurį jis siekė pabrėžti, yra *vėlyva* Baltijos šalių simbolizmo prigimtis, sudariusi sąlygas atsiskleisti unikaloms vietos kultūros bruožams. Kitaip tariant, stilistinės inovacijos, pasirodžiusios po 1880 m. Europoje, Baltijos šalių dailėje pasireiškė kiek kitaip – permąstytos ir adaptuotos kiekvieno menininko individualiai. R. Rapett'is akcentavo stilistinių inovacijų modifikavimą, tačiau tai buvo būdinga ir idėjiniam poveikslui turiniui: klasikinio simbolizmo kūrėjai neretai ieškojo įkvėpimo antikinėje kultūroje, o Baltijos šalyse pirmiausia atsigręžiama į vietos mitologiją, etninį meną, Lietuvoje ypač aktualų krikščioniškąjį paveldą. Jeigu pažvelgtumėm dar giliau į viso Baltijos regiono dailės istoriją, būtų galima kalbėti ne tik apie XIX a. pabaigos simbolizmo judėjimo apraiškas, bet ir apie simbolinio mąstymo, nuo seno būdingo šiems kraštams, naujus, modernius pavidalus.

Parodos pavadinimas Lietuvoje buvo su-tiktas nevienareikšmiškai: viešojoje erdvėje ir privačiai diskutuota apie kontraversiškai suvokiamą „laukiniškumą“. Helmutas Šabasevičius rašė: „Prancūziškas parodos pavadinimas – vykęs rinkodarinis sprendimas, paryžiečius meno gerbėjus intrigavęs galima pažintimi su laukiniu,

šiuurkščiu, primityviu (tai dažniausi lietuviški žodžiai, siejami su prancūziškuoju *sauvage*) meno pasauliu. Bet atrodo, kad pavadinimas buvo sugalvotas pirmiau, nei sudaryta pati kolekcija, nes laukiniškumas yra, ko gero, paskutinė asociacija, kylanti mąstant apie parodoje eksponuojamus tapybos, grafikos ir skulptūros kūrinius.“<sup>5</sup> Siūlyti įvairūs kiti galimi variantai – nerimastingos, nesutramdomos, neklusnios, net archajiškos sielos – gerokai artimesni mūsų pačių savivokai. Laimos Laučkaitės teigimu, „Terminas „laukinis“ šiuolaikiniame diskurse siejamas su kolonializmo ideologija, negatyviu požiūriu į kitas, svetimas tautas, kaip į žemesnės civilizacinės pakopos sutvėrimus [...]“. Tačiau prancūzai turi ir kitokią su šia sąvoka susijusią patirtį: XX a. pradžioje fovistais (liet. laukiniais) praminti tapytojai modernistai į Europos dailę atnešė naują meninę kalbą, ryškių spalvų ir drąsios pavidalų deformacijos raišką.“<sup>6</sup> Estų „Vaband hinged“ (Laisvos sielos) ir latvių „Nepieradinātās dvēseles“ (Neįprastos sielos) nuo originalaus pavadinimo gerokai nutolo ir tarsi praplėtė tarpkultūrinį dialogą „laukiniškumo“ tema. Visgi pavadinimo lietuviškas, latviškas ar estiškas variantai yra skirti išimtinai savai auditorijai – visiems kitiems žiūrovams paliekant poetiškojo angliškojo *wilde souls* interpretaciją. Galima tik paminėti, kad prof. Vytautas Landsbergis šią sumaištį dėl pavadinimo netikėtai apibendrina vaikštinėdamas po parodą ir pasidalindamas prisiminimu, kad jo tėvą architektą Vytautą Landsbergį-Žemkalnį, kaip ir kitus tuo metu studijuoti į Rygą atvykusius lietuvius, vietos baltvokiečiai vadindavo tiesiog *die wilde* (laukinis). Taigi, pavadinimo daugiasluoksniškumas, nulemtas skirtingų žiūros taškų ir lūkesčių, apnuogina mūsų pačių trapumą kito akivaizdoje, atveria užkoduotą nuolatinę kovą už įsivaizduojamą autentišką santykį su kuriama istorija, kuri, kaip vienintelis objektyvus pasakojimas, jau seniai nebeegzistuoja.

Paroda „Laukinės sielos“, prasmingai sujungusi tris Baltijos šalis, įkvepia apie dabarties kolizijas mąstyti kūrybingai, audrina vaizduotę istoriniais pasakojimais ir glosto žvilgsnį didingais vaizdiniais. Ar paroda taps postūmiu naujiems atradimams Europos dailės istorijoje, parodys laikas, tačiau jau dabar galima sakyti, kad atrasti vieniems kitus iš naujo tikrai buvo verta.

<sup>4</sup>  
Ibid., p. 14–16.

<sup>5</sup>  
Šabasevičius H., „Nerimastingos sielos. Baltiški simbolizmo dailės atgarsiai Nacionalinėje dailės galerijoje“, *7md*, Nr. 29 (1350), 2020 09 04, <https://www.7md.lt/daille/2020-09-04/Nerimastingos-sielos> (žiūrėta 2020 09 11).

<sup>6</sup>  
Laučkaitė L., „Baltijos simbolizmo perlai NDG“, *Dailė*, 2020, Nr. 81/82, p. 53–59.