

Laura Petrauskaitė

Mato Menčinsko skulptūros ir jų interpretacijų kaita¹

Įžanga

Pastarojo dešimtmečio Lietuvos dailėtyroje pastebimas vaizdo antropologijos, vaizdinio suvokimo ir recepcijos teorijų, kitų vaizdotyros metodų aktualizavimas. Teorines diskusijas ir praktinį vaizdo teorijų taikymą liudija straipsnių rinkiniai *Pirmavaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai* (2004), *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos* (2012), *Vaizdo kontrolė* (2014), atskirų menotyrininkų darbai. Šiame straipsnyje keliama vizualiai patiriamo dailės kūrinio ir jo įžodavimo problematika. Keliaudamas laiku vaizdas yra interpretuojamas ir įgyja „biografiją“, tačiau ne visada jo recepcija ir žodinė išraiška yra adekvati. Pastebėtos vaizdo ir teksto „neatitiktys“ leidžia geriau suprasti, kaip formavosi kanoninis Lietuvos dailės diskursas, kokie veikėjai ir aplinkybės jį vystė ir palaikė. Atsiranda galimybė išryškinti dailės kritikos galią sukurti tai, ko nematyti, t. y. įvairias dailės kūrinių arba vaizdų simbolines prasmes, atlikti psichologinės kompensacijos funkcijas.

Šio straipsnio objektas – kamerinės Mato Menčinsko (1897–1942) skulptūros ir jų interpretacijos tarpukariu, sovietmečiu bei pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį. Menčinskas turi savo simbolinį kapitalą: skulptoriaus pavardė randama Pirmosios ir Antrosios Lietuvos Respublikos dailės parodų kataloguose, brandžiuoju sovietmečiu jo kūryba buvo tapusi atsvara alternatyvos neoklasicistinei Juozo Mikėno mokyklai ieškojusiems LSSR dailės instituto (dabar – Vilniaus dailės akademijos) studentams²,

¹ Straipsnis parengtas vykdant jungtinės Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Vilniaus dailės akademijos menotyros krypties doktorantūros tyrimą *Menininkų migracijos reikšmė Lietuvos dailės modernizacijai: Matas Menčinskas ir jo amžininkai*, vadovė prof. dr. (hp) G. Jankevičiūtė.

² XX a. 7 deš. pab. – 8 deš. Menčinsko kūryba domėjosi studentai Rimantas Antanas Šulskis, Stasys Žirgulis, Vytautas Juzikėnas ir kt.

menininko biogramos įtrauktos į enciklopedijas, dailės istorijas ir kitus dailės kanoną formuojančius leidinius³, galiausiai Menčinsko darbai saugomi trijų nacionalinių muziejų kolekcijose ir eksponuojami nuolatinėje Nacionalinės dailės galerijos ekspozicijoje. Šie faktai neabejotinai reiškia dailininko pripažinimą, bet jų tarsi neužtenka, kad Menčinskas būtų įvardytas nacionalinės skulptūros klasiku. Jo kūrybai skirti tekstai atskleidžia netolygų – pakylantį ir vėl nuslūgstantį – susidomėjimą menininku. Tai rodo nenusistovėjusį požiūrį į šio autoriaus kūrybos vertę, o kartu kintantį santykį su tam tikra nacionalinio kultūros paveldo dalimi, kuri egzistavo ir egzistuoja didžiojo pasakojimo paraštėje. Siekdama išsiaiškinti, kodėl santykis su Menčinsko palikimu niekaip nenusistovi, kodėl nerandama adekvačios žodinės išraiškos jo kūrybos pobūdžiui ir vertei nusakyti, analizuoju, kaip kito jo kūrybos interpretacija, kaip tekstai kūrė vis naujas, tačiau nepakankamas vaizdo prasmes. Gautus pastebėjimus sieju su atitinkamo laikotarpio bendrosiomis kultūrinėmis tendencijomis, socialiniais ir politiniais visuomenės lūkesčiais ir poreikiais, taip parodydama, kad, neatkūrus Menčinsko palikimo interpretacijų konteksto, neįmanoma adekvačiai įvertinti jo kūrybos ir paslinkti ją iš Lietuvos dailės diskurso paribių centro link.

Tarpukario ir Antrojo pasaulinio karo metų interpretacijos

Tarpukaris – Menčinsko profesinės brandos, aktyvios veiklos, gyvo dalyvavimo šalies kultūriniam gyvenime metai. Skulptoriaus estetiškos nuostatos ir savitas braižas susiformavo 3 deš. pabaigoje – 4 deš. pradžioje jam gyvenant Argentinoje⁴ (1 pav.). 1934 m. Menčinskas grįžo iš emigracijos jau būdamas brandus menininkas ir gana sklandžiai įsiliejo į kultūrinį šalies gyvenimą. Intensyviai kūrė ir rodė savo darbus Lietuvos dailininkų sąjungos organizuotose parodose Kaune ir kituose šalies miestuose. Tai

³ *Lietuvių enciklopedija* (1959), 197; *Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija* (1968), 554–555; *Encyclopedia Lituanica* (1973), 506; *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija* (1981), 398; Korsakaitė ir kt. (1983); Jankevičiūtė (1987), 48; Korsakaitė ir kt. (1990); Jankevičiūtė (2002), 285, 286; *Visuotinė lietuvių enciklopedija* (2008), 662; Jankevičiūtė (2013), 260–261.

⁴ Jankevičiūtė (2013), 260.



1. Matas Menčinskas. *Be pavadinimo*.

Apie 1929–1933.

Rolando Valiūno kolekcija

liudija, jog jo kūryba buvo gana plačiai žinoma Lietuvoje. Skulptorius dalyvavo 1935 m. steigiant jau minėtą dailininkų profesinę sąjungą⁵, prisidėjo prie jos veiklos kaip skulptūros ekspertas: jo autoritetas pasitelktas atrenkant kūrinis eksponuoti bei patariant muziejams dėl rinkinių formavimo⁶. Dailininko įnašas keliant materialinę visuomenės kultūrą pasireiškė ugdant būsimuosius amatininkus privačioje Vaikelio Jėzaus draugijos berniukų amatų mokykloje Kaune⁷. Iš profesionalaus dailininko perimti geri manualiniai įgūdžiai ir estetinės vertybės suteikė galimybę baldžiams, staliams, drožėjams bei keramikams kurti gaminius, atitinkančius išaugusius buitinius ir estetinius miestiečių poreikius.

Tarpukaris Lietuvoje buvo tapimo etapas, pereinamasis laikotarpis. Dauguma po Pirmojo pasaulinio karo susikūrusių tautinių valstybių – Čekoslovakija, Lenkija, Latvija ir kt. – į valstybingumo etapą atėjo jau išgyvenusios intensyvią industrializaciją ir urbanizaciją, turėdamos senas miestietiško gyvenimo, dailės

⁵ Lietuvos dailininkų sąjungos steigiamąjį susirinkimą 1935 10 06 protokolas Nr. 1, Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 33, ap. 2, b. 2, l. 1–2.

⁶ *Užsienių spaudos atsiliėpimai...* (1937), 3; Lietuvos dailininkų sąjungos visuotinio narių susirinkimo 1938 11 06 posėdžio protokolas Nr. 11, LLMA, f. 33, ap. 2, b. 2, l. 139, 145–145 a.p., Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus 1938 12 05 kvietimas M. Menčinskui, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 15, l. 1; Lietuvos dailininkų sąjungos valdybos 1939 12 01 posėdžio protokolas Nr. 116, LLMA, f. 33, ap. 2, b. 2, l. 180; Lietuvos dailininkų sąjungos 1939 12 01 pranešimas Vytauto Didžiojo kultūros muziejui, LLMA, f. 33, ap. 2, b. 53, l. 95.

⁷ Plačiau žr. Petrauskaitė (2015), 351.

kolekcionavimo ir mecenavimo, profesionalios muziejininkystės bei parodų rengimo tradicijas. Tuo metu Lietuvoje vyravo žemės ūkis, palyginus su Praha ar Ryga, Kaunas buvo tipiškas provincijos miestas. Intensyvesnę industrializaciją ir miestų augimą kraštas išgyveno 3–4 dešimtmečiuose. Kol Lietuvoje nebuvo aukštosios meno mokyklos, didesnių miestų su pasiturinčiu miestiečių sluoksniu, galerijų ir dailės muziejų, negalėjo atsirasti ir profesionali, meniniu požiūriu vertinga skulptūra iš brangios ir patvarios medžiagos. Kauno meno mokykloje skulptūros studija susiformavo 1926 m., tačiau tik 4 dešimtmetyje būsimus skulptorius imta mokyti kurti iš patvarių medžiagų: pradėtas dėstyti akmens kalimas, medžio skobimas, drožimas⁸. Lietuvos, kaip ir Čekoslovakijos ar Latvijos, dailės modernizatoriai neretai turėjo kovoti dėl naujos estetikos pripažinimo ir įveikti materialinius sunkumus, nes naujoji dailė paprastiems vartotojams dažnai buvo nesuprantama. Tačiau Lietuvoje ugdyti žiūrovo skonį buvo sunkiau, nes praktiškai nebuvo parodų ir muziejų lankymo tradicijų, jau nekalbant apie kolekcionavimą. Prahos gyventojai nuo XX a. pradžios buvo reguliariai supažindinami su naujausia Vakarų Europos daile, pavyzdžiui, 1902 m. mieste surengta didžiausia už Prancūzijos ribų Auguste'o Rodino (1840–1917) kūrybos retrospektyva (88 skulptūros ir 75 piešiniai) per visą jo gyvenimą⁹, o kauniečių estetinė kultūra buvo menkai ugdoma. Jautriai situaciją vertinęs skulptorius Petras Rimša, duodamas interviu žurnalui *Naujoji Romuva*, 1933 m. teigė: „Mecenatų nėra <...> ne dėl medžiagų priežasčių. Tai yra tuo dalyku [daile] nesidomėjimas <...> Pavyzdžiui Čekijoje <...> muziejuose galima gauti pilnas vaizdas to, kas yra. Dargi užsienis reprezentuotas. Yra Rodeno ir kitų. Pas mus patys savęs nereprezentuojam. Čiurlionies Galerijoje skulptūros beveik nėra. Ko galima norėti tuomet iš visuomenės.“¹⁰ Lietuvoje 4 dešimtmetyje vis dar trūko ne tiek ekonomiškai pajėgių, kiek menai neabejingų visuomenės narių. Rinkoje praktiškai nebuvo paklausos profesionaliam „aukštajam menai“, kurio suvokimas ir priėmimas reikalauja pasiruošimo ir intelekto pastangų. Ta nedidelė pirkėjų grupė, kuri egzistavo, prioritetą teikė

⁸ Valiuškevičiūtė (1971), 121, 126–127.

⁹ Giustino (2010), 591.

¹⁰ Vizgirda (1933), 895.

tautiškai angažuotam menui ir smagiems buitiniams siužetams¹¹. Menčinsko darbuose nebuvo nieko etnografiško ar specifiskai nacionalinio, tiek savo forma, tiek turiniu jie buvo „tarptautiniai“ ir nesunkiai galėjo būti priskirti saloninei čekų, vokiečių ar prancūzų skulptūrai. Labiau industrializuotose ir urbanizuotose Europos valstybėse skulptoriaus kūryba būtų nekėlusį tokių recepcijos iššūkių, kokius kėlė vietinei publikai. Rabinuotos, emociškai reiklios Menčinsko medžio skulptūros Lietuvoje nebuvo suprantamos. Jos nepuošė buržuazijos namų salonų, verslininkų ir valdininkų priimamųjų. Išimtis buvo diplomatas Povilas Gaučys, kuris reziduodamas Buenos Airėse sukauptą knygų, kartografijos ir meno kolekciją papildė trimis Menčinsko skulptūromis¹². Kraustydamasis iš vienos paskirties vietos į kitą, kolekciją Gaučys gabendavosi kartu su savimi. Taip pat žinoma, kad po vieną skulptoriaus darbą kaip dovaną nuo Argentinos lietuvių kunigas Juozas Janilionis atvežė Prezidentui Antanui Smetonai ir premjerui Juozui Tūbeliui¹³. Pietų Amerikoje gyvenę tautiečiai Menčinską vertino kaip vietiniame Buenos Airių meno lauke pastebimą ir pasižymėjusį dailininką, bet svarbiausia jiems buvo jo lietuviška kilmė¹⁴.

Žinant bendrą to meto socialinį ir kultūrinį Lietuvos kontekstą, reikšminga, kad skulptorius buvo pastebėtas ir įvertintas dailės kritikų, kolegų dailininkų ir kultūrinio elito dar būdamas gyvas. Palankų amžininkų požiūrį veikiausiai nulėmė Menčinsko kūryboje išvengtą sąsąją su Vakarų meno formomis, intuityviai nujaučiama jo skulptūrose įkūnyta Lietuvos dailės sinchronizacija su kitų Europos valstybių meno procesais. Konkrečiau kalbėti trukdo tai, kad paviršutiniškuose kritikos tekstuose nebuvo gilesnės skulptoriaus darbų analizės, apsiribota elementariais pastebėjimais. Vyravo apibendrinti grupinių parodų ir šalies meninio gyvenimo situacijos vertinimai. Tokios kritikos sraute skulptorius būdavo atskirai paminimas, bet jo pavardę lydėdavo tik lakoniškas charakteringiausių kūrybos bruožų pristatymas: „įdomus medžio skulptūroje“¹⁵, „sin-

¹¹ Plačiau žr. Mulevičiūtė (2001), 27–33, 45–47.

¹² Gaučys (1992), 239–240.

¹³ *M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932)*, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 30–31.

¹⁴ Žr. Atidaryta meno paroda (1932).

¹⁵ Rūkštelė (1935).

tetindamas formas lengvai nugali medžiagą ir gauna gilų susimąstymą¹⁶, „stiprus ir subrendęs dailininkas“¹⁷. Šiame kontekste išsiskiria vieno profesionaliausių to meto kritikų Vytauto Kairiūkščio 1936 m. 1-osios rudens dailės parodos recenzija. Nors straipsnio autorių labiausiai domino visais laikais aktualūs meno receptijos, dailės žiūrovo ugdymo klausimai, o pirmiausia tapyba, jis atkreipė skaitytojų dėmesį ir į Menčinsko kūrybą. Menčinskas kartu su Mikėnu buvo vieninteliai publikacijoje minimi ir analizuojami skulptoriai, nors parodoje eksponuoti ir Antano Aleksandravičiaus, Roberto Antinio, Vlodo Norkevičiaus, Napoleono Petrulio ir kitų darbai¹⁸. Neapsiribodamas trumpu dailininko paminėjimu, Kairiūkštis aptarė Menčinsko manualinius sugebėjimus, skulptūrų stilistiką, susiejo jas su europiniu kontekstu: „[i]š skulptūros verti ypatingo dėmesio Minčinskio darbai. Minčinskis puikiai, stipriai valdo medžio drožimo techniką ir turi gilų formos ir piešinio pajutimą apskritai. Stiliaus atžvilgiu matome lyg ir Rodin'o ir panašių meisterių sekimą. Atrodo, kad skulptorius pajėgia nugalėti bet kokias technikines kliūtis, atlikti didesnius skulptūrinius uždavinius“¹⁹. Skulptoriaus sugretinimas su Auguste'u Rodinu liudija bandymą įrašyti Menčinską į modernistinės prancūzų mokyklos diskursą. Kita vertus, ši analogija rodo, kad Lietuvoje buvo menkai žinoma vokiečių ekspresionistų ir simbolistų skulptūra, pavyzdžiui, „ekspresionistine gotika“ vadinami Ernsto Barlacho (1870–1938) medžio darbai arba alegorinės, sapno poetikai artimos Maxo Klingerio (1857–1920) kompozicijos. Interpretuoti Lietuvos dailę Klingerio ir kitų simbolistų palikimo kontekste gebėjo tik vienetai aukštos humanitarinės kultūros intelektualų, tokių kaip Vokietijos universitetų auklėtinis, dailės istorikas Mikalojus Vorobjovas²⁰.

Tarpukariu kaip normatyvinė estetika įsitvirtino neotradicionalizmas, todėl į reprezentacines Lietuvos dailės parodas Rygoje ir Taline iš Menčinsko skulptūrų buvo atrinktas ne tik individualiai jo stilistikai

¹⁶ P. Rv (1935).

¹⁷ Grinius (1936 06).

¹⁸ *I-oji rudens dailės paroda* (1935).

¹⁹ Kairiūkštis (1936).

²⁰ Žr. Vorobjovas (1943).



2. Mato Menčinsko skulptūros *Liūdesys* ir *Torsas* Lietuvos dailės parodoje Taline. Erka-Foto. 1937. LLMA, f. 189, ap. 1, b. 137, l. 8

būdingas medžio darbas *Liūdesys*, bet ir neoklasicistinė gipso skulptūra *Torsas*²¹ (2 pav.²²). Pasirinkimas pasiteisino apie *Torsą* teigiamai atsiliepus užsienio kritikams. Latviškose publikacijose daugiausia dėmesio skirta formos ir kompozicijos sprendimams: meno istorikas Jānis Siliņšas akcentavo „gerai pagautą judesį“²³, o neoklasicizmui simpatizuojantis dailininkas ir kritikas Ugas Skulme pastebėjo, kad „Torso nuskelta pėda ir blauzdikaulis, bet norėtūsi dar jam nuskelti veidą, kuris rungtyniaudamas smulkmenose su pilvo muskulų žaismu, išblaško dėmesį“²⁴. Menčinsko

²¹ *Lietuvos mąkslas izstāde Rīga* (1937), 11, 18; *Leedu kunstināitus* (1937), 22.

²² Už nuorodą į fotografiją dėkoju prof. dr. (hp) G. Jankevičiūtei.

²³ *Užsienių spaudos atsiliepimai...* (1937), 51.

²⁴ *Ibid.*, 69.

skulptūrų pristatymas Estijoje sulaukė kontekstinės kritikos, leidusios išplėsti jo kūrybos supratimą, atpažinti naujas europinio masto stilistines sąsajas. Meno kritikas Hanno Kompusas atkreipė dėmesį, kad „Menčinskas jaunesnis už Zikarą, bet vyresnis negu visi kiti lietuvių skulptoriai, stovi tarp dviejų generacijų. Jis nebe realistas, ir dar nestilistas“²⁵ ir įžvelgė jo ryšį su Antikos įkvėpta simbolizmo-*art nouveau* skulptoriaus Ivano Meštrovičiaus (1883–1962) kūryba. Vėliau šią analogiją perėmė ir lietuvių autoriai²⁶.

Daugumai tarpukario kritikų rūpėjo pats skulptūros egzistavimo faktas, dailės istorijos kontekstui jie neskyrė dėmesio. Kultūrinę Menčinsko kūrybos prasmę, jų nuomone, ryškino pakankamas darbų estetinis lygis ir emocinis jų poveikumas. Elementarūs kriterijai buvo artimi ir kultūrinės spaudos leidėjams, kurie vizualiniam žurnalų *Naujoji Romuva*, *Akademikas*, *Mokslo dienos*, *Ateitis* apipavidalinimui vienodai dažnai rinkosi rafinuotus medžio darbus²⁷ ir sentimentalius gipsinius biustus bei statulėles²⁸. Kad dailės mylėtojai pirmiausia reaguodavo į skulptūrų juslingumą, liudija Paporonio slapyvardžiu pasivadinusio kunigo, literato Antano Šmulksčio recenzija. Katalikiškosios inteligentijos atstovo nuomone, Menčinsko *Kristus* „kaupia savyje tiek asketizmo, minčių, ryžtinumo ir drauge malonumo, [kad] [j]eigu tai būtų marmure ar bronzoj, o ne gipse – šioji nuostabi galvelė puoštų by kurį muziejų“²⁹. Dekoratyvios neįpareigojančios gipsinės statulėlės, vaizduojančios temperamentingą šokėją ar ramią, švelnią mergelę, buvo paklausios. Pasiturinčius gyventojus traukė lengvai atpažįstami siužetai su egzotikos ar sentimentalizmo prieskoniu. Savo namų puošybai jie rinkosi masinės gamybos ar autorinės *art deco* statulėles. Susidomėjimą tokio pobūdžio menine produkcija rodo jauno Lietuvos karininko Felikso Gelumbausko pavyzdys, kai šis iš

²⁵ Ibid., 88.

²⁶ Pvz., Aleksandravičius (1940), 236.

²⁷ *Naujoji Romuva*, 1935, nr. 20, p. 445, 1936, nr. 29/30, p. 563, *Akademikas*, 1936, nr. 16/17, viršelis, *Mokslo dienos*, 1938, nr. 10, p. 529, 533; *Ateitis*, 1938/1939, nr. 6, p. 349.

²⁸ *Naujoji Romuva*, 1935, nr. 16/17, viršelis, 1935, nr. 15, p. 337, *Akademikas*, 1936, nr. 16/17, p. 346, *Mokslo dienos*, 1938, nr. 9, p. 463.

²⁹ [Šmulksštys] (1936).

1940 m. parodos Telšiuose nusipirko akiai malonią, ramios nuotaikos Menčinsko skulptūrėlę *Virgin*³⁰, vaizduojančią jauną grakščią moterį pamaldžiai sudėtomis rankomis.

Menčinsko kūryba buvo nevienalytė, tačiau į Lietuvos dailės istorijos kanoną jis įėjo kaip medžio skulptorius. Tam reikšmingą įtaką turėjo autoriaus legitimacijos procese dalyvavęs nacionalinį dailės rinkinį formavęs muziejus. 1935 m. M. K. Čiurlionio galerija nusipirko išskirtinių gabaritų medžio galvą *Filosofas*³¹, o 1939 m. sausį tiesiai iš 4-osios rudens dailės parodos įsigijo antrąjį Menčinsko darbą – išraiškingą natūros dydį pranokstančią medžio galvą *Skausmas*³². Pagrindiniam Lietuvos tarpukario muziejui akivaizdžiai pradėjus kaupti Menčinsko darbus, jis tapo gyvuju klasiku. Kartu muziejaus atrinkti dailininko kūrybos pavyzdžiai „primetė“ skulptoriaus vertinimus ir kitiems meno lauko dalyviams. Dailės kritika iš viso Menčinsko kūrinių korpuso aiškiai išskyrė medžio galvas, tik jas analizavo ir vertino. Beveik visą tarpukarį, kai latvių parodose „dominavo natūralaus ar net atgamtiško dydžio kaltos iš Švedijos granito ar balto Italijos marmuro, liedintos iš bronzos figūros ar biūstai“³³, lietuvių ekspozicijose rodyti iš „laikinių“ medžiagų – gipso, molio – sukurti skulptorių darbai. Tokie eksponatai neugdė vietinių meno vartotojų ir menkai tiko tarptautinei valstybės reprezentacijai. Tarpukario spaudoje buvo nuolat kalbama apie tai, kad trūksta akmens ir medžio meistrų, į tą pusę kreipiami jaunieji menininkai. Todėl vien tai, kad atsirado skulptorius, nuosekliai kuriantis iš patvarios medžiagos, buvo suprantama kaip didelis laimėjimas ir išaugusio Lietuvos meninio potencialo įrodymas. Suvokimas, kad Menčinsko išskirtinumą tarpukario skulptūros panoramoje lemia jo sugebėjimas peržengti „parengiamųjų“ medžiagų ribas ir kurti iš „tikros“, patikimos, ilgaamžės medžiagos, pa-

³⁰ Dailės parodos Telšiuose katalogas [su organizatorių įrašais], Telšiai, 1940, LLMA, f. 33, ap. 2, b. 59, l. 15. Tolesnis skulptūros likimas nežinomas.

³¹ M. K. Čiurlionio galerijos turto knyga (poz. 3223), Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas.

³² M. K. Čiurlionio galerijos 1939 m. sausio mėn. išmokų lapas už 4-oje rudens dailės parodoje įsigytus darbus, LLMA, f. 33, ap. 2, b. 40, l. 39.

³³ Kairiūkštytė-Eliass (1936), 142.

skatino kritikus, pradėdant Antanu Rūkštele, pozicionuoti jį kaip medžio skulptorių³⁴.

Naratyvo įtvirtinimą pratęsė po skulptoriaus mirties vokiečių okupacijos metais pasirodžiusios iškiliausių tarpukario dailėtyrininkų Julijos Maceinienės ir Halinos Kairiūkštytės-Jacinienės publikacijos. Apsilankiusios pirmosios lietuvių dailės parodos 35-mečiui paminėti skirtoje Lietuvos dailės retrospektyvoje, kritikės savo įspūdziais pasidalijo su laikraščio *Į laisvę* skaitytojais. Reflektuodama Menčinsko vietą atmintyje ir oficialiame Lietuvos dailės diskurse, Kairiūkštytė-Jacinienė lakoniškai ir taikliai įvardijo skulptoriaus kūrybos išskirtinumą nusakančias charakteristikas: meistriską medžio apdirbimo techniką ir ekspresionistinę skulptūrų pobūdį³⁵. Žvelgiant retrospektyviai, paradoksaliai atrodo tai, kad lietuvių tapyba per laiką įgijo ekspresionizmo etiketę, o skulptūra – ne. Menčinskas buvo bene vienintelis ekspresionizmo skulptorius, bet kaip toks Lietuvos dailės diskurse neįsitvirtino, jį „užgožė“ Mikėno ir jo pasekėjų puoselėtas neotradicionalizmas.

Maceinienės straipsnis „Dievdirbių pėdomis“ pirmiausia reikšmingas tuo, kad tai vienintelė išskirtinai Menčinsko kūrybai skirta analizė tarpukario ir karo metais. Priminsiu, kad dailės kritikė Vytauto Didžiojo universitete studijavo vokiečių kalbą ir literatūrą, klausė filosofijos, meno istorijos paskaitų, gilino menotyros žinias Šveicarijos ir Vokietijos universitetuose. Platus humanitarinis išsilavinimas ir intelektualiniai mainai su vyru filosofu Antanu Maceina leido autorei išplėtoti gerai apgalvotą ir įtikinamą skulptoriaus palikimo interpretaciją, o krikščioniška pasaulėžiūra ją subtiliai niuansavo. Dailininko bibliografijoje šis tyrimas išsiskiria filosofine prieiga ir konceptualumu. Pats straipsnio pavadinimas, būdamas retorine figūra, išduoda, kad autorė, akinama tautos išlikimui kilusių grėsmių, paliko nuošalyje Vakarų pasaulio įtakas ir susiejo Menčinską su gilumine tautos tradicija. Maceinienė suprato, kad dailininko „skulptūrose nėra dievdirbiams būdingo kampuotumo ir formų sulau-

³⁴ Rūkštelė (1935), Grinius (1936), Aleksandravičius (1940) ir kt.

³⁵ Kairiūkštytė-Jacinienė (1942).



3. Matas Menčinskas. *Skausmas*.
1938. ČDM

žymo, <...> nei primityvizmo, nei per daug manieros“³⁶, bet norėjo parodyti, kad bekraujis, negyvas medis, kurį dievidirbiai intuityviai rinkosi religinėms idėjoms perteikti, Menčinskui taip pat buvo „tinkamiausia priemonė pavaizduoti abstrakčioms sąvokoms“³⁷. Konceptualizuodama plastines ir estetines medžio savybes, kritikė skirtingos stilstikos ir ikonografijos kūriniais priskyre dvasines vertes. Dvasinę struktūrą šioje skulptoriaus kūrybos interpretacijoje turi ne tik transcendentinis jausmas (*Skausmas*, 3 pav.), bet ir mąstymo nuotaika (*Filosofas*) ar netgi rasinis žmogaus tipas (*Japonė*). Maccinienės pastanga išskirti meniniu požiūriu vertingiausią Menčinsko kūrybos dalį ir parodyti ją kaip visumą atskleidžia dailės kritikės prisiimtą misiją rūpintis Lietuvos dailės palikimo išsaugojimu ir atliepia visuotines karo metų išlikimo pastangas.

Vėlyvojo sovietmečio interpretacijos

Pirmaisiais sovietinės okupacijos dešimtmečiais dėl griežtos ideologinės vaizdų ir tekstų kontrolės Menčinskas, kaip neatitinkantis socrealizmo kanonų menininkas, dailės istorijos diskurse neegzistavo. Simbolinis, kartais netgi paslaptingas Menčinsko skulptūrų turinys įkūnijo tuo metu visaip persekiotą „formalizmą“, akivaizdžiai prasilenkė su menininkams keltais reikalavimais „gerai pažinti gyvenimą“ ir vaizduoti konkrečią tikrovę. Net ir po Stalino mirties Menčinsko palikimas savaime negrį-

³⁶ Maccinienė (1942).

³⁷ Ibid.

žo į viešąją apyvartą, tačiau asmens kulto pasmerkimas atvėrė galimybių iš dalies permąstyti jo pasekmes visuomenei ir meno raidai. Pranas Gudynas 1957 m. LTSR dailininkų sąjungos plenumo užsiminė, kad „[p]adaryta klaidų ir palikimo vertinime. Ne visada buvo atsižvelgiama į istorines vystymosi sąlygas, dailininkai urmu buvo skirstomi į realistus ir formalistus. Todėl nenuostabu, kad dar iki šiol neįvertinti nei atskiri dailės raidos laikotarpiai, nei atskiri dailininkai kaip M. K. Čiurlionis, V. Eidukevičius, A. Samuolis, M. Katiliūtė, M. Menčinskas ir kt.“³⁸

Iš naujo Menčinskas atrastas vėlyvuju sovietmečiu, tiksliau, „liberalesniais“ 1964–1972 metais. Pirmoji plačiau pristatyti skulptorių ėmėsi plataus akiračio dailininkė ir menotyrininkė, Leningrado I. Repino tapybos, skulptūros ir architektūros instituto absolventė Rachilė Krukaitė. Jos straipsnis „Skulptoriaus likimas“ pasirodė 1968 m. kiek anksčiau įkurta me tiems laikams progresyviame kultūros žurnale *Kultūros barai*. Kaip galima suprasti pervertus 7 dešimtmečio žurnalo numerius, Krukaitė siekė supažindinti skaitytojus su reikšmingomis Lietuvos kultūros asmenybėmis ir taip plėsti visuomenės akiratį. To paties siekta ir rengiant straipsnį apie Menčinską. Informaciniai ir švietėjiški rašinio tikslai nulėmė susitelkimą į Menčinsko kūrybinės biografijos faktus, daug dėmesio skirta Pietų Amerikos laikotarpiui. Kryptingas žvilgsnis į pietų kontinentą leido, viena vertus, išsiversti be sovietmečiu nepageidaujamo pozityvaus tarpukario Lietuvos meninio gyvenimo aprašymo, kita vertus, sudarė galimybę akcentuoti dailininko tarptautinį pripažinimą. Dailėtyrininkės prisiimta švietėjiška misija siejosi su bendresnėmis kultūrininkų pastangomis vėlyvojo sovietmečio laikotarpiu, kai, komunistinei ideologijai patiriant vertybinį nuosmukį ir ryškėjant nesisteminiam kontrolės charakteriui, atsirado erdvės puoselėti ir reikšti alternatyvias idėjas. Pasak literatūros istorikės Elenos Baliutytės, 7 dešimtmečio vidurys pasižymėjo tam tikru kūrybinės atmosferos pagyvėjimu, pavyzdžiui, *Literatūroje ir mene* diskutuota, kokia turėtų būti literatūros kritika³⁹. Dešimtmečio antroje pusėje būta didžiausio Vakarų literatūros leidybos proveržio: 1966–1970 m.

³⁸ Gudynas (1957).

³⁹ Baliutytė (2000), 25.

išleista 175 Vakarų autorių 219 knygų⁴⁰. Kultūrinio pagyvėjimo kontekste natūraliai savo vietą rado ir prieškarinio dailės palikimo propaganda.

Menčinsko aktualinimą palaikė po kelerių metų žurnale *Pergalė* pasirodęs literatūros ir dailės tyrinėtojos Irenos Kostkevičiūtės straipsnis „Prie menininko ištakų“ (1971). Pripažinusi Krukaitės indėlį nušviečiant menininko studijų ir kūrybos Pietų Amerikoje laikotarpį, Kostkevičiūtė skaitytojams pristatė gimtinėje praleistą skulptoriaus vaikystę ir jaunystę. Kaip ir dauguma laisviau mąstančių jos kolegų, ieškodama alternatyvos „standartizuotam realizmui“ menotyrininkė susitelkė į individualią kūrėjo pasaulėjautą. Autoritetinga meno kritikė sugretino Menčinską su „intelektualiais Suvalkijos lyrikais“ Vincu Kudirka, Vincu Mykolaičiu-Putinu, Kaziu Boruta ir taip pademonstravo siekį viešojoje erdvėje palaikyti ir kurti platesnę kūrybingos, gyvybingos lietuvių tautos diskursą. Nesisteminės vertybes puoselėjusiems visuomenės nariams imponavo Kostkevičiūtės draugystė su poetu Mykolaičiu-Putinu, pažintys su kitais prieškarinės inteligentijos atstovais. Po ideologiniais motyvais grįsto mokslininkės pašalinimo iš Vilniaus universiteto Lituaniistikos katedros ji tam tikroje visuomenės dalyje įgijo ypatingo kultūrinio autoriteto aurą. Kaip būdinga tų laikų intelektualams, Kostkevičiūtės namuose ir jos vyro dailininko Aloyzo Stasiulevičiaus dirbtuvėse veikė neformalus „ratelis“, kuriame diskutuota aktualiais kultūros, meno ir paveldosaugos klausimais⁴¹. Epochoje, kai entuziastingai skaityta Kostkevičiūtės knyga apie liaudies menininką, dievdirbį Vincą Svirskį⁴², o vizualinis alkis malšintas vartant Lenkijoje ar Rytų Vokietijoje išleistus Vakarų meno albumus, straipsnis apie Menčinską pirmiausia reiškė publikaciją apie nesovietinį meną (4 pav.). Kaip ir Svirskio atveju, Kostkevičiūtei rūpėjo į viešą apyvartą įterpti vardą ir kūrinius, kurie žadintų nacionalinį pasididžiavimą ir ugdytų orumo jausmą. Į užduotį kritikė žiūrėjo poetiškai: jai viskas buvo svarbu – ir kūrėjo tipažas, ir jo gimtosios sodybos topografija, ir gamta. Be to, rūpėjo kuo skubiau užfiksuoti „gyvają medžiagą“ – baigiančių išmirti dailininko amžininkų prisiminimus.

⁴⁰ Streikus (2008), 9.

⁴¹ Martinaitis (2008), 477–478.

⁴² Kostkevičiūtė (1966).



4. Matas Menčinskas.
Susikaupimas. Po 1934.
Rolando Valiūno kolekcija

šioje, Menčinskui skirtuose straipsniuose plėtotos tipinės dailininkų biografijų temos – vaikystėje pastebėti pranašiški talento ženklai, vienvėris ir skurdas, kūrybos ir gyvenimo paralelės ir kt. Pavyzdžiui, Krukaitė tvirtino, kad skulptorius „nelipdo ir nekala formos, bet su išėliu, tartum ardamas dirvonus, medžio paviršiuje išvagoja jo paties gyvenimo patirtas nuoskaudas“⁴⁵. Tokia „hagiografija“ kūrė idealizuotą, romantizuotą menininko paveikslą ir poetizavo jo skulptūrų semantiką.

Skaitant Krukaitės ir Kostkevičiūtės straipsnius, į akis krinta įtaigi, literatūriška rašymo maniera. Jų tekstai gerai iliustruoja dailės kritikos kryptį, kai, vengiant oficiozinio, ideologizuoto kalbėjimo, stengtasi meno kūrinį interpretacijas įvilkti į poetinę, metaforišką kalbą. Kostkevičiūtei šis rašymo stilius buvo artimas dar ir dėl to, kad ji pirmiausia buvo literatūrologė, iš literatūros ji sėmėsi įkvėpimo ir rašydama apie dailę. Tačiau nuovokesnis skaitytojas pastebės, kad aptariamų tekstų patetiškumas susijęs ne tik su literatūriškų interpretacijų tendencijomis, bet ir su bendrakultūrinio dailininko mitu, kurį tyrinėjo austrų menotyrininkai Ernstas Krisas ir Otto Kurzas⁴³. Sovietmečiu rašę dailėtyrininkai Menčinsko kūrybą analizavo tiek, kiek reikėjo dailininko legendai sukurti ir palaikyti. Šioje vietoje prašyte prašosi paralelės su Romainu Rollandu, kurio knyga *Mikelandželo gyvenimas*⁴⁴ sovietmečiu buvo tapusi biografijos etalonu. Kaip ir

⁴³ Kris, Kurz (1979).

⁴⁴ Rolanas (1963).

⁴⁵ Krukaitė (1968), 26.

Dailės temomis rašęs Algimantas Patašius kolegijų sukurtam Menčinsko paveikslui pridėjo ryškų egzotikos atspalvį. Lituanisto išsilavinimą įgijęs kritikas mėgo ekstremalias keliones po gamtą, todėl 1971 m. vasarą, padedamas draugo, „įsitaisė“ į rusų archeologų ekspediciją po Altajų. Viešėdamas tarpinėje stotelėje – Novosibirske, dailėtyrininkas aplankė iš Saransko atvežtą mordvių kilmės rusų skulptoriaus Erzios (tikrasis vardas – Stepanas Dmitrijovičius Nefiodovas) parodą, kuri paliko jam įspūdį⁴⁶. Grįžęs iš kelionės, Patašius žurnalui *Kultūros barai* parengė publikaciją apie Erzią, palygindamas jį su lietuviu skulptoriumi Menčinsku (1971). Priminsiu, kad 7 dešimtmetyje Saranske atidarius iš Argentinos į Sovietų Sąjungą grįžusio Erzios muziejų ir išleidus biografinių užrašų bei atsiminimų knygą⁴⁷, jo kūryba sulaukė plataus susidomėjimo visoje Sovietų Sąjungoje, taip pat Lietuvoje. Ekspresyvia, „rodeniško romantizmo“ skulptūra domėjosi Alfonsas Vincentas Ambraziūnas ir kiti lietuvių modernistai, siekę, kaip ir tapyboje, daugiau ekspresijos, o ne suvaržyto neoklasicizmo. 95-ųjų gimimo metinių proga rašydamas apie Erzią ir gretindamas jį su Menčinsku, Patašius palaikė stimulą domėtis ir šio menininko kūryba. Iš esmės autorius pateikė psichologinius dailininkų portretus ir susiejo juos su jų kūrinių „dvasingumu“.

Kaip galima spręsti iš vienuoliktojo žurnalo *Kultūros barai* numerio, Erzios pavardės atsiradimas šalia Lietuvos skulptoriaus reiškė ne tiek stilistinę įtaką, kiek talento retumo idėją. Tame pačiame numeryje spausdinti Patašiaus ir režisieriaus Valdo Jakniūno įspūdžiai iš minėtos ekspedicijos Altajuje ieškant Jelangašo petroglifų⁴⁸, Sigitos Gedos versti čiuvaišų, karelių, osetinų ir totorių poetų eilėraščiai⁴⁹, B. Viazmino straipsnis „Mažų tautų didelis menas“⁵⁰, minintis Erzią liaudies pasaulėjautos kontekste. Šių publikacijų fone Erzia ir Menčinskas iškyla kaip kokie liaudies perlai, kilę iš ten, kur gyvos pirmykštės, natūralios kūrybinės jė-

⁴⁶ Iš autorės pokalbio su A. Patašiumi, 2016 06 08.

⁴⁷ 1960 m. Saranske atidarytas Erzios vardo Mordovijos Respublikos dailės muziejus, po kelerių metų išleista knyga – Сычев (1968).

⁴⁸ Jakniūnas, Patašius (1971), 58–61.

⁴⁹ Iš Rusijos... (1971), 34–35.

⁵⁰ Viazminas (1971), 30–33.

gos. Kitaip tariant, Menčinską siekta dar labiau mistifikuoti ir parodyti kaip „išsikvėpusio“ socrealizmo, kuris Brežnevo epochoje nebeturėjo jokio turinio, alternatyvą.

Apartoms Krukaitės, Kostkevičiūtės ir Patašiaus publikacijoms bendra tai, kad jos skatino nostalgiją istorinei praeičiai, t. y. tautos kultūrą palaikė ne tik idėjiniai, bet ir ne mažiau svarbiu emocinio prisirišimo lygmeniu, ir veikė kaip atsakas į tam tikrais atvejais sovietizacija maskuojamą Lietuvos rusifikaciją. Šia prasme jose netgi galima išvelgti ezopinio kalbėjimo pavyzdžių. Paulius Jevsejevas Ezopo kalba siūlo laikyti ne interpretacijos kryptį ar tekstinio turinio formavimo būdą, vartojant metaforas, aliuzijas ir parafrazes, o visuomenine stovėseną grindžiamos rašytojo ir skaitytojo sutarties atnaujinimą. Pasak semiotiko, „ezopinis suvokimas numato išankstinę prasminę intenciją, kuri susijusi ne su imanentiniu teksto turiniu, o su pirmesne visuomenine stovėseną. Taip tekstas tampa tapatybės diskurso pasakymų formulavimo ir atpažinimo vieta“⁵¹. „Kitaip sakant, skaitytojas apeina, nušalina teksto imanentinį istorinį turinį tam, kad kitapus jo atpažintų sau pačiam būdingą visuomeninę stovėseną, iš anksto implikuojamas „dabarties problemas“⁵². Jevsejevo pateikta sovietmečio ezopinės artikuliacijos samprata leidžia kitaip pažvelgti į aptariamą Menčinsko kūrybos interpretacijas. Laikydami jos, turėtume pripažinti, kad autoriaus ir skaitytojo nebylaus susitarimo esmė buvo ne teksto turinys, o galimybė išreikšti/atpažinti savo visuomeninę poziciją.

Aptartos publikacijos pasirodė jau minėtu kultūrinio „atšilimo“ laikotarpiu, kuris kaimyninėse šalyse baigėsi su 1968 m. Prahos pavasario įvykiais, o Lietuvoje tęsėsi iki 1972 m. Po Romo Kalantos susideginimo ir *Lietuvos Katalikų Bažnyčios kronikos* pasirodymo sugriežtėjusi kultūros lauko kontrolė užkirto kelią konceptualesniems Menčinsko kūrybos tyrimams. Per ateinančią dešimtmetį pasirodė tik du straipsniai, kuriuose minimas Menčinskas – abu parengti sovietinės ideologijos ruporo, žurnalisto Vytauto Kazakevičiaus.⁵³ Specialioje žurnalo *Kultūros barai* rubrikoje „Lietuviai svetur“ pasirodžiusios publikacijos šiandien vertingos

⁵¹ Jevsejevas (2014), 141.

⁵² Ibid., 147.

⁵³ Kazakevičius (1977), 58–60; K[azakevičius] (1978), 51.

jose užfiksuotais Pietų Amerikos lietuvių atsiminimais apie Menčinską. Tačiau teksto detalės apie noriai į sovietų Lietuvą važiuojančius išėjusius ir praturtinančius apsilankymus muziejuose, parodose, koncertų ir teatrų salėse aiškiai nurodo kitokius rašinių tikslus. KGB globojamo Kultūrinių ryšių su užsienio lietuviams komiteto vienas iš vadovų, vykdydamas kultūrinės infiltracijos į išėviją užduotį, tokiomis publikacijomis siekė sužadinti platesnės išėvijos dalies simpatijas sovietų Lietuvai, užtikrinti jos palankumą režimui. Kazakevičiaus straipsniuose Menčinskas netikėtai įgavo politinį vaidmenį – siekta parodyti jį kaip išėvij, kurio kūryba sovietinėje Lietuvoje vertinama, rūpinamasi ją tirti ir geriau pažinti. Tai turėjo imponuoti užsienio lietuviams ir skatinti juos užmegzti kultūrinius ryšius su gimtine. „Nuo pat pradžių kaip vienas svarbiausių ryšių su išėviją plėtros privalumų išskirta tai, kad jie skaldo išėvijos vienybę. <...> todėl Kultūrinių ryšių su tautiečiais užsienyje komitetas nuo septintojo dešimtmečio pabaigos nuosekliai stiprino „kultūrinio darbo laimėjimų“ sovietų Lietuvoje propagandą: išėviam buvo masiškai siuntinėjamos valdžios numylėtų rašytojų knygos, rengiamos dailės kūrinių parodos, demonstruojami kino filmai.“⁵⁴

Pirmojo Nepriklausomybės dešimtmečio interpretacijos

Atkūrus Nepriklausomybę, įvyko reikšmingas lūžis Lietuvos dailės istoriografijoje, palietęs ir Menčinsko kūrybos interpretacijas. Iš esmės su šiuo įvykiu pasibaigė intencionaliai ideologizuoto požiūrio raiška. Prsidėjusi desovietizacija skatino ieškoti to, kas suteiktų Lietuvos kultūrai vakarietišką dėmenį, leistų pajusti laisvos kultūros dvelksmą. Dėl to kilo nauja susidomėjimo Menčinsku banga.⁵⁵ Iš sovietinės okupacijos išsivadavusioje Lietuvoje savaimine vertybe atrodė tai, kas ilgus dešimtmečius buvo nutylima – Bažnyčiai kūręs profesionalus skulptorius. Menčinsko palikime pirmą kartą atkreiptas dėmesys į jo kurtus krucifiksus, šventųjų statulas, liturginius baldus.

⁵⁴ Streikus (2011).

⁵⁵ Pvz., Kostkevičiūtė (1992); Melinskaitė (1992) ir kt.

Tęsiant prieškarines tradicijas, 1990 m. Kaune, Paveikslų galerijoje ir Karo muziejuje, atidaryta Trečioji bažnytinio meno paroda. Menčinsko kūrybai joje atstovavo absoliučiai marginaliniai, niekada anksčiau nerodyti dailininko darbai: ankstyvųjų metų tapybos darbas *Kristaus išdavimas* ir bene vienintelė sugrįžus iš Pietų Amerikos sukurta *Nukryžiuotojo* kompozicija⁵⁶. Parodos rengėjai tikėjosi, kad ilgainiui ekspozicija bus perkelta į atkuriamą Bažnytinio meno muziejų, kur bus rodoma apie du šimtus kūrinių.⁵⁷ Įspūdingu 100 000 egz. tiražuėjusiam žurnale *Katalikų pasaulis* Laima Šinkūnaitė rašė: „Nemaža žmonių laukia, kada jie galės padovanoti atkurtam Bažnytinio meno muziejui savo surinktus meno kūrinius <...> Seminarijoje skaitomas bažnytinio meno (taip pat ir Lietuvos istorijos) kursas. Pagaliau Lietuvoje dabar įvedamas tikybos dėstymas moksleiviams. Tokio profilio muziejus talkintų ir mokymo tikslams.“⁵⁸ Dailėtyrininkė buvo užtikrinta, kad „suminėtos priežastys turėtų ir labiausiai abejojantį įtikinti Bažnytinio meno muziejaus tikslingumu“⁵⁹. Realybėje dėl įvairiausių priežasčių lankytojams duris atvėrė kardinolo Vincento Sladkevičiaus memorialiniai kambariai, o dailės ekspozicija taip ir nepradėjo veikti. Tačiau Menčinsko kaip religinės dailės kūrėjo įvaizdį palaikė skulptoriaus kūrybos puoselėtoja, M. K. Čiurlionio dailės muziejaus darbuotoja Rita Melinskaitė. Jos rūpesčiu, minint 100-ąsias kūrėjo gimimo metines, Kauno paveikslų galerijoje, o vėliau ir Nacionalinėje galerijoje Vilniuje veikė personalinė Menčinsko kūrybos paroda, kurioje kartu rodyta originali, brandi laisvoji kūryba ir amatininkiški pastatomieji kryžiai, krucifiksai, jau minėta religinės tematikos drobė⁶⁰. Parodą lydėjusiam straipsnyje „Matas Menčinskas ir bažnytinė dailė“ muziejininkė išskėlė mintį, jog „Menčinskas – katalikiškos filosofinės pasaulėžiūros menininkas, turintis nemažai mėgstamų temų, įkvėptų

⁵⁶ Daugelis, Matušakaitė, Šinkūnaitė (1990), 19, 25.

⁵⁷ Subačius (2015), 837–839.

⁵⁸ Šinkūnaitė (1990), 10.

⁵⁹ Ibid.

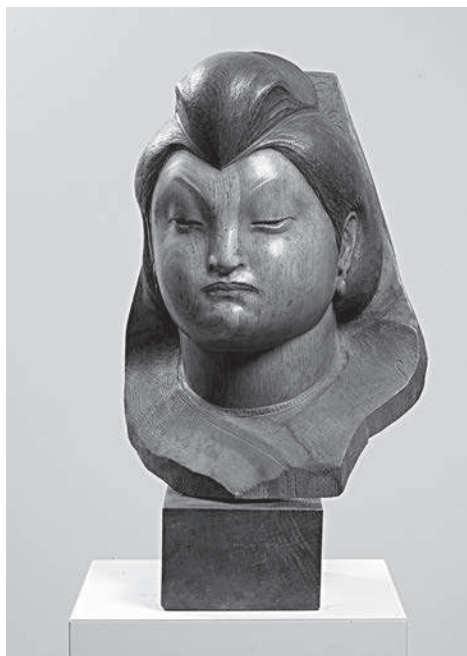
⁶⁰ Melinskaitė, *Matas Menčinskas 1896–1942* (1996). Dėl netikslaus Menčinsko gimimo datos nustatymo paroda surengta metais anksčiau nei tikrasis jo gimimo šimtmetis.

krikščionybės⁶¹. Aptarusi dailininko kurtus bažnytinės dailės darbus, kritikė ir laisvosiose kompozicijose išvėlgė krikščionišką pasaulėjautą.

Bažnytinės tematikos tyrimus pratęsė prie minėtos parodos rengimo prisidėjusi dailėtyrininkė Skirmantė Smilingytė-Žeimienė. Jos profesinė biografija verčia prisiminti, kad sakralinės dailės palikimo inventarinimo ir sisteminimo darbai stiprų impulsą įgavo dar 1981 m., kai LSSR Valstybinio dailės instituto prieglobstyje veikusiai Kultūros paminklų sąvado rengimo grupei pradėjo vadovauti aktyvi, organizuota ir profesionali dailės istorikė Gražina Martinaitienė. Mokslinį tiriamąjį darbą vienijančio organizacinio centro vaidmenį atlikusi mokslininkų grupė Nepriklausomybės pradžioje evoliucionavo į Kultūros tyrimų instituto Sakralinės dailės skyrių, kuriame nuo 1995 m. dirbo ir Smilingytė-Žeimienė, kuri paskelbė publikacijas „Keletas duomenų ir prielaidų Mato Menčinsko biografijai“ (1996), „Kalvarijos bažnyčios šventoriaus vartai“ (1997), „Dvasininkija – tarpukario memorialinių dailės kūrinių iniciatorė“ (2001) ir kt. Jos straipsniai atitiko šiuolaikinius dailės istoriko tyrimų reikalavimus, į bendrą visumą sujungdami korektiškai sukaupią biografinę medžiagą, dailininko kūrybos apžvalgą ir laikotarpio kontekstą. Skirtingai nuo egzaltuotų ir patetiškų sovietmečio tekstų, Smilingytė-Žeimienė rašė ramiai, dalykiškai ir, kas itin svarbu, papildė Menčinsko faktografiją, remdamasi gausia archyvine medžiaga. Dailėtyrininkė pateikė vertingų duomenų apie dailininko išsilavinimą ir darbą amatų mokykloje, užsakovų įtaką jo bažnytinių darbų plastikai. Atnaujinius žinių apie kūrėją korpusą, menotyrininkė ėmėsi rekonstruoti istorinį dailininko paveikslą. Parodydama Menčinską kaip žemišką, pragmatišką kūrėją, kuriam religinis menas tebuvo „pasipelnymo šaltinis“⁶², dailės istorikė ėmėsi nelengvos skulptoriaus demitologizavimo užduoties. Ne mažiau svarbu, kad Smilingytės-Žeimienės publikacijos padėjo užpildyti žiojėjusias Lietuvos dailės istorijos spragas – žinių apie XX a. I pusės Lietuvos bažnyčių dailę trūkumą. Kita vertus, susikontcentravimas į užsakovuosius, klientų mėgstamomis ikonografinėmis schemomis sekančius

⁶¹ Melinskaitė, Matas Menčinskas ir bažnytinė dailė (1996).

⁶² Smilingytė-Žeimienė (2003), 22.



5. Matas Menčinskas. *Japonė*.
Apie 1935–1936. LDM

bažnytinės dailės darbus atitraukė tyrėjos dėmesį nuo originalios laisvosios menininko kūrybos.

Brandžiąją Menčinsko kūrybą į Lietuvos dailės diskursą „sugražino“ menotyrininkė Giedrė Jankevičiūtė. Dailės istorikė kartu su M. K. Čiurlionio muziejaus direktoriumi Osvaldu Daugeliu 1998 m. surengė parodą *Art deco Lietuvoje*, pasiūliusią bendrą stilistinį tarpukario pjūvį. Ši konceptuali, į *art deco* paveldo „išskėlimą“ nukreipta paroda ir ją lydintis katalogas⁶³ pirmą kartą Menčinską parodė kaip šios krypties dailininką. Šalia dekoratyvių gipsinių skulptūrėlių *Rytų šokis (Šokėjai)* ir *Ispanų šokis (Šokėja)*, parodos rengėjai *art deco* dvasią išvėlgė ir medinėse skulptūrose *Japonė* (5 pav.), *Skausmas*, *Motina*, pristatydami jas kaip saloninio modernizmo pavyzdžius. Sovietmečio

interpretatoriai Menčinsko skulptūras aiškino kaip daugiaprasmes ir beveik sužmogino jas, o paroda *Art deco Lietuvoje* pamėgino pažiūrėti į Menčinsko darbus kitu rakursu – kaip gana vienaprasmius ir tinkamus interjero puošybai.

Aptariama paroda ir ją lydintis katalogas ženklino ne tik posūkį Menčinsko kūrybos interpretacijose, bet ir parodos kuratorių pastangas permąstyti bendrąsias Lietuvos meno tendencijas, paspartinti desovietizacijos procesą apie vietinę kultūrą kalbant vakarietiško meninio skonio ir tendencijų kontekste. Pirmosios konceptualios parodos Lietuvoje surengtos pačioje 9 dešimtmečio pabaigoje (*Liaudies meno tradicija XX a.*

⁶³ Jankevičiūtė (1998).

lietuvių dailėje, kuratorė Raminta Jurėnaitė, Dailės parodų rūmai, Vilnius, 1988; *Mitas dabarties tapyboje*, kuratorius Alfonsas Andriuškevičius, Dailės parodų rūmai, Vilnius, 1988; *Žmogaus ženklai. Skulptūros, piešiniai, fotografija*, kuratorės Rasa Andriušytė, Elona Lubytė, Klaipėdos paveikslų galerija, 1988; *Nakties ir dienos tapyba*, kuratorius Alfonsas Andriuškevičius, Dailės parodų rūmai, Vilnius, 1990), vėliau sekė Soroso Šiuolaikinio meno centro metinės parodos. Šiuolaikinio meno parodų kontekste *Art deco Lietuvoje* išsiskyrė kaip kuruota istorinė paroda, surengta nacionaliniame muziejuje. Atliktas darbas prilygo moksliniam tyrimui su medžiagos paieška, jos refleksija, kontekstualizavimu, parodos „teatro“ apgalvojimu.

Pasaulyje teminių parodų būta jau anksčiau, tačiau nuo 9 dešimtmečio kuravimas, paskatintas įkvepiančių Hultėno Pontuso ir Jeano Clairo pavyzdžių, tapo tarptautiniu mastu paplitusia praktika. Lietuvoje kaip ir kituose kraštuose pagrindiniais kuratoriais tapo dailės istorikai ir kritikai, šalia tradicinės „žodinės“ kritikos ėmėsi rašyti vizualinius tekstus. Šioje vietoje prisimenu iškalbingą Liamo Gillicko pastebėjimą, jog amžių sandūroje svarbiausi straipsniai buvo išspausdinti ne meno žurnaluose, bet parodų kataloguose⁶⁴. Kartu drįsčiau sakyti, kad Lietuvoje išryškėjo Vakarų pasaulyje jau anksčiau pastebėti perėjimo nuo tekstinės prie vaizdinės kultūros simptomai.

Išvados

Mūsų žinojimą apie tarpukario skulptūrą formuoja dailės kritikos, parodų ir muziejų palaikomas diskursas. Kanoninėje Lietuvos dailės istorijoje nacionalinės skulptūros mokyklos pradininkais laikomi Vincas Grybas ir Juozas Zikaras, Petras Rimša yra pelnęs žymiausio medalininko vardą. Kanono branduolį papildo su valstybės stipendijomis užsienyje besimokiusių ir vėliau oficialių užsakymų gaudavusių menininkų ratas: Juozas Mikėnas, Bronius Pundzius, Robertas Antinis, Bernardas Bučas. Diskursas su jais neužsibaigia, „Menčinskas mūsų skulptūros istorijoj [taip pat]

⁶⁴ Bos, Gillick (2005), 74.

turi savo nišą, tačiau ligi šiolei daugiau nujaučiama, nei apibrėžta“⁶⁵. Išanalizavus dailininko kūrybos interpretacijas, tapo aišku, kaip keitėsi jo skulptūroms priskiriamos reikšmės priklausomai nuo konteksto ir kaip reikšmių kaita trukdė adekvačiai įvertinti jo palikimą.

Tarpukario intelektualai jautėsi „gyveną tamsiame ir atsilikusiam užkampyje, toli nuo didžiosios pasaulio civilizacijos“, todėl jiems rūpėjo „prisivyti Vakarų Europą, jai prilygti ir pasidaryti pilnateisiu ir pilnaverčiu jos nariu“⁶⁶. Bendros laikotarpio nuotaikos paskatino dailės kritikus iš viso Menčinsko kūrinių korpuso išskirti medžio skulptūras – darbus iš patvarios, ilgaamžės ir reprezentatyvios medžiagos, akcentuoti dailininko profesionalumą, jo manualinę meistrystę ir paviršutiniškai susieti jo kūrybą su Vakarų dailės istorija – Rodino mokykla ir Meštroviciaus palikimu. Menčinskui mirus ir reflektuojant jo vietą oficialiame Lietuvos dailės diskurse, lyg ir bandyta išryškinti ekspresionistinį dailininko skulptūrų pobūdį, bet karo metų realijos ir grėsmė tautos išlikimui pakreipė jo kūrybos interpretacijas sąsają su giluminėmis tautos tradicijomis link.

Vėlyvuojū sovietmečiu Menčinsko kūryba pirmiausia pristatyta kaip alternatyva socrealizmui ir prėskai sovietinei realybei. Kartu ji įgijo ir visuomeninę reikšmę: tarpukario „herojus“ palikimas išnaudotas skatinant nacionalinio pasididžiavimo jausmus ir stiprinant visuomenės emocinius ryšius su tautiniu naratyvu. Interpretacijose išryškėjo tendencija kurti dailininko legendą ir utriuoti menininko veiksmus. Atkūrus Nepriklausomybę, tinkamai įvertinti dailininko laisvąją kūrybą trukdė kilęs susidomėjimas jo „antraeile“ veikla – komerciniais bažnytinės dailės užsakymais. Atslūgus pirmųjų Laisvės metų euforijai, pradėta nuosekliai ir kryptingai tyrinėti Lietuvos dailės raidą, vėl atsigręžta į menines Menčinsko palikimo reikšmes. Parodyta, kad ekscentriškumų (*art deco*) epochoje sukurtos rafinuotos skulptūros kuo puikliausiai randa savo vietą. Šiandien Menčinskas išlieka aktualus tuo, kad, priklausydamas neoklasicistų kartai, dirbo visai kitokiui stiliumi, plėtojo aukštos kokybės saloninį modernizmą.

⁶⁵ Smilingytė (1996), 77.

⁶⁶ Keliuotis (2003), 89.

Šaltiniai ir literatūra

I-oji rudens dailės paroda, kat., Kaunas, 1935.

Akademikas, 1936, nr. 16/17.

Aleksandravičius P., Mūsų skulptūra, *Dienovidis*, 1940, nr. 4, p. 232–236.

Ateitis, 1938/1939, nr. 6.

Atidaryta meno paroda, *Švyturys*, 1932 II 12.

Baliutytė E., „Estetai“ ir „sociologai“ sovietmečio literatūros kritikoje, *Literatūra*, 2000, nr. 39–42, p. 21–29.

Bos, S., Gillick, L. Towards a Scenario: Debate with Liam Gillick. *De Appel Reader*, no. 1: *Modernity Today: Contributions to a Topical Artistic Discourse*, Amsterdam, 2005.

Daugelis O., Matuškaitė M., Šinkūnaitė L. (sud.), *Trečioji bažnytinio meno paroda: iš bažnytinio meno muziejaus rinkinių*, kat., Kaunas, 1990.

Encyclopaedia Lituanica, t. 3, Boston, 1973.

Gaučys P., *Tarp dviejų pasaulių: Iš mano atsiminimų 1915–1938*, Vilnius, 1992.

Giustino C. M., Rodin in Prague: Modern Art, Cultural Diplomacy, and National Display, *Slavic Review*, 2010, vol. 69, no 3, p. 591–619.

Grinius J., Vasaros dailės paroda, *XX amžius*, 1936 06 25.

Gudynas P., Už tolesnį lietuvių tarybinės dailės suklestėjimą, *Literatūra ir menas*, 1957 04 27.

Iš Rusijos federacijos tautų poezijos. Ežerų, lygumų ir kalnų balsai, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 34–35.

Jakniūnas V., Patašius A., Skitų vežimo pėdsakais, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 58–61.

Jankevičiūtė G. (sud.), *Art deco Lietuvoje*, kat., Kaunas, 1998.

Jankevičiūtė G., Menčinskas, *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3: 1918–1944, sud. L. Šatavičiūtė-Natalevičienė, Vilnius, 2013, p. 260–261.

Jankevičiūtė G., Menčinskas, *Tarybų Lietuvos enciklopedija*, t. 3, Vilnius, 1987, p. 48.

Jankevičiūtė G., Trečiojo dešimtmečio skulptūra; Naujos meninės tendencijos ketvirtojo dešimtmečio skulptorių kūryboje, *Lietuvos dailės istorija*, sud. A. Andrieuskevičius ir kt., Vilnius, 2002, p. 284–287.

Jevsejevas P., Ezopo kalba: turinio nušalinimas, visuomeninė stereotipija, tekstinė esatis, *Sovietmečio kultūros tyrimai: aktualijos ir perspektyvos* (ser. *Acta Academia Artium Vilnensis*, nr. 73), sud. M. Žvirblytė, Vilnius, 2014, p. 141–156.

Kairiūkštis V., Menas ir visuomenė, *Literatūros naujienos*, 1936 03 01.

Kairiūkštytė-Eliass H., II Kultūros fondo meno paroda Rygoje, *Naujoji Romuva*, 1936, nr. 6, p. 142.

- Kairiukštytė-Jaciniienė H., Lietuvos dailininkų apžvalginėje parodoje apsilankius, *Į laisvę*, 1942 05 30.
- K[azakevičius] V., Dar apie Menčinską, *Kultūros barai*, 1978, nr. 7, p. 51.
- Kazakevičius V., Pažinoję tris klajūnus, *Kultūros barai*, 1977, nr. 10, p. 58–60.
- Keliuotis J., *Mano autobiografija: atsiminimai*, Vilnius, 2003.
- Korsakaitė I. ir kt., *XX a. lietuvių dailės istorija*, t. 2: 1900–1940, Vilnius, 1983.
- Korsakaitė I. ir kt., *XX a. lietuvių dailės istorija*, t. 3: *Lietuvių tarybinė dailė, 1940–1960*, Vilnius, 1990.
- Kostkevičiūtė I., Prie menininko ištakų, *Pergalė*, 1971, nr. 9, p. 140–148.
- Kostkevičiūtė I., Su tragiškos lemties žyme, *Literatūra ir menas*, 1992 03 14.
- Kostkevičiūtė I., *Vincas Svirskis*, Vilnius, 1966.
- Kris E., Kurz O., *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist*, New Haven and London, 1979.
- Krukaitė R., Skulptoriaus likimas, *Kultūros barai*, 1968, nr. 4, p. 22–27.
- Leedu kunstnäitus*, kat., Tallinn, 1937.
- Lietuvos mākslas izstāde Rīga*, kat., Rīga, 1937.
- Lietuvių enciklopedija*, t. 18, Boston, 1959.
- Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 7, Vilnius, 1981.
- Maceinienė J., Dievdirbių pėdomis, *Į laisvę*, 1942 05 23.
- Martinaitis M., Iki Sąjūdžio ir po jo, *Sąjūdis ateina iš toli*, sud. R. Gudaitis, A. Rybelis, A. Rupšytė, Vilnius, 2008, p. 475–498.
- Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 2, Vilnius, 1968.
- Melinskaitė R. (sud.), *Matas Menčinskas 1896–1942*, kat., Kaunas, 1996.
- Melinskaitė R., Matas Menčinskas ir bažnytinė dailė, *Dienovidis*, 1996 11 22.
- Melinskaitė R., Prisimenant skulptorių Matą Menčinską, *Kauno laikas*, 1992 03 18.
- Mokslo dienos*, 1938, nr. 9, nr. 10.
- Mulevičiūtė J., *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas, 2001.
- Naujoji Romuva*, 1935, nr. 15, nr. 16/17, nr. 20, 1936, nr. 29/30.
- Patašius A., Likimo dvyniai, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 36–41.
- Petrauskaitė L., Išivystęs patirtis modernėjančioje Lietuvoje: Mato Menčinsko atvejis, *Menotyra*, sud. A. Paliušytė, 2015, nr. 4, p. 338–354.
- Pirmavaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai* (ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 35), sud. M. Iršėnas, G. Surdokaitė, Vilnius, 2004.
- P. Rv, Lietuvių meno balansas, *Rytas*, 1935 09 17.
- Rolanas R., *Mikelandželo gyvenimas*, Vilnius, 1963.

- Rūkštelė A., Mūsų meno pažanga, *Jaunoji karta*, 1935 09 01.
- Smilingytė S., Kalvarijos bažnyčios šventoriaus vartai, *Liaudies kultūra*, 1997, nr. 3, p. 31–35.
- Smilingytė S., Keletas duomenų ir prielaidų Mato Menčinsko biografijai, *Kultūros barai*, 1996, nr. 8/9, p. 73–79.
- Smilingytė-Žeimienė S., Dvasininkija – tarpukario memorialinių dailės kūrinių iniciatorė, *Menotyra*, sud. S. Smilingytė-Žeimienė, 2001, nr. 2, p. 44–51.
- Smilingytė-Žeimienė S., Jėzaus kulto raiška XX a. I pusės Lietuvos religinėje dailėje, *Menotyra*, sud. G. Martinaitienė, 2003, nr. 3, p. 16–22.
- Streikus A., Kontroliuojami kultūriniai ryšiai su užsieniu, *Literatūra ir menas*, 2011 12 09.
- Streikus A., Vakarų kultūrinės įtakos ribojimas Sovietų Lietuvoje 1965–1986 m., *Genocidas ir rezistencija*, 2008, t. 1, p. 7–23.
- Subačius P., *Dvidešimt penkeri religinės laisvės metai, 1988–2013: krikščionys Lietuvos visuomenėje po Atgimimo*, d. 2, Vilnius, 2015.
- Šinkūnaitė L., Geras medis, kuris „negali duoti blogų vaisių“, *Katalikų pasaulis*, 1990, nr. 2, p. 9–10.
- [Šmulskštys A.], Paparonis, Meno parodoj, *Rytas*, 1936 01 13.
- Užsienių spaudos atsiliepimai apie Lietuvių dailės parodą Rygoje ir Taline*, Kaunas, 1937.
- Vaizdo kontrolė* (ser. *Dailės istorijos studijos*, t. 6), sud. E. Grigoravičienė, Vilnius, 2014.
- Valiuškevičiūtė A., *Kauno meno mokykla*, Vilnius, 1971.
- Viazminas B., Mažų tautų didelis menas, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 30–33.
- Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. 14, Vilnius, 2008.
- Vizgirda V., Menas, dailininkai ir visuomenė, *Naujoji Romuva*, 1933, nr. 148, p. 867–871, nr. 149/150, p. 894–896.
- Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos* (ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 64), sud. M. Saukaitė, Vilnius, 2012.
- Vorobjovas M., *Modernizmo epocha Europos mene*, Vilnius, 1943. Transkripcija iš spaudai rengiamos monografijos *Dailės istorikas ir kritikas Mikalojus Vorobjovas (1903–1954)*, sud. G. Jankevičiūtė, Vilnius, [2017].
- Сутеев Г. О., *Скульптор Эрзя. Биографические заметки и воспоминания*, Саранск, 1968.

Sculptures by Matas Menčinskas and Their Changing Interpretations

Summary

The strong influence of the theories of the image anthropology, visual perception and reception could be noticed in Lithuanian art criticism of the recent decade. This article examines (in)appropriate wording of visually experienced work of art and its impact on the formation of the canon of Lithuanian art. It is a case study of Matas Menčinskas' (1897–1942) sculptures and their interpretations in the interwar, soviet period and the first decade of the restored independence. The article shows that by travelling in time the image interpretations change and form their own “biography”, but the image reception and verbal expression are not always adequate. The noticed “inadequacies” between the image and the text enable the better understanding of the formation process of canonical Lithuanian art discourse, the agents and circumstances that developed this discourse. The entries on Matas Menčinskas are included in encyclopaedias, art histories and other important publications forming the art canon, his works are present in the collections of three national museums. But all this seems not enough for the artist to be named one of the core figures of the national sculpture. He is perceived as quite a significant artist in the history of Lithuanian sculpture, but what precisely makes his heritage valuable and important still has to be named. The case study reveals that as the Neo-traditionalist school of sculpture has entrenched in the historiography of the Lithuanian art, the sculpture that is close to the trends of Expressionism and Symbolism has become marginal. The meta-narrative with its dominant public commissions of monumental art failed to notice the sculptures created by Menčinskas for private interiors, without which the view of the interwar Lithuanian art would never be full. The article also discloses that every interpretation of Menčinskas' sculptures is an eloquent sign of time, witnessing the social expectations and needs prevalent in different epochs. It also highlights the power of art criticism to perform the functions of psychological compensation, manifestation of social position, etc.